

42364

T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI

"DERGAH MECMUASI"
ÜZERİNE BİR İNCELEME
(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan:
Fikret USLUCAN



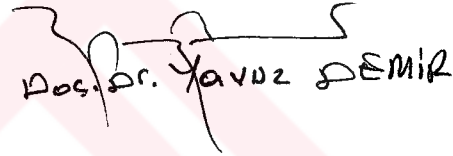
Danışman:
Prof.Dr. Celâl TARAKCI

SAMSUN 1995

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM BAKANLIĞI
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

İşbu çalışma jürimiz tarafından TÜRK DİLİ ve
EDEBİYATI Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS tezi
olarak kabul edilmiştir.


Başkan : Prof. Dr. Celal TARAKCI

Üye : Doc. Dr. Mustafa ÖZBAÇI

Üye : Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİR


ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim
üyelerine ait olduğunu onaylarım.

08/09./ 1995

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Müdürü

Prof. Dr. Ahmet Nettekci


İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ

KISALTMALAR

I. BÖLÜM	GİRİŞ	1
A.	DERGİ/MECMUA	1
B.	TANZİMAT DEVRİNDE GAZETECİLİK	8
C.	SERVET-İ FONÛN DEVRİNDE GAZETECİLİK	10
D.	FECR-İ ÂTİ DEVRİNDE GAZETECİLİK	12
E.	MİLLİ EDEBİYAT DEVRİNDE GAZETECİLİK	13
F.	DERGAH MECMUASI	15
II. BÖLÜM	EDEBİYAT TARİHİ	22
A.	TÜRK EDEBİYATI ARASTIRMALARI	29
B.	TÜRK EDEBİYATINDA YABANCI MEMLEKETLER	30
C.	EDEBİYAT TARİHİMİZDEN İSİMLER	33
a.	Halk Edebiyatı	
aa.	Korkut Ata	34
bb.	Sayyat Hamza	37
cc.	Yunus Emre	42
dd.	Adem Dede	47
ee.	Muhammed Muhyiddin Üftâde	50
ff.	Eşrefoğlu Rûmî	55
b.	Divan Edebiyatı	
aa.	Hasanoğlu	63
bb.	Yahşi Fakih	65
cc.	Kadı Burhaneddin	67
dd.	Râsîh	71
ee.	Sehî	73

ff. Necâti	76
qq. Evliyâ Çelebi	82
hh. Urfalı Nâbî	88
ıı. Maraşlı Sünbülzâde Vehbi	89
ii. Hâkî	90
.jj. Aynî	91
kk. Mehmed Münib Efendi	92
ll. Mustafa Münif	92
mm. Abdullah Necib	93
nn. Hezarfen Hüseyin Efendi	93
oo. Nedim	94
öö. Câmiu'n-Nezâir ve Müellifi Hacı Kemal	103
c. Yeni Türk Edebiyatı	
aa. Tefvik Fikret	106

III. BÖLÜM TENKİD

A. TENKİD TEORİLERİ

a. Tarihî Tenkid	125
b. Sosyolojik Tenkid	126
c. Marksist Tenkid	126
d. Sanatçıya Dönük Tenkid	127
e. İzlenimci Tenkid	128
f. Biçimci Tenkid	128

B. TÜRK EDEBİYATINDA TENKİD

C. TEORİK (NAZARİ) TENKİD

a. Tenkid Nasıl Olmalı?	134
b. Şiire Ait Meseleler	137
aa. Türk Şiirinin Bozulması	137

bb. Eski Şiirin Diğer Sanatlarla Münase-	
beti	139
cc. Eski Şairlerin Hayatın İçinde Yer Alış-	
ları	139
dd. Şiirde Vezin	140
ee. Şiirde Kafiye ve Redif	155
ff. Şiirde Mânâ ve Vuzuh	160
qq. Şiirde Vatan Konusunun İşlenmesi ...	170
hh. Şiirde Harp Konusunun İşlenmesi	173
ii. Kederlerin Şiirde Yansıtılabilmesi .	176
c. Edebî Cereyanların Teşekkülü	180
d. Türk Tiyatrosu	183
e. Lisanımızın Durumu	188
f. İmlâ Meselesi	196
q. Alfabe	204
h. İlmî Eserlerin Lisanı Nasıl Olmalı? .	207
D. PRATİK (TATBİK) TENKİD	210
a. Edebî Devirler	210
aa. Eski Türk Edebiyatı	211
bb. Tanzimat Devri	213
cc. Servet-i Fünûn Devri	214
dd. Yeni Teşekkül Eden Türk Edebiyatı ..	224
b. Şahısların Tenkidi	233
aa. Ahmed Hâşim	233
bb. Ali Zeki	240
cc. Cenab Şehâbeddin	247
dd. Halil Nihad (Boztepe)	248

ee.	Hüseyin Cahid (Yalçın)	252
ff.	Hüseyin Dâniş (Pedram)	254
qq.	Hüseyin Rahmi (Gürpınar)	255
hh.	İsmail Hakkı (Baltacıoğlu)	256
ıı.	İzzet Melih (Devrim)	261
ii.	Namık Kemal	264
jj.	Ömer Seyfeddin	265
kk.	Refik Halid (Karay)	268
ll.	Reşad Nuri (Güntekin)	272
mm.	Rıza Tevfik (Bölükbaşı)	275
nn.	Tahsin Nahid (Kestelli)	277
oo.	Tevfik Fikret	279
öö.	Yakub Kadri (Karaosmanoğlu)	285
pp.	Ziya Gökalp	286
c.	Eserlerin Tenkidi	
aa.	Tiyatro Eserlerinin Tenkidi	
aaa.	Aman Hanım Biraz Sus	288
bbb.	Baş Tacı	290
ccc.	Baykuş	292
ddd.	Bîqâne, Sekizinci	293
eee.	Bir Donanma Gecesi	295
fff.	Ceza	297
qqq.	İlk Göz Ağrısı	301
hhh.	İzmir	304
ııı.	Leylâ	307
iii.	Merâkî	309
jjj.	Sevda Politikası	311

kkk. Sevmek Hakkı	311
lll. Taş Parçası	313
mmm. Zor Nikâh	315
bb. Roman ve Hikâyelerin Tenkidi	
aaa. Aşk Kadını	317
bbb. Bir Hikâye-i Sevda	319
ccc. Çalığışu	322
ddd. Dağa Çıkan Kurt	324
eee. Hüzün ve Tebessüm	326
fff. İlk Temas İlk Zevk	330
qqq. Küller	332
hhh. Niçin Aldatırlarmış?	336
iii. Nur Baba	338
iii. Rahmet	342
cc. Siir Kitaplarının Tenkidi	
aaa. Göl Saatleri	344
bbb. Gönülden Sesler	347
ccc. Gülüstanlar Harabeler	352
ddd. Ruhlar	355
dd. Diğer Eserlerin Tenkidi	
aaa. Ay Peşinde	357
bbb. Çağlayanlar	358
ccc. Fiskeler	360
ddd. Hayat-ı Ebediye	362
eee. Tezkireler	365
IV. BÖLÜM LİSÂNİYAT (DİL BİLİM)	369
A. TÜRK KELİMESİNİN MENŞEİ ve ANLAMI	371

B. YENİ TÜRKÇE ÜZERİNE DÜŞÜNCELER	384
C. TÜRKÇE'DE YABANCI SANILAN KELİMELER	387
D. TÜRKÇE ve MOĞOLCA'NIN MUKAYESESİ	392
E. DIVANU LUGATI'T-TÜRK ÜZERİNE ÇALIŞMALAR .	398
a. Hakan ve Çevresi	399
b. Adetler ve İtikatlar	401
c. Mutfak ve Yemekler	406
d. Millî Oyunlar	409
e. Askerlik ve Harp	410
f. Tabâbet	411
g. Kadınlar, Giyimleri ve Süsleri	412
V. BÖLÜM YABANCI EDEBİYATLAR	
A. SARK EDEBİYATI	415
a. Arap Edebiyatı	417
aa. Batı'da Kur'an-ı Kerim Tercümeleleri ..	417
bb. İmru'l- Kays	423
b. İran Edebiyatı	427
aa. Kaânî	427
bb. Nâimâ	419
cc. İhtisâmü'l- Mülk	431
c. Hint Tiyatrosu	432
B. GARP EDEBİYATI	441
a. Rus Edebiyatı	441
aa. İvan Bonin	443
bb. Boris Savinkof	443
cc. Serqenyef	444
dd. Maksim Gorki	445

ee. Tolstoy	448
ff. Rusya Dışındaki Rus Edebiyatı	449
b. Alman Edebiyatı	452
c. Fransız Edebiyatı	454
aa. Piyer Beneva	454
bb. Moris Meterlink	457
cc. Klod Farer	460
SONUÇ	463
BİBLİYOGRAFYA	469
YARARLANILAN KAYNAKLAR	498

ÖNSÖZ

Radyo ve televizyonun iletişim dünyası içinde yerini alması, çok yakın bir zamana tesadüf etmektedir. Bu sebepten gazete ve dergilerin, kültürel iletişim alanındaki rolü büyüktür ve bu rol, önemini günümüzde de korumaktadır.

Türk basın hayatı (dergicilik ve gazetecilik), 1832'de resmî bir gazete niteliği taşımakta olan Takvim-i Vekâyi ile başlar. Aradan geçen yüz altmış üç yıllık bu zaman zarfında neşredilen bütün gazete ve mecmualarımız, aynı zamanda bu dönemdeki kültürel ve edebî mahsûllerimizin bir deposu durumunda, fikir hareketlerinin de belgeleri hükmündedir. Bu nedenle gazete ve mecmualarımız, tamamen taranıp yazılar incelenmeden ne tam olarak edebiyat tarihimiz yazılabilir, ne de kültür tarihimiz aydınlanıp ortaya çıkartılabilir. Fakat ne yazık ki gazete ve mecmualar, sahip oldukları bu öneme rağmen, lâ-yık oldukları gibi araştırılmamaktadırlar. Bu nedenle üniversitelerimizin sosyal bilimlerle meşgul olan dallarına büyük görevler düşmektedir.

Matbuat tarihimizde yer almış gazete ve mecmuaların tesbiti, koleksiyonların tamamlanması, bilâhare bunlar üzerinde yapılacak çalışmaların toplanarak bir sonuca gidilmesi gerekmektedir. Malzeme üzerinde çalışırken, gazete ve mecmualardaki yazıların derinine inmeli, gerekiyorsa özetlenmelidir. Üstün körü bir tanıtım yazısıyla geçilmesinin bir yararı olamaz. Aksi taktirde birçok hu-

sus gözden kaçırılabilir. Biz, çalışmamızda bu görüşten yola çıkarak hareket ettik.

Memleketimizde üniversiteler arasındaki iletişim eksikliğinden ötürü kimin, nerede, ne üzerinde çalıştığı maalesef pek bilinmemektedir. Halbuki bilgi alışverişleri sağlanırsa, benzer çalışmalarda bulunacak yeriden gelen araştırmacıların işi kolaylaşacak, en azından takip edilecek metod bakımından fazla zorlanılmayacaktır. Bu sebepten, yaptığımız araştırma neticesinde; Yrd.Doç.Dr. Hüseyin Tuncer'in "Türk Yurdu Üzerine Bir İnceleme" isimli doktora tezini, Naci Bostancı'nın "Kadrocular ve Sosyo- Ekonomik Görüşleri" isimli doktora tezini, Necmeddin Türinay'ın "Resimli Kitap" mecmuası üzerine olan yüksek lisans tezini, On Dokuz Mayıs Üniversitesi'nden İsa Çolaker'in "Millî Tettebbûlar Mecmuası Üzerine Bir İnceleme" isimli yüksek lisans tezini, Yasemin Mumcu'nun Ege Üniversitesi'nde "Sırat-ı Müstakîm ve Sebîlü'r-Reşad Dergilerinde Dış Türkler" isimli yüksek lisans tezini öğrenebildik. Bunlardan başka Cumhuriyet Üniversitesi'nde Doç.Dr. N. Hikmet Polat yönetiminde "Yarın", "Millî Mecmua", "Mini Mini" dergileri üzerinde yüksek lisans tezleri yapıldığını biliyoruz. Muhtelif üniversitelerimizde bunlardan başka çalışmalar da olabilir. Zikrettiğimiz bu çalışmaların bir bölümü bitmiş, bir bölümü de devam etmektedir. Hüseyin Tuncer ve Naci Bostancı'nın yukarıda andığımız çalışmaları, Kültür Bakanlığı tarafından basılmıştır.

Takip edilecek metod açısından DR. Hüseyin Tuncer' in "Türk Yurdu Üzerine Bir İnceleme" adlı doktora tezini kendimize örnek olarak seçtiysek de daha sonra bundan vazgeçtik. Çünkü bu çalışma, "malzemede yer alan herşeyi anlatmak isteyip hiçbirşey veremeyen bir eser" veya başka bir deyişle "konularına göre tasnif edilmiş makalelerin tanıtımının yapıldığı bir bibliyografya"dan öte gidememiştir. Bu sebepten biz, kendimizce bir metod takip ettik.

Derqāh Mecmuası'nda yer alan "tarih, coğrafya, felsefe, psikoloji, sosyoloji, mûsikî, resim, heykel ve sanat tarihi" konularındaki yazıları çalışmamızın dışında tuttuk. Mecmuada yayımlanan şiir, hikâye, piyes ve diğer türlerle birlikte, bunları çalışmamızın sonundaki bibliyografyada yazar adına göre zikrettik. Bununla, Derqāh Mecmuası üzerinde bizden sonra çalışmak isteyenlere yardımcı olmayı amaçladık.

Lisans eğitimim esnasında kendisinden feyz aldığım sayın hocam Prof.Dr. Ö.Faruk Huyuqūzel'in ve yüksek lisans eğitimimde derslerini dinlediğim sayın hocam Yrd.Doç Dr. Yavuz Demir'in tavsiyelerine uyarak çalışmamızın konusunu sınırladık. Çalışmamızda Derqāh Mecmuası'nda yer alan "Edebiyat Tarihi, tenkid, lisāniyat ve yabancı edebiyatlar"la ilgili makaleleri, kendimize malzeme olarak seçtik ve bu konuların her birini birer bölüm olarak düzenledik. "Giriş" bölümünde "derqi/ mecmua" kavramlarıyla muhtelif dönemlerdeki "edebiyat derqiciliği" hak-

kında bilqi verdik. "Sonuç" bölümünde ise, genel bir değerlendirilmede bulunduk.

Çalışmamızın her bölümünün başına, o bölümün konusuyla ilgili olarak derlediğimiz bilqileri, konuya açıklık getirmek için "meseleye giriş mahiyetinde" aldık. Yararlandığımız eserleri her bölümün başında dipnot olarak zikrettik. Konularla ilgili olarak incelediğimiz makalelerin künyesini hemen o konunun başında dipnot olarak verdik. Makalelerde geçen dipnotları da ihtiyaç duyduğumuzda parantez içinde, değişiklik yapmadan, yazarın imlâsıyla kaydettik.

Yararlandığımız kaynaklardan başka, varlığından haberdar olduğumuz fakat bizim ulaşamadığımız -Derqâh Mecmuası ile ilgili- eserleri topluca çalışmamızın sonunda verdik.

Incelediğimiz makalelerden yaptığımız alıntılarda, yazarın imlâsına sadık kaldık. Yapı bakımından bozuk olan cümleleri düzeltmeden aynen alıp dipnotta belirtmeyi uygun gördük. Alıntılardaki bilqi yanlışlarını da yine dipnotlarda belirttik. Özel isimlerin yazılışlarında da yazarların imlâsını bozmadık. Bize ait cümlelerde de bu isimleri aynı imlâ ile yazdık. Her ne kadar tercih edilen bir usûl olmasa da yabancı isimleri metinlerdeki gibi okunuş şekilleriyle aldık. Okunuşundan şüphe ettiğimiz isimleri ise ayrıca eski harflerle parantez içinde verdik.

İmzasız olarak neşredilen makalelerin uslûbuna veya

imza yerinde kullanılan (**) gibi rumuzlara bakarak yazarını tesbite çalıştıysak da "muhtemelen" kaydını düşmeyi ihmal etmedik. Yazarların soyadı kanunundan sonra aldıkları soyadlarını parantez içinde vermeyi uygun gördük.

Çalışmam esnasında kıymetli vakitlerini bana ayırıp yol gösteren, tecrübelerinden sürekli istifade ettiğim sayın hocam Prof.Dr. Celâl Tarakçı'ya olan şükran ve minnet borcumu burada belirtmek isterim.

Tez konusu olarak Derqâh Mecmuası'nı seçmemde beni etkileyip, mecmua koleksiyonunun fotokopilerini temin eden sayın hocam Doç.Dr. Mustafa Özbalcı'nın yardımlarını unutamam. Kendisine burada teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Sürekli teşviklerini gördüğüm ve önerileriyle bana yardımcı olan sayın hocam Yrd.Doç.Dr. Yavuz Demir ve araştırma görevlisi arkadaşlarım Şaban Sağlık, Dursun Ali Tokel, Mustafa Ayyıldız, Cüneyt İssı ve Yasemin (Mumcu) Ay'ı unutamam.

Çalışmamızın bilgisayarla yazılmasında emeği geçen ve büyük fedakârlıklar gösteren Yasemin ve Mustafa Ay ile İlknur ve Rıza Karaoğuz çiftlerine de ayrıca teşekkür etmek istiyorum. Son olarak yetişmemde emeği geçen hocalarımı saygıyla anıyorum.

Fikret USLUCAN

SAMSUN 21.08.1995

K I S A L T M A L A R

a.q.e.	adı geçen eser
a.q.m.	adı geçen makale
Ank.	Ankara
bkz.	bakınız
bsk.	baskı
C.	cilt
DM	Derqāh Mecmuası
EÜ. Ed.Fak	Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
F.U.	Fikret Uslucan
ist.	İstanbul
izm.	İzmir
KB	Kültür Bakanlığı
KE	Kānun-ı Evvel
KS	Kānun-ı Sānî
KTB	Kültür ve Turizm Bakanlığı
ktbe.	kitabevi
MEB	Millî Eğitim Bakanlığı
mad.	madde
nr.	numara
s.	sayfa
TDEA	Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi
TDVİA	Türkiye Diyanet Vakfı İslām Ansiklopedisi
TE	Teşrin-i Evvel
TEA	Türk Edebiyatı Ansiklopedisi
terc.	tercüme

TS Teşrin-i Sâni
vd. ve devamı
yay. yayınevi/ yayınları



I. BÖLÜM

G İ R İ Ş

Çalışmamızın esasını teşkil eden Derqâh Mecmuası'nı incelemeye geçmeden önce, burada genel olarak derqi/mecmua kavramı üzerinde durmayı, özel olarak da Türk matbuat hayatında edebiyat derqilerinin ve edebî gazetelerin durumunu belirtmeyi düşünüyoruz. Bunu yaparken, Türkiye'de yayımlanan ilk derqiden itibaren, derqiciliğin gelişimini anlatmayı da uygun bulmaktayız.

Nihayet Derqâh Mecmuası ve çağdaşı olan bazı gazete ve derqilerden de söz ettikten sonra asıl çalışmamıza geçeceğiz.¹

A. DERGI/ MECMUA

Buğün Türkçemiz'de kullandığımız "derqi" kelimesi, Osmanlı Türkçesi'nde "mecmua, risâle, mevkûte"; Fransızca'da "revue"; İngilizce'de "review, maqazine"; Almanca'da "zeitschrift" kelimeleriyle karşılanmaktadır.

Bir yayın organı olarak "derqi"nin tanımı şöyle yapılmaktadır: "Belirli aralıklarla çıkan, belli konularda ve çeşitli yazarlar tarafından yazılmış yazılardan meydana gelen süreli (periyodik) yayım." Gazeteler, ger-

1. Bu konularda daha fazla bilgi için bkz. Ziya Bakırcıoğlu, **Derqi mad. TDEA**, C.2, s.246, İst.1977, Derqâh Yay.; Atilla Özkırımlı, **Derqi mad. TEA**, C.2, s.361, İst. 1983, Cem Yay.; Vedat Günyol, **Sanat ve Edebiyat Derqileri**, İst.1986, Alan Yay.; Abdullah Uçman, **Derqâh mad. TDVİA**, C.9, s.172, İst.1994; Ziya Bakırcıoğlu, **Derqâh mad. TDEA**, C.2, s.245, İst.1977, Atilla Özkırımlı, **Derqâh mad. TEA**, C.2, s.360; Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İst.1984, 4.bsk.

nellikle günlük olarak yayımlandığı ve habere dayandığı halde, dergiler belli aralıklarla neşredilir ve bir fikre dayanır. Gazeteler, halkın çoğunluğuna hitap ettiği halde; dergiler, teknik, sanat, mizah, çocuk, kadın veya siyaset dergisi olmasına göre, belirli bir zümreye hitap eder. Bu durumda dergilerin okuyucuları gazetelere göre daha sınırlı fakat daha seçkin olur.

Dergiler haftalık, on günlük, on beş günlük, aylık, iki aylık, üç aylık, dört aylık, altı aylık, yıllık, bazen de (Türkiyat Mecmuası gibi) belirsiz süreler içinde yayımlanırlar. Bunun yanında haftada iki defa çıkan mizah dergileri de vardır. Macaristan'da XIX. asırda günlük şiir dergileri çıktığı da görülmüştür. Dergilerin ebatları da birbirlerinden farklıdır. Cep kitapları büyüklüğünden başlayarak, günlük gazete boyutlarında olanlara kadar dergiler vardır. Orhan Veli Kanık'ın tek yapraktan ibaret "Yaprak" (1949-1950) dergisi hariç tutulursa, dergilerin sayfa sayısı, sekiz sayfadan yüzlerce sayfaya kadar çıkabilir.

Çeşitli ve daha çok günlük konuları işleyip resimli olan dergiler, "mağazin" olarak anılmaktadır. Konularına göre, haber ve yorum dergileri, meslek dergileri, ilmi dergiler, fikir ve sanat dergileri, mağazinler, çocuk dergileri, kadın dergileri ve siyâsî dergiler gibi sınıflara ayrılabilirler.

Dünyada bilinen ilk dergi, 5 Ocak 1665'te Paris'te neşredilen "Journal des Savats"dır. Yine aynı yıl Lond-

ra'da Philosophical Transaction (acta philosophica) yayımlanmıştır. Aynı dönemde Roma'da Giornale de Letterati (1668), Acta Eruditorum (1682) ve Monatsgesprache (Almanya 1688) dergileri görülmektedir. Amerika'da ise ilk dergi 1741'de American Maqazine ve yine aynı yıl General Maqazine'dir. XVIII. asırda İngiltere'de üç önemli dergi olan Monthly Review (1749), Critical Review (1756), Edinburg Review (1802) yayımlanmıştır. Dünyanın en uzun ömürlü dergileri olarak Yuqoslavya'da Letopis (151 yıl), Fransa'da 1829'dan bu yana Revue des Deux Mondes ve yine Fransa'da 90 yıldan bu yana Revue Philosophique gösterilebilir.

Türkiye'de ilk dergi ise 1850-1851 yılları arasında neşredilen "Vekâyi-i Tıbbiye"dir. Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye adına Münif Paşa'nın 1862-1867 yılları arasında çıkardığı Mecmua-i Fünûn, önemli bir dergi olarak görülmektedir. 1862'de Mir'at, 1862'de Ceride-i İber-i İntibah, 1864-1919 yılları arasında Ceride-i Askeriye, 1865'te Mecmua-yı İbret-nümâ, 1867'de Mehmed Arif'in çıkardığı "Ayine-i Vatan, yine 1867'de Tuhfetü'l- Tıb dergileri çıkmıştır.

1870'den, Derdâh Mecmuası'nın neşredilmeye başlandığı 1921-1923 yılına kadar çıkan dergiler ise şunlardır:

1. Diyojen (1870): ilk mizah dergisidir.
2. Ravzatü'l- Maarif (1870-1871): Hasan Rıza tarafından
3. İbret (1871): Namık Kemal tarafından
4. Dağarcık (1871-1872): Ahmed Midhad Efendi tarafından

5. Sıhhat- nümâ (1871)
6. Ceride-i Tıbbiye-i Askeriye (1871)
7. Mazbutetü'l- Fünûn (1872)
8. Cüzdan (1872)
9. Dolab (1873-1874)
10. Mecmua-yı Nevâdir-i Asâr (1873)
11. Müteferrika (1873): Mehmed Ferid tarafından
12. Revnak (1873-1875)
13. Asâr-ı Perâkende (1873)
14. Kırk Ambar (1873-1876): Mehmed Cevdet tarafından
15. Mir'at-ı Vatan (1873)
16. Çekmece (1873): Tevfik Bey tarafından
17. Armağan (1873): Mehmed Arif tarafından
18. Sandık (1873): Mehmed Cemil tarafından
19. Hayat (1873)
20. Kasa (1873): Talat Bey tarafından
21. Çanta (1873-1874): Mehmed Rifat tarafından
22. Öteberi (1873)
23. Mecmua (1873)
24. Medeniyet (1874-1878): Mehmed Arif tarafından.
Sonradan Musavver Medeniyet adıyla yayımlandı.
25. Misbâh-ı Felâh (1874)
26. Afitâb-ı Maarif (1874)
27. Cihân (1874)
28. Keşkül (1875)
29. Mir'at-ı İber (1876)
30. Arkadaş (1876)
31. Muharrir (1876-1878): Ebuzziya Tevfik tarafından
32. Derme Çatma (1878-1879): Mehmed Esad tarafından
33. Medrese-i Edeb (1878): Mehmed Necib tarafından
34. Yâdiqâr (1878): Ahmed Cevad tarafından
35. Mecmuâ-yı Ulûm (1878-1879)
36. Ceride-i Mehâkim (1879-1901)
37. Maârifden Bir Sadâ (1879)
38. Bahriye-i Edebiyat ve Mütenevvîa-yı Ulûm ve Hikâyet ve Müdhikât (1878-1880): Mehmed Hilmi tarafından
39. Musavver Meşâhir-i Alem (1879)
40. Mebâhis-i Mütenevvîa (1879-1881): Osman Nuri tarafından
41. Mecmua-yı Asâr-ı Edebiye (1879-1880)
42. Mecmua-yı Ebuzziya (1880-1912)
43. Bağçe (1880): Kemal Efendi tarafından
44. Şark (1880-1881)
45. Şümruh-ı Edeb (1880)
46. Hazine-i Evrak (1881-1882)
47. Manzara-yı İrfan (1881)
48. Hafta (1880): Şemseddin Sami tarafından
49. Envâr-ı Şarkiye (1881-1882)
50. İbn-i Sina (1881)
51. Hadikatü'l- Maârif (1881): İmâdeddin Vasıf tarafından
52. Rehber-i Fünûn (1882): Mehmed İzzed tarafından
53. Musavver Türkistan (1882)
54. Vasıta-yı Terakkî (1882)

55. Afâk (1883)
56. Mecmua-yı Asâr (1882-1883): Mehmed Arif tarafından
57. İnsaniyet (1883): Mahmud Celâleddin tarafından
58. Güneş (1885): Beşir Fuad tarafından
59. Gayret (1886): Menemenlizâde M. Tahir tarafından
60. Berk (1886): Mehmed Remzi tarafından
61. Nilüfer (1889-1893): Bursa'da Ferâizcizâde M. Sakir tarafından
62. Servet-i Fünûn (1891-1944): Zaman zaman yayımına ara vererek, 1928-1940 arasında A. İhsan Tokgöz tarafından "Uyanış" adıyla çıktı.
63. Mekteb (1891-1897): Karabet Efendi tarafından
64. İkdâm (1894): Ahmed Cevdet tarafından
65. Mâlümât (1895-1903): Baba Tahir tarafından
66. Resimli Gazete (1896-1897)
67. İrtikâ (1899-1903)
68. İctihad (Cenevre, 1904-1932, 1911'den sonra İstanbul'da): Abdullah Cevdet tarafından
69. Sırât-ı Müstakîm (1908): Esref Edib Ferqan tarafından. Sonradan Seb'ülü'r- Reşad adıyla yayımlandı.
70. Volkan (1908-1909): Derviş Vahdetî tarafından
71. Beyânü'l- Hak (1908-1912)
72. Aşiyân (1908-1909): Salih Sırrı tarafından
73. Musavver Muhit (1908-1909): Faik Sabri Duran tarafından
74. Mehâsin (1908-1909): Kadın dergisidir. Mehmed Rauf tarafından
75. Resimli Kitap (1908-1914): Ubeydullah Esat tarafından
76. Bağçe (1908): Necib Necâti tarafından
77. Kalem (1908): Salah Cimcoz tarafından, mizah dergisi
78. Esref (1909): Baba Tefvik tarafından
79. Resimli İstanbul (1909): Mustafa Refik tarafından
80. Şehbal (1909-1914): Hüseyin Sadedin Arel tarafından
81. Mülkiye (1909-1957)
82. Ceride-i Sofiye (1910-1920)
83. Tenkid (1910): Bezmi Nusret Kaygusuz tarafından
84. Cem (1910-1929): Mizah dergisi
85. Genç Kalemler (1911-1912): Ömer Seyfeddin ve Ali Canib Yöntem tarafından
86. Rübâb (1911)
87. Türk Yurdu (1911-1968): Türk Ocakları'nın yayın organıdır. Aralıklarla çıkmıştır.
88. Bilgi Mecmuası (1913): Celâl Şahir Erozan tarafından
89. Beni Okuyunuz (1913): Süleyman Tefvik tarafından
90. Millî Tetebbûlar Mecmuası (1915)
91. Ceride-i İlmiye (1915-1922)
92. İctimâiyât Mecmuası (1917)
93. Yeni Mecmua (1917-1923): Türk Ocakları'nın yayın

organıdır.

94. Diken (1918-1919): Sedat Simavi tarafından, mizah dergisi
95. İnci (1919-1923): Sedat Simavi tarafından
96. Nedim (1919): Halid Fahri Ozansoy tarafından
97. Gülyüz (1921-1923): Sedat Simavi tarafından, mizah dergisi
98. Aydınlık (1921-1922): Sadreddin Celâl Antel tarafından
99. Derqâh (1921-1923): Mustafa Nihad Özön tarafından
100. Yarın (1921-1922): Suphi Nuri İleri tarafından
101. Aydede (1922-1923): Mizah dergisi. (1947-1949 arasında da yayımlanmıştır.) Refik Halid Karay tarafından.
102. Anavatan (1922): Kâzım Nami Duru tarafından
103. Akbaba (1923): Mizah dergisi, Yusuf Ziya Ortaç tarafından
104. Kelebek (1923-1924): Mahmud Esad tarafından
105. Sûs (1923-1924): Kadın dergisi, Selâmi İzzed Sedes-Mehmed Rauf tarafından
106. Küçük Mecmua (1922-1923): Diyarbakır'da Ziya Gökalp tarafından
107. Zümrüdüanka (1923-1925): Mizah dergisi, Semih Lütfi Erciyes tarafından

İlk Türk dergisi Vakâyi-i Tıbbiye'nin 1849'da çıkışından sonra 1908 yılına kadar, Osmanlı Devleti sınırları içinde ne kadar dergi yayımlandığı kesin olarak tespit edilememiştir. Fakat 1908-1909 yılları arasında 353 dergi ve gazetenin neşredildiği bilinmektedir. 31 Mart Vakası'ndan sonra 1909'dan itibaren, sansürle birlikte bu sayının gittikçe azaldığı görülür. 1910'da 130, 1911'de 124, 1914'ta 71, 1915'te 6, 1916'da 8, 1917'de 14, 1918'de 71 dergi ve gazete çıkmıştır. Millî Mecadele döneminde de dergi ve gazete sayısında azalma görülmüştür. 1928'de Latin harflerinin kabul edilmesinden sonra bir duraklama geçiren Türk dergiciliği, 1930'dan itibaren yeniden hız kazanmıştır. II. Dünya Savaşı yıllarında gazete sayısı artarken, dergilerde bir azalma görülür.

1952'de 624 dergi yayımlandığı bilinmektedir. 1961'den sonra bu sayı yavaş yavaş artar. 1961'de 751, 1962'de 817, 1963'te 861, 1964'te 929, 1965'te 956, 1966'da 1115, 1967'de 1123, 1968'de 1189 dergi yayımlanmıştır. Bu sayı 1973 yılında 1255, 1976'da 1315'e ulaşmıştır.

Çocuk dergi ve gazeteleri de göz önüne alındığında, başlangıcından günümüze kadar binlerce derginin çıkıp battığı görülür. Buna sebep olarak, üst üste gelen savaşlar, siyasî çalkantılar, zaman zaman basına konulan sansür, Harf İnkılabı'nın ortaya çıkardığı intibaksızlık, dergi okuyucusunun azlığı ve -hepsinden önemlisi diyebileceğimiz- "ekonomik imkânsızlıklar" gösterilebilir. Bir tek sayı çıkıp sonra kapanmış dergilerin sayısı da hayli kabarıktır. Ancak Türkiyat Mecmuası, Ayın Tarihi, Belleten, Tercüme Dergisi, Türk Dili, Türk Yurdu, Türk Kültürü gibi devlet, üniversite ve kurumlarca neşredilen dergiler, uzun ömürlü olabilmıştır. Özel sermaye ile kurulan dergiler içinde Varlık ve Türk Folklor Araştırmaları dergileri, düzenli ve uzun süren yayım hayatlarıyla dikkat çekmektedir.

1960'dan sonra çıkarılan siyasî fikir dergilerinde de edebiyata sınırlı olarak yer verildiği görülmektedir. Bunlarda sadece edebiyatın değil, kültür problemlerinin de tartışıldığını ve değerlendirildiğini, bunun da günümüz Türk Edebiyatı'nın gelişmesine katkıda bulunduğunu belirtmemiz gerekmektedir.

B. T A N Z İ M A T D E V R İ N D E G A Z E T E C İ L İ K

Tanzimat devrindeki gazetecilik çalışmaları, bu dönemdeki edebî faaliyetlerle yakından alakalıdır. Çünkü bu devrin belli başlı yazarları basınla ilgilendikleri gibi, Türkiye'de gazeteler, derqilerden çok daha önce çıkmaya başladıklarından, ilk edebî yazılar da gazetelerde neşredilir.

Türkiye'de basın hayatı, resmî bir gazete olan "Takvim-i Vekâyi" (1831)'nin yayımlanması ile başlar. Tanzimatın ilânından sonra, yarı resmî Ceride-i Havadis (1840) ile de devam eder. 1860 yılına kadar, bunlara sadece bir meslek gazetesi olan Vakâyi-i Tıbbiye (1850) katılmıştır.

Serbest Türk gazeteciliği ise, 1860'da Aqâh Efendi'nin çıkardığı ve yazılarını da genellikle Şinâsi'nin yazdığı Tercümân-ı Ahvâl ile başlamıştır. Edebiyatımızda ilk edebî tefrika olma ünvanına sahip "Şair Evlenmesi" piyesini bu gazetede yayımlayan Şinâsi, 1862'de tek başına "Tasvir-i Efkâr"ı kurar. Aynı gazeteyi 1865'ten sonra Namık Kemal iki yıl daha devam ettirir. Ali Suavi de İstanbul'da idare etmeye başladığı Muhbir gazetesini, Avrupa'ya kaçtıktan sonra 31 Ağustos 1867'den itibaren Londra'da çıkarır. Ziya Paşa, Londra'da 1868'de Namık Kemal'le birlikte kurduğu "Hürriyet"i, 1869-1870 yılları arasında Cenevre'de tek başına çıkarır. Namık Kemal, Avrupa'dan döndükten sonra en önemli siyasî ve fikrî yazı-

larını neşrettiği "İbret"(1871)'i çıkarmaya başlar. Ahmed Midhat Efendi ise, önce "Devir" (1872) ve "Bedir" (1872) gazetelerini, sonra da romanlarının çoğunu tefrika ettiği "Tercümân-ı Hakikat" (1878)'i çıkartır. Zamanın basın hayatına Şemseddin Sami de "Sabah" (1876), "Tercümân-ı Şark (1878) gazeteleri ve "Hafta" (1880) derqisiyle katılır.

Devrin en önemli gazeteci ve yayımcısı ise, Ebuzziya Tefvik'tir. Ebuzziya, Namık Kemal'in çıkardığı "İbret" gazetesinin yazı heyetinde bulunduğu gibi, kendisi de "Hadîka" (1872) ve "Sırâc" (1873) gazetelerini ve 1879'da "Mecmua-yı- Ebuzziya'yı neşreder. Bu derqi ile "Hadîka", zamanın edebî faaliyetlerini aksettirmesi bakımından oldukça önemlidir.

Bu dönemde tanınmış diğer gazeteciler arasında "Basiret" (1869) gazetesini sahibi Ali; "İstanbul" (1867), "Hakayıku'l- Vekâyi" (1870), "Vakit" (1875) gazetelerinin başyazarlığını yapan Kemal Paşazâde Saîd ve "İkdam" (1894) gazetesini sahibi Ahmed Cevdet sayılabilir.

Tanzimat dönemi Türk basını, sayısı altmışı bulan gazeteleriyle devletin çeşitli alanlardaki sosyal kalkınmasına hizmette bulunmuştur. Bu gazetelerin 43'ü politika, 2'si edebiyat, 1'i tiyatro, 3'ü mağazin, 2'si mizah, 2'si çocuk, 2'si kadın, 2'si ziraat, 1'i tıp, 1'i hukuk, 1'i ticaret, 1'i askerlik alanında neşredilmiştir. En tanınmışları arasında "Mecmua-yı Ebuzziya" (1879), "Hazine-i Evrak" (1882), "Hazine-i Fünûn"(1882),

"Gayret" (1886), "Asâr" (1886), "Maârif" (1890), "Resimli Gazete" (1891), "Mâ'lûmat" (1893) dergileri bulunan ve sayıları yüzü aşan edebiyat, fikir ve sanat alanında yayımlanan dergiler de kültür alanındaki kalkınmaya mühim katkılarda bulunmuştur.

Kitap halinde basılan monoğrafik çalışmalar, Türkiye'de ancak 1908'den sonra geliştiği için, yüz yıllık Türk kültür tarihini ilgilendiren hemen bütün malzemenin gazete ve dergi sayfalarında bulunduğu düşünülürse, basının bu devirdeki edebî hizmeti daha iyi anlaşılır.

Tanzimat basınının doğrudan doğruya edebiyata olan en büyük hizmeti ise, yeni bir nesrin doğmasıdır. Gazete dilini "Takvim-i Vekâyi"nin kısmen münşiyâne nesrinden kurtaran Şinâsi'nin makale ve fıkraları, yeni nesrin ilk örnekleri durumundadır. Cümleyi, eski nesrin kelime ve sanat oyunlarından temizleyerek, yalnız fikrin ifadesine veren bu nesir, daha sonra gelen gazetecilerin elinde bu durumundan biraz uzaklaştırılmakla beraber, çağdaş Türk nesrinin esasını kurmuştur. Tanzimat basınının Türk Edebiyatı'na olan diğer hizmetleri arasında makale, musâhabe, fıkra, deneme gibi Batı edebiyatındaki türlerin gelmesi ve edebî tenkidin gelişmesine yaptığı büyük katkı zikredilmelidir.

C. SERVET - İ FÜNÛN DEVRİNDE GAZETECİLİK

Tanzimat döneminde daha çok gazete sütunlarında toplanmış olan edebî yazılar, Servet-i Fünûn döneminde der-

günlere taşınmıştır. Batı'da olduğu gibi Türkiye'de de değişik edebî eğilimlerin yayın organlığını yapan dergiler kurulmuş ve bunların etrafında guruplanmalar meydana gelmiştir. Bu dönemde Divan Edebiyatı ve Batı Edebiyatı taraftarlığı olmak üzere başlıca iki edebî eğilim görüldüğünden, dergiler de bu iki eğilim etrafında toplanmıştır.

Batı tarzındaki Türk Edebiyatı'nı temsil edenler 1896'dan sonra Servet-i Fünûn dergisini, kendiyayın organları haline getirdiler. Bundan önce "Mâlûmat" (1893) ve "Mekteb" (1895) dergilerini çıkarmışlardı. Selânik'te neşredilen "Mütâlâa" (1896) dergisi de yeni edebiyat taraftarıydı.

Buna karşılık, Eski Türk Edebiyatı taraftarları da Baba Tahir'in çıkardığı "Musavver Mâlûmat" (1895-1903)'ü yayın organları haline getirdiler. Bunun yanında "Hazine-i Fünûn" (1882-1897), "Resimli Gazete" (1881-1899), "Musavver Fen ve Edeb" (1899) ve "İrtika" (1899) gibi dergiler de eski edebiyat taraftarlarının yazılarını yayımlıyordu.

Servet-i Fünûn devrinde, dergilerin teknik bakımından büyük bir gelişme gösterdikleri görülür. Gerek mizanpaj, gerek baskı ve gerekse yazıların kalitesi bakımından açık bir ilerleme vardır. "Musavver Mâlûmat" ve bilhassa "Servet-i Fünûn", baskı tekniği yönünden zamanın batılı dergilerinden farksızdır.

Bu devirde sayıları yirmiyi geçen dergilerin yanın-

da İstanbul'da, otuza yakın gazete yayımlanmaktadır. Bunların ağırlık noktasını, politika oluşturmakla beraber, edebiyat ve fikir yazıları da neşredilmektedir. Sayfalarında bu şekilde edebiyat ve fikir yazıları da yayımlanan gazetelerin başında "Tercümân-ı Hakikat" (1886-1917), "Tayîk" (1886-1899), "İkdâm" (1894-1901), "Terakkî" (1897-1898) gelmektedir.

Gazetecilik tekniğinde de, bilhassa mizanpajda, bir özenerek hazırlanma olduğu göze çarpmaktadır. Fakat, II. Abdülhamit'in en sıkı yıllarına rastlayan bu devirde ve sürekli sansür altında Türk basını, gerçek fonksiyonunu icrâ etmek imkânlarından mahrum kalmıştır. Buna rağmen, memleketin fikrî bakımdan kalkınması hususundaki çabalarını, başarılı olarak nitelendirmek gerekir.

D. F E C R - İ Â T İ D E V R İ N D E G A Z E T E C İ L İ K

II. Abdülhamid'in saltanatı yıllarında sıkı bir kontrol altına alınan basın, II. Meşrûtiyet'in ilânı ile birlikte sansürden kurtulmuş, 13 Nisan 1909'da (31 Mart 1325) II. Abdülhamid taraftarlarının qırıştıkları hükümet darbesine kadar süren hürriyet taşkınlığı içinde, çoğunlukla çok kısa ömürlü olan yüzlerce gazete ve dergi yayımlanmıştır. 31 Mart Vakası'nın bastırılması ve yeni rejimin kurtarılmasından sonra, gazete ve dergilerin sayıları da yavaş yavaş normal miktara inmiştir.

Fecr-i Âti devrinde çıkan başlıca dergiler arasında, bu topluluğun da organı olan Servet-i Fünûn'dan baş-

ka, aslında birer maqazin derqisi oldukları için edebiyat bahislerinde taraf tutmayan ve bu sebeple sahifelelerinde Fecr-i Âti'nin üyelerine de yer veren "Resimli Kitab" (1908) ve "Şehbâl" (1909) derqilerini de saymak gerekir. Bu üç derqi, zamanlarının modern derqicilik anlayışını her bakımdan ve tam bir şekilde temsil etmekteydiler. Bunların dışında, "Fecr-i Âti"ye muhalif bir tavır takınmakla beraber, Fecr-i Âti mensuplarının yazılarını da yayımlayan "Rübâb" (1912) derqisi de o yılların tanınmış edebiyat derqileri arasındadır.

Fecr-i Âti topluluğu içinde, gazeteciliği meslek edinmiş tek şahsiyet Ahmed Samim (1884-1910)'dir. Hükümeti şiddetle tenkid eden yazıları yüzünden bir suikast neticesi ölen Ahmed Samim'in çıkardığı gazeteler "Hilâl", "Cidâl", "i'tilaf" ve "Sedâ-yı Millet"tir.

E. M I L L İ E D E B İ Y A T D E V R İ N D E G A Z E T E C İ L İ K

Bu devirde Türk basını, kısa süren bir hürriyetten sonra, yeniden hükümet kontrolü altına girmesine rağmen siyâsî, fikrî ve edebî hareketlerle çok yakından ilgilanmekte devam etmiş; türlü siyâsî ideolojilerin ve edebî hareketlerin yayın organlığını yapan derqiler, sürekli bir yayın hayatına sahip olabilmislerdir.

1908'den sonra, ortaya çıkışlarını ve gelişme safhalarını bildiğimiz siyâsî ideolojiler içinde en kısa ömürlü olan "Osmanlıcılık" ideolojisinin doğrudan doğruya yayın organı olmamakla beraber, Abdullah Cevdet'in

1904'te önce Cenevre'de çıkarmaya başladığı, sonra Kahire 'de (1905-1908) ve İstanbul'da (1908-1932) yayımlanmaya devam ettiği "İctihad", batılılaşma cereyanı ile birlikte, Osmanlıcılık ideolojisine de bağlı kaldı. İslâmcılık fikrinin başlıca yayın organı olan ve Eşref Edib'in müdürlüğünü, Mehmed Akif'in de başyazarlığını yaptığı "Seb'ül'r- Reşad" (182. sayıya kadar Sırât-ı Müstakîm), sonuna kadar bağlı olduğu idealine, Millî Mücadele yıllarında Anadolu'nun birçok şehirlerinde de çıkmak suretiyle ciddi bir şekilde hizmet etti.

1908-1923 yılları arasında Türk fikir ve sanat hayatının ön plândaki cephesi olan milliyetçilik hareketinin yayın organları ise, gerek sayı ve gerek muhteva bakımından, daha bol ve daha ciddi bir hüviyet göstermektedir. Diğer ideolojilere göre, çok daha teşkilâtli ve plânlı çalışma imkânlarına sahip bulunan Milliyetçilik hareketi, çalışmalarını fikrî, edebî ve ilmî yönlerde toplamak için büyük çaba göstermiş ve bu maksatla çeşitli gazete ve dergiler çıkartmıştır. Bunlar arasında "Genç Kalemler" (1911), 1917'den sonra "Servet-i Fünûn", Yusuf Ziya'nın çıkardığı "Nedim" (1918), Halid Fahri'nin yönettiği "Şair" (1919), Sabiha Zekeriya'nın çıkardığı "Büyük Mecmua" (1919) ve Mustafa Nihad'ın çıkardığı "Derqâh" (1921), hareketin daha çok edebiyat ve sanat yönünü; Türk Derneği'nin çıkardığı "Türk Derneği" (1911) ve Türk Yurdu'nun çıkarmaya başlayıp Türk Ocağı'nın devam ettirdiği "Türk Yurdu" (1912) ve "Yeni Mecmua"

(1917), milliyetçilik ideolojisinin daha çok fikrî yönünü; Celâl Sâhir'in yönettiği "Bilgi" (1913) ve Fuad Köprülü'nün yönettiği "Millî Tettebbûlar Mecmuası" (1915), hareketin daha çok ilmî yönünü temsil ediyordu. Bunlara, milliyetçilik ideolojisini halk kitlelerine yaymak qayesi ile çıkarılmış olan ve Celâl Sâhir'in yönetip Ömer Seyfeddin'in başyazarlığını yaptığı "Türk Sözü" (1914) derqilerini de eklemek gerekir. I. Dünya Savaşı'nın imkânsızlıkları içinde baskı bakımından hepsi de kaliteli sayılamayacak olan bu derqilerin, fikrî ve edebî muhteva bakımından değer ve hizmetleri inkâr edilemez.

Bu ciddi sanat ve fikir derqilerinin yanında, memleketin sosyal ve siyâsî durumu ile ilqilenen ve Türk mizahına büyük hizmetlerde bulunan derqiler de unutulmamalıdır. Bunlar arasında Salâh Cimcoz'un çıkardığı "Kalem" (1908), Cemil Bey'in çıkardığı "Cem" (1910), Sedat Simavi'nin çıkardığı "Diken" (1918), Refik Halid'in çıkardığı "Ay Dede" (1922), Orhan Seyfi ile Yusuf Ziya'nın (sonradan yalnızca Yusuf Ziya'nın) çıkardıkları "Kelebek" (1923), en mühimleridir.

F. D E R G A H M E C M U A S I

15 Nisan 1337- 5 Kanun-i Sâni 1339 (28 Nisan 1921- 18 Ocak 1923) tarihleri arasında on beş günde bir olmak üzere toplam kırk iki sayı neşredilen derqinin mesul müdürü Mustafa Nihad (Özön)'dür.

Millî Mücadele günlerinin ümit ve heyecan dolu havası içinde yayın hayatına qiren derqi, büyük ölçüde

Yahya Kemal'in fikir, görüŖ, zevk ve estetik anlayışı doğrultusunda çıkmıştır. Nitekim Yahya Kemal, başyazar olarak derqide sadece edebî ve fikrî muhtevalı makaleler yazmakla kalmamış, çok defa diğer yazarlara da yön vere- rek, mecmuanın politikasını da tayin etmiştir. Derqi, büyük bir kısmını Dâru'l- Fünûn Edebiyat Fakültesi'nde okuyan genç aydınların oluşturduğu Ŗair ve yazar kadrosu ile tarih ve kültüre dayalı yeni bir milliyetçilik anla- yışı getirmiştir. Yahya Kemal, bu yıllarda, daha önce Paris'te Albert Sorel'in derslerine devam ederken benim- sediği "tarih ortasında Türklüğü aramak ve bulmak" anla- yışı içinde, aynı ekole bağlı Fransız tarihçisi Camille Julien'in, "Fransız milletini bin yılda Fransa toprağı yarattı." görüşünden hareketle "1071'den sonra Anadolu' ya, sonra Rumeli'ye, daha sonra İstanbul'a yerleşerek yepyeni ve yaratıcı bir millet olduğumuz tezini ortaya atmıştı. Bu tarih, sanat ve kültür milliyetçiliği, yerli ve millî kaynaklara dayanan, millî hayatı yaşanmakta olan zaman ile geçmişte arayan ve onu Türk tarih ve coğ- rafyasının içinde değerlendiren yeni bir anlayıştı. Der- qide yayımlanan yazıların büyük bir kısmında, bütünüyle "kaynaklar" anlamında düşünölen derqinin adından başla- yarak artık kaybolmakta olan bütün bir Ŗark dünyasının rühu, duygu ve düşünce plânında yeniden canlandırılmaya çalışılmıştır. Özellikle Dâru'l- Fünûn felsefe müderrisi Mustafa Ŗekip (Tunç)'in makaleleri, Bergson'dan yaptığı tercümeler ve onun hakkındaki incelemeleri, İsmail Hakkı

(İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu)'nın yazıları, Yakub Kadri (Karaosmanođlu)'nin "Erenlerin Bağından" başlığı altında yazdığı mensur Őiirler, tekke ve divan Őairlerinden seğilen parçalar ve onlar üzerinde yapılan araştırmalarla, modern- mistik bir hūviyet kazanan derqi tarihi, manevī ve kūltürel değerlere dayanan bir sanat anlayışını savunmuştur. Mecmuada ayrıca, Yahya Kemal'in temsil ettiği "Őiirde mūkemellik"le Ahmed Hāřim'in "saf Őiir" fikri, yeni Türk Őiirinin estetiğini kurmuş ve Ahmed Hamdi (Tanpınar), daha sonraki yıllarda bu yolu devam ettirmiştir. Yařayan Türkçe fikri de Derqāh Mecmuası'ndan, bilhassa Yahya Kemal'in dil anlayışından doğmuştur.

XX. yūzyılın bařlarında çeřitli nesir faaliyetleriyle Türkiye'de de yayılan ve taraftar bular pozitivizm ve materyalizm, islāmci qōrūřu savunan çevrelerin yanında Derqāh Mecmuası'nda da ciddi bir tepkiyle karřılanmıřtır. Pozitivizm ve bilhassa mekanizme karřı "anti-intellektūalisme"de birleřen Mustafa Őekip, Mehmed Emin (Eriřirgil) ve İsmail Hakkı, Bergson'la birlikte E. Boutroux ve W. James'in qōrūřlerinden hareket ederek, derqide řu anlayıřı savunmuřlardır: Mūslūman Türk halkının Anadolu'da dūřmana karřı canla bařla sūrdürdüđü mūcadele bir Őlūm kalım savařıdır. Bōyle bir durumda bařarının sırrı, ancak vasıta olarak bir deđer tařıyan sayı, Őlçū, pozitif ilim ve teknolojidde deđildir. Yeni bir hayat hamlesinden dođacak olan bařarı, kemiyete karřı keyfiyettin, mekanizme karřı yaratıcı hamlenin zaferi olacaktır.

Bu sebeple, Yahya Kemal'in, derginin ilk sayısında yayımlanan ve bu hareketin bir nevî beyannâmesi mâhiyetindeki "Öç Tepe" adlı makalesiyle Mustafa Şekip'in "Hakiki Hürriyet" ve İsmail Hakkı'nın "Kerbelâ'ya Giden Derviş" adlı makaleleri, son derece dikkat çekicidir.

Mütareke ve Millî Mücadele döneminin en önemli, en seviyeli fikir ve edebiyat anlayışını temsil eden Dergâh'ta imzaları görülen yüze yakın şair, hikâyeci, ilim adamı, yazar ve mütercim vardır. Bunların bir kısmı, eserleri tercüme, iktibas veya yeniden yayımlanan kişilerdir. Bizzat yazı yazan devrin tanınmış kalemleri arasında Yahya Kemal (Beyatlı), Ahmed Hâşim, Yakub Kadri (Karaosmanoğlu), Falih Rıfkı (Atay), Halide Edip (Adıvar), Rüşen Eşref (Onaydın), Abdülhak Şinasi (Hisar) ve Mustafa Nihad (Özön) derginin fikrî ve edebî yönünü; Ziya Gökalp, Köprülüzâde Mehmed Fuad, Mehmed Halid (Bayrı), Hüseyin Namık (Orkun) tarih ve edebiyat tarihi yönünü; Mustafa Şekip (Tunc), Mehmed Emin (Erişirgil) ve İsmail Hakkı (Baltacıoğlu) felsefî tarafını oluşturmuş, Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu) ise "İstanbul'un On Beş Günü" başlığı altında, tarih sütunlarını idare etmiş, zaman zaman da kitap tenkidleri yazmıştır.

O sırada Anadolu'da devam etmekte olan Millî Mücadele'nin bazen bedbîn, çok defa ümit dolu havasını yansıtan, millî ve Rûhî değerlere ön plândan yer veren dergide şiir, makale, tenkid, musâhabe yanında edebiyat tarihi, tiyatro, biyografi, dil, mûsikî, felsefe ve mimârî

konularında da te'lif ve tercüme birçok yazı yayımlanmıştır. Ayrıca Ahmed Hâşim'in "Göl Saatleri" (İstanbul 1337) adlı şiir kitabı, Derqâh yayınlarının ilk kitabı olarak çıkmıştır.

Derqâh Mecmuası'nda imzaları görülen sanat ve fikir adamlarımız alfabetik sıraya göre şunlardır:

1. Abdülhak Hâmid (Tarhan)
2. Abdülhak Şinasi (Hisar)
3. Ahmed Hamdi (Tanpınar)
4. Ahmed Hâşim
5. Ahmed Kutsi (Tecer)
6. Ahmed Talat (Onay)
7. Ahmed Tefvik
8. Ahmed Vefik Paşa
9. Ali Ekrem (Bolayır)
10. Ali Galib
11. Ali Mümtaz (Arolat)
12. Ali Nizamî
13. Arif Dündar
14. Basri Lostar
15. Cevdet
16. Cavide Hayri
17. Emin Receb
18. Falih Rıfkı (Atay)
19. Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu)
20. Hâkî
21. Halide Edip (Adivar)
22. Halil Bedii (Yönetken)
23. Halil Fikret (Kanat)
24. Halil Vedat (Fıratlı)
25. Hamid Saidi
26. Hasan Ali (Yücel)
27. Hasan İhsan
28. Hasan Rasim
29. Hüseyin Avni
30. Hüseyin Galip
31. Hüseyin Namık (Orkun)
32. Hüsnü Dede
33. İdris Sabih
34. İhsan
35. İsmail Galib
36. İlyas
37. İsmail Hakkı (Baltacıoğlu)
38. İsmail Hakkı (Ertaylan)
39. İzzet Melih (Devrim)
40. Karib Hasan
41. Kemâleddin Kâmi (Kamu)
42. Kerim

43. Kilisli Muallim Rifat Bilge
44. Köprülüzâde Ahmed Cemal
45. Köprülüzâde Mehmed Fuad
46. L. L.
47. Mahmud Celâleddin
48. Mahmud Nedim
49. Mehmed Emin (Yurdakul)
50. Mehmed Emin (Erişirgil)
51. Mehmed Halid (Bayrı)
52. Mehmed Hilmi
53. Mehmed Said
54. Mehmed Şerafeddin (Yaltkaya)
55. Mehmed Tahir (Bursalı)
56. Mihrâbî Baba
57. Mimar Mazhar
58. Mimar Semih Rüstem
59. Mustafa Nihad (Özön)
60. Mustafa Şekip (Tunç)
61. Münir Tefvik
62. Namık İsmail
63. Nasûhî
64. Necmeddin Halil (Onan)
65. Nureddin Mustafa
66. Nurullah Atâ (Ataç)
67. Osman Senâî
68. Raqıb Hulûsî
69. Rezan Arif
70. Rüşen Eşref (Önaydın)
71. Salih Zeki
72. Samih Rifat
73. Satı Bey
74. Salih Suad (Arsal)
75. Süleyman Cevdet
76. Şekip Şükrü
77. Şükûfe Nihal (Başar)
78. Tefvik Fikret
79. Vahid
80. Yahya Kemal (Beyatlı)
81. Yakub Kadri (Karaosmanoğlu)
82. Zikrî
83. Ziya Gökalp

Derqâh Yayınları tarafından neşredilen "Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi"nde yer alan "Derqâh Mecmuası" maddesinde, mecmuanın yazar ve şair kadrosunun isimleri verilirken, bir hata neticesi "Mehmet Emin Erişirgil" yerine "Mehmed Emin Yurdakul"un adı verilmiş-

tir.**> Halbuki Mehmed Emin Yurdakul'un, Derqâh Mecmuası'nda imzası yer almamaktadır. Bundan başka aynı kaynakta verilen mecmuanın imza listesi eksiktir. Mecmuanın koleksiyonu üzerinde yaptığımız tarama neticesinde, yukarıdaki listeye şu isimleri de ilave etmemiz gerekmektedir:

1. Ali Hasan
2. Celâleddin Avni
3. F.
4. Hasan Dede
5. Mahmud Esad
6. Mehmed Kadri
7. Münis Lütfi
8. M.N.
9. N.D.
10. N.
11. Suad Salih
12. Salih Zekâî
13. Semih Rüstem
14. Şükrü
15. Tokadizâde Şekip
16. Tahir Karaoğuz

II. BÖLÜM

E D E B İ Y A T T A R İ H İ '1'

Derqâh Mecmuası'nda neşredilen edebiyat tarihi ile ilgili çalışma ve tetkiklere geçmeden önce, genel olarak, edebiyat tarihi kavramı ve Türkiye'deki edebiyat tarihi çalışmaları hakkında kısaca bilgi vermek istiyoruz.

Batı'da XV-XVI. asırlardan itibaren özellikle şiir alanında tenkid, teori, antoloji, biyografi, bibliyografya ağırlıklı çalışmalar görülmeye başlar. Değişik türleri ihtiva etmeleri ve kronolojik-sistematik bir prensibe başlanmaları söz konusu olmadığından bunları birer edebiyat tarihi olarak düşünmek doğru olmaz. Bu manada ilk edebiyat tarihlerinin XVIII. yüzyıl sonlarına doğru yayınlandığını kabul etmek gerekir.

Her ne kadar edebî tetkikle edebiyat tarihi birbirinden farklı alanlar olarak düşünülmeğe de edebiyat tarihinin kuruluşu ile edebî tenkid teorileri arasında paralellikler vardır. Tenkid, münferit ve tahlilcidir. Edebiyat tarihi ise genelleşmeye ve terkibe temâyül eder. Edebiyat tarihçisi çok defa aynı zamanda tenkidçidir. Bir edebiyat tarihçisinin edebî esere yaklaşmasındaki felsefi edebiyat tarihinin de esasını oluşturur. Böylece dogmatik, determinist, izlenimci, tarihçi, sosyolojist, fizyolojist, evölüsyonist, pozitivist, ve marksist ten-

1. Bu konu için bkz. Orhan Okay, **Edebiyat Tarihi**, TDVIA, C.10, s.403, İst.1994; İnci Ençinün, **Edebiyat Tarihi**, TDEA, C.2, s.443, İst.1977, Derqâh Yay.; Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İst.1984, 4. bsk.

kid teorilerine bağlı olarak farklı edebiyat tarihi anlayışları ortaya çıkmıştır.

François Granet'in on iki ciltlik *Réflexion sur les ouvrages de littérature* (Edebî Eserler Üzerine Düşünceler, 1736-1740) adlı büyük çalışması, modern edebiyat tarihçiliğinin başlangıcı sayılmıştır.

Edebiyatı daima tarihî bir çerçeve içinde düşünmüş olan Lonson, edebî eseri de sosyal hayatın bir tezâhürü olarak benimsedi. Ona göre edebiyat tarihi, medeniyet tarihinin bir parçasıdır. Lonson, edebî esere yaklaşımda hem bu temel prensibi hem de izlenimci tenkidi kabul etti.

XX.yüzyılın başlarında ve özellikle iki dünya savaşı arasında tenkid anlayışlarıyla beraber edebiyat tarihçiliğinde de yeni görüşler ortaya çıktı. Mukayeseli edebiyat çalışmaları ve edebiyat sosyolojisi üzerine araştırmalar çoğalarak bu istikamette edebiyat tarihlerinin yazılmasına yol açtı.

Bunların ve burada sözünü ettiğimiz diğer tenkid ve edebiyat tarihine yönelik teorilerin hemen hepsi yanlış veya eksik bulunarak tenkide uğramış, böylece edebiyat tarihi de yeni teorilerle zenginleşmiştir. II.Dünya Savaşı'ndan sonra İngiltere ve Amerika'da görülmeye başlanan "yeni tenkit", edebiyat tarihçiliğine de değişik bir ufuk açmıştır. Wellek'in sistemleştirdiği bu görüşe göre, birbirinden farklı gibi görünen önceki teorilerin ortak özelliği, hepsinin edebî eseri kendi dışındaki varlıklara yani sosyoloji, psikoloji, tarih, ekonomi gibi ede-

biyat dışı alanlara taşımalarıdır. Edebiyat tarihini, modern çağın bağımsız bilim alanları arasında görmek isteyen Wellek, her sanat eseri gibi edebî eserin de yalın olarak ve kendi bütünlüğü içinde incelenmesi gerektiğini gerçek edebiyat tarihinin edebî metinlerin tarihi olacağını ileri sürmüştür.

Osmanlılar'da edebiyat tarihi denemeleri, Batı'daki benzerlerini örnek alarak, ancak onlardan birbuçuk asır kadar bir gecikmeyle ortaya çıkar. Bazılarına göre bir çeşit edebiyat tarihi olarak kabul edilen tezkireler, terâcim-i ahvâl kitapları, bibliyografya (Keşfü'z-zünûn ve zeyilleri), teori (belâgat vb.), antoloji (mecmua, qüldeste) gibi eserlerin daha sonraki devirlerin edebiyat tarihleri için malzeme olarak kullanıldığı bilinen bir gerçektir.

Bizde edebiyat tarihi denilebilecek çalışmalar Tanzimat'tan da epey sonra başlar. Ziya Paşa'nın "Mukaddime-i Harâbât"ının (1874) bir bölümü divan şairleri hakkında çok muhtasar değer hükümleri ihtiva eden bir özette ileri gitmez. Yine de Osmanlı şairlerini "kudemâ, evâsıt, evâhir" gibi tasnife tâbi tutması, onu tezkire geleneğinden uzaklaştırır.

Osmanlılar'da edebiyat tarihi adını taşıyan ilk kitap, Abdülhalim Memduh'un "Tarih-i Edebiyyat-ı Osmaniye"sidir (1889). Küçük boyda ve 134 sayfadan ibaret olan bu eser, edebiyat hakkında genel bilgiler verip, Akif Paşa'yı değişme sınırı kabul ederek Türk Edebiyatı'nı iki kısım-

da inceler. Şehâbettin Süleyman'ın "Tarih-i Edebiyyat-ı Osmaniye"si(1912) ise daha hacimlidir.Osmanlı Edebiyatı'nı Aşık Paşa'dan başlatarak, Servet-i Fünûn sonuna kadar getirir. Fâik Reşad'ın "Tarih-i Edebiyyat-ı Osmaniye"si (1909) ile Ali Ekrem Bolayır'ın "Tarih-i Edebiyyat-ı Osmaniye"si(1912) şair ve yazarların bir temel fikre bağlı olmaksızın tasnif değişikliklerinden başka bir şey değildir.

Mehmet Fuat Köprülü'nün ilk edebiyat tarihi denemesi Daru'l-Fünûn'da okutulmak üzere ders notları halinde basılan "Türk Tarih-i Edebiyatı Dersleri"(1914), Osmanlı öncesi ve Osmanlı sınırları dışındaki Türk Edebiyatı'nın varlığından ilk defa bahsetmesi bakımından önem taşımaktadır.Nitekim Köprülü'nün Şehâbettin Süleyman'la birlikte te'lif ettikleri "Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı"nın (1914), özellikle Köprülü tarafından yazıldığı anlaşılan oldukça uzun mukaddimesi, edebiyat tarihi anlayışı bakımından önemli meseleleri ortaya koyan ilk ilmî çalışmadır. Bu mukaddime toplum-edebiyat ilişkileri,psikolojik, fizyolojik kaynakları, edebiyatın diğer güzel sanatlarla münasebeti, coğrafyanın, ekonominin,sosyal ve siyasî durumların,sanayinin edebiyat üzerine tesiri hakkında devrin Osmanlı okuyucusuna dikkate değer bilgiler vermiştir. Böylece ilk defa bir edebiyat tarihinin kaynak ve metodları hususunda, kendisinden sonra hazırlanacak edebiyat tarihlerinin ufkunu genişletmiştir. Ortaya konulan görüşlerden ve yapılan iktibaslardan bu bilgilerin esa-

sının Emile Faquet, Paul Bourquet, Hennequin ve özellikle Hippolyte Taine'in nazariyelerine dayandığı anlaşılmaktadır. Ancak hemen her bölüm Türk Edebiyatı'nın meseleleriyle açıklanmış, böylece millî ve yerli bir istikamete sevk edilmiştir.

Fuat Köprülü'nün ilk basımı 1921'de yapılan, 1926'da değişiklik ve ilavelerle son şeklini almış olan "Türk Edebiyatı Tarihi" ise halen önemini koruyan ilmî ve akademik hüviyette ilk edebiyat tarihi olarak kabul edilmektedir. Türkçe'nin yayıldığı bütün coğrafya ile tarihî devirlerin ve bütün sosyal tabaka edebî mahsüllerinin bir terkip halinde düşünülmesi, edebiyat tarihinin de her ilim alanı gibi bir metodunun olacağı fikri, diğer alanlarla ilişkileri, nihayet edebiyat tarihçisinin de her ilim adamı gibi azamî derecede objektif davranması gerektiğini ortaya koymuştur.

Bu kitaptan sonra yazılan edebiyat tarihleri metod bakımından onu aşamamış, yalnız yeni bilgiler istikametine ve daha yakın devirlere kadar uzanmakla kalmıştır. Nitekim İbrahim Necmi'nin "Tarih-i Edebiyat Dersleri" de (1912) bu metodla, ancak siyâsî hadiseleri azaltıp edebiyata daha ağırlık vererek ve başlanğıçtan Servet-i Fünûn sonuna kadar yarımşar asırlık bölümlerle tertip edilmiştir.

Eski harflerle basılan son edebiyat tarihi, İsmail Hikmet Ertaylan'ın dört büyük cilt halindeki "Türk Edebiyatı Tarihi" (Bakü, 1925-1926)dir. Eser XIX. yüzyılın ba-

şından 1920'lere kadar olan konuları ihtiva eder. İsmail Habib Sevük'ün "Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi" (1924) adını taşıyan eseri öncekilerden farklıdır. Devirlerin tasnifinde Köprülü'ye bağlı kalmakla beraber, Fransız edebiyatı ile ilişkiler kurması, böylece bir çeşit mukayeseli edebiyata yer verişiyile, bir de subjektif değer yarqılarıyla öncekilerden ayrılır.

1928'den itibaren edebiyat tarihçiliği büyük bir metod değişikliği göstermeksizin qünümüze kadar gelir.

Bu arada Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi"ne (1949), tek bir metoda bağlı kalmadan yazılmış yeni bir terkip anlayışının mahsülü olarak bakmak gerekir. Önsözünde Brunetiére'in türlerin gelişmesi, Thibaudet'in nesiller, Taine'in zaman ve çevre teorilerinden faydalandığını ifade eden yazar, aslında bütün bu nazariyelerin edebiyat tarihine ancak bir giriş kapısı teşkil ettiğini, daha sonra tarihin ve konuların gereğinin kendini duyurmaya başladığını söyler. Böylece Tanpınar'ın dar bir zaman çerçevesine sıkıştırdığı (Tanzimat'tan 1885'e kadar) eserinin orijinalliği belirir. Tanpınar'ın edebiyat tarihi bir taraftan şahsiyetleri birbirine yaklaştıran bağları keşfederken türlerin gelişmesini de kitap boyunca bir fon konusu olarak takip etmiştir.

Edebiyat tarihi kavramı ve Türkiye'deki edebiyat tarihi çalışmaları hakkında muhtasar olarak bu bilgiler-i verdikten sonra Dergâh Mecmuası'nda neşredilen edebi-

yat tarihi ile ilgili yazıların tetkikine geçebiliriz.

Derqâh Mecmuası'nda edebiyat tarihi ana başlığı altında yayınlanan bu yazılardan başka münferit olarak değişik ana başlıklar altında veya diğer yazılar içinde serpiştirilmiş olarak edebiyat tarihimizle ilgili bilgileri ihtiva eden yazılar mevcuttur. Biz bunların hepsini bu kısımda ele alacağız.

Edebiyat tarihi ana başlığı altında tanıtılan eski şair ve yazarlarımıza hangi gözle baktıklarını, onlar hakkında niçin tanıtım yazıları yazdıklarını Mehmed Halid (Bayrı) şöyle ifade ediyor:

"Anadolu'nun her köşesi ayrı bir feyzin menbaıdır. Buradaki her şehir, her kasaba, hatta belki her köy memleketin tarihinde sarıh izler bırakan nice zekâlar yetiştirdi. Zamanın seli, bunların isimlerini hatıralarımızdan ne derece silmiş olursa olsun, yine cümlemiz biliriz ki, harekât-ı medeniyemizi idare edenlerin çoğu, ilk qıdasını Anadolu'nun bağrında emmiştir. Türk Anadolu'nun mazisini sathice tetkik, bu hususta kat'î bir kanaat elde etmemiz için kifayet edecektir.

Bu küçük mukaddimeyi, Millî Hareket'in bize tekrar kazandırdığı ufukların havasını teneffüs ederek yaşayan, nihayet gözlerini bazan uzak beldelerde bu ufukların ilhâm-ı hayâline karşı kapayarak cemiyetimizden ayrılan selefleri düşünerek irad ediyoruz. Ve bunların millî tarihimize yâdıqar olan namlarını, son büyük felaketin qâsümümüzden kopardığı illere yeniden kavuşmaktan mütehassıl sevinç heyecanı içinde anmak istiyoruz. Bu şüphesiz, bir vazifenin ifâsı, yâhud bir şükran borcunun te'diyesi demektir.

...Türk şiirine, Türk ilmine hizmetleri itibâriyle şâyân-ı zikir bulduğumuz bu isimlere daha nicelerini ilâve etmek ve

böylece dün bizden ayrı iken bugün yine kavuştuğumuz vatan parçasında yetişenlerin cümlesini yâd eylemek mümkündür.²

A. T Ü R K E D E B İ Y A T I A R A Ş T I R M A L A R I

Mehmed Halid (Bayrı), tezkireleri tenkid ettiği bir makalesinde³ Türk edebiyatı üzerine araştırma yaparken tezkireleri tek kaynak olarak ele almakla doğrulara ulaşamayacağını ifade etmekte. Buna göre "Türk Edebiyatı tarihini tezkirelerimizin noksan olan şehâdetine istinad ederek tetebbu etmek hemen hiç kâbil değildir. Bunun için edebiyat tarihimizi tenvir etmek isterken daha birçok vesîkalarla beraber hatta doğrudan doğruya edebiyat tarihine ait olmayan menba'lara da mürâcaat mecburiyetindeyiz."

Mehmed Halid, Fuat Köprülü'nün Bilgi Mecmuası'nda daha önce yayımladığı "Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl" adlı makalesinden istifade ederek, Batı kaynaklarıyla tezkirelerden sonra Türk edebiyat tarihini tetkik etmek isteyenler için mürâcaat edilebilecek eserleri sayıyor.⁴ Köprülü'nün makalesinde yer alan ve Mehmed Halid'in de dipnotta verdiği kaynak eserler şunlardır:

- | | |
|-------------------------|-----------------|
| 1. Divânu Luğâti't-Türk | 3. Hoca Tarihi |
| 2. Keşfü'z-Zünûn | 4. Kühü'l-Ahbar |

2. Mehmed Halid (Bayrı), **Birkaç Anadolu Siması Önünde**, DM, C.2, nr.15, 20 TS 1337, s.44-45
 3. Mehmed Halid (Bayrı), **Câmiu'n-Nezâir**, DM, C.1, nr.3, 16 Mayıs 1337, s.31
 4. Mehmed Halid'in bu makale için verdiği künyenin tarihi eksiktir. Biz aynen alıyoruz. Köprülüzâde Fuat, **Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl**, Bilgi Mecmuası, nr.1, s.38,39

- | | |
|-------------------------|--------------------------------|
| 5.Nâimâ Tarihi | 13.Tezkiretü'l-Hattâtîn |
| 6.Cevdet Tarihi | 14.Güldeste-i Riyâz-ı |
| 7.Atâ Tarihi | 15.Amasya Tarihi |
| 8.Hadîkatü'l-Cevâmi' | 16.Hat ve Hattatân |
| 9.Hammer Tarihi | 17.Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi |
| 10.Şakâyık ve Zeyilleri | 18.Mevzuatu'l-Ulûm |
| 11.Feridun Bey Münşeâtı | 19.Bahru'l-Maârif |
| 12.Menâkıb-ı Hünerverân | |

Hüseyin Nâmık (Orkun) da Yahşî Fakih üzerine kaleme aldığı makalesinde Türkiye'deki çalışmaların yetersizliğinden ve sathiliğinden söz eder.⁶⁵

"Bizdeki tarihçiler çok canlı ve mühim meselelerin bazılarını fikdân-ı vesâikdan, bazılarını da fazla meçhûlâta büründüğünden tetkîke girişmezler. Zaten buğün ilmin çok derin noktalarında tetkîkatta bulunmuş zevâtın âsârı o kadar küçük bir yekûn tutar ki sathî eserlerin dörtte biri kadar da değildir. Memlekette eser buhranı son derece büyüktür. Buğün Türkiye'de Türkiyât'a dair, Avrupa'daki âsârın belki ellide biri kadar kitap yoktur. Hele Türk tarihinin daha hutût-i esâsiyesini gösterir bir eserimizin bulunmaması memleket için tabii pek büyük bir ardır."⁶⁶

B. TÜRK EDEBİYATINDA YABANCI MEMLEKETLER

Hüseyin Avni "Edebiyatımızda iklim" adıyla yazdığı makalesinde Türk Edebiyatı'nda yabancı memleketleri mekân olarak eserlerine alan ediplerimizden ve eserlerinden söz eder.⁶⁷

- 5.Hüseyin Nâmık (Orkun), **Yahşî Fâkih ve Eseri**, DM, C.1, nr.7, 20 Temmuz 1337, s.106
- 6.Hüseyin Nâmık'ın sözlerindeki hakîkatin buğün bile hâlâ geçerli olması ne kadar acıdır.(F.U.)
- 7.Hüseyin Avni, **"Edebiyatımızda iklim"**, DM, C.4 ,nr.41, 20 KE 1338, s.75

Edebiyatımızın sınırlarını en fazla genişleten ve edebiyat âlemimize başka iklimleri getiren Abdülhak Hâmid olmuştur. Hâmid, edebiyatımızı Hint ve Endülüs'e kadar götürmüş veya başka bir deyişle, bu ülkeleri bize getirmiştir.

"Târik Bin Ziyad"da Endülüs âlemi, "Mâcerâ-yı Aşk"ta Orta Asya, "Makber"de havası ve sıcağıyla Bombay göze çarpmaktadır. "Duhter-i Hindû" ise Hint iklimini yine havasıyla, acayip ağaçlarıyla, mâbetleriyle, âdetleriyle edebiyatımıza getirmiştir. Beyrut ise edebiyatımızda mezar taşı gibi bir yerdir.

"Beyrut'ta kumlara defnettığım o taze vücut
Alır mı gözyaşımı âb u tâb şeklinde!.."

mısralarının şâiri Abdülhak Hâmid'in âlemi Asya steplerinden, Endülüs saraylarından başlayan bir hudud çizerek Hind ormanlarından, Londra'nın sisli semâsı altında Hayd Park'ta nihayet bulur.

"Servet-i Fünûn Edebiyatı nâmını verdiğimiz Fikret, Halid Ziya devri edebiyatımıza vâkıa birçok yeni manzaralar getirmiştir. Fakat bu manzaralar İstanbul'un içindedir. Daha ziyade bir mevsim edebiyatı hüsnü veren bu edebiyatın seyyâhı Cenâb Şehâbeddin Bey olmuştur. "Hac yoluna koyulan bu alafranca nâsir, Hicaz kıtası ile Mısır'ı edebiyata getirdi. Fakat Mısır'ı daha ziyade edebiyatımıza getiren Yakup Kadri Bey'in "Bir Serencâm"ı ile Hâlide Edip Hanım'ın "Seviye Tâlib" isimli eserleri olmuştur.

"Halid Ziya Bey'de bir Avrupa vardır.

Fakat bu Avrupa İstanbul ile Paris arasındaki birinci mevki ekspres trenle seyahat eden yolcuların Avrupa'sıdır. "Bir Şi'r-i Hayâl"de Şâdân'ın anlattığı hikâyeler gibi! Evvelâ trenden başlayarak, İsviçre'ye uğrayarak Paris'te tevaküf eden Şâdân Bey'in maceraları, edebiyatımıza Avrupa'yı getirmede ise bile, İstanbul ile arasında bir demiryolu inşâ etmiştir."

Edebiyatımızda bir de İtalya-Roma âlemi vardır. Bu edebiyat taştan heyecan alarak, manzaralar üstünde gözleri okşar. Yakup Kadri Bey'le edebiyatımıza Roma'daki Sen Piyer Kilisesi ve onunla beraber çan sesleri de girdi. Çan Çalınırken Mikel Ancelo'nun rûhunun ürpermesinden müteessir olan Yakup Kadri'den başka Hâlide Edib'in "Handan" romanında çizilmiş bir iki Korfo manzarası vardır. Edebiyatımızdaki bu İtalya âleminin yalnız sokakları eksiktir. Onu da Mehmed Rauf'un tamamladığını söyleyen Hüseyin Avni, Napoli'nin pis ve dar sokaklarını yazan Mehmed Rauf'u -istihzâlî bir üslûpla- takdir etmektedir.

Bağdat'ı Rûhî-yi Bağdâdî,

"Bağdad'a düşse rehqüzerin ey nesîm-i sabah
Gör evvelâ ki zümre-i yârân ne demdedir"

mısralarıyla başlayan kasidesinde edebiyatımıza getirdi. Rûhî, Bağdat'taki bütün dostlarının o anda ne demde olduğunu düşünerek Bağdat'ı uzaktan yaşatır.

Bağdat, yakın dönem edebiyatımıza da Ahmed Hâşim'in "Şi'r-i Kamer" manzumelerinde gelmiştir. Bundan başka Emin Bülend'de de "Çöllere" bir manzara halinde edebiyatımıza qirmıştır.

"Vakıa, Süleyman Nazif Bey de bir Dicle,
Fırat edebiyatı getirmiştir. Fakat bu

Dicle ile Fırat, bir hükümet konağının kalem odasından, redinçotlu Bâb-ı Ali efendilerinin âlemindeki Dicle ve Fırat'tır. Bu heyecan ise kâtib efendilerin terkib ve istiâre denilen lisânıyla ifade edilir."

Suriye,Hâlide Edib ile Fâlih Rifkî'da göze çarpar.

Daha sonra Kara Kurum Ovası, Turan Yaylaları edebiyatımıza dahil olmuştur. Eger "Şehr-âzâd" bir şehir ismi olsaydı,Hâlid Fahri'nin de bu konuda adı geçecekti.Fakat maalesef bu bir şehir ismi değil,Bin Bir Gece Masalları'nı anlatan sultanın ismidir.

"Hâsılı edebiyatımızın hududları şimdi pek geniştir. Alemi dar değildir.İçinde her kıtanın manzaraları, her iklimin havası var. Eski edebiyatımızda bu hal yoktu. Fakat rûhu genişti. Halbuki her zaman ve bilhassa şimdi bize de en ziyâde lâzım olan rûhun geniş olmasıdır."⁽⁸⁾

C. E D E B İ Y A T T A R İ H İ M İ Z D E N İ S İ M L E R

Derqâh Mecmuası'ndaki edebiyat tarihi konulu yazılarda belli bir sınıflamaya ve sınırlamaya gidilmemiştir. Bu yazılar çoğunlukla "Edebiyat Tarihi" ana başlığı altında neşredilmekle beraber zaman zaman fıkra ve sohbetlerde de edebiyat tarihini ilgilendiren bilgiler verilmiştir. Biz bunları biraraya getirerek kendimizce bir tasnife tâbi tuttuk.Buradaki incelememiz de yine bu tasnife göre olacaktır.

Edebiyat tarihi konusunda Derqâh'ta yazıları neşredilen kalem sahipleri şunlardır: Mehmed Hâlid (Bayrı),

8.Bu kısımdan ilham alınarak "Edebiyatımızın Coğrafyası" konusunu işleyen bir araştırma yapılmalı kanaatine vardım.(F.U.)

Mehmed Tâhir (Bursalı), Cevdet, Mehmed Fuat (Köprülü), Dr. Kilisli Rifat Bilge, Mustafa Nihad (Özön), Hüseyin Nâmık (Orkun), İsmail Hikmet (Ertaylan), Satı, Yahya Kemal (Be-yatlı), Hüseyin Avni.

a. H a l k E d e b i y a t ı

aa. Korkut Ata

Dârülmuallemîn müderrislerinden Cevdet Bey'in "Türk Tarihi Tetkikâtı" ana başlığı altında kaleme alıp "Necib Asım Bey üstadımıza tuhfe-i tekrîm" üst notunu taşıyan "Korkut Ata" isimli makalesi⁹, Dede Korkut hakkında oldukça detaylı bilgiler veren, bol dipnotlu, akademik bir çalışma görünümündedir.

Cevdet Bey'e göre Oğuznâme'nin nisbet edildiği Korkut Ata, Anadolu'da yazılan veya tercüme edilen "Kitâb-ı Dede Korkut"un aslını tertip eden bir Türk filozofudur. Korkut Ata'nın tanzim ettiği asıl "Oğuznâme" Uyqurca'dır.

Cevdet Bey, "Câm-ı Cem-Ayin", "Selçuknâme", "Müneccimbaşı Ahmed Dede'nin Sahâifü'l-Ahbar"ı, "Rûhî Tarihi", "İdris-i Bitlisî'nin Heşt Behişt"i, "Hayrullah Efendi Tarihi" gibi eserlerden istifade ederek Dede Korkut'un menkıbevî hayat hikâyesini oldukça teferruatlı bir şekilde nakletmekte, Rus müsteşriklerinden Bartold'un çalışmalarına ve fikirlerine müracaat etmektedir.

"Rus müsteşriklerinden Bartold, Laid şehrinde münteşir "Muhît-i Islâm"ın 179'uncu sahifesinde şu izâhatı veri-

9. Cevdet, Korkut Ata, C.2, nr.15, 20 TS 1337, s.39 vd.

yor: "Anadolu'da -Asya-yı Saqır- Osmanlılar devrinde bile Oğuz zamanı zebanzed ve ma'rûf idi. Ezmine-i ibtidâiyeye dâir olup ozanlar (halk muqannîleri) tarafından nakledilen rivâyâtın her biri Oğuznâme ismi altında zikrediliyordu. Bu nakillerin bir kolleksiyonu Kitâb-ı Dede Korkut'ta mündericidir ki yalnız bir el yazması nüshası Dresden Kütüphanesi'nde Flayşer Kolleksiyonu arasında 86 numarada vardır."

Cevdet Bey müteakiben Bartold'un "Oğuzlar,Oğuz teşkilât ve an'anâtı,Oğuznâme" üzerine me'hazlarını -Korkut Ata sebebiyle- zikrediyor.Bartold'un bu kaynaklarını biz de aynen alıyoruz:

- Guz Kabâili, Kondades Morqan Landes, C.2, s.219,22
- Reşîdüddin Târihi Metni,Berezin,7.Bab,130-14 sahife
- Radlof, Kodankobilik, C.1, Petersburq, 1891, s.14
- Ebu'l-Gâzî,Şecere-i Türkî
- Dokuz Oğuzlar Üzerine,Goje,Arapça coğrafi eserler kütüphanesi
- Kitâb-ı Dede Korkut Muhteviyâtı Üzerine (Bartold'un Rusça mutâlaâtı)

Makalede müteakiben, Amerikalı Mister Şuller tarafından kaleme alınan ve "Mekteb-i Bahriye İngilizce Muallimi Merhum Ahmed Bey" tarafından tercüme edilip 1294'te basılan "Musavver Türkistan Tarih ve Seyahatnâmesi" isimli eserden istifade edilerek Korkut Ata'nın ikinci ve farklı bir menkıbevî hayat hikâyesi anlatılıyor ve bu eserde Korkut Ata'nın mezarınının fotoğrafı olduğundan bahsediliyor.⁽¹⁰⁾

Mütercim Ahmed Bey'in hâşiyesine göre "Korkut Haz-

10.Rûmî 1294 yılında bir Amerikalı,Türkistan tarihi üzerine bir kitap yazıyor ve o zamanlar biz bu kitabın tercümesini okuyarak bilgi sahibi olabiliyoruz.Yetmiş küsur yıl sonra "Ata yurdumuz" hakkında kaç aydınımızın ne kadar bilgisi olduğunu -tez sahibi de dahil olmak üzere- düşünüyorum.(F.U.)

retleri Kırgız ve Türkmenler beyninde qâyet meşhur bir zât-ı âl-i kadr ve kerâmîti zâhir olmakla hâlâ oralara seyahat eden bilcümle müslimîn bu zâtın türbe-i şeriflerini ziyâret şerefiyle müşerref olmakta ve evkâf-ı kesir ve müteaddid türbedâr ve cüzhânları bulunmaktadır."

Menkıbevî hayat hikâyesinde,Korkut Ata'nın Hz.Peygamber'in muasırı olduğu kaydedilmekte.Kitâb-ı Dede Korkut'un "Tepeqöz" isimli hikâyesinde ise Tepeqöz'ün Oğuzhan zamanında yaşayan bir canavar olduğu ve Oğuzhan tarafından, Dede Korkut'un Tepeqöz'e elçi olarak gönderildiği yazılmaktadır. Bu durumda Dede Korkut hem Hz.Muhammed'in muâsırı hem de Hz.Muhammed'den yirmi asır önce yaşayan Oğuzhan'ın müşâviri oluyor. Bunun üzerine Cevdet Bey "Bir Muhakeme" başlığı altında bu çelişkiyi yorumlamaya çalışıyor:

"Bu tenâkusu izâle için diyebiliriz ki Korkut bir zâtın ismi değil muhtelif zamanlarda gelmiş müteaddid hükemâ için müsta'mel bir ism-i müsterektir.Ve Oğuzhan müşâviri "Korkut Ata" başka ve Hz. Peygamber'in muâsırı olup Medine'ye gönderilen Korkut Ata ile Osmanlılar'ın zuhûrunda gelen Korkut Ata dahi başka başkadır. (Cam-ı Cem Ayin'e bakınız.)"

Nitekim Kitâb-ı Dede Korkut'un mündericâtındaki vakalar, islâm'dan önceki ve islâm'dan sonraki vakalara ve şahıslara aittir. Bu eser aynı devirde yaşamış bir zâtın değildir. Olsa bile eserdeki hikâyeler,muhtelif Türk hükümdarlarıyla muhtelif devirlerin islâmiyet'ten evvel ve sonraki hâdiselerin birleştirilmesiyle meydana getirilmiştir. Cevdet Bey, aynı zamanda "eldekilerden başka Ki-

tâb-ı Dede Korkut ve Oğuznâme'lerin olmadığı iddia edilemez" iddiasında bulunarak şöyle devam etmekte:

"Asıl merak ettiğim şudur ki dört sene evvel "Yeni Mecmua"nın nüsha-i fevkalâdesinde neşreylediğim "Oğuznâme-Kitâb-ı Dede Korkut" serlevhalı makâle-i âcizîde tafsîlen mezkur olup Hârûnu'r-Reşîd'in doktoru "Bahtîşû" tarafından Arapça'ya tercüme edilen ve Dâmâd İbrahim Paşa Kütübhânesi'nde mevcut Devâdârî Tarihî'nde haber verilen meşhur "Oğuzname" iş bu Kitâb-ı Dede Korkut'la olan farklarıyla ayniyetlerini tamâmiyle izhâr ve isbâtıdır. O meşhur nüshâ-i kadîme ele geçse idi mukâbele ne kadar kolay ve aynı zamanda ne kadar müfîd olurdu. Türk kitâbiyâtı, bu eser-i atik ele geçtiği zaman bahâsız bir hazineye mâlik olacaktır. Acaba Mısır kütübhânelerinin yazma nüshaları tetkik edilince birgün bu kitap meydana çıkmayacak mı?"

Cevdet Bey daha sonra gerek kendi tetkiklerinden, gerek Necib Asım Bey ve Alman müsteşrik Fon Diz'den verdiği örneklerle yapılacak araştırmalar neticesinde adını bilip kendini qörmediğimiz veya tamamen bî-haber olduğumuz eserlerin gün ışığına çıkartılabileceğini söyleyerek makalesini bitiriyor.

bb.Şayyat Hamza

Derqâh Mecmuası'nda Şayyat Hamza ile ilgili bilgileri Fuad Köprülü'nün makalesinde buluyoruz.¹¹ Makalenin üstündeki "Selçukîler Devrindeki Anadolu Şâirleri" ana başlığından "Şayyat Hamza"dan başka şâirlerden de müteâkip sayılarda bahsedileceği anlaşılmalı beraber, takip eden sayılarda böyle bir durum qörülmediği gibi herhangi bir izahata da rastlamıyoruz. Köprülü, makalesi-

11. Köprülüzâde Mehmed Fuad, **Şayyat Hamza**, DM, C.1, nr.4, 1 Haziran 1337, s.51

nin başında "Anadolu'da Selçuklular devrinde teşekkül eden Türk edebiyatından ve bunun başlıca husûsiyetlerinden "Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar"¹² adlı eserinde tafsilatlı bir şekilde bahsettiğinden burada bu mevzuya temas etmeyeceğini söylüyor.

Köprülü'ye göre Şayyat Hamza, hicrî yedinci asır gibi buhranlı bir dönemde mutasavvıf halk şâirleri arasında eserini ve şahsını az çok tanımağa muktedir olduğumuz şahsiyetlerden biridir.

Bu dönemin diğer şâirlerinde olduğu gibi "Şayyat Hamza"nın da ismini tezkirelerde veya diğer edebî-tarihî vesîkaların fevkalâde mahdûdiyetinden dolayı bu husûsu tetkiknâmemizde de "Şayyat Hamza" hakkında müsbet ve etraflı malumat veremeyeceğiz" diyor.

Şayyat Hamza'ya ait olmak üzere tanıdığımız tek eser "Hacı Kemal"ın "Câmiu'n-Nezâir"inde mevcut on dokuz beyitlik ahlâkî, sūfiyâne bir manzûmedir. "Mefâilün, mefâilün, feülün" vezniyle, o zamana ait diğer manzûmeler gibi çok ibtidâî tarzda ve gazel şeklinde yazılmış olan bu eserde, şâir, dünyanın fâniliğinden, birgün herkesin öleceğinden bahsedip, qâfilleri qaflet uykusundan uyandıрмаğa çalışmaktadır. Manzûmenin sonunda "kendisinin şiir sanatından bî-haber olduğunu, sadece gönlüne ilham ve in'âm geldiğini" söylüyor. Köprülü'ye göre Şayyat Hamza'nın bu itirafı "onun alelâde bir şâir olmadığını, mesleğini halk

12. Prof. Dr. M. F. Köprülü, **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**, D. İş. Bşk. Yay., Ankara 1984, 5. bsk. (Yedinci mebhas, s. 205, 286) Köprülü'nün notu. (F.U.)

arasında yaymaya çalışan bir sūfî" olduğunu göstermektedir.

Köprülü, bu manzûmenin -dil yönünden yapılacak tetkikiyle- hicrî 7 veya 8'inci asra ait olduğunu ortaya çıkacağını iddia etmekte. Lâmiî'nin "Letâif"inde Şayyat Hamza'nın Nasreddin Hoca ile muâsır gösterildiğini, fakat Nasreddin Hoca'nın hicrî 283'te vefat ettiğini, dolayısıyla bu "muâsır olma" iddiasının asılsız olduğunu sözlerine ekliyor.

Bir halk şâiri olan Şayyat Hamza, eserlerini kısmen -Yunus Emre gibi- aruzla yazsa bile, daha ziyâde halk veznini kullanması icab eder. Eski letâif kitaplarında mevcut târihî bir rivâyete göre "Şayyat Hamza, eski ozanlar gibi hece vezniyle mâniler inşad etmiş. Hatta serbest ve lakayt davrandığı" anlatılmaktadır. Köprülü bu rivâyetten şu neticeleri çıkarır:

Hicrî onuncu asırda kaydedilmiş olan bu rivâyette geçen mâniler yedi hecelidir. Yedili hece kalıbını Yunus Emre, Şayyat Hamza, Kayqusuz, Geyikli Baba, Hacı Bayram... kullanmışlardır. Yine bu rivâyete göre öğrencisiyle, torbaları sırtlarında köyden köye dolaşmaları, Şayyat Hamza'nın Anadolu'da pek mebzûl olan "Kalenderiyye" şubelerinden birine mensup olduğunu gösteriyor. Üradıkları köyde o esnada epey zamandan beri erkeklerin olmaması, bunun yedinci asırda Anadolu'daki Moğol tahribatı zamanına tesadüf ettiğini gösterir ki, bu durum diğer târihî ve lisânî rivâyetlerle mutabıklık arzeder.

Letâif kitabında anlatılan rivâyet şudur:

"Şayyat Hamza bir şâkirdi ile piyâde sefer ederken bir köye uğrarlar, gelüp bir kenara konarlar. Meğer köyün hâతుnları cem olup bir yere gelüp işlerin görürler. Görüp ider:

-Ne hoş cem olmuşsuz, yohsa köyde bayram mı var?

der. İçlerinden birisi ider:

-Hay paşa, bayram kanda! Hâlimiz budur ki:

-Tam yanında tamımız

Yanında harmanımız

Erimiz köyden yitti

....

Şayyat Hamza hemen der ki:

-Uşda geldük ikimiz

Arkamızda yükümüz

Destur virün kadunlar"

Köyden köye, şehirden şehire nâra ve feryat, âvâre âvâre gezen "Aleviyyü'l-mezhep" ve "Kalenderiyyü'l-meşrep" bir zümre olan "Şayyatlar", yalnız yedinci asırda değil, müteakip asırlarda da Anadolu'da yaygındırlar. "Abdal, ışık, kalender, haydârî, câmi gibi zümrelerle yakından alakadar olan bu şayyatların, onuncu asırlarda da mevcûdiyetleri hakkında vesîkalar vardır. Fakîrî'nin şu üç beyti onların ahvâlini çok iyi göstermektedir:

"Bilür müsün nedür âlemde şayyâd
Çıkarup nâra ura ide feryâd

Gehî sala Ali'nün zülfikârın
Yıka ki çenberin burc-ı hisârın

Kılıcı Hamza-i sâhip kırânın
Salup cenqini ide lendhânın"

Eserleri ve hâtırâsı kısmen onuncu asra kadar yaşayan "Şayyat Hamza", Kalender, Abdal, Babaî, Yesevî... gibi muhtelif isimler altında yedinci asırda Anadolu'yu kaplayan ve Moğol istilâsının had bir şekil verdiği maddî

ve manevî buhrandan istifade ile mesleğini halk arasında yaymaya çalışan "Bâtıniyyü'l-mezhep" babalarından biridir. Aruz vezninden ziyade halk lisanıyla ve halk vezniyle tasavvufî, ahlâkî manzûmeler yazdığı muhakkak olmakla beraber, o devre ait diğer mahsüller gibi daha sonraları onlar da ortadan kaybolmuştur. Köprülü şu şekilde sözlerine devam eder:

"Ben "Câmiu'n-nezâir" in yazıldığı zamanlarda, Anadolu'da halk arasında "Şayyat Hamza"ya ait eserlerin henüz yaşadığını kuvvetle zannediyorum ki "Lâmiî" devrinde hatırasının hâlâ pâyidâr olması da bence buna bir delildir." Yunus" gibi büyük bir şahsiyet-i mutasavvıfâne ve şairâneye mâlik olmayan "Şayyat Hamza" isimleri ekseriyetle unutilan sair selefleri ve muâsırlarıyla beraber "Yunus"un şahsiyet-i maneviyesinin teşekülünde şüphesiz medhaldardır. Çünkü Anadolu'da bu tarz şiirin ve bu şiir zevkinin inkişâfında herhalde ikinci derecede bir rol oynamıştır."

Nitekim bu tarz edebiyat, Yunus ve takipçileriyle millî zevke tamamiyle intibak ettikten sonra, diğerleri gibi Şayyat Hamza'nın eserleri de razbetten düşmüş ve nihayet onuncu asırdan itibaren halk arasında unutulup gitmiştir. Fakat Şayyat Hamza yedinci asır Anadolu şairleri arasında, halk şairi ve mutasavvıfı olması itibâriyle ihmal edilmeyecek bir mevkiye sahiptir.

Köprülü, İstanbul ve Anadolu kütüphanelerinde özel olarak yapılacak aramalarda Şayyat Hamza'nın başka manzûmelerine de rastlanabileceğini iddia ederek makalesini nihayetlendiriyor.

cc.Yunus Emre

Yunus Emre Divanı'nın yeni bir baskısı vesilesiyle Mehmed Halid tarafından kaleme alınan makalede¹³ Yunus Emre'nin diğer şairlerle yüzeysel bir karşılaştırması, Yunus'un etkileyiciliğinin sebebi, matbu' Yunus Emre Divanları'nın tenkidi ve bir Yunus Divanı'nın nasıl neşredilmesi gerektiği meselesi üzerinde durulmuştur.

"Hicrî 7'inci ve 8'inci asırlarda, Anadolu tasavvuf muhitinin yetiştirdiği bu mühim ve ölümsüz sîmanın eserine gösterilen alâka,Türk rûhunun ona verdiği ehemmiyeti vüzûh ve katiyetle ispat eder." diye söze başlayan Mehmed Halid,Yunus Emre'yi şöyle değerlendiriyor:

Orta Asya tasavvufî halk edebiyatının nüfuz ve tesiri altında teşekkül eden Anadolu halk edebiyatına eserleriyle hemen buğüne kadar takip ettiği istikameti veren Yunus Emre,bu edebiyat için ortaya koyduğu esaslar dahilinde en mümtaz ve müstesna mahsülü yine kendi dehasıyla sulayarak yetiştirdi.Kayqusuz'un daha serbest,daha lâkayt ve çıplak terennümleri haricinde, tasavvufî halk edebiyatımız, Yunus'un ki kadar yüksek, samimi, ilâhî bir nağmeye mâlik olamazdı. Yunus'un edebî tarzına kişisel bir cereyan vererek Bektâşî edebiyatının esasını kuran Kayqusuz bir tarafa bırakılırsa, Anadolu'da gelişen tasavvufî halk edebiyatımızın yalnız başına temel taşı koyan hiç şüphesiz Yunus Emre'dir.Yunus'un tasavvufî fikirlerine iştirak ederek onu takip eden mutasavvıf halk

13.Mehmed Halid (Bayrı),Yunus Emre Divanı, DM,C.4,nr.38, 5 TS 1338,s.22,23

şairleri, Hacı Bayram Veli ve Eşrefoğlu'ndan sonra gelip daha ziyade zühdî birer sima arzeden Öftâde ve Hüdâyî gibi Yunus takipçilerinin hiç biri Yunus'la mukayese edilebilecek derecede tam olamamış, hatta Yunus'a en fazla yaklaşan Eşrefoğlu'nun bile onun dehası yanında mahdud bir ziya halinde kaldığı iddia edilebilir.

Yunus'un böyle erişilmez ve hakim durumda oluşunun en büyük sebebi, Anadolu'daki dînî cereyandır. Başta Selçuklu ve Osmanlı hükümdarları olmak üzere her taraftan himâyeye mazhar olan şeyhler, halkın maneviyatına istinad eden kalplerini Orta Asya'daki tasavvuf havasıyla doldurup, Anadolu Türk'üne üfürmüştür. Anadolu Türk'ü de bundan başka bir şey düşünemiyordu. İşte bu durumda, Yunus'un şöhretini sağlayan unsurlardan birisi, onun şahsî kabiliyeti ise ikincisi de mutlaka tasavvufî hava ve halkın tasavvufa olan meylidir.

Yunus Emre'nin halka hitap eden ve halkın rûhundan akseden sesini hicrî 8'inci asır Anadolu'sunda duymayan Türk kalmamıştı. Anadolu'nun tasavvufî telâkkîleri, 8'inci asırda Yunus'un ilâhileriyle halkın rûhuna yerleşmiştir. Bu itibarla Yunus Emre, halk üzerinde sulta tesis ettiği mâlum olan ilk Türk şairidir diyebiliriz.

Yunus Emre'nin bu nüfûzu, fikirler üzerindeki bu tesir ve hâkimiyeti, devriyelerinin, ilâhilerinin dilden dile dolaşmasını, elden ele gezmesini sağlıyordu. Filhakîka Süleyman Çelebi'nin eseri istisna edilecek olursa, Anadolu'da bugün bile, Yunus Emre ilâhileri kadar yaygın ola-

rak bilinen edebî bir mahsüle tesadüf etmek imkânsızdır.

Halkın bu teveccühü, Yunus Divânı'nın defalarca istinsahını gerektirdi. Yunus'un eserleri, ince bir itina ile tertip olunan husûsî mecmuaların hepsinde yer buldu. Eski,yazma müntehebât mecmualarının herhangi biri karıştırılacak olursa, gözlerimiz orada Yunus ilâhilerinden biriyle muhakkak karşılaşacaktır.

Yazma nüshaları bir tarafa bırakacak olursak, yine halkın muhabbeti, Yunus Divânı'nın dört defa basılmasında etkili olmuştur. 302,320,327,340 senelerinde basılan bu nüshaları yazma nüshalarla mukayese ettiğimizde ise aralarında büyük farklar olduğunu görürüz.Matbu nüshalar çoğunlukla yanlış,noksan ve Yunus'a ait olmayan ilâhileri de kapsamaktadır. Yazmalarda da beenzer kusurlar olmakla beraber,matbu nüshalara göre daha tam ve sağlıklıdır. Ne yazık ki bazı husûsî ellerde ve umûmî kütüphanelerin birkaçında bulunan bu yazmalardan pek az insan istifade edebilmektedir. Bunun için Yunus Divânı'nın tam bir baskısına ihtiyaç vardır.

Mehmed Halid,Yunus Emre Divânı'nın basımı esnasında dikkat edilmesi gereken hususları şu şekilde sıralamaktadır:

1.Mevcut yazma nüshaların kâmilin, imkân nisbetinde toplanması,

2.Eski yazma ve mecmualardaki Yunus'a ait eserlerin toplanması,

3.Gerek divanlarda,qerek mecmualarda bulduğumuz

mahsüllerin lisan ve edebiyat nokta-i nazarından sıkı bir tahlile tâbi tutulması,

4. Bunlar yapılırken elimizdeki metinlerden tarih olarak en eski olduğundan tamamen emin olduğumuzun gösterdiği her türlü husûsiyetin dikkatten kaçırılmaması,

5. Bundan sonra Yunus'a âidiyetinden şüphe etmediğimiz mahsüllerin tertip edilmesi.

Mehmed Halid'e göre daha önce yapılan baskılarda bu konular tamamen gözardı edilmiş, sadece maddî menfaat güdülmüştür. Sadece ilim aşkı veya din ve tarikat muhabbetiyle yapılmış baskılar olsaydı, hiç değilse biraz dikkat edilir ve daha sağlıklı metinler ortaya konurdu. Aynı zamanda bu aşkla ortaya konan eser, ihtiyacın giderilmesinde de etkili olurdu.

Bundan başka Mehmed Halid (Bayrı)'nın Derqâh'ta neşredilen diğer bir makalesinde de¹⁴ Yunus Emre ile ilgili bilgilere rastlıyoruz. Burada da Yunus Emre'nin tekke edebiyatını kuruşu ve şiirinin özellikleri hakkında muhtasar bilgiler yer alıyor.

"Yunus, vefatından sonra eserleri sevile sevile ta zamanımıza kadar okunan, zekâsının genişliğiyle tanıdığımız bir şairdir. O, kendinden sonra birçok takipçi bulmuş, tarzı tekyelere qirmiş; hasılı bize kadar canlı olarak gelmiştir. Yunus edebiyatı, âşık ve tekye edebiyatının başı sayılabilir. Hâlâ bazı derqâhlarda dinlediğimiz ilâhilerin bir kısmı biz-zat Yunus'a, bir kısmı da takipçilerine aittir. Yunus ilâhileri, koşmalarıyla bir şiir tarzı te'sis etmiş, bu tarz, edebî hayat temin eden bir kuvvet vermiştir."

14. Mehmed Halid (Bayrı), *Esrefoğlu I*, DM.C.1, nr.1, 15 Nisan 1337, s.9, 10

Gerçekten de Türkler'in halk edebiyatı, Yunus Emre'nin dehâsıyla kemâlini bulmuştur. Halkın rûhuna tamamen nüfuz ederek göklerde saltanat kuran bu büyük Türk mutasavvıfı, vefatından sonra kendisinin açtığı çığırda devam eden halk edebiyatımızın şüphesiz bir mebdedir.

Yunus Emre zamanında Anadolu'yu baştan başa kaplayan tasavvuf cereyanı, ondan sonra burada büsbütün etkili oldu. Hükümet bu cereyanın genişlemesine yardım ederken ahali de yapılan telkin ve teşfik ile her tarafta derqâhlara koştı. "Yunus Emre'nin şiiri, edebî bir mahsül olmaktan ziyade bir propaqanda vasıtasıdır. " Ondan sonra gelen mutasavvıflar, halkı irşad mahfillerine davet ederken, yine bu vasıtaya müracaat ediyorlar, tasavvuf esaslarını talim eden manzumeler yazıyorlardı. Bu manzumelerin hemen hepsi, Yunus'un eserlerine birer nazire gibidir. Maamafih Yunus'a yaklaşabilenler bu eserler arasında azdır. Yunus'tan sonra tasavvufî halk edebiyatımız, onun tesiri altında en güzel mahsüllerini vermekle beraber, bunlarda Yunus'ta bulduğumuz samimiyeti, harareti aramak boşunadır. Takipçileri içinde Yunus'a en fazla yaklaşanlar bile, manevî menba'lardan onun kadar ilham alamamışlardır.

Yine Mehmed Halid'in "Üftâde" hakkında kaleme aldığı makalesinde¹⁵ Yunus'la ilgili bilgiler var. Burada da Yunus'un kendinden sonra gelen mutasavvıf sairlerden söz edilmektedir. Yunus Emre'yle kemâlini bulan tekke

15. Mehmed Halid (Bayrı), Üftâde, DM, C.1, nr.12, 5
5 TE 1337, s.181, 182, 183

edebiyatımız, ondan sonra yavaş yavaş serbestliğini kaybederek zühdîleşmiştir. Yunus Emre ve takipçilerinin şiirindeki özqür felsefe, yerini asabî bir dindarlığa bırakmıştır. Yunus Emre'den şiddetle etkilenen tekke şiirinin seyri takip edilirse, bu hakikate kolaylıkla varılabilir. Esasen onu takip edenlerin hiç birinde Yunus'taki samimî, derin heyecan mevcut olmamakla beraber, bunların bazılarında, Yunus felsefesinin çok kuvvetli izleri görülür. Nitekim manevî şahsiyeti tamamen Yunus Emre tesiri altında teşekkül eden Eşrefoğlu'nun eserlerinde bu izleri aramadan buluyoruz.

Eşrefoğlu'na kadar gelen Yunus takipçileri, onun telâkkîlerine hemen tamamen sadık kaldılar. Eşrefoğlu'ndan sonra, üzerinde Yunus felsefesinin hakimiyetini hissedeceğimiz mutasavvıf halk şairleri sayılıdır. Bunların dışında kalanların eserleri de daha ziyade zühdî bir hava taşır.

dd. Adem Dede

Derqâh Mecmuası'nda Adem Dede'yi, Mehmed Halid imzalı makaleden okuyoruz.¹⁶ Makalede Adem Dede'nin hayatı, tesiri, vefatı, onunla ilgili bilgilerle sanatı ve şiiri hakkındaki malumatı kaynaklarıyla birlikte bulmaktayız.

Adem Dede, Mevlevî tarikatı mensubu şairler içinde hece veznini kullanmasıyla şöhret kazanmıştır. Bütün tarikatlardaki şairlere tesir eden Yunus Emre, sadece Mevlevî tarikatında -diğerlerine göre- bir yer edinememiş-

16. Mehmed Halid (Bayrı), *Adem Dede*, C.4, nr.41, 20 KE 1338, s.71

tir. Bunu da "Mesnevî" ve "Divân-ı Kebir" dolayısıyla Acem lisan ve kültürünün o muhitlerde Türk lisan ve kültürüne qalebe etmesine atfetmek mümkün, hatta zarûrîdir. Nitekim, bazı Mevlevî şairlerimiz, sadece millî veznimize değil lisanımıza da biqâne kalıp, Farsça terennüm etmişlerdir.

Adem Dede ise Acem harsına tâbi Mevlevî şairlerinin edebî dairesi içinde kalmış, onlardan tarafa bazan temâyül göstermekle beraber, millî nazım tarzımızı benimsemiş ve bunun telâkkîlerini eserleriyle Mevlevî muhitine sokmuş, hatta orada müdafaa etmiştir. Adem Dede'nin edebiyat tarihimize ismine mevki kazandıran da onun bu hizmetidir.

Sakıb Dede'nin "Sefînetü'n-Nefîse fî-Zikr-i Hulefâ-yu't-Tarîku'l-Âliyyetü'l-Mevleviyye"sinde, Esrar Dede'nin Mevlevî şairlerinden bahseden meşhur tezkiresinde söylediklerine göre Adem Dede, Antalya'da doğdu. Babası Çavuşzâde Hânedânı'ndan Mehmed Çavuş, onun da babası Derviş Mustafa nâmında bir zattır. (Antalya Livası Tarihi, s.111) Adem Dede oldukça zenqin olan ebeveyninin yanında, Antalya'da büyüdü. Tahsili sırasında kalbinde tasavvufa karşı meydana gelen meyille, Zencirkıran Mehmed Dede'nin rehberliğiyle Mevlevîlik'e intisab etti. Anne ve babasının vefatından sonra tasavvufa büsbütün kapıldı. Şeyhinden izin alarak Mevlânâ'nın merkaddini ziyaret etmek için Konya'ya oradan da İstanbul'a gelerek, Kulekapısı Derqâhı'nda Mesnevî şârihi Rusûhî İsmâil Dede'nin terbiyesi

altına qirdi. Rusûhî İsmail Dede'nin 1041'de vefatından sonra onun yerine meşihat makamına geldi. Devrin ricalinden birçoğu, müridleri arasına qirdi. Çok cömert olan Adem Dede'nin kapısına gelenler kesinlikle eli boş dönmezlerdi. Ailesinin mirasından elde edilen gelir her sene kendisine ulaştırılır, o da bunun tamamını tasadduk ederdi. Bu sebepten kendisine "Ebu'l-fukarâ" lakabı takılmıştı.

1063'te hac maksadıyla yola çıktı. Fakat maksadına nâil olamadan Mısır'da vefat etti. Mısır Mevlevîhânesi Hazîresi'ne defnedildi. Vefatının tarihini "Havas Muhibbânından şair Nesârî" söylemiştir:

"Usûl devri çün Adem Efendi'nin temâm oldu
Dedim âyâ bu kâr-ı dil-nivâza kim mukayyedir

Bu efkâr ile hâb-âlûd iken bu dîde-i tab'ım
Göründü rûh-ı Mevlânâ ki evvel-i nûr-ı Ahmed'dir

Buyurdu ey Nesârî böyle tahrîr eyle târihin
Değildir devr-i Adem geçti o devr-i Muhammed'dir"

Esrâr Dede ve Safâî tezkireleriyle Sâkîb Dede Sefînesi'nde Adem Dede'nin tercüme-i haline dair bulunabilen bilgiler bundan ibarettir.

Adem Dede'nin gerek heceyle gerek aruzla yazılmış ilâhi ve gazelleri vardır."Antalya'nın müselleme kütübhanesinde kendi hatt-ı destiyle bir divânı mevcûd iken yakın bir zamanda ortadan qâib olduğunu divânı görenlerden işittim.(Antalya Livası Tarihi,s.107)"

Esrâr Dede Tezkiresi'nde Adem Dede'nin şiiri hakkında, "Şîve-i şiirleri ekseriyâ ilâhiyat ve ilhâmât kabîlinden olub usûl-i sûfiyânede beste ilâhiyatı el-ân medâr-ı zikr ü tevhiddir."diyor. Safâî ise; "Azîz-i mûmî

ileyhin terennümât-ı nev-pâre-i kalemi mutâbık-ı usûl-i sûfiyâne ve eş'âr-ı hâlet-i şîârı bî-tekellûf ve âşikânedir." cümlesiyle Adem Dede'nin Yunus tarzına hamimiyesini pek sarih olarak işaret ediyor.

Adem Dede,Türkçe şiirlerinden başka Farsça gazeller yazmış,fakat asıl şahsiyetini Türkçe nazımlarıyla, bilhassa Yunus tarzındaki ilâhileri ile göstermiştir.

Mehmed Halid,makalesini şu paragrafla bitiriyor:

"Adem Dede'nin, Acem tesirinin şiddetle ve dâimâ galib olduğu Mevlevî muhitinde millî tarza râğbeti,onun rûhundaki sönmez Hak aşkının bir neticesidir. Tahassusâtını zabt u kayd ederken sanat endişesinden tamamıyla âzâde kalan bu Mevlevî şairi hurûşân gönlünün duygularını nâ-mütenâhî bir âteş içinde âdetâ geldikleri gibi yazıyormuş, sanatın kayıtlarına, tekellüflerine kat'iyen iltifat etmemiştir. Adem Dede ilhamını tanzîm etmeksizin tesbit eden ve tıpkı Yunus'un muâkibleri rind mutasavvıflar gibi şiiri sanat kasdıyla söylemeyen ve bunun için dâimâ samimi kalan bir şairdir.İsmine edebiyat tarihimizin sahifelerinde mevki temin eden, biraz evvel arz ettiğimiz hizmetiyle birlikte onun bu samimiliği, samimi olmak meziyetidir."

ee. Muhammed Muhyiddin Üftâde

Mehmed Halid (Bayrı)'nın "Üftâde" adıyla Derqâh Mecmuâsı'nda neşrettiği makalesinde¹⁷ ,Muhammed Muhyiddin Üftâde'nin hayatı,vefatı ve vefat tarihi, mensubu olduğu tarikat,çocukları,şiirinde kullandığı dil, divanı ve divanının özellikleri, şiirlerinde vezin ve kafiye başlı şekil meselesi ve son olarak edebiyat tarihimizde-

17.Mehmed Halid (Bayrı), Üftâde, DM,C.1,nr.12,5 TE 1337, s.181,182,183

ki yeri hakkında oldukça geniş malumat buluyoruz.Müellif makalesinin sonuna kendi dayandığı kaynakları kaydetmeyi de ihmal etmemiştir.

Tasavvufî halk edebiyatımızın zühdî mahiyetini bize en iyi arzeden "Hüdâyî Divanı" olmakla beraber, bu tür zühdî duyguları ihtiva eden şiirlerini yazdığı divanıyla Muhammed Muhyiddin Üftâde,Hüdâyî'den daha çok dikkat çeker.Çünkü zühdî halk edebiyatımızın en iptidâî numunelerini Üftâde vermiştir.

Üftâde, hicrî dokuzuncu asrın ikinci yarısı ortalarında Bursa'da doğdu. Terâcim-i Ahval Mecmuaları'yla menâkıbnâmelerde doğum tarihi tam olarak tesbit edilememekle beraber,Bursalı Belîğ'in ifadesine atfen bunu hicri 886 veya 883 seneleri olarak kaydedebiliriz.

Üftâde'nin babası ve ailesi hakkında fazla bir malumatımız yok. Fakat bazı rivayetlere dayanarak babasının dünyaya ve maddeye râğbeti fazla olduğunu söyleyebiliriz. Babası onu küçükken meslek öğrenmesi için bir ustanın yanına bırakır. Fakat Üftâde, daha küçükken dünya işiyle meşgul olmayı istememiş,uzleti ve ibadetle meşgul olmayı tercih etmiştir. Üftâde'nin kayıtsızlığı üzerine daha çok -gayrete gelen ve öğretme hırsıyla değişik tavirlara bürünen ustanın hareketlerine gücenen Üftâde, bedduâ ederek onun ölümüne sebep olur. Ustasından bir hafta sonra da babası ölür. Serbest kalan Üftâde, Hacı Bayram Velî'nin halifesi Hızır Dede'den tarikat âdâbını ta'lime başladı. Kaynaklara göre Üftâde, on sekiz yaşına

gelmeden tarikatının eğitimini tamamlayarak izin ve icâzet almıştır. Bursalı Belîğ'in haricinde bütün vesîkalar bunu doğrulamaktadır. Hicrî 900 tarihinde şeyhinin ölümünden sonra tamamen münzevî kalarak sadece Emir Sultan Camii'nin hatipliği ile halkın irşadı meselesini meşqûliyet olarak kendine seçti. Ölünceye kadar da bu iki işi devam ettirdi. Buqün elimizde küçük bir divan halinde bulunan ilâhilerini de bu esnada yazdığı tahmin edilmektedir.

Üftâde, bir asırdan fazla yaşadıkdan sonra hicrî 988'de öldü.

"Düştü ıskat yâ eyle târih
Göçtü Üftâde Bursa'nın kat'ı"

beyti onun vefat tarihidir. Muallim Nâci, ölüm tarihini hicrî 989 olarak kaydetmektedir. Kabri Bursa'da Kala içindeki kendi yaptırdığı camiin hazîresindedir.

Evliyâ Çelebi, Üftâde'nin Halvetî tarikatine mensup olduğunu söylüyorsa da diğer bütün kaynaklar onun Celvetî olduğunu yazmaktadır. Evliyâ Çelebi'de (Ç) harfinin (Ç) şeklinde yazılmasından kaynaklanan bir hata olması muhtemeldir. Mehmed Halid, Evliyâ Çelebi'nin dışında kalan diğer kaynakların doğruluğunu iddia etmekte.

Üftâde'nin edebiyat tarihimizi alâkadar eden yegâne eseri divanıdır. Bursalı Tahir Bey tarafından 1327 (1911) yılında basılıp neşredilen divan, yüz yirmi dokuz sayfalık metin ve nâşirin iki sayfalık mukaddimesinden ibarettir.

Üftâde'nin divanı, lisan ve edebî kıymeti bir de ta-

savvufî mahiyetiyle iki yönden önem arz etmektedir. Yazıldığı zamanın diğer mahsulleriyle beraber bu divan da hâricî tesirlerle asliliğini ve saffetini kaybetmiştir. Yunus Emre'nin lisanı gibi sıhhatini, tabiiliğini muhafaza edemeyerek Acem nüfûzu altında gelişen yüksek zümre edebiyatımızdan süzülen ecnebi unsurları bünyesine alan bu lisanda biraz çeşnisizlik ve iptidâîlikten mütevellid olmayan bir huşûnet var. Batı Anadolu lehçesinin esasından uzaklaşma temâyülü oldukça kuvvetlidir. Üftâde Divanı Osmanlılaşmaya başlayan Türkçenin en eski hüviyetini göstermektedir.

Üftâde'nin kullandığı lisanla, Yunus Emre ve takipçilerinin kullandığı lisan birbirinden hemen ayrılmaktadır. Her ne kadar kullandıkları ortak kelime ve tabirler varsa da, bu aralarındaki lisan birliğinden değil meşreb birliğinden kaynaklanmaktadır.

Üftâde'nin divanı, tamamen ilâhilerden meydana gelmiştir. Yunus Emre'nin etkisi de bu divanda çok açık bir biçimde görülmektedir. "Celvetîler'in virdi olan "hu" lafzının zikrinden mütehasıl inşirâhı anlatan üç ilâhi ile başlar. Bu üç ilâhide Üftâde heyecansız, mutmain kalbiyle görünür. En kuvvetli mısralarında bile yine hararetli, qaleyanlı değildir." Bu üç ilâhiye nazaran Üftâde' de his serbestliği, aşk coşkunluğu yoktur. O, diğer nazımlarında da ince nükteli olamamış, akla yatkın kalmıştır. "Bâtınî olmaktan ziyâde, bâtınî olmağa hevesli ve hâricî âlemin tesirinden kurtulamayacak kadar zayıftır. Kelime-

lerinin manası duyduklarını tercümeyle kifâyet etmiş, basit, mecazsız, tazarru ve niyâzı andıran sözler söylemiştir."

Üftâde Divanı,başından sonuna kadar, Üftâde'den evvel gelen bütün mutasavvıf şairler tarafından tekrar edile edile yayılmış,herkeste fikir halini almış hislerle doludur. Üftâde'nin gerek üslûbunda, gerek hislerinde bir orijinallik yoktur. Hep duyulup söylenmiş meseleleri tekrardan zevk almıştır.

"Dost ilinin âşıkları Hak yolunun sâdıkları
Derdliilerin hâzıkları dost iline yol kandağır

Derdi yüredim dağladı bu gözlerim kan ağladı
Nefsim yol mu bağladı dost iline yol kandağır

N'oldun inlersin gönül aslın mı yâd eyledin
Ayrıldığın zikredüp derdiyle feryâd eyledin"

Üftâde'nin mevzûlarıyla birlikte bunu anlatışında bir çeşitlilik bulunmaz.Bazen aynı kelimeleri hatta aynı mısraları tekrar ederek aynı daire içinde dolanıp durur.

Üftâde vezin ve şekil itibariyle eserlerinde, halk edebiyatımızın eski mahsullerini taklid veya takip etmiştir. Bektâşîler'in "nefes" dedikleri ilâhi tarzını kullanmıştır.Halk edebiyatımızdaki diğer şekillere iltifat etmemiştir. Bütün mutasavvıf halk şairlerimiz gibi aruz ile heceye aynı kıymeti vermiştir. Her iki veznin kullanılışı da acemicedir. Vezinlerin kullanılışı böyle olup kafiyelerinin zayıflığı da göz önüne alınınca Üftâde'yi sanat âleminin dışında muhakeme etmeğe mecbur kalırız.

Vahdet-i vücüt felsefesinin tesiri altında kalmış-

tır.Fakat bu tesir de onda qayet azdır.Yunus Emre ve takipçilerinin bazılarında görülen serbest telâkkîler, Üftâde'de yoktur. Diğer mutasavvıf şairlerde olduğu gibi onda da hakikat birdir ve her şeyin aslıdır.Bizi hakikate götürecektir yeqâne vasıta itaat ve ibâdettir. Bu kanâatini divanının bir kaç yerinde tekrar etmiştir.

Divanında mutasavvıfların "tecellî nazariyesi"nden hiç söz etmez. "Vücûd-ı Mutlak'ın hüsn-i mutlâkiyetle âlem-i mümkünin her zerresinde tezâhürünü küçük bir işâretle bile imâ etmemiştir." Üftâde, kâinatın her yerinde tecellî eden hakikate değil,hiç bir şekilde kendini göstermeyen meçhul bir hakikate âşıktır.

Üftâde, zühdî halk edebiyatımızı müjdeleyen ilk şairdir.Asıl zühdî edebiyatımızı kuracak olanlar daha sonra geldikleri için,sanati ve şiirleri çok zayıf bile olsa,ona edebiyat tarihimizde bir yer vermek zorundayız.

ff.Eşrefoğlu Rûmî

Eşrefoğlu Rûmî'yle ilgili olarak Derqâh Mecmuası'nda birbirinin devamı mahiyetinde Mehmed Halid (Bayrı)'ya ait iki makale görmekteyiz. Oldukça muhtelif kaynaklardan istifade edilerek yazılan bu makalelerde¹⁸, Yunus Emre ile ilgili olarak "giriş mahiyetinde" malumat verilmiş¹⁹,daha sonra Eşrefoğlu Rûmî, teferruatlı bir şekilde ele alınmıştır. Birinci makalede Eşrefoğlu'nun

18.Mehmed Halid (Bayrı), **Eşrefoğlu Rûmî I**,DM,C.1,nr.1,15 Nisan 1337,s.9,10;**Eşrefoğlu Rûmî II**,DM,C.1,nr.2,1 Mayıs 1337,s.26,27,28

19.Tezimimizin Yunus Emre ile ilgili kısmına bakınız. (F.U.)

hayat hikâyesi, nesebi, tahsili, tasavvufa intisâbı, meydana getirdiği eserleri, vefatı; ikinci makalede ise Eşrefoğlu'ndan bahsetmeyen tezkirelerin bir eleştirisi, tasavvufî halk edebiyatımızın teşekkülü, Eşrefoğlu'nun eserleri, vezin ve kafiye telâkkîsi, şiirlerinin mahiyeti, vahdet-i vücüt meselesi, şiirlerinden örnekler verilerek detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Yunus Emre'den sonra gelen mutasavvıf halk şairlerinden, yazılarındaki kuvvetle Yunus'u en fazla andıran Eşrefoğlu'dur. Eşrefoğlu da tıpkı Yunus gibi, eski tezkirelerin ve son edebiyat tarihçilerinin ihmaline uğramıştır. Bir kaç dervişin şiiri ile menâkıp kitapları sayılmazsa, Eşrefoğlu'nun adı neredeyse unutulma durumuna gelmiştir. Fakat "son zamanlarda Türk'ün hakikî rûhundan mülhem olmaya başlayan edebiyatımızın yeni bir istikamete dövrüldüğü sırada -Eşrefoğlu'nun hayatı ve eserleri- tetkîke bihakkın lâyıktır."

Eşrefoğlu'nun şiirini anlamak için onun hayatını ve yaşayış tarzını bilmek zorundayız. Bu durum sadece Eşrefoğlu için değil, bütün mutasavvıf şairlerimiz için geçerlidir.

Eşrefoğlu'nun hayatı da Yunus'ununki gibi meçhûlümüzdür. Mutasavvıf Halk şairlerimiz hakkında tamamıyla sessiz olan eski tezkirelerimizde, Eşrefoğlu hakkında bilgi bulmak imkânsız gibidir. Fakay menkıbevî hayat hikâyesini öğrenmek bu kadar zor değildir.

Mehmed Halid'in müracaat ettiği kaynakların hemen

hepsinde, Eşrefoğlu'nun adı "Abdullah Rûmî bin Seyyid Eşref bin Seyyid Muhammed es-Suyûfî" şeklinde yazılıdır. Bu durum geriye doğru takip edildiğinde Eşrefoğlu'nun nesebi Hz. Peygamber'in damadı Hz. Ali'ye dayanmaktadır. Nitekim bütün menâkıp kitaplarında Hz. Ali'nin nesebinden gösterilmektedir. Mehmed Halid'in "Dâru'l-Fünûn Edebiyat Medresesi Kütüphanesi"nde bulunduğu "Menâkıb-ı Eşrefzâde Seyh Abdullah Rûmî el-İznikî" isimli menkûbe kitabında, Eşrefoğlu'nun ölümünden sonra elbisesinin içinde seyyitlik alâmeti bulunduğu yazılmaktadır.

Eşrefoğlu'nun babası "Seyyid Ahmed Eşref-i Mısırî", dedesi ise "Seyyid Muhammed es-Suyûfî"dir. Gençliğinde İznik'e gelen Eşrefoğlu'nun babası burada evlenmiştir. Eşrefoğlu'nun İznik'e geliş tarihi hakkında kesin bir bilgiye rastlanmamakla beraber, bu tarihin sekizinci asrın başlangıcı olduğu tahmin edilebilir. "Çünkü İslâm âlemindeki dâimî med ve cezir bu asrın başlangıcında âzamî derecesini bulmuştu." Eşrefoğlu'nun annesi hakkında ise hiç bir malumat yoktur.

Eşrefoğlu daha çocukken bir tasavvuf muhiti içine girdi ve bu muhit içinde büyüdü. Tahsiline İznik'te zâhirî ilimleri tedrisle başladı. Sonra Bursa'da devam ettiği bu tahsil -menâkıp kitaplarına göre- çok uzun sürdü. Zâhirî ilimleri tahsil edişi kırk yıl sürmüştür. Fakat içinde bulunduğu muhit onun tasavvufa meyletmesine sebep oldu. "Nihayet Bursa'da Çelebi Sultan Mehmed Medresesi'nde dânişmend iken Hak cezbeleriyle dünyadan elini eteğini

çekti. En evvel kandisine mürşid edindiği zat "Muhammed el-Buhârî Emir Sultan" imiş. Bundan sonra Hacı Bayram Velî'den istiâne eden Eşrefoğlu, on bir sene muşârunileyhin hizmetinde bulunmuştur."

Hacı Bayram Velî'ye intisap edişinin on birinci senesinde, mürşidinin kızı "Hayrunnisâ Kadın"la evlenmiş ve yine aynı sene mürşidinden "destur ve icâzet" almıştır. Bundan sonra da memleketi İznik'e dönmüştür. İznik'te bir kızı oldu. Kayınpederini ziyaret için Ankara'ya giden Eşrefoğlu, burada "tasavvuf yolunda yeteri kadar ilerleyemediği gerekçesiyle", Hacı Bayram Velî tarafından, Abdülkadir Geylânî'nin dördüncü oğlu "Hüseyin Hamavî"ye gönderildi. Bunun üzerine karısı ve çocuğuyla Hama'ya gitti. Buradaki eğitiminden sonra Hüseyin Hamavî'den icâzetnâme, alem, çerağ, seccâde, asâ alarak vatanına döndü.

İznik'e döndükten sonra bütün dünya işlerini bir kenara bırakarak, ibâdetle meşgul olmaya başladı. Tasavvufî şiirlerini, "Müzekki'n-Nüfûs" ve "Tarikatnâme" isimli kitaplarını bu esnâda yazdı. Hama dönüşü tamamen bir inzivâ hayatı yaşayan Eşrefoğlu, hayatının son zamanlarında civar beldelere halifeler gönderecek derecede nüfûz sahibi olmuştur. Halktan gördüğü hürmetin altında ezildiği gerekçesiyle İznik'i terketmiştir.

Eşrefoğlu'nun ölüm tarihi olarak eski yeni bütün kaynaklar, "Eşrefzâde azm-ı cânân eyledi" mısraından çıkarılan 874 rakamını göstermektedir.

Eşrefoğlu'nun asıl adı "Abdullah"tır. "Rûmî" mahlası

ise Hama'da Hüseyin Hamavî'nin ilk karşılaştıklarında kendisine "Rûmî" şeklindeki hitâbından gelmektedir.

Eşrefoğlu," Kâdirî" tarikatine mensup olup bunun "Şerefiye" kolunu kurmuştur.

"Menâkıbnâmeler","Terâcim-i ahval" kitapları, "Hammer'in tarihi" (c.1,s.155),Bursalı Tahir Bey'in "Osmanlı Müellifleri" (c.1,s.17), Muallim Naci'nin "Esâmi" (s.59, 60)'sine göre Eşrefoğlu'nun ziyâretgâh olan kabri,Iznik'tedir.Eşrefoğlu'nun türbesinde halifelerinden bir kaçıyla,tarikatinin ileri gelenlerinden bazıları da defnedilmiştir. (Menâkıb-ı Eşrefzâde Şeyh Abdullah-ı Rûmî el-Iznikî, Daru'l-Fünûn Edebiyat Medresesi Kütüphanesi,nr.59, 60)

Bizim burada tamamladığımız Eşrefoğlu'nun hayat hikâyesi hakkında makalenin müellifi Mehmed Halid, kendi verdiği dipnotta şöyle demektedir:

"Eşrefoğlu'nun hayatına,tercüme-i hâline dâir verilen malumat menâkıbnâmelerle terâcim-i ahval kitablarından telhis edilmiştir. Bunların hiç bir vesîka göstermeksizin naklettiklerine birden bire tereddüdsüz itimad etmek bittabi kâbil olmadı.Kat'î bir emniyetle istinâd edilebilecek me'haz bulunmadığı cihetle tarihlere,vefâyâta ait kitablara,silsilenâmelere, menâkıbnâmelere, tercüme-i hal mecmualarına müracaat ettik.Bunlardan hiç olmazsa bir kaçının müttefikan naklettiklerinden ancak muhâkememizin inandıklarını aldık."⁽²⁰⁾

20.Mehmed Halid, **Eşrefoğlu II**,DM,C.1,nr.2, 1 Mayıs 1337, s.26,27,28. Bu alıntıyı Mehmed Halid'in çalışma şekli hakkında fikir vermesi amacıyla kaydettik. Makalenin devam eden kısmında halk şairlerine gereken önemi vermeyen tezkirelere eleştiriler yöneltiliyor. Çalışmamızın "Pratik Tenkid" kısmında "Eserlerin Tenkidi" ne bakınız.(F.U.)

İçinde yaşadıkları kitle ile beraber duyduklarını terennüm eden halk şairleri, bundan dolayı sade hayatlarıyla değil, hatta eserleriyle de edebiyat âlemimiz için şimdiye kadar meçhul kalmıştır. Eşrefoğlu bunların arasında bir tarikat şubesi kurucusu olması itibarıyla bütünü unutulmamış, fakat oldukça sönük kalmıştır.

Halk edebiyatımızın Yunus Emre'den sonra vücuda gelen mahsülleri belki de sayısız denilecek kadar çoktur. Fakat bunlardan zamanın tahrîbatına hedef olmaksızın zamanımıza kadar intikal edebilenler oldukça sınırlıdır. İşte bu sınırlı eserlerden biri de "Eşrefoğlu Divanı"dır. Bu divan, Hak cezbesiyle ve halkı irşad için yazılmış devriyelerden, ilâhilerden meydana gelmiştir. Bu divanın 1286 ve 1307 senelerinde basılmış nüshaları, yazma nüshalara göre bir hayli noksandır.

Mehmed Halid'in Eşrefoğlu'na ait divanın, bulabildiği üç yazma nüshasından birincisi 1080, ikincisi 1195, üçüncüsü de 1233 tarihinde istinsah edilmiştir. Bu üç nüshadan son ikisi, birinciye göre yine noksandır.

Eşrefoğlu Divanı'nın üç yazma ve iki matbu' nüshasının birbirleriyle yapılan karşılaştırmasından Mehmed Halid'in çıkardığı sonuç şudur:

1. Eşrefoğlu, divanındaki şiirleri tamamen zamanının, muhitinin tesirleri altında yazmıştır. Bazen bu tesirleri hükümsüz bırakacak kadar qâlip, bazen de bu tesirlere mağlup olmuştur.

2. Göze çarpan ikinci husûsiyet de lisandır. Eşrefoğ-

lu Türkçe'nin saflığını, Yunus Emre kadar muhafaza edememiştir. Eserde hâricî nüfûzun ağırlığı hissedilmektedir. Bursalı Tahir Bey'e göre bu divan lisan nokta-i nazarından çok mühimdir. Bu önem, bugün lisanımızda bulunmayan fakat o yıllarda kullanılmakta olan kelime ve tâbirlerin tesbit ve takibi açısından dır.

Eşrefoğlu, nazım aleti olarak hem heceyi hem de aruzu kullanmıştır. Fakat şiirlerde aruz vezni oldukça iğreti bir şekilde kalmıştır. Kafiye telâkkîsi tamamen yanlıştır. Divanda kendi asrının kuvvetli kafiyelerine denk olabilecek kafiyeler çok azdır.

Mutasavvıf halk şairlerinin şiirlerinde bedii kıymet, çoğu zaman ikinci derecede bile olmayıp, "anlatılan mesele, gönüllerin tahrik edilmesi, âşık ve ma'şûk" birinci plânda olduğundan Eşrefoğlu'nu bu vezin ve kafiye hususundaki zayıflığından ötürü mazur görmek gerekir.

Eşrefoğlu, tıpkı aynı qaye için çalışan halk şairleri kadar tam bir serbesti ile duyduklarını olduğu gibi söyleyip geçivermiştir. Bunun için eserlerinin en bâriz sıfatı, samimiliktir. Bu açıdan bakıldığında kıymetlidir. Haricen ne şekil ve kıymette olursa olsun şiirleri, onun vicdânî kanaatini çok güzel tasvir etmektedir. "Vahdet-i vücüt felsefesinin en mutaassıb müdâfiidir. Eşrefoğlu:

"Benim şâhı bu meydânın, benim devri bu devrânın
Benim cânı bu canların, benimle diridir her cân
Benim Mansûr'u dâr eden, benim ayyârı yâr eden
Benim her vâri vâr eden, benim hem gidip hem duran"

diyerek "vücûd-ı hakîkî"nin "vücûd-ı mümkün"de tecellisine işaret ediyor. Ve bunu bazen daha kuvvetli, daha coş-

kun haykırıyor:

"Benim ol dâim ü bâkî göründüm suretâ insan"

Eşrefoğlu'nu "vahdet-i vücüt" felsefesiyle muhakeme edecek olursak, onda Mevlânâ Celâleddin Rûmî'den başlayarak kendinden evvel gelen bütün mutasavvıf şairlerimizin tesirini görmek mümkündür. Divanı gözden geçirilince bu hakikat hemen tezâhür eder.

Eşrefoğlu, tasavvuf telâkkîleri itibâriyle kendinden evvelki mutasavvıf şairlere ne kadar yakınsa, telâkkîlerini neşr ve telkin için gösterdiği gayret de onlardan aşağı değildir. Kendisi de bilhassa bir tarikat kurucusu olduğu için, çevresindekilere sürekli olarak kâmil bir mürşide intisâbın insan için bir zarûret olduğundan bahsetmiş, divanındaki şiirlerle halkı, kendisine davet etmiştir.

Eşrefoğlu'na divanıyla mutasavvıf halk şairleri arasında iyi bir mevki verebiliriz. Divanından başka "Müzekki'n-Nüfûs" isimli bir kitabı daha vardır. Bu eseri birkaç defa basılmıştır. 1322 yılında gerçekleştirilen baskı, asıl muhteviyatı kadar ilâveye mâruz kalmıştır. Edebî kıymetinden ziyade, dinî bir mahiyet arzeder. Türkçe olarak kaleme aldığı son eseri ise "Tarikatnâme"dir. Bayezid Kütüphanesi'nde bulunan tasavvuf konulu bir kitabı daha vardır.

Mehmed Halid, Eşrefoğlu'nun divanı dışındaki eserlerine edebî yönden önem arzetmedikleri gerekçesiyle dokunmamıştır.

b. D i v a n E d e b i y a t ı

aa. Hasanoğlu

Köprülüzâde Mehmed Fuad imzasını taşıyan "Hasanoğlu" isimli makaleden²¹ Hasanoğlu'nun bilinen ilk Azerî şairi olduğunu öğreniyoruz. Büyük bir mutasavvıf olan Hasanoğlu'nun künyesi, Köprülü'ye göre "Şeyh İzzeddin Pür Hasan Esferaynî"dir. Hasanoğlu'nun tercüme-i hali hakkında Köprülü şunları söylüyor:

"Esâsen Esferayn Türklerinden olan bu "Pür Hasan" yani "Hasanoğlu"nun tercüme-i hali hakkında fazla malumatımız yoktur. Yalnız ma'rûf sofî "Şeyh Cemâleddin Rızâeddin Ali Lala" halkasından "Şeyh Cemâleddin Ahmed Zâkir" in müridi olup "merd-i ârif ve muvahlid ve meczûb-ı sâlik" olmak üzere tanındığını biliyoruz. Hayatı ve menâkıbı lâıyıkıyla mazbut olan "Şeyh Rızâeddin Ali Lala"nın 642'de vefat ettiğini düşünürsek onun müridinin müridini 700 tarihlerinde ve sekizinci asrın ilk senelerinde yaşamış addedebiliriz. Esâsen Türk olmak itibâriyle ifadesi bir kat daha kıymet kesbeden "Devletşah bin Alâü'd-Devle Baht-ı Şâhü'l-Gâziyü's-Semer kandî" bu zatın mükemmel bir şair olup Türkçe ve Farisî şiirler yazdığını, divanının Azerbaycan ve Rum'da pek meşhur olduğunu, Türkçe'de "Hasanoğlu", Farisî'de yine aynı mânâya olan "Pür Hasan" tahallüs ettiğini bildiriyor."

Köprülü bunları belirttikten sonra, Devletşah'ın Farsça bir gazelini vererek, bu gazelde Hasanoğlu'nun eserleri hakkında az çok fikir verebilecek bilgi kırınları olduğunu söylüyor. Köprülü daha sonra şu bilgileri çıkarıyor:

21. Köprülüzâde Mehmed Fuad, **En Eski Azerî-Türk Şairi Hasanoğlu**, DM, C.1, nr.6, 5 Temmuz 1337, s.82,83

"Hasanođlu'nun eserleri herhalde sūfiyā-
ne bir mahiyettedir. "Senāf"nin,"Mevlā-
nā"nın ve sāir bu kābil büyük İran mu-
tasavvıf şairlerinin tesirâtı altında
kaldığı bu bir tek gazelinden bile pek
iyi anlaşılıyor. Dokuzuncu asırda bile
Azerbaycan ve Anadolu Türkleri arasında
divanı hālâ maruf olan bu büyük şairin
sāir Fārisî şiirleri mevcut ise de
Türkçe eserlerini maatteessūf bilimiyor-
ruz."

Siyāsî ve manevî karışıklıkların oldukça yoğun ya-
şandığı,tasavvufî eserlerin çoğalıp tarikatlerin kuvvet-
lendiği bir devirde yetişen, eserlerini Azerbaycan ve
Anadolu Türkleri arasında yaşatan Hasanoğlu'nun Azerî
lehçesini kullandığı muhakkaktır. Başka türlü olsaydı
"Azerbaycan" ve "Rum"da şöhret kazanması imkânsız
olurdu.

Makalede geçen "Rum" kelimesini, Köprülü şu şekilde
açıklıyor:

"Bizce "Rum"dan maksat Azerî lehçesinin
hükümrân olduğu "Şarkî Anadolu" sahası
demektir.Bu itibar ile "Aşık Çelebi"nin
onuncu asırda Garbî Anadolu'da ma'rūfi-
yetini söylediği"Hasanoğlu Türkleri"ni
"İzzeddin Pür Hasan Esferaynî"ye atfet-
mek kâbil değil gibi görünüyor.Maamāfih
bu eserlerin uzun müddet Şarkî Anado-
lu'da yaşadktan sonra, müehhiran -halk
arasında biraz lehçevî tādilâta uğraya-
rak- Garbî Anadolu'ya sirâyet etmesi
imkânı da yok değildir."

Köprülü, Hasanoğlu'nun eserleriyle ilgili asıl müb-
hem kalan noktanın "vezin" meselesi olduğunu söylö-
yor.^{<22>} "Acaba ,Hasanoğlu Türkçe manzûmelerini "Ahmed

22.Buraya naklettiklerimize bakınca Hasanoğlu'nun halk
şairi mi yoksa divan şairi mi olduğu belirsizdir. Biz
sadece onun Farsça şiirlerinde aruz veznini kullanma-
sına bakarak, Türkçe eserleri de elde bulunmadığından
kendisini mecburen divan şairleri arasına aldık.(F.U)

Yesevî" tarzında hece vezniyle mi yazdı,yoksa pek me'nûs olduğu ve Farisî şiirlerinde kullandığı Acem usûl-i nazmına mı ittibağ etti?" Tabii ki elde Türkçe eseri olmadığı için bu konuda karar vermek imkânsız görünüyor. Fakat,"Rızâeddin Ali Lala"nın "Ahmed Yesevî" ile münasebeti düşünülürse, "Hasanoğlu'nun, bu büyük mutasavvıfın eserlerine biqâne kalamayacağı hatta onun eserine iktifa ederek Türkçe tasavvufî eserler meydana getirdiği" düşünülebilir.

Farisî şiirlerindeki "Pür Hasan" mahlasını Türkçe eserlerinde "Hasanoğlu"na çevirecek kadar millî lisana önem veren bu sûfî şair, sanat qayesinden ziyade, Türk kitlesine kendi lisaniyla tasavvuf esaslarını anlatmak qayesini takip ettiğinden, onun lisan hususunda olduğu gibi vezin ve şekil hususunda da "Hoca Ahmed Yesevî"ye tâbi olduğu kanaatindeki Köprülü, aksi taktirde Hasanoğlu'nun Türkçe Divanı'nın Azerbaycan ve Şarkî Anadolu'da bu kadar önem kazanamayacağını iddia ediyor. Bölgede yapılacak araştırmalarda Hasanoğlu'nun Türkçe eserlerine rastlanabilir ve Azerî Edebiyatı'nın en meçhul bir devri aydınlanmış olur.

bb. Yahşî Fakih

Hüseyin Nâmık (Orkun) tarafından kaleme alınan makalede²³,sadece Kâtib Çelebi tarafından sehven Yahşî Fakih'e atfedilen kitabın²⁴ gerçekte ona ait olmadığı

23.Hüseyin Nâmık (Orkun), **Yahşî Fakih ve Eseri**, DM ,C.1, nr.7,20 Temmuz 1337,s.106

24.Makalede mezkur kitabın adından söz edilmiyor.(F.U.)

ğının ispatına çalışılıyor.

Hüseyin Nâmık, "Yahşî Fakih'in eseri" hususunda "muhakemât-ı tarihiye serdine qirişmesinin sebebi" olarak, bu konuda ehemmiyetinden daha az yazı yazıldığını gösterip, bu eserin, tarihçileri büyük hatalara düşürdüğünü söylüyor. Hemen arkasından da "fazla meçhûlâta bürünen meseleleri tarihçilerin ele almadığını, bu sebepten dolayı Türkiye'deki türkiyat çalışmalarının ne vahim durumda olduğunu yazıyor." «25»

Yahşî Fakih'e ait bir kitabın olduğunu ilk olarak "Kâtib Çelebi"nin "Keşfü'z-Zünûn an-Esâmi-yi Kütübü'l-Fünûn" isimli eserinden öğreniyoruz. Kâtib Çelebi, "Aşık Paşazâde"nin kitabını kaydederken "innehu ahezehu an-Kitâbu's-Şeyh Yahşî evda'u fîhi mâ semi'ahu min vâlidihî (İne ahdhe en kitab el-Şeyh Yahşî) اوضع فيه ما سمعته من والده الياس وهو من أئمة السلطان اورجان" diyerek bu eserden bahseder. Hüseyin Nâmık sözlerine şu şekilde devam etmektedir:

"Kâtib Çelebi'nin ifadesinden anlıyoruz ki Aşık Paşazâde'ye me'haz olan bu eser Yahşî Fakih'inmiş. Halbuki Aşık Paşazâde bu cihet hakkında "menâkıb-ı Al-i Osman ta Yıldırım Han'a gelince imamoğlu'ndan naklelerin" diyor. Bundan evvelki ibârede de Yahşî Fakih'in evinde hasta yattığını söylüyor. Bu izâhattan o devirde sağ olan Yahşî Fakih'in bir eser yazdığı değil, Ahmed Aşıkî'ye görebildiği ve duyabildiği vakaları hikâyeye ettiği anlaşılıyor. Lâkin Kâtib Çelebi, Ahmed Aşıkî'nin Yahşî Fakih'in kitabını me'haz itihaz ettiğini söylemişti. Fakat asıl kitab sahibinin Yahşî Fakih'i râvi ola-

25. Bu hususta tezimizin "Türk Edebiyatı Araştırmaları" kısmına bakınız. (F.U.)

rak göstermesine rağmen, bir diğerinin de aksini iddia etmesi bittabii kabul olunamaz. Bu hususta Kâtib Çelebi'nin bir hataya düştüğü aşikârdır. Eğer böyle bir kitabı Ahmed Aşıkî kendi eserine me'haz ittihaz etmiş olsaydı, herhalde Yahşî Fakih'i râvi olarak göstermezdi. Binâen aleyh Yahşî Fakih'in bir kitabı yoktur. O yalnız işittiklerini ve görebildiklerini Ahmed Aşıkî'ye nakletmiştir."

Hüseyin Nâmık bu izâhattan sonra, "Necib Asım Bey" in "Târih-i Osmânî Encümeni Mecmuası", cüz 1, s.44'teki makalesinde ve Ali Bey'in "Aşık Paşazâde Târihi"nin mukaddimesini yazarken bu hususlarda yazdıklarını söyleyerek hatalarını düzeltiyor ve şu hükmüyle makalesini noktalıyor:

"Bütün bu izâhattan vâzihan anlaşılır ki Yahşî Fakih'in eseri yoktur. Bunun aksini ortaya atan Kâtib Çelebi, Ahmed Aşıkî'nin izahına istinâden söylüyor. Lâkin Aşık Paşazâde böyle bir şey söylemiyor. Binâenaleyh Kâtib Çelebi yanılmıştır. <26>

cc. Kadı Burhâneddin

Köprülüzâde Mehmed Fuad'ın "Kadı Burhâneddin" isimli makalesinde<27>, Kadı Burhâneddin'in hayat hikâyesi, eserleri ve divanı, kullandığı dilin özellikleri, sanatı ve işlediği konular hakkında malumat buluyoruz.

"Ahmed Burhâneddin" Yürk neslinden ve "Salur" kabinden Kayseriye kadısı "Semseddin Muhammed" in oğlu olup hicrî 745 Ramazan'ının üçüncü günü Kayseriye'de doğmuş-

26. Yahşî Fakih hakkında bilgi bulabilmek maksadıyla ansiklopedilerde yaptığımız aramalarda maalesef onun adına bile rastlayamadık. (F.U.)

27. Köprülüzâde Mehmed Fuad, Kadı Burhâneddin, DM, C.2, nr.24,5 Nisan 1338, s.180,181

tur.ilk eğitimini babasından gördü.Daha sonra Şam ve Mısır'da tahsiline devam etti. 764'te babasıyla Hicaz'a gitti. Dönüşte babası Mısır'da vefat etti. Halep'e gelen Burhâneddin,bir müddet orada kaldıktan sonra tekrar Kayseriye'ye döndü.Bazı hasımlarının kötülükleri neticesinde Kayseriye kadılığını kaçıran Burhâneddin bir süre sonra bu emeline kavuştu. İlimden başka siyasetle de uğraşmak ona zevk veriyordu. 764'te diğer emirlerin de iştirakiyle Kayseriye ve Sivas hâkimi "Muhammed bin Eretna"yı öldürttükten sonra Eretna'nın oğlu Ali Bey'in veziri oldu. Ali Bey'in vefatını müteakip iktidara gelen "Kılıç Arslan"ı ve bunun amcası "Keyhüsrev"i bizzat öldürdü. Aynı sene Sivas'ta emirlik makamına geldi. 783'te en büyük rakibi Amasya emiri "Hacı Şad Geldi Paşa"nın katli üzerine nâmına hutbe ve sikke tertib ettirerek sultan namını aldı.

Bundan sonra Kadı Burhâneddin'in hayatı sürekli mücadeleler,kavqalar,muharebelerle geçmiştir.Hunhar ve harris birisi olduğundan ümerâsından herhangi birisini ufak bir şüphe üzerine hemen katlettirirdi. Fakat her şeye rağmen, Kara Deniz sahilinden Niğde'ye kadar olan sahayı zabtederek Osmanlılar'a Mısırlılar'a,Karamanlılar'a karşı mukâvemeti göze aldırması onun azm u celâdetine parlak bir misaldir. Nihayet,hicrî 800 veya 801 senesi başlarında Akkoyunlar'ın kurucusu "Kara Osman"la "Divriği" civarında "Kara Bel"de girdiği muharebede maktul düşmüştür.

Siyasî hayatı böyle qürültüler içinde geçen Kadı Burhâneddin, aynı zamanda bir âlimdir. "İksîrû's-Saâdât fî-Esrârü'l-İbâdât" ile "Tercîhü't-Tevzîh" adlı Arapça eserleri alimler arasında pek muteberdir.

Tarihçi "Aynî"ye göre Arapça ve Acemce şiirleri de olan Kadı Burahâneddin'in en önemli tarafı, Azerî lehçe-
siyle yazan en eski Doğu Anadolu şairi olmasıdır.

"Filhakîka doğduğu ve yaşadığı sâha itibâriyle anadili "Azerî lehçesi" olan Kadı Burhâneddin'in eserlerini, lisan itibâriyle bu sâhaya sokmak tabiidir. "Aparmak, tek, tapu, olmak, yerinde bulmak, ilh..." gibi kelimelerden sarf-ı nazar savtiyat itibâriyle bu eserleri diğer bir lehçe sâhasına sokmak kâbil olmaz."

Kadı Burhâneddin'in divanı, Acem usûlünde gazeller, rubâîler ve bir de sadece Türkler'e mahsus olan tuyuqlardan meydana gelmiştir. "Nesîmî" istisna edilecek olursa, diğer Osmanlı şairleri tarafından pek kullanılmayan, hatta tezyîf edilen tuyuqlar, "Nevâî" de dahil olmak üzere bütün Çağatay şairleri tarafından kullanıldığı cihetle, Azerî Edebiyatı'nın bu hususta Çağatay Edebiyatı'yla benzerliği görülmektedir.

"Velid Efendi ile "Mister Gib" in ve onlara ittibâen "Rızâ Tefik Bey" in millî veznin on bir hecelisiyle yazıldığını zannettikleri bu dört mısralık kısa şekl-i nazım, hakikat-i halde "fâilâtün, fâilâtün, fâilün" vezniyle yazılıyor ve ekseriyetle üç veya dört mısraının kafiyesinde cinas-ı tam bulunur. Bize göre eski "Mâni"ler İran Edebiyatı tesiri altında "tuyuq" şeklini almış ve Acemler'in rubâîsi gibi isti'mâli sırf Türkler'e mahsus kalmıştır. Elimizdeki vesîkalara göre, Türk Edebiyatı'nın en eski tuyuqları "Kadı Burhâneddin" e ait-

se de, bu şekli-i nazmın her halde ondan birkaç asır evvel te'sisi tabiidir."

Kadı Burhâneddin'in şiirlerinde, lisanın henüz aruz vezniyle tam olarak uyum sağlayamamasından ileri gelen bir zayıflık vardır. İmâleler, zihafılar, daha bu gibi nazım hataları epeyce çoktur. Mister Gib, Rıza Tevfik ve Velid Efendi bu sebepten tuyuqların aruz vezniyle yazıldıklarını anlayamamışlardır. Çağatay ve Osmanlı Edebiyatları'nın o devirdeki mahsülleri bu itibarla, Kadı Burhâneddin'in eserlerinin üstünde sayılabilir. Lâkin şekil ve lisan-daki iptidâiliklerine rağmen, Kadı Burahâneddin'in eserleri samîmî ve canlıdır.

"Dünyanın fâniliği, aşk erleri nazarında iki cihânın bir kâse hükmünde olduğunu ma'sûk ve âşıkın vahdetini terennüm etmek sûretiyle" biraz İran mutasavvıflarının tesiri altında kaldığını gösteren bu şairin manzûmelerinde, günlük hayattan alınmış samîmî ve millî mefhumlar da vardır. Mısralarda kendisinin haşin, cesur ve cenqâver rûhu görünür.

Zühdî mevzûlara temas eden mühim bir şair olan Kadı Burhâneddin'in Osmanlı ve Azerî Edebiyatları üzerindeki tesirini maalesef açık olarak bilemiyoruz. ⁽²⁸⁾

Köprülü'nün makalesinden başka, Kadı Burhâneddin'le ilgili olarak Derqâh Mecmuası'nda başlıksız ve imzasız bir yazı daha var ki biz bunun muhtemelen Fevzi Lütfi

28. Kadı Burhâneddin ve Divanı hakkında bilgi edinmek için bkz. Doç. Dr. Celâl Tarakçı, **Cenab Sehâbeddin'de Tenkid**, Samsun, 1986, s. 106, 107, Eser Matbaası; Ali Alp-aslan, **Kadı Burhâneddin Ahmed mad.**, TDEA, C. 5, s. 73 vd., İst. 1982, Derqâh yay.

(Karaosmanoğlu)'ye ait olduğunu düşünürüz.²⁹

Istanbul'daki Amerika Lisan Mektebi Müdürü tarafından³⁰ Mister Gib'in "Tarih-i Eş'âr-ı Osmaniye"sine zeyl olarak basılan "Kadı Burhâneddin Divanı"nda tuyuqlarının tamamı³¹,qazellerinin dördü,rubâîlerinin yirmi tanesi bulunmaktadır.

Mister Gib'in rivâyetine göre, Kadı Burhâneddin'in divanı Londra'da Britiş Müzeum'dadır.Divanı vaktiyle bir inqiliz sefâret kâtibi Türkiye'den satın almış ve ondan da müzeye intikal etmiştir.

dd. Râsih

Asıl adı Ahmed olan Râsih'in doğum tarihi bilinmemektedir. Aslen Balıkesirli olup 1731 yılında vefat etmiştir. Şehrin ileri gelen ailelerinden birine mensuptur. Kendi eseri olan "Bulqatü'l-Ahbab"ın sonuna kimin tarafından ilâve edildiği bilinmeyen bir yazıda,"Zağanos Paşa sülâlesinden olup ve ekseriyâ ecdâdı tuğ ile çırağ buyurulup ve kendi dahi fi'l-asl saray-ı hümâyundan çıkma olup ve Balıkesir'de cümle ahâli ve Râsih Bey nâm ile şehir ü âli idi." denilmektedir. Annesi İlyas Paşa torunlarından Hatice Hanım,babası ise Sinan Paşa'dır.Güçlü bir tahsil gördüğü anlaşılan şairin hangi vazifelerde çalıştığı bilinmemektedir. Hayatının son zamanlarında gözlerini kaybetmiştir. Balıkesir'de Paşa Câmii hazire-

29.DM, C.3, nr.30, 5 Temmuz 1338, s.96

30.Makalede bu lisan mektebi müdürünün adı verilmiyor.(F.U.)

31.Kim olduğundan ve eserinden bahsedilmeyen Melboranski'nin eserinde bu tuyuqlardan bir kaç tane olduğu söyleniyor.(FU)

sinde medfundur. Mezartaşında "Göçtü dünyadan bekâ iklimine bir pîr-i aziz" (1144/1731) tarihi yazılıdır.

Güçlü bir şair olmasına rağmen ancak Nedim'in bir gazelinin matlâhını tazmin etmesiyle tanınmıştır. Nedim, Şehit Ali Paşa için yazdığı bir kasidede ismini anarak, Râsîh'e olan hayranlığını belirtmektedir. Eserleri; "Divanı, Fâilü's-Saâde, Bulqatü'l-Ahbab, Subhatü'l-Adem, Şehrenqiz, Serre Nen Râ"dır. «32»

Yahya Kemal (Beyatlı)'in "Ahmed Muhtar" müstear adıyla yazdığı makalede^{«33»}, aslında Râsîh hakkında fazla bir malumat yok. Makalede daha ziyade Râsîh'i takdir eden cümleler var. Malumat kâbilinden şu cümleleri kaydetmek istiyoruz:

"Râsîh isimleri musannef Türk şairlerinden değil, mensûdîdir, hatta ancak Nedim'in tazmîn ettiği o güzel matlâhıyla anılır. Râsîh, Mehmed-i Râbî'den Ahmed-i Sâlis'e kadar beş padişah devrinde yaşamış, Mırsır valisi Râmi Mehmed Paşa'nın mektubçusu imiş, 1118'de azlolunduktan sonra Tekirdağ'da qöçmüş. Adı unutulmuş, hayatı belli değil, mezarı kim bilir nerede? Râsîh bir gazeli ile yaşıyor, demek ki hayatının bütün nûsqu bu gazelde toplanmış, iki yüz sene sonra hatırlıyor, okuyor ve okurken neşeleniyoruz; eser buna derler!"

Burada görüldüğü gibi, ansiklopedilerden derlediğimiz bilqilerle Yahya Kemal'den iktibas ettiğimiz kısım

32. Râsîh hakkında ansiklopedilerde bulabildiğim bilqi bundan ibarettir. (F.U.) TDEA, **Râsîh Ahmed Bey mad.**, C.7, s.282, İst.1990, Derqâh Yay.; Atilla Özkırımlı, TEA, **Râsîh mad.**, C.4, s.984, İst.1982, Cem Yay.

33. Ahmed Muhtar, **Râsîh'in Matla'ı**, DM, C.1, nr.7, 1 Mayıs 1337, s.18. Aynı makale için bkz.: Yahya Kemal Beyatlı **Edebiyata Dair**, s.59, İst.1984, 2.bas. Bundan sonra bu eserden sadece "Edebiyata Dair" şeklinde bahsedilecektir. (F.U.)

arasında bir çelişki göze çarpmakta.Bu çelişki Râsih'in mezarı,qazeli ve eserleri konusundadır.Bundan o yıllarda Râsih hakkında şimdi çok az olarak nitelediğimiz bilgilerin de olmadığını anlıyoruz.

ee. Sehî

Mehmed Halid (Bayrı)'in kaleme aldığı makalede³⁴, Sehî Bey'in hayat hikâyesi,tezkiresi, tezkiresinin yazılış maksadı ve divanı hakkında bilgiler verilmektedir.

Mehmed Halid, Sehî Bey'i ele almasının maksadı olarak "bizde "Tezkire-i Şuarâ" tertib eden tarihsinâsların "Tezkire-i Şuarâ"sı da Osmanlı Edebiyatı tarihine ait olmak üzere tetkik edilen eserlerin ilki" olmasını gösteriyor.Mehmed Halid'e göre bu özellik,Sehî Bey ve eseri üzerinde durmak için yeterli bir sebeptir.Zira o, tezkiresiyle edebiyat tarihimizin sayılı vesikalarından birini meydana getirmiştir.Sehî'nin ifâ ettiği bu küçük hizmet oldukça yüksek bir kıymete sahiptir.

Nerede ve hangi tarihte doğduğu bilinmemekle beraber tezkireciler,Sehî'nin Edirneli olduğu konusunda mütefiktirler. Asıl ismi hakkında malumatımız yoktur. Aşık Çelebi,Sehî'den bahsederken şu bilgiyi vermektedir:

"İkinci Bayezid devrinde en yüksek mânevî mertebeye ulaşmıştır. Bilinen ilk resmî hizmeti Şehzâde Mahmud'un divan kâtibliğidir.Şehzâde Mahmud Manisa eyaletine gönderildiği vakit,Sehî de onunla birlikte Manisa'ya gitmiş, şehzâde'nin vefatına kadar orada kalmıştır.Sonra da şehzâdenin mâiyetiyle İstanbul'a dönmüştür. İstanbul'da yine divan kitâ-

34.Mehmed Halid (Bayrı),**Sehî ve Eseri**,DM,c.4,nr.40, 5 KE 1338,s.54,55

betine getirilmiştir."

Lâtîfî'ye göre, Sehî bir süre, Kânûnî Sultan Süleyman'ın şehzâdeliğinde divan kitâbetinde bulunmuştur. Nihayet Edirne Dâru'l-Hadisi mütevellîsi iken hicrî 955 senesinde Edirne'de vefat etmiştir. Bu sırada yaşı sekseni geçmiş bulunuyordu.

Fâik Reşad Bey "Heşt Behişt" in matbu nüshasının sonundaki "münderic makale"sinde Lâtîfî'ye dayanarak, Sehî'nin doğum tarihini 875 olarak veriyorsa da bu tarih, Mehmed Halid'e göre yanlış hatta cüretkârdır.

Tezkireciler, Sehî'nin Necâti'nin öğrencisi ve dostu olduğunda ittifak halindedirler. Sehî'nin Necâti ile nerede ve nasıl münasebet kurduğu bilinmiyorsa da 910 tarihinden yani Şehzâde Mahmud'un Manisa eyâletine tayininden itibaren vefatına kadar daima onunla beraber olduğu muhakkaktır.

Evliyâ Çelebi, seyahetnâmesinin birinci cildinde Sehî'nin, Necâti Bey'in damadı olduğunu iddia etmekte. Hiç bir tarafından hakîkati yansıtmayan bu rivâyet, Aşık Çelebi'ye istinâden kolaylıkla reddedilebilir.

Sehî, "Tezkire-i Şuarâ" sını, Dâru'l-Hadis mütevellîsi iken Edirne'de yazmıştır. Kendisini bu tezkireyi yazmaya sevk eden sebebi tezkirede uzunca bir şekilde açıklamıştır. Bu kısımdan anlaşıldığına göre Sehî'nin "Tezkire-i Şuarâ" te'lifinden maksadı kendi memleketinde yetişen şairlerin zamanla unutulmamasını teminden ibarettir. Sehî tezkiresinin mukaddimesinde, bu masum maksat dışında bir

şey için çalışmamış olduğunu söylemekle beraber, "gerek eserini Sultan Süleyman nâmına ithaf etmesi, gerek mukaddimesine ilâve ettiği nazımla padişahın bazı mesd-i iy-yâtda bulunması ispat ediyor ki, tezkiresinin vesâsetiyle varmak istediği maddî bir qâye" vardır.

Sehî, tezkiresini yazarken "Câmi"nin "Bahâristan"ıyla "Devletşah Tezkiresi"ni bilhassa "Nevâ'î"nin "Mecâlisü'n-Nefâ'is"ini örnek almıştır. Eserin tasnif şekli dik-kate alınırca bu durum açıkça belli olur.

Sehî, tezkiresinin kaynaklarını belirtmiyor. Eserinin kadrosuna dahil ettiği şairlerin bir çoğuyla kendisinin tanıştığını, bunların bazılarının son anlarına yetiştiğini, yetişemedikleri hakkında malumatı "umûrdîde" kimse-lerden topladığını söylüyor.

Tezkire-i Şuarâ 945'te tamamlanmıştır. Tezkirenin asıl ismi "Heşt Behişt"tir. Sekiz tabaka üzerine tertip edilmiştir. Birinci tabaka, Kânûnî'den; ikinci tabaka, şair ile şöhret kazanan padişahlarla şehzâdelerden; üçüncü ve dördüncü tabakalar, aynı zamanda şair olan vezirler ile ulemâdan; beşinci tabaka, Sehî'nin kendisinin yetişemediği büyük şairlerden; altıncı tabaka, kendileriyle görüşebil-diği şairlerden; yedinci tabaka, "hoş tâb, rind meşreb, azâ-de dil, zarîf" şairlerden; sekizinci tabaka, "zihn-i selîm, tab'-ı müstakîm" şairlerden bahsetmektedir. Tezkire, toplam 612 şairin tercüme-i halini yahut ismini ihtiva et-mektedir.

Heşt Behişt, "usûlî bir tertibe değil ancak indî bir

tasnife" sahiptir. Kıdem bakımından tezkirelerin en başında sayılan Heşt Behişt, kıymet yönünden bu tezkirelerin epey qerisindedir. Sehî verdiği hükümlerde de pek isabet etmemiştir. Tezkiresine aldığı şairlerin hepsi önünde hayran görünmüş, hepsini aynı derecede övüp durmuştur. Her şairi bir seviyede göstermiştir. Onun Osmanlı Edebiyatı'na asıl hizmeti, eserine aldığı şairlerin isimlerini zabtetmesi olmuştur.

Mehmed Halid'in mevzû haricinde olduğu için ele almadığı "Sehî Divanı" hakkında birkaç cümleyle fikir beyan edilmektedir. Evliyâ Çelebi'ye istinâden söylenen bu cümlelere göre, Sehî şiir sahasında oldukça kudretsizdir. Nitekim bu sebepten şöhretini divanıyla değil, tezkireleriyle sağlamıştır.

ff. Necâti

Derqâh Mecmuası'nda, Necâti hakkında Mehmed Halid (Bayrı) imzasıyla neşrolunan iki makalede³⁵ oldukça teferruatlı bilgiler buluyoruz. Aslında birbirinin tamamlayıcısı gibi olan bu makaleler, ufak tefek farklar istisna tutulursa hemen hemen aynı bilgilerin tekrarı gibi görünüyor.

Mehmed Halid'e göre Necâti, Osmanlı edebiyat tarihinde bir merhaledir. Fakat, ne şiirleri yayımlanmış ne de hayatı hakkında tetkikatta bulunulmuştur. Mehmed Halid'in bu iki makalesinde Necâti'nin hayat hikâyesi etraflı bir

35. Mehmed Halid (Bayrı), **Necâti'nin Hayatı**, DM, C.4, nr.39, 20 TE 1338, s.39; Mehmed Halid, **Necâti'nin Ölümü**, DM, C.1 nr.4, 1 Haziran 1337, s.58 ,59

şekilde ele alınmış ve hemen her rivâyete yer verilmiştir. Divanı ve diğer eserleri hakkında bilgiler sunulmuştur. Hayat hikâyesinde olduğu gibi, ölümü etrafında söylenen rivâyetlere de yine yer verilmiş, bir neticeye varılmak istenmiştir.

Necâti, tezkireci Aşık Çelebi'ye göre, Edirneli'dir. Aşık Çelebi'den başka Sehî'nin de Necâti'nin aslen Edirneli olduğunu söylemesine rağmen, Hasan Çelebi, Lâtîfî ve Riyâzî gibi tezkireciler, Necâti'nin Edirne'de doğduğunu teyit etmekle beraber aslen buralı olduğunu söylemiyorlar.

Aşık Çelebi'ye göre Necâti, "Edirne'de bir karıcığın kulu ve oğulluğu imiş, terbiye edip tertib üzere tahsil-i maarif etmiştir." Lâtîfî de ufak farklarla aynı malûmatı vermektedir. Fakat Sehî, Hasan Çelebi, Riyâzî tezkireleri ve diğer kaynaklar, Necâti'nin köleliğinden bahsetmiyorlar.

Mehmed Halid, Necâti'nin doğumu, yetişmesi ve köleliği konusunda ortaya atılan muhtelif rivâyetlerden yola çıkarak, Necâti'nin Edirne'de doğmadığı kanaatine varıyor. Necâti'nin öğrencisi ve arkadaşı Sehî Bey'in, onun Edirne'de doğduğuna dair iddiasını ise kuvvetli bulmuyor:

"Necâti ile bizzat temas etmiş olduğuna nazaran tezkiresinde Sehî Bey'in ona dair verdiği malumatı diğer tezkirenüvislerin rivâyetlerine tercih etmek lâzımdır. Fakat Necâti'nin Edirne'de doğduğunu Sehî Bey'den başka kimsenin iddia edememesi ve Lâtîfî ile Aşık Çelebi gibi iki büyük tezkirecinin onun

köleliğinden müttefikane bahsetmeleri, bana Sehî Bey'in mücerred olan iddiasını kuvvetten düşürüyor gibi geldi. Diğer mensba'ların da Edirne'yi doğrudan doğruya Necâti'nin mevlidi olarak göstermemelerini nokta-i nazarıma yeni bir istinadqâh addetmekte tereddüd etmedim."«36»

Necâti'nin doğum tarihi doğum yerinden daha meçhûldür. Ne tezkireciler ne de diğer menba'lar, Necâti'nin doğum tarihi hakkında "sarih veya zımmî" hiçbir fikir vermiyorlar.

Necâti'nin asıl ismi "İsa"dır. Hasan Çelebi'den başka bütün tezkireciler bunda müttefiktedir. Yalnızca Hasan Çelebi, büyük pederi Mîrî Efendi'ye atfen şairin isminin "Nuh" olduğunu iddia ediyor. Fakat Necâti:

"Necâti'nin dirisinden ölüsü Ahmed'in yeğdir
Ki İsa göklere aşıya yine dem urur Ahmed'den"

beytiyle kendi adını bizzat söylemekte olduğundan, bu hususta Hasan Çelebi'nin dışındaki tezkirecilere itimad etmek zorundayız.

Hasan Çelebi Tezkiresi'nde anlatılanlara göre, Necâti'yi ilk önce Anadolu şehirleri tanımış, ilk şöhretini de Kastamonu'da yapmıştır.

"Ol esnâda Kastamonu'dan bir kârbân gelüp haber verdi ki Necâti mahlası ve Nûh nâm fasîhu'l-lafz u belîqu'l-keâm bir şair-i sâhir peydâ ve zâhir oldu. Bu eyyâmda döne deöne redif bu iki gazel-i lâtifî deyüp şöhre-i hâs u âm oldu."

Necâti, Fatih devrinin son senelerinde İstanbul'a gelerek şiirinin nüfûzuyla Fatih'ten ilk memûriyetini

aldı. Aşık Çelebi, Necâti'nin Fatih'e intisabını tezki-
resinde neşreder. Necâti, Sultan Mehmed nâmına kaside-
ler yazıp, şairler arasında adını duyurmaya başlar. Ri-
vâyete göre Necâti şu gazeli yazar:

Eser etmez nidelüm âh sihir-qâh sana
Meğer insaf vire dostum Allah sana

Hoş olur sohbet-i mey gecede mehtâb olucak
Nur saç meclise gel kim demişüz mâh sana

Levh-i çehremde okumağa hikâyât-ı qamı
Geceler subha değin şem' tutar âh sana

Gece gelmeyeceğin sohbeta ey dil-i billûrîn
Hele var gör ki ne yüzden doğar evvel mâh sana

Nidelüm devr sunar sana şerbet bana zehr
Bu cihân böyle olur qâh bana qâh sana

Göz yaşı encümünü rehber edinmezse eğer
Şeb-i qâmda ermez şşık-ı qümrâh sana

Ey Necâti taş iken la'l ide hurşit gibi
Bir nazar eyler ise himmetle şâh sana

Hüsrevâ kullarının eyle revâ hâcetini
Ki ebed oldu müyesser kamu dilhâh sana"

Daha sonra bu gazeli, Sultan Mehmed'in nedimi ve satranç
ustası olan adamın sarığına belli etmeden sokar. Sultan
Mehmed, oyun esnasında kâğıdı görüp okur ve yedi akçe
ulûfe ile Necâti'yi divan kâtibi eder.

Necâti, Fatih'in vefatına kadar bu görevde kaldı.
Fatih'in vefatından sonra II.Bayezid'in oğlu Şehzâde Ab-
dullah -saltanat davasıyla II. Bayezid'e isyan eden Cem
Sultan'ın yerine- Karaman valiliğine tayin edilince, Ne-
câti de kendisine refîk olarak atandı. Şehzâde Abdullah'
ın vefatına kadar bu görevde kaldı. Aynı zamanda şehzâ-
denin divan kâtipliğini de yürüttü. Şehzâdenin vefatın-

dan sonra İstanbul'a döndü. Padişaha şehzâde için yazdığı mersiye ve kasideleri vererek teveccühünü kazanmayı başardı. Şehzâde Mahmud'un Manisa valiliğine tayinine kadar sadece şiirle meşgul olup, resmî bir görev almadı. Şehzâde Mahmud Manisa Eyaleti'ne 910'da tayin olununca, Necâti de kendisine refakate memur edildi. Bu son görevinde şehzâdenin ve diğer arkadaşlarının fevkalâde hürmetine mazhar oldu. Fakat üç sene sonra 913'te şehzâde vefat etti. Şehzâde Mahmud için yazdığı mersiye padişaha takdim edince imtifat eseri olarak kendisine birçok memuriyetler teklif edildi. Fakat Necâti, hayatının saadet dolu günlerinin ardarda iki defa sekteye uğraması sonucu inzivaya çekilmeyi uygun buldu. Bütün memuriyetleri reddetti. Bunun üzerine ayda bin akçeyle tekâüd edildi. Hayatının sonuna kadar bu parayla geçinerek, Vefâ civarında edindiği bir evde yaşadı.

Doğum yeri ve tarihi konusunda çelişki gösteren veya hiç bilgi vermeyen tezkirecilerimiz, onun vefat tarihi üzerinde müttefiktirler. Sehî, Aşık Çelebi, Lâtîfî, Hasan Çelebi, Riyâzî tezkirelerinde Necâti'nin vefat tarihi olarak 914 tarihi verilmiştir.

Aşık Çelebi'ye göre Necâti, son nefesinde dostlarını ve aile fertlerini yanına toplayıp "size ve şiire vedâımdır" diyerek,

"Bir dem iken devlet-i dünyâyı her dem sandılar
Bu fenâ qülzârının 'ıyşını âlem sandılar"

beytiyle başlayan gazeli söylemiş ve ruhunu teslim etmiştir. Fakat tezkireciler arasındaki ihtilaf bu sefer

de Necâti'nin son nefesinde söylediği bu şiirde ortaya çıkar. Bir başka rivâyete göre,

"Ey sabâ zülf-i niqârı anber-efşan eyledin
Hâk olan bi-dilleri hâkiyle yeksân eyledin"

matla'lı gazel, son söylenen şiirdir. Riyâzî tezkiresindeki rivâyete göre Necâti son deminde, Hz. Peygamber'i görmüş, Hz. Peygamber ona "Son sözün benim eş'ârım" olsun deyince,

"Şu söz kim ola misâl-i kelâm-ı ehl-i kemâl
Selâsetinde hacl ola teselsül-i zülâl"

matla'ıyla başlayan na'tı okumuştur.

Sehî Bey'in nakline göre Necâti'nin kabri "Şeyh Vefâ türbesinden aşağı, Unkapanı'na giden yol üzerinde eski Pehlivanlar Tekkesi civârında ve hânesi ittisâlindedir. Mezarını Sehî Bey inşa etmiş ve ölümüne tarih düşürmüştür:

"Nakl-i Necâti âleme tarih olmağın
Tarihini Sehî dedi "Gitti Necâti hây"

Tezkirelerden anlaşıldığına göre Necâti'nin nesebi kendisiyle kesilmiştir. Oğulları ölmüş, kızının da çocuğu olmamıştır.

Necâti'nin en ehemmiyetli eseri divanıdır. Aşık Çelebi'ye göre Necâti, divanını "Şehzâde Mahmud'un nişancılığıyla Manisa'da bulunurken Kazasker Müeyyetzâde'nin teşvik ve terqibiyle tertib etmiş ve Şehzâde Mahmud'un nâmına ithaf" etmiştir.

Divanı dışındaki eserlerde ise tezkireciler yine ittifak edememişlerdir. Tezkirelerden elde edilen eser isimleri: "Manzara-i Gül", "Gül ü Sabâ", "Mihir ü Fâh",

"Leylâ vü Mecnûn", "Münâzara-i Gül-i Hüsrev" teliftir. Kimya-i Saâdet" ve "Câmiu'l- Hikâyât" ise, tercümedir.

Mehmed Halid'e göre, yekdiğerini tezyif ve tenkid eden tezkirecilerin bu husustaki malumatlarından yola çıkarak herhanqi bir hükme varmak mümkün olmadığından, Necâti'nin divanı dışındaki eserleri konusunda susmak zorundayız.

qq. Evliyâ Çelebi

Derqâh Mecmuası'nda Evliyâ Çelebi ile ilgili olarak beş yazı görüyoruz. Bunların dördü ardarda Mustafa Nihad (Özön) imzasıyla neşredilmiştir.³⁷ Beşinci makale ise Dr. Kilisli Rifat Bey'in kaleminden olup Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi ile ilgilidir.³⁸

Mustafa Nihad'ın makalelerinde Evliyâ Çelebi'nin ailesi (ana ve baba tarafı), yetişmesi, tahsili, saraya intisabı, seyahatları, katıldığı seferler, tanıştığı kişiler eserden istifade edilerek anlatılmaktadır.

Evliyâ Çelebi'ni asıl adı Mehmed Zillî'dir. Mehmed Zillî saraya intisap ettiğinde yirmi yaşında olduğuna göre, takriben 1025 yılında İstanbul'da Unkapanı semtinde dünyaya gelmiş olması gerekmektedir. Babası Derviş Mehmed Ağa, Kânûnî Sultan Süleyman'ın Belqrat, Rusçuk, Budin, İs-

37. Mustafa Nihad (Özön), **Evliyâ Çelebi I**, DM, C.3, nr.29, 20 Haziran 1337, s.68; **Evliyâ Çelebi II**, C.3, nr.31, 20 Temmuz 1338, s.103; **Evliyâ Çelebi'nin Hayatı III**, C.3, nr. 32, 5 Ağustos 1338, s.124; **Evliyâ Çelebi'nin Hayatı IV.**, C.3, nr.35, 20 TE 1337, s.167

38. Dr. Kilisli Rifat, **Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesine Dâir**, DM, C.2, nr.15, 20 TE 1337, s.36,37,38

tavna fetihlerine katılmış ve Kânûnî'den Sultan İbrahim'e kadar bütün padişahlara hizmet ederek kuyumcubaşı ve musâhipliğe kadar yükselmiş bir ihtiyardır. Annesi, Melek Ahmed Paşa ile beraber Sultan Ahmed'e takdim olunup biri Derviy Ahmed Ağa'ya, diğeri bilâhare defterdâr olan Boşnak Mustafa Ağa'ya tezvîc edilen cariyelerden biri imiş.

Mehmed Zillî çocukluğunun ilk zamanlarını babasının Unkapanı'ndaki kuyumcu dükkânında geçirir. Bir taraftan Hamid Efendi Medresesi'nde derse devam ederken diğerk taraftan babasının dükkânındaki çıraklar arasında bulunan Simon adlı bir Rum'dan Rumca öğrenir. Simon ona Rumca tarihler okurken, kendisi de Simon'a "Luqat-ı Şâhidî"yi ezberletir.

Dükkândaki bu derslerle, babasının evindeki sohbetler onda çok derin tesirler bırakır. Mustafa Nihad bunu şu cümlelerle anlatmakta:

"Babasının hocadan, dervişten, askerden birçok dostları var. Bu dervişlerden "ekâlim-i seb'a ve çâr kûşe rû-yı zemînin evsâfını" duydukça, askerlerden bilhassa Yeniçeri Başkâtibi Sukemerli Mustafa Çelebi'den Yavuz Sultan Selim'le beraber Merc-i Dâbık Harbi'ni, Sahrâ-yı Kânun Cenqi'ni, Mısır'ı fethedinceye kadar yaptıkları yirmiüç cenqin hikâyesini işittikçe ve bu yerlerin tasvirini dinledikçe hayretler içinde kalıyor, gözünün önünde yeni yeni âlemler peydâ oluyor. Bilhassa Arz-ı Mukaddes'le Mısır'a, Mekke ve Şam'a varmak, hacetmek niyetleri zihnini daimî bir sûretle işgal ediyor."

Daha on, on iki yaşındayken babası kendisini zamanın Kutbu'l-Aktâb'ı olan Üsküdarlı Seyh Mahmud Hüdâyi Efendi'ye götürür. Seyh kendisini hırkasına oturttarak

"evlâd-ı mânevîmiz olsun"deyip vaaz u nasihatta bulunur.

Evliyâ Çelebi henüz altı yaşındayken bütün İstanbul ve çevresini tanır. Bu gezintiler onda daha uzak yerlere gitme arzusu uyandırır. Bu arada meşhur rüyasını görür. Rüyasını İbrahim Efendi ve Kasım Paşa Mevlevîhânesi Şeyhi Abdullah Dede gibi meşhur yorumculara tâbir ettirir.

Yaşı ilerledikçe babasıyla vüzerâ, vükelâ ve şeyhülislâmların meclislerine gitmeye başlar. Buralarda aşir ve na't-ı şerîf okur, sohbetler dinler, âdâb-ı muâşeret ve âdâb-ı meclis kaidelerine vâkıf olur. Şeyhülislâm Yahya Efendi kendisini Çarşamba Pazarı'ndaki Tasavî Mehmed Ağa Câmî'nin ser mahfilliğine tayin eder. Bu görevdeyken Kelâmî Ağa, Matbah Emîni Abdi Efendi, Kuzu Ali Ağa gibi "ihtiyar ve lâzîmü'l-itibar" kişilerle münasebette bulunur.

Dördüncü Murad'ın Revan Seferi'nden dönüşünde Melek Ahmed Paşa, Kozbekçi Mehmed Ağa, Ruznâmecî İbrahim Efendi, Hattat Hasan Paşa'ların iltimâsıyla saraya intisab eder. Saraya intisabından sonra Turşucubaşı Ahmed Ağa ona, sarayın kendine has muâşeret usûllerini öğretir, "akâid-i dîniyi ve ferâiz-i islâmeyeye dair kütüb-i fıkhîyedeki evâmîr-i celîleyi" okutur. Evliyâ Çelebi bir taraftan da Arabî ve Farisî derslerine devam eder.

Bu arada Dördüncü Murad kendisine bir Kâfiye, bir Molla Câmî, bir Tefsîr-i Kadî, bir Musâbih, bir Dibâce, bir Müslim ve Buhârî, bir Mültekâ, bir Kudûrî, bir Gülistan ve Bostan, bir el-Kâbü's-Siyân, bir Luqat-i Ahterî verilmesini emreder. Evliyâ, Mehmed Efendi'den tec-

vid. Musâbih Derviş Ömer'den mûsikî, Gûğûmbaşî Ahmed Efendi'den hat, Dersiâm Keçi Mehmed Efendi'den nahiv ve kafiye eğitimi qörür.

Dördüncü Murad'ın o kadar hüsn-i nazarını kazanır ki padişah azıcık müteessir olsa, hemen Evliyâ Çelebi'yi çağırır.

Saraya intisabından birkaç sene sonra Bağdad seferinden evvel kırk akçe ile sipahi zümresine dahil olan Evliyâ Çelebi'nin saray hayatı, Dördüncü Murad'ın vefatıyla sona erer. Sonra da meşhur seyahatlarına başlar.

Mustafa Nihad'ın makalelerinde buraya kadar verdiğimiz bilqilerden sonra, uzun uzun seyahat ve seferler anlatılmaktadır. Biz gereksiz qördüğümüz bu kısımlara değinmemeyi daha uygun bulduk. Nitekim bu devam eden kısımlar, seyahatnamenin bir nevî çok kısa tutulmuş özeti durumundadır.

Dr.Kilisli Rifat'a ait olan makalede ise, müellifin tıbbiyede talebe iken İkdâm Matbaası adına -basılmak üzere- yazma nüshadan istinsah ettiği Seyahatnâme'nin başına gelenler, sansürden çekilen sıkıntılar ve eserin basılmasınının gerekliliği üzerinde duruluyor.

"Heyet-i Tahrîriye" imzasıyla, makalenin başında şu paragraf yer almakta:

"Kilisli Doktor Rifat Bey, Dergâh'ın bu nüshasını güzel olduğu kadar umum kârlerin merakını cezbeden makaleleriyle tezyîn ettiler. Yirmi sene evvelki İstanbul matbuatının en iyi muharriri iken tamâmiyle tabâbet mesleğine vakf-ı hayat eden bu maruf Türk âlimi henüz tıbbiye talebesinden olduğu senelerde,

şimdi ellerimizde gezip merakla okuduğumuz "Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi"ni Üsküdar Kütübhanesi'nde el yazması olan asıl cildinden istinsah etmişti. Seyahatnâmenin o zaman nasıl istinsah edildiğini ve tab'ına, sansür edilmesine, bilâhare de imhasına dair olan hatıraları naklediyor."

Dr.Kilisli Rıfat Bey'e Seyahetnâme'nin İkdam'da basılmak üzere istinsah edilmesini Kilisli Necib Asım Bey teklif eder. "Millî tarihimizin esaslarını teşkil edecek âsâr ve vesâiki cem ve tab' ettirebilmek için Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi hakkında İkdam'da mühim bir bibliyografya makalesi" neşreden Necib Asım Bey'le Ahmed Midhad Efendi arasında bir kalem düellosu başlar. Bunun üzerine okurların mevzûya olan alâkaları artar ve Necib Asım Bey bu teklifte bulunur. İkdam, on cildi parça parça basıp, her parçasını bir mecidiyeye abone yapmak kararı alır.

O zamanlar Seyahatnâme'nin yalnızca Üsküdar, Selimiye'de Pertev Paşa'nın kendisi için yaptırdığı, sonradan milletine hediye ettiği kütüphanedeki nüshası biliniyordu. Kilisli Rıfat Bey'le hemşehrisi Dâru'l-Fünûn talebesi Kilisli Abdullah Nâsîh istinsah işini üstlerine alırlar. 1313 senesinden itibaren ilk altı cildini yedi senede yazıp bitirirler. Beş yüz büyük sahife tutan her cildi, her hafta sonunda "ağza alınmayacak kadar küçük bir ücret mukâbilinde" yazmaya çalışırlar. Kilisli Rıfat Bey bu arada Pertev Paşa Kütübhanesi'nin hâfız-ı kütübü olan Hoca Tahsin Efendi'yi, gösterdiği kolaylık ve fedâkârlık lardan ötürü minnet ve takdirle anar.

Bu arada sansür heyeti işe karışır. Sansür heyetin-

dekiler esere büyük alâka göstermelerine rağmen, kendi âmirlerinden doğan korkuları dolayısıyla Seyahatnâme'yi zaman zaman makaslar ve tahrif ederler. Böylece, aslından gittikçe uzaklaşan bir kitap ortaya çıkar.

Ciltler neşredildikçe, halkın ve araştırmacıların alâkasını celbetmeye başlar. Hatta son ciltlerde Macaristan'dan bahsedilmesi hasebiyle Macar Akademisi, eserin neşri için yardım amacıyla nakden mükâfatta bulunur. Vamberi ve Karaçon gibi meşhur Macar müsteşriklerini özel isimlerin ve prova baskıların tashihini yaptırırlar.

Bu arada saraya yapılan jurnallerle, eserin baskısının devam etmesinin câiz olmadığı fikri telkin edilir. İkdam sahibi Cevdet Bey kitabın neşrinden ferâqat etmeyi biye düşünür. Fakat bu ferâqaten de yanlış anlaşılacağı korkusuyla "eksik ve güdük" formalar neşredilmeye devam eder. Nihayet birgün zabıta matbaayı basar, bütün provaları, istinsah sayfalarını ve baskıdan çıkmış nüshaları toplayıp götürür, eserin basılması men edilir.

"Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi'nin on cildi takriben beş altı bin matbû' sahifelik bir külliyyat teşkil edecektir. Dokuzuncu ve onuncu asr-ı hicrîdeki Osmanlı İmparatorluğu tarih ve coğrafyasının âdetâ mufassal bir ansiklopedisini vücûda getiren bu eser hakkında ecnebîler ve müsteşrikler bile alâka gösterirken, bizim aldırnamazlık ve unutkanlık göstermemiz çok elim bir kadirnâşinaslıktır."

Dr. Kilisli Rifat Bey, makalesinin son kısımlarında daha sonraki yıllarda bulunan Seyahatnâme nüshalarının hangi kütüphanelerde bulduklarını haber veriyor. Bir

an önce bu nüshaların karşılaştırılarak tam bir metin halinde ortaya konulup basılması gereğini vurgulayarak makalesine son veriyor.

hh. Urfalı Nâbî

İstiklâl Harbi yıllarında, işgal altındaki vatan toprakları birer bire kurtuldukça, bu şehirlerin yetiştirdiği kültür adamlarını Derqâh sayfelerinde tanıtmayı kendine bir borç addeden Mehmed Halid, bir makalesinde³⁹ yedi şairimizi tanıtmaya çalışır. Makalede ilk olarak Urfalı Nâbî ele alınır.

Hayatı hakkındaki bütün malûmat Kazasker Salim Efendi'nin tezkiresinden çıkartılmaktadır. Vefat tarihini de ölümünden birkaç saat evvel bizzat kendisi "Nâbî behuzur âmed" cümlesiyle söylemiş, yanındakiler de yazıp hesaplamışlar, 1104 rakamını tespit etmişlerdir. (Sâlim Tezkiresi, s.629) Yine Sâlim tezkiresine göre Türkçe, Arapça ve Farsça bilmektedir.

Nâbî, vefatından sonra haleflerine büyük bir divan bırakmıştır. "Bu divanın muhtevî olduğu mahsüller, edebî kıymetleri itibâriyle çok müstesnâ olmamakla beraber, aralarında ciddi şâyân-ı dikkat olanları mevcuttur." Eserleri içinde umûmî görünüşü itibâriyle güzel sayılabilecek mahsül nadirdir. Fakat kaside ve gazellerinde yer yer güzel parçalar bulunmaktadır. Ancak bu güzel parçaların yanında manasız beyit ve kıtalara da rastlamak mümkündür. Divanına nazaran his ve kalp şairi olmaktan

39.Mehmed Halid (Bayrı), *Birkaç Anadolu Simâsı Önünde*, DM, C.2, nr.15, 20 TS 1337, s.44,45

ziyade fikir şairidir. "O, daha ziyade mefkûresinin kudretiyle yazmış, hassâsiyetini hemen hemen isti'mâl etmemiştir. Bu nokta-i nazardan Nâbî Divanı'nın şiir kıymeti fazla yüksek itibâr olunamaz." Bu değerlendirmeyi yapan Mehmed Halid, Nâbî'nin lisanı kullanımına bakarak da "lisana hâkimiyetine, kelime ve luğatları tarz-ı isti'mâline bakarak, üstaddır diyebiliriz" hükmünü veriyor. Son olarak kabrinin Üsküdar'da olduğunu bildirmektedir.

Ansiklopedilerde⁴⁰ hakkında çok daha teferruatlı bilgiler bulduğumuz Nâbî'nin eserleri şunlardır: Tuhfetü'l-Haremeyn, Fetihnâme-i Kamanıçe, Surnâme, Hayriye, Hayrâbâd, Divançe-i Gazeliyât-ı Fârisî, Terceme-i Hâdîs-i Erbaîn, Vekâyi-i Hitan-ı Şehzâdeqân-ı Hazret-i Sultan Mehmed Han, Zeyl-i Siyer-i Veysî, Münşeât-ı Nâbî.⁴¹

11. Maraşlı Sünbülzâde Vehbî

Mehmed Halid'in makalesinde⁴² ikinci olarak, düşman işgalinden yeni kurtulan Maraş'ın yetiştirdiği şairimiz Sünbülzâde Vehbî yer almaktadır.

"Küçük fakat bize çok uzun gelen bir iftiraktan sonra millî hareketin zaferiyle tekrar kavuştuğumuz illerde yetişenler mevzû-ı bahis olurken Maraşlı Sünbülzâde Vehbî'yi hatırlamamak kâbil değildir." Sünbülzâde Vehbî, Sünbülzâde Hanedanı'ndan Resid Efendi'nin oğlu olup

40. Mustafa Kutlu, *Nâbî mad*, TDEA, C.6, s.492, İst.1986 Derqâh Yay.; Atilla Özkırımlı, *TEA, Nâbî mad.*, C.3, s.881, İst.1982, Cem Yay.

41. Mehmed Halid'in makalesinde Nâbî'nin eseri olarak yalnızca Divan ve Tuhfetü'l-Haremeyn zikredilmektedir. (F.U)

42. Mehmed Halid (Bayrı), *Birkaç Anadolu Simâsı Önünde*, DM, C.2, nr.15, 20 TS 1337, s.44,45

Maraş'ta dünyaya geldi ve tahsilini yine orada tamamladı. Asıl adı Mehmed olan Vehbi'nin babası Reşid Efendi de kendisi gibi şairdir. İstanbul'a geldikten sonra devlet adamlarından birçoğuna kasideler ve tarihler takdim eder. İlk resmî görevini III. Mustafa devrinde aldı. I. Abdülhamid'in ilk senelerinde görevli olarak İran'a gönderildi. Döndükten sonra Rodos'a tayin edildi. III. Selim devrinde de birçok iltifatlara, ihsanlara nâil oldu. 14 Rebîu'l-Evvel 1224 tarihinde vefat etti.

"Oldı nâ-bûd refsü's-şuârâ Vehbî-i pîr"

mısraı ölümüne tarih olarak düşürülmüştür. Öldüğü zaman yaşı doksan civârında olan Vehbî'nin divanı basılmıştır.

Ziyâ Paşa Harâbâ'ında, Sünbülzâde'nin şiirini "kokusuz gül"e benzetmektedir. Fakat Mehmed Halid'e göre, Ziya Paşa'nın bu benzetmesi bile onun şiiri için çoktur. Çünkü divanında manzum söz tertiplerinden ileri geçen bir cümleye, bir mısraya tesadüf olunamaz. "Tuhfe"si ise bediî ve ahlâkî bir kıymet taşımayan yalancı bir şöhrete sahiptir. Mehmed Halid, Sünbülzâde üzerinde daha fazla durmaya gerek duymaz. <43>

ii. Hâkî

Sünbülzâde Vehbî'den sonra Hâkî'yi ele alan Mehmed Halid, onun hakkında çok kısa bir malûmat vermekte-

43.A. Özkırımlı, Vehbî'yi XVIII. yy.ın önde gelen şairleri arasında sayar. Özkırımlı'ya göre Tanzimatçılar onu, şiirlerindeki lirizm yokluğundan ötürü soğuk karşılamışlardır. Bilgi için bkz. A. Özkırımlı, TEA, S. Vehbî mad., C.4, s.1059

dir. ⁴⁴

Hâkî, Kilis'te doğmuş ve İstanbul'a gelerek bazı memuriyetlerde bulunduktan sonra 1172 tarihinde vefat etmiştir. Muallim Nâci, "Esâmi" adlı eserinde "Kıta söylemekte maharetle şöhret almış bir şairdir." diyor. Mehmed Halid'e göre, Hâkî'nin eserleri orta halli bir kıymete bile sahip değildir. Alelâde fikirlerin nazımla ifadesinden ibaret görünen kıtalarında dikkat çeken bir özellik yoktur. ⁴⁵

.j. Aynî

Mehmed Halid beşinci olarak Aynî'yi ele alır. ⁴⁶ Mehmed Halid'e göre, şiirle ilmi nefsinde birleştirmiş bir şairdir. 1170'Te "Ayıntab" (Antep)'ta doğdu. Tahsilini memleketinde tamamladıktan sonra İstanbul'a gelerek bazı mansıplara nâil oldu. 1254'te İstanbul'da vefat etti.

"Aynî'ye ömrü gelmedi lemh-i basar kadar"

mısraı vefatının tarihine düşürülmüştür. Mevlevî tarikatine mensup olan Aynî'nin kabri Galata Mevlevîhânesi haziresindedir. Matbû' olan divanındaki şiirleri, şiir zevkini tatmin etmekten uzaktır. ⁴⁷ Eserleri olarak; Divan, Sâkînâme, Nazmü'l- Cevâhir, Nusretnâme ve Hicivler'i sayabiliriz.

44.Mehmed Halid (Bayrı), **Birkaç Anadolu Simâsı Önünde**, DM, C.2, nr.15, 20 TS 1337, s.44,45

45.Ansiklopedilerde Mehmed Halid'in verdiklerinden daha fazla bilgi bulamadım.(F.U.)

46.Mehmed Halid, aqm

47.Aynî hakkında daha geniş bilgi için bkz. TDEA, **Aynî** mad., C.1, s.248, 1st.

kk. Mehmed Münib Efendi

Mehmed Halid müteakiben Aynî'nin hemşehrisi Mehmed Münib Efendi'yi anlatmaktadır.⁴⁸ Mehmed Münib Efendi, Osmanlı ulemâsı arasında kendini unutturmayacak kadar meziyet sahibidir. Eserlerinin sayı olarak çokluğu bir tarafa, özellikli tetkik edilecek kadar kıymete sahiptirler. Ayıntablı olan Mehmed Münib Efendi, tahsilini memleketinde tamamladı. 1186 tarihinde İstanbul'a geldi. Anadolu Kazaskerliği'ne kadar yükseldi. Güzelhisar'da vefat etti. Muztakimzâde Mustafa Efendi'nin "Devhatü'l-Maşâyih" adlı eserine yazdığı zeyli ile "Sir-i Kebîr" tercümesi, "Fezâil-i Cihâd", "Münşeat" onun eserleri arasında.⁴⁹

11. Mustafa Münif

Mehmed Halid aynı makalede Mehmed Münib'den sonra Mustafa Münif'i ele alır ve onun hakkında oldukça kısa bir bilgi verir.⁵⁰

Mustafa Münif, 1130'da İstanbul'a gelerek Vakanüvis Reşid Efendi'nin mensupları arasına girmiş, daha sonra maliye tezkirecisi olmuştur. Aslen Antakyalı'dır. 1156'da vefat ederek Karaca Ahmed Kabristanı'nda defnedilmiştir.

48.Mehmed Halid, aqm.

49.Ne yazık ki ansiklopedilerde Mehmed Münib'in adına bile rastlayamadım. Külütürümüze hizmet edip de bizim adından habersiz olduğumuz kimbilir daha kaç isim vardır.(F.U.)

50.Mustafa Münif,önceleri "Hezârî" mahlasını kullanmıştır. Daha sonra "Münif"te karar kılmıştır. Çağında çok beğenilmiştir. Divanı (tarihsiz) basılmıştır.Daha geniş bilgi için bkz. A. Özkırımlı, TEA, Mustafa Münif mad., C.3, s.872, İst.1982, Cem Yay.

mm. Abdullah Necib

Mehmed Halid'in makalesinde⁵¹ Abdullah Necib'le ilgili olarak iki cümlelik bir bilgi var: "Abdullah Necib Efendi ilmiyle şöhret bulmuş ve müteaddid eserleriyle fazilet ve iktidârının burhânını ihzâr etmiştir. Abdullah Necib Efendi Ayıntablı'ydı."⁵²

nn. Hezarfen Hüseyin Efendi

Hezarfen Hüseyin Efendi'yi ve eserlerini bize tafsilatlı bir şekilde anlatan makale⁵³ Mehmed Tâhir izzasını taşıyor.

Hezarfen Hüseyin Efendi, İstanköy adasında doğmuş ve Sultan IV.Mehmed devrinde yetişmiştir. İlim ve irfan sahibi faziletli bir tarihçi olarak tanınmaktadır. Kendi eseri olan "Muhtasar Tarih-i Umûmü"nin mukaddimesinde künyesini "Hüseyin ibni Ca'fer İstanköyî eş-Şehir be Hezarfen" olarak belirtmektedir. Tahsiline memleketinde başlayıp İstanbul'da tamamlamıştır. Tahsilini bitirdikten sonra kısa bir süre devlet hizmetinde çalıştıysa da daha sonra sadece te'lif ve husûsî tedris işleriyle uğraştı. 1089 tarihinde İstanbul'da vefat etti. Kabrinin bulunduğu yer bilinmemektedir. Eserleri şunlardır:

1. Tenhîkû't- Tevârih
2. Tarih-i Devlet-i Rûmiye
3. Muhtasar Tarih-i Umûmî
4. Tuhfetü'l- Edîbü'n- Nâfia
5. Mehâsinü'l- Kelâm ve'l- Hükm-i fî-Şerh-i İ-

51.Mehmed Halid, **Birkaç Anadolu Simâsı Önünde**, DM, C.2, nr.15, 20 TS 1337, s.44

52.Abdullah Necib'in adı maalesef ansiklopedilerimizde geçmemektedir.(F.U.)

53.Mehmed Tâhir (Bursalı), **Hezarfen Hüseyin Efendi**, DM, C.1, nr.12, 5 TE 1337, s.185,186

- mu'llahü'l- A'zâm
 6. Şerhü'l- Lemâtü'n- Nûâniye fi'l- Evrâdü'r- Rab-
 bâniye
 7. Lisânü'l- Etibbâ fî- Luqati'l- Edeviyye
 8. Fihristü'l- Ervâm
 9. Tercüme-i Luqat-i Hindî
 10. Risâle-i Hikemiye
 11. Tuhfe-i Dürriye

oo. Nedim

Derqâh Mecmuası'nda Nedim'le ilgili yazılar, diğer şairlerimize göre epey fazla. Bunlardan ilki "Edebî Tedkikler" ana başlığı altında neşredilmiştir. Mehmed Halid'in imzasını taşıyan bu tetkik, ardarda iki sayı devam etmektedir. <55>

Mehmed Halid birinci yazısında önce tezkirelerimizi esaslı bir şekilde tenkid eder. <56> Daha sonra Nedim'i teferruatlı bir şekilde ele alır. Tezkireleri tenkidinin sebebi ise, tezkirecilerin Nedim'i yeterince tanıtmamalarıdır.

"Eserleriyle buğünkü zevkimizin bile hürmetini celbeden Nedim, kendi zamanına ait en mühim edebî vesîkalarından sayılan Sâlim ve Safâî tezkirelerinde bütün diğer alelâde şairler gibi, hatta eski kitâbetimize numûne olabileceği şüpheli birkaç satırla tarif yahud sadece zikredilerek geçilivermiştir. Şimdiye kadar ne sanatı tahlil, ne de hayatı tedkik olunan Nedim'in işte tezkirelerimizdeki mevkiî."

Matbû olan Sâlim Tezkiresi'nde, Nedim hakkında yazılmış tek sahifelik mensur bir medhiye vardır. Tezkirecilerin hemen hemen her şair için söyledikleri umûmî

55. Mehmed Halid (Bayrî), Nedim I, DM, C.1, nr.6, 5 Temmuz 1337, s.88,89; Nedim II, C.1, nr.7, 20 Temmuz 1337, s.104,105

56. Bu konu için tezimizin "Tenkid" kısmına bkz. (F.U.)

iltifatları ihtiva eden bu tek sahifelik yazının en veciz ve en doğru noktası serlevhasıdır. "Nedim-i tâze zebân" terkibinden ibâret olan bu serlevha ile Sâlim, Nedim'in husûsî bir yanını belirtmiş olmaktadır.

Nedim'i anlayabilmek için, hayatını devrinin özellikleriyle birlikte takip etmek lâzımdır. Nedim, şairlerimiz içinde zamanını çok kuvvetli temsil ettiği cihetle onun muhitinin tedkiki, hayatının aydınlanmasına yardım edecektir. Hakikaten herhangi bir şairi, zamanından ayırarak mücerred şahsıyla muhâkeme etmek mümkün değildir. Fakat bu imkânsızlık Nedim'i araştırırken bilhassa unutulmamalıdır. Çünkü Nedim'e hislerini ilham eden hayatın izleri, eserlerinde çok bârizdir ve denilebilir ki Nedim'in hayatı, divanına tamamen aksetmiştir. Tezkireler, Nedim'in hayatına ait en kısa, en lâzım olan bilgileri bile vermiyorlar. Nedim'den bahseden diğer kaynaklar yardımıyla da onun kesintisiz bir hayat hikâyesini ortaya koymak mümkün değildir.

Nedim, II.Süleyman'ın saltanatı esnasında Köprülü Fazıl Mustafa Paşa'nın sadrazam olduğu sene İstanbul'da doğdu. "Sahâifü'l-Ahbar"da (c.1,s.4) belirtildiğine göre babası Mehmed adında bir zât olup kendisinin asıl adı da Ahmed'dir. Tarihî vesîkalarda Nedim'in ailesi hakkında bundan daha fazla bir bilgi yoktur. Fakat II.Ahmed'e takdim ettiği bir kasidesinde, bizi ailesi hakkında biraz aydınlatmaktadır:

"Hüsrevâne lutfedüb şâhâne in'âm eyleyüb
Ağlar iken dest-i lutfun sildi çeşmân-ı teri

Fahr iken ecdâdına ol âsitânın hizmeti
Hazret-i Sultan Ebu'l-Feth'in zamânından beri

Pâdişâhân-ı selefden bunca ihsanlar görüb
Her biri olmuşken ol Bâb-ı refî'in çâkeri

Ben kulun bîkes-i muhakkar söyle kalmışken yetim"

Bu mısralardan, ailesinden bazılarının Fatih'in zamanından beri hükümet işlerinde bulduklarını, hatta belki de Fatih'in ordularıyla birlikte İstanbul'a girdiklerini çıkartabiliriz.

Nedim'in gençlik yılları buhranlı bir devir içinde geçmiş olma-sına rağmen, tahsilini ihmal etmemiştir. Zamanının usûl ve qidişatına göre ders görüp yetişmiştir. Bu konuda Sâlim ve Safâî tezkireleri müttefiktir.

Nedim'in hayatı, Silâhdar Ali Paşa'nın sadâretine kadar meçhûlümüzdür. 11125 yılında Silâhdar Ali Paşa'nın sadâretini müteakip şiirleriyle şöhret ve mevki kazanmaya başlar. Sonraları Ali Paşa'nın meclisine devam eden şairler arasına qirmiştir. Silâhdar Ali Paşa'nın Varadin'de şehid olmasıyla Nedim, ilk hâmisinden mahrum olur. Ali Paşa'nın vezîr-i âzâmlığı sırasında Nedim'in bir memûriyet alıp almadığını bilmiyoruz. Bundan dolayı "Nedim şiirinin nüfûzuyla ilk mükâfâtı Dâmâd İbrahim Paşa'dan aldı." diyebiliriz.

Nevşehirli Dâmâd İbrahim Paşa, sadâretinden evvel memleketin fazilet ve kemâl sahibi adamlarını etrafında toplamaya başladı. Nedim,Paşa'nın bu cemâatine onun sadâretinden sonra katıldı. Nedim Dâmâd İbrahim Paşa'ya nasıl intisap ettiğini ve onun ilk lutfuna nasıl mazhar

olduğunu kendisi mensur ve manzum olarak anlatmaktadır.

Su kaside parçası bunu ifade eder:

".....

Ya nice vasfetmeyim olmuş mudur bir ben gibi

Derqeh-i cûdunda bu lutf-ı amîmin mazharı

Ya'ni kıldın müderrisiyle iyd-i nâ kâmin ceraâ

Hele ol der ki iclâline bir hizmetim geçse

Bu lutfun böyle hayrân eylemezdi cân-ı sevdâyı

Diyâr-ı âhire qittin de hatta ben kulun her dem

İderdim dilde pühân kendi zu'mumca bu da'vâyı

.....

Velâkin bu kadar işqâl-i umûr-ı saltanat varken

Nice der-hâtır eyler ben gibi bî-ser ü pâyi

Pes ettim... ol der ki cûda idüb rûmâl

Kılam pevend-i dâmân-ı kerem dest-i temennâyı

Kaçan geldim her ikbâle oldum dest-i ihsânın

Keyf-i nâ-kâmına sundu ruûs-ı sîm-sîmayı

Alub bûs eyleyüb koydum şükr edüb bin kez

Temâm oldu işim bahtımdan etmem gayrı şekvâyı"

Nedim'i Dâmâd İbrahim Paşa'yla olan bu ilk temasın-

dan sonra, daima onunla takip etmek gerekir.

"İbrahim Paşa bir tarafta devrine mesâi-
siyle yeni bir kuyâfet qiyyiriken Ne-
dim de öbür tarafta hâmisî için inşâd
ettiği kasideleri, rûhunun serbest his-
lerini terennüm eden qazelleriyle Türk
şiiirine yeni bir lezzet veriyordu."

Mehmed Halid, ikinci makalesinde⁵⁷ Nedim'in Dâmâd
İbrahim Paşa ile olan münasebetini ve eserlerini ele a-
lıyor.

Nedim'in Dâmâd İbrahim Paşa'ya intisap tarihini
"Sahâifü'l-Ahbar"ın mukaddimesinden çıkartabiliriz. Buna
göre Nedim'in Dâmâd İbrahim Paşa ile Pasarofça Muâhede'

57.Mehmed Halid (Bayrı), **Nedim II**, DM, C.1. nr.7, 20
Temmuz 1337, s.104,105

sinin akdinden sonra temasa başladığına hükmedilebilir.

Nedim, bir kasidesinde İbrahim Paşa'ya "matlab-ı müstemendâne-i bendeqîsini" arz ediyor. Bundan, kasidenin Nedim tarafından İbrahim Paşa'ya ilk takdim olunan kasidelerden biri olduğunu çıkartabiliriz. Şu halde kasidede "sulhdan, vezîr-i âzâmın memleketin sükûn ve huzûruna hizmetinden" bahsedilmesi, Nedim'in İbrahim Paşa ile ancak Pasarofça Anlaşması'nın imzasından sonra temasa başladığına dair olan hükmü kuvvetlendirir.

Nedim'in kendisine olan bağlılığı, İbrahim Paşa'yı ona karşı olan lutufkârlığında aşırılığa sevketti. Sadâretinin ilk yılında taltif ettiği Nedim'i bilhassa 1132'den sonra büsbütün yanından ayırmamaya başladı. Her vesile ile hakkındaki teveccühünü açıkladı.

1130-1132 yılları arasında Nedim'in resmî bir vazife aldığına dair tarihî bir bilgi yoktur. "Uhdesine ruqs-ı hâric teveccühünden sonra İbrahim Paşa tarafından Nedim'e tevdi olunan ikinci vazife "Müneccimbaşı Tarihi"nin Türkçe'ye naklidir." Bu mühim işi ona vermesi, Paşa'nın Nedim'in fikir ve ilmine itimadını gösteren kuvvetli bir delildir. Müneccimbaşı Tarihi'nin tercümesine ne şekilde başladığını Nedim, Sahâifü'l-Ahbar mukaddimesinde anlatmaktadır. Nedim bu yıllarda kuvvetli bir mevki ve şöhrete sahiptir. Eserin tercümesinin ne kadar devam ettiğini ve ne zaman bittiğini gösteren bir vesika yoktur. Eser tamamlandıktan sonra Paşa, Nedim'i kendi kütüphanesinin hâfızü'l-kütüblüğüne tayin etmiştir.

Derqāh Mecmuası sayfalarında Nedim'den bahseden bir diğer muharrir de Mustafa Nihad (Özön)'dir.⁵⁸ Mustafa Nihad, makalesinde klâsik edebiyatımız içinde Nedim'in yerini, Nedim'i hazırlayan ortamın özelliklerini, Nedim'in kalıcılığının sebeplerini ve divanını ele almaktadır.

Mustafa Nihad'a göre Nedim, "Garb Türkleri'nin bir zevk şâhikası"dır. Nedim'i "zevk ve bediyyât âleminde ilmî bir tedkik ve tahlil süzgecinden geçirerek en doğru veya doğruya yakın bir hüküm verebilmek için herşeyden evvel kendisini yaratan ictimâî havayı" incelemek gerekmektedir. "Halkın vezni de zevki de eserlerinde yer bulduğu halde o, yine bir saray devri şairi ve o muhit ve zamanın bedii bir şâhikasıdır."

"İslâm dini, bütün hayatı izah eden bir akîde olması itibâriyle saray devrinde lisanda Arap lisanının hâkimiyetini, zevk âleminde de yine İslâm medeniyet dünyasının en kuvvetli bir unsuru olduğu için Acem zevkinin hâkimiyetini mücib oldu.

Teşrî'-i hukukta sarayın ve kitabların emri müteber addedildiği, felsefenin üstadlara müftekâr ve yalnız şeklin intizâmını temin eden ictimâî bir uzviyet hâlini alıyor. İşte Garb Türklüğü'nün edebiyatın yördüğü hamur: Klâsiklik."

Müellife göre Nedim, bu klâsik devrin en güzel numunesi değil, belki de yeni bir cereyanın ilk şuursuz kahramanıdır. Yeni başlayan başka tesirlerle III.Sultan Ahmed devrinde artık Arap ve Acem değerlerinin ruhta bıraktığı ve gittikçe artan boşluk ve yavaş yavaş "başka

58. Mustafa Nihad (Özön), **Nedim, Şahsiyeti ve Eseri**, DM, C.1, nr.8, 5 Ağustos 1337, s.122

mazrufları aynı zarf içine yerleştirme ihtiyacı" ortaya çıktı. İşte bu devirde Nedim, eski şekiller içinde yeni cihanlar ortaya koydu.

Nedim'e tekaddüm eden edesiyat, zühdî bir edebiyattı. Nâbî, Nâilî-i Kadîm, Nâzım, Sâbit histen çok uzak ve fi-kir oyuncağı olan zâhidâne bir edebiyatın temsilcileriydi. Dahilî ve haricî karışıklığın tesirleri edebiyat üzerinde de derhal tesirini göstermiş, Fuzûlî, Bâkî, Nef'î, Şeyhülislâm Yahya gibi üstadların mukallidleri zuhûr etmiş ve edebiyat âdetâ bir kalıp içinde muayyen şekiller tersîminden ibaret kalmıştı. Mûciz veya mebdî denilebilecek bir adam yoktu. Okumuş adamların hemen hepse kendilerini Arap ve Acem divanlarına, kitaplarına vermişler, orada iyi, fena ne bulmuşlarsa almışlar, halktan ayrılmayı, içinden çıktıkları zümreye ehemmiyet vermemeyi fazilet saymışlardı. Lisan o zamana kadar çok işlenmişti. Üstadların sarfettiği birçok fikri, mazmunları başaşağı ederek yeniden yazmak, edebiyatı nazîrelerle doldurmak modası başlamıştı. Nedim, bu ölü muhitte sert ve tesirli bir rûzqâr gibi ansızın esti.

Nâbî ile Sâbit öldüklerinde Nedim yirmi dört yaşlarındaydı. Devrin değişimini otuz, otuz beş yaşlarında gördü. İbrahim Paşa devrinde olduğu gibi, her zaman muhtelif tabakalara, muhtelif kabiliyetlere sahne olan İstanbul, daimî fikir akımları, ihtiraslarıyla pek yüksek değilse bile pek canlı bir şiir ilham etme kabiliyetindeydi. Böylece Lâle Devri'nin rûhunu ifadeye muktedir

bir şair bulundu.

"Hayatlarında çok takdis edilen, yükseltelen şahsiyetlerden birçoğunu zaman unutturmuş, yalnız yaşadıkları devrin dehâsını temsil eden bazı tuvvetli isimler ebedî bir hayata mazhar olmuşlardır. Nedim'i hayatından on üç senenin mahsûlü olan o küçük divanıyla bu bahtiyarlardan biri olarak tanıyoruz. Bu coşkun şair şiire hiç bilmeden yeni bir ruh getirdiği için divanı daima müteber ve makbuldü. Maamafih Nedim ne kendi zamanında, ne de müteakip devirlerde lâyıık olduğu kadar anılıp takdir edilmedi. Daha dün ona -eserlerinde lâübâlılık ve şuh meşreplik derecesine varan samîmiyetini safdilâne bir tarzda tefsir ederek- ta'riz edenler oldu. Fakat o bir güneş gibi yavaş yavaş bütün şa'sâa ve revnâkiyla parladı."

Mustafa Nihad'a göre Nedim'in kalıcılığının sebebi, "eserlerindeki samîmiyet ve lirizmin coşkunluğu"dur. "Görülüyor ki birçok itinalarla yazılmış nice mükemmel ve sanatkârâne eserler zamana mukâvemet gösteremiyorlar da kalbden fişkırılmış bir mısra asırlarca dilden dile doluyor ve unutulmuyor." Çünkü Nedim, eserlerini baştan başa kalbinin heyecanıyla yazmıştır.

Nedim, seleflerinin âdetlerine riâyet etmeyerek divanının baştarafına mün"acaat ve na't koymamıştır. Ayrıca Nedim, divanının "neşvedâr âhenqini bozmamak için" hiç mersiye veya vefat tarihi yazmamıştır. Başka şairlerin redifini kullanırken bile kendi orijinalliğini korumuştur.

Nedim'in kasidelerinde ve bu kasidelerin qirizqâhlarında türünün en güzel örneklerini bulabiliriz. Gazelelerinde ise Nedim'i bütün o hârikülâde tesir ve kudre-

tiyle görürüz. Tam manasıyla kusursuz bir gazel başka divanlarda az bulunduğu halde Nedim Divanı'ndaki gazeller bir madalyon gibi göz önünde durur.

Mustafa Nihad,bizde çok az rağbet gören rubâî türünde de Nedim'in usta olduğunu söyleyerek divanından şu rubâîyi örnek olarak verir:

"Rakkâs bu hâlet senen oyununda mıdır
Aşıklarının qünâhı boynunda mıdır
Doymam şeb-i vaslına şeb-i rûze gibi
Ey sîm-beden sabah koynunda mıdır"

Mustafa Nihad, makalesini şu paragrafla bitirir:

"1143 ihtilâlinde İbrahim Paşa ile,Sâdâbâd ile ve bütün o devir ile beraber Nedim de öldü.Bu şair hakkında çok söz söylendi. Fakat bir insanı heyecandan çıldırtan eserlerine ne doyduk ne de doyacağız. Onlarda öyle hârikulâde bir hassa,öyle sönmez bir tazelik var."

Nedim hakkında son olarak Yahya Kemal'in yazısını⁵⁹ ele alıyoruz. Yahya Kemal, bu yazısında Nedim'in üslûbunu ve üslûbundaki orijinalliği anlatmakta. Yahya Kemal'e göre "Üslûb-ı beyân aynıyla insandır." sözü eğer bir hakikat gösteriyorsa -Nedim'i göz önüne alarak- bu söz doğrudur.Çünkü; "muasırlarından hiçbirine benzememek dâiyesiyle,yakası açılmamış mevzûlar seçerek yazı yazmış nice muharrirler pâyidâr olamıyor da,Nedim gibi, yazıda, şîvede,mevzûda,vezinde ve şekilde hiçbir yenilik iddiasına düşmeden sırf kendi sevkiyle terennüm etmiş şairler, iki asır uzaktan bile farkediliyorlar."

Nedim'in matbû' olarak (biri nesih,biri ta'lik hat-

59.Yahya Kemal, **Nedim'in Evi**, DM, C.1, nr.3, 16 Mayıs 1337, s.36. Aynı makale Edebiyata Dair, s.66'dadır.

la basılı) iki divanı vardır.Bu matbû' divanlardan başka el yazısıyla istinsah edilmiş başka divanları da vardır. Ali Emîrî Efendi bu yazma divanları ayrı ayrı okuduktan sonra hiç duyulmamış,matbû' nüshalara da qirmemiş gazellerini ortaya çıkarmıştır.

Yahya Kemal'e göre,bir edebiyat tarihçisi,daha önce bilinmeyen bu gazellerden birini ele alıp incelese ve "Bu gazel muhakkak onun mu?" diye sorsa ilmen haklıdır. Fakat bu haklı sual boşunadır.Zira "akıllı tarihşinasın arayıp tarayıp bulacağı delillere,Nedim'in el yazısına" gerek yoktur. Bu mısralar Nedim'e aittir.

"Bu mısralarda onun,yalnız onun rûhu var,onun Beşiktaş'taki evi,o akşam ve o akşamki halveti,neşesi elle tutulur gibi hissediliyor. Bu mısralar kendinin olduğuna qüya Nedim şehâdet ederek diyor ki;

"Ma'lûmdur benim suhanım mahlas istemez
Fark eyler âni şehrimizin nüktedânları"⁶⁰

60. Câmiu'n-Nezâir ve Müellifi Hacı Kemal

Mehmed Halid (Bayrı) Câmiu'n-Nezâir'i konu alan makalesinde⁶¹ "yakın zamana kadar ilim âleminin habersiz olduğu Câmiu'n-Nezâir'i sekez sene evvel Fuad Köprülü'nün tanıttığını" söylüyor.

Mehmed Halid,önce eski tezkirelerimizi esaslı bir şekilde eleştirmektedir.⁶² Daha sonra da eserin tanı-

60.Yahya Kemal'in bir sohbet havasındaki bu yazısı Derqâh Mecmuası'nda (***) rumuzuyla imzasız olarak neşredilmiştir.(F.U.)

61.Mehmed Halid (Bayrı), Câmiu'n-Nezâir, DM, C.1, nr.3, 16 Mayıs 1337, s.31,32

62.Mehmed Halid'in tezkireler hakkındaki düşünceleri çalışmamızın "Pratik Tenkid" kısmında "Tezkireler" başlığı altında ele alınmıştır.(F.U.)

tımına geçmekte.

Câmiu'n-Nezâir,büyük bir cilt teşkil etmekte ve eserinin tek nüshası Bayezid Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. (Numara: 5782) Eserin müellifi Eşridirli Hacı Kemal'dir. Hayat hikâyesi hakkında fazla bilgi bulunmayan Hacı Kemal'in eserine yazdığı nazirelerinden şiirle meşgul olduğu hükmüne varılabilir.Eserin sonuna yine müellif tarafından eserin tamamlanış tarihi yazılmıştır.Buna göre hicrî 918'de tamamlanmıştır. Böylece yazarın II, Bayezid ve Yavuz Sultan Selim devrini idrak etmiş olduğunu anlamaktayız.

Eserin mukaddimesinden anlaşıldığına göre Câmiu'n-Nezâir mühim bir güldestedir.Tamamlandığı tarihe kadar bütün Türk şairlerinin eserlerinden birçok numûneyi ihtiva eden Câmiu'n-Nezâir lâyık olduğu ehemmiyette tetkik edilmemiştir. Yalnızca Fuad Köprülü "Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar" ve "Bilgi" mecmuasında yayımlanan "Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl" adlı makalesinde, Bursa'lı Tahir Bey de "Osmanlı Müellifleri"nin ikinci cildinde sadece eser üzerine dikkat çekmekle yetinmişlerdir.

Câmiu'n-Nezâir, bir devir edebiyatını hatve hatve takip ederek,edebiyatımızın ilk devirleri hakkında bizi tahmin edilenden daha fazla aydınlatmaktadır.

"Yunus Emre'den hatta ondan daha evvel yetişen Türk şairlerinden başlayarak, edebiyatımızın inkişaf ve tekâmül zamanlarına kadar yazılmış birçok eserleri bu kitapla önümüzde buluyoruz.Tezkirecilerimizin ihmaline uğramış birçok şairi yine burada yazılarıyla tanıyoruz. Bu şekilde Câmiu'n-Nezâir'de iki

yüz altmış şairin manevî şahsiyetleriyle karşılaşılıyor ki herbirisi Türk Edebiyatı tarihinde birer kademe teşkil etmişlerdir."

Câmiu'n-Nezâir'i adından yola çıkarak doğrudan doğruya bir nazireler mecmuası olarak görmek yanlıştır. Müellifin mukaddimede söylediği gibi "her şairin şiiri kaydedildikten sonra bunların nazireleri hurûf-ı teheccî sırasıyla yazılmış", kitap baştan sona bu düzenle oluşturulmuştur.

Eserin en çok dikkat çeken özelliği ise halk şairlerinin de şiirlerini ihtiva etmesidir. Sayyat Hamza, Yunus Emre, Kayqusuz Abdal gibi eserleri edebî mahiyetten ziyade dînî kıymete sahip olan mutasavvıf halk şairlerine de yer veren Hacı Kemal^(es) bu suretle eserinin kapsamını genişletmek istemiştir. Bunlardan Yunus Emre dı-

63. Câmiu'n-Nezâir hakkında bizim bulabildiğimiz bilgi de çok sınırlı. Buraya Mehmed Halid'in makalesinde verdiklerini tamamlaması açısından birkaç satır almayı uygun gördük. (F.U.)

"Mecmua XIII, XIV ve XV. asırlarda yaşayan 290 şairin başma mecmualarda yer almayan şiirleriyle meşhur bazı şairlerin şiirlerinden meydana gelir. 496 varaktan ibaret olan eserde 2832 gazel, 232 kaside, 34 murabba', 33 tevhid, 15 na't, 13 müstezat, 13 münâcaat, 12 terci-i bend, 9 muhammes, 4 mersiye, 4 bahr-i tavil, 2 feleknâme, 2 muâşşer, 1 müseddes olmak üzere toplam 29.461 beyit bulunmaktadır. Yazar hakkında herhangi bir bilgi yoktur. Bayezid Kütüphanesi 5782 numarada kayıtlıdır. bkz. TDEA, Câmiu'n-Nezâir mad., C.2, s.15, İst.1977, Derqâh Yay.

Câmiu'n-Nezâir hakkında TDVİA'nde çok daha detaylı bilgiler verilmektedir. Ayrıca, Mustafa Canpolat'a ait maddenin sonuna bir bibliyografya eklenmiştir. Burada eserdeki şair sayısının 266 olduğu yazılmaktadır. "Fudad Köprülû'nün yaptığı alfabetik listede bazı şairlerin birkaç defa zikredilmesi rakamı büyütüştür." denilmekte. bkz. TDVİA, Câmiu'n-Nezâir mad., C.7, s.111, İst. 1993

şındakilerin eserleri Cāmiu'n-Nezāir'de⁶⁴ çok mahdud hatta bazılarınıninki yalnız bir tanedir.Fakat,Hacı Kemal'in eserine halk edebiyatından da numûneler almış olması, onun,zamanının edebiyat anlayışı dışında serbest düşünüşe sahip olduğunu ve zevkinin başka rehber tanımadığını göstermektedir.

Mehmed Halid, "Cāmiu'n-Nezāir edebiyat müverrihi için geniş bir tetkik sahasıdır. Edebiyatımızın mazisiyle meşgul olacaklar bunun sahifeleri üzerinde uzun uzun düşünmeğe mecbur olacaklardır." cümlesiyle makalesini bitiriyor.

c. Y e n i T ü r k E d e b i y a t ı

aa. T ev f i k F i k r e t

Derqān Mecmuası sayfaları arısında T ev f i k F i k r e t'i konu alan yazılardan ilk olarak ele alacağımız İsmail Hikmet (Ertaylan)'e ait olanıdır. İsmail Hikmet, bu makalesinde⁶⁵ T ev f i k F i k r e t'in "istikbal ve mazi" üzerine olan görüşlerini, mürebbiliğini, kendi devrinde anlaşılamayıp hücumlara mâruz kalışını, gençlik ve vatan sevgisini, fikirlerini, karakterini, gençlik için yaptıklarını, ümitvâr oluşunu şiirlerinden örneklerle anlatıyor.

İsmail Hikmet'e göre T ev f i k F i k r e t, kendi devrinde

64.Hacı Kemal hakkında ulaşabildiğim kaynaklarda herhangi bir bilgiye rastlamadım. Yalnızca A. Özkırımlı, hayatı hakkında fazla bilgi olmadığını söylemekte. bkz. A. Özkırımlı, Hacı Kemal mad., TEA, C.2, s.578, İst.1982, Cem Yay.

65.İsmail Hikmet (Ertaylan), Fikret ve İstikbal, DM, C.1, nr.9, 20 Ağustos 1337, s.134,135

istikbali en iyi gören ve istikbal için herkesten çok çalışan bir şahsiyetti. Fikret, mazinin ve halin değil, istikbalin şairiydi. Müellif Fikret'in:

"Anlamazlar o tehver, o şikâyet niçün
Dahledenler sana feryâd-ı heyhâtın için..."

mısralarını alarak Fikret'in kendi zamanında (mazi tarafından) anlaşılmadığını, hatta Fikret'in daha mektepte iken eskilerin ve eskiliklerin taarruzlarına mâruz kaldığını ancak "ta'rizkârları gibi mütearrızlarını da" susturduğunu söylüyor. Yine müellife göre, Fikret, "maziyi bütün kabiliyet ve mahiyetiyle teşhis ve tersim etmiştir." hayatı boyunca "Mazi-Ati" manzûmesindeki fikirleri, sözüyle ve özüyle tatbik etmiş bir şair, bir eğitimci, bir üstaddir.

Fikret, gençlikten ümitliydi ve gençliği seviyordu;

"Bütün kalbi, bütün rûhuyla sevdiği
gençlikte görmek istediği istikbâl-i
fikrîyi, vekar-ı zâtîyi, necâbet-i rûhu
görmediği için acıdı. Evet; Fikret, bütün
kaybı, bütün vicdânıyla gençliğe
bağlı idi. Çünkü istikbâli yaratacak,
istikbâli yaşayacak olan gençlikti."

Bütün şairlerimiz hatta bütün münevverve mütefekkirlerimiz içinde gençliği Fikret kadar düşünen, Fikret kadar seven biri daha yoktur. Samîmiyet ve sevgisini "dudaklarında" taşıyan çoktur. Fakat gençliği, "kalbinin ve vicdânının bir qıda-yı tabiisi haline getiren, zübde-i âmâl, qâye-i hayal ittihaz eden yalnız, evet yalnız Fikret'tir." Fikret, gençliğin şairi, gençliğin terbiyecisi ve mürşiddir. Elbette "gençlik de onun vefâkârı, istikbal de onun yâr-ı qârı" olacaktır.

Yazar, Fikret'in külliyatını karıştırdınca, hayatını araştırdınca karşımıza sadece "güzellik ve vatan"ın çıkacağı iddiasında bulunuyor.

"Fikret'in fikir ve emel arkadaşları ikbâl-i hâl ile tesrîr-i âmâl ederlerken Fikret kâbe-i istikbâli tavaf ediyor. Cennet-i harekâtı hürriyet telâkkî edenlere hürriyet-i hakîkiyenin hürriyet-i fikriye olduğunu telkine çalışıyor. Gençliği bu zulmet ve dalâletten kurtaralım, istikbâli koruyalım diyor-du. Arkadaşları hatta şakirdleri nezâret koltuklarında oturur ve azameti ta'allüm ederken Fikret mekteb köşelerinde saffet ve necâbeti ta'lim eyliyordu."

Birçoklarını nezâret ve sadâret makamlarına yükselteh bu millet, Fikret'i de buruluru yükseltebilirdi diyen İsmail Hakkı, buralara yükselenlerin bu makamları elde edebilmek için nice alçaklıkları tahammül ettiklerini, beraberinde devleti, vatani ve milleti de alçalttıklarını söylüyor ve ilave ediyor: "Fikret o mevkilere inecek kadar alçalamaz, küçülemez. Nitekim küçülmedi. Bilâkis yükseldi ve kendisine tutunanları da yükseltti."

Onun yüksekliğini göremeyecek kadar bulanık fikirli ve bulanık bakışlı olanlar Fikret'in "merdum qiriz, hodbîn ve mütekebbir" olduğunu söylediler. Bu insanlar çocuklarından büyüklerine kadar hepsi Fikret'e hücumlarda bulundular. Fikret'in söylediği tek söz ise şu olmuştur:

"Evet sen delisin, hem maârrur
Ve muzır bir delisin; haddini aşın artık
Seni iqmaz edemez, hazmedemez insanlık...
Bütün kâfile taşlarla mücehhez, mahmûm,
Ettiler "Hak!" diyerek Hakk'a hücum."

İsmail Hikmet'e göre Fikret, "müsterih rûhu ve mu-saffâ vicdânıyla" mezarında uyurken, muhalifleri hâlâ

elleriyle ve dilleriyle onu taşlamaya devam etmektedirler. Halbuki onun gibi bir insan başka bir memlekette olsaydı, "mezarına bir iklîl-i iftihar, bir hâle-i şükrân" örerlerdi. Lâkin bizim memleketimizde "onun o cephe-i rahşânına havf-ı istihkâr" yaadılmaktalar. Müellif, Fikret'in şu manzûmesiyle fikrini pekiştiriyor:

"Tâ Rabb'imizle qökdeki hengâmeden beri
Biz dâimâ qüneşde siyâh bir göz, en temiz
Vicdanda gizli bir leke farketmek isteriz.
Asî biziz, biziz yine şâkî-i müfterî."

Lâkin Fikret bütün şevkini, bütün gayretini, bütün qâyesini gençliği yetiştirmeye hasrediyor, kendi nesline büyük bir kıymet, büyük bir ehemmiyet vermiyordu:

".....beni kötürüm ve boş muhitimde
Merâretimle unut; çünkü lenq ü pejmürde
Nazarlarım seni maziye çekmek ister; sen
Bütün ü uzviyetinle âtisin....."

"Ümidimiz bu: Ölürsek de biz, yaşar mutlak
Vatan sizinle şu zindan karanlığından uzak."

Fikret, Sultânî'de gençlik için çalıştı, Darulfünûn'da, Robert Kolej'de gençlik için didiği. Resmî görevlerinden gençlik için çekildi. "İstifasında mevcut olmayan mânâları arayanlar hakîkati göremeyecek kadar kısır-ı basara mübtelâ olanlardır. Terbiyeyi oyuncak, ta'limi salıncak zannedenlerin qelişi qüzel veriyor dedikleri emirlerin muta' addetmek gençleri sağlam bir terbiye, metin bir tahsil ile yetiştirmek azminde bulunan Fikret için emr-i muhaldi." Ne yazık ki, Fikret'in istifasını qanimet sayanlar, lâyıq olmadıkları o makama tırmanmaya çalışanlar oldu. Halbuki kendilerinden beklenen, Fikret'in boşluğunu dolduramayacaklarını idrak edip

geri çekilmeleri idi. Fakat zaten Fikret herşeyi gençlik için feda etmişti:

"Ferdâ senin; senin bu tecehdüd, bu inkılâb...
Her şey senin değil mi ki zaten?.. Sen ey şebâb."

Fikret için ümit ölmezdi. Onun gençliğe karşı beslediği ümit de aşk da ölmedi. Gençliğe karşı olan güvenini kaybetmedi. İsmail Hakkı, makalesini Fikret'in şu mısralarıyla bitiriyor:

"Ey fecr-i hande-zâd-ı hayat, işte herkesin
Enzârı sende, sen ki hayatın ümidisin."

İsmail Hikmet'inkinden sonra Tevfik Fikret üzerine yazılan ikinci yazı Darulfünûn muallim Satı Bey'e aittir. Satı Bey'in bu yazısı⁶⁶ ardarda iki sayı devam etmiştir. "Fikret'in istifaları" başlıklı bu yazıların ilkinde, Tevfik Fikret'in Mekteb-i Sultânî'den ardarda iki defa istifa edişi, Fikret ile Maârif Nezâreti arasındaki karşılıklı yazışmalar⁶⁷ -tarih ve numaralarıyla beraber- ele alınmakta. Mektuplar olduğu gibi verilmekte, yorum yapılmadan istifaların sebebi anlatılmaktadır. Müellif, yazılarının ikincisinde de Fikret'in Sultânî'den istifasının yankılarını, Fikret'in buna mukabil olan tutumunu, bilâhare Darulfünûn'dan istifasını ve se-

66.Satı Bey, **Fikret'in istifaları I**, DM, C.1, nr.9, 20 Ağustos 1337, s.130,131,132; **Fikret'in istifaları II**, C.1, nr.10, 5 Eylül 1337, s.149;150

67.Satı Bey, tetkikine -yukarıda değindiğimiz gibi- Fikret'le Nezâret arasındaki yazışmaları tarih ve evrak numaralarına varıncaya kadar almış olmasına rağmen, bu mektupların nerede olduğu konusunda bilgi vermiyor. Ulaşabildiğimiz eserlerde Fikret'in istifalarına ya kısaca değiniliyor ya da hiç bahsedilmiyor. Yazışmalardan ise kimsenin haberi yok. Biz bu konunun ayrıca araştırılması gerektiğine inanıyoruz.(F.U.)

bebini, Sultan Sarayı İnas Sultânîsi'nden ve Dârüşşafa-ka'yı idare eden Cemiyet-i Tedrisiye-i İslâmiye'den istifasını yine bütün yazışmalarıyla ele alıyor.

Satı Bey, bu tetkiki niçin yaptığını birinci yazının başında şu şekilde ifade ediyor:

"Tevfik Fikret'in istifaları etrafında birçok dedikodu oldu; fakat bu istifaların esbâbı hakkında pek az tetkikler yapıldı. Hâlâ bu istifalardan, ekseriyâ sebeplerini bilmeyerek, bazan de hakikata büsbütün muhalif rivâyetlere itimad ederek bahsedildiğini görüyorum; onun için bu istifalarla sâiklerini etrâfıyla hikâye ve teşrih etmeği pek fâideli, hatta lâzım addediyorum. Ben burada bir münekkid vazifesi deruhde etmeyerek sade bir müverrih, belki de bir vakanüvis vazifesi yapmak istiyorum. Vakaları hikâye ve bunlara müteferri' vesikaları dercetmekle iktifa ediyor ve bu vesikalara göre vakaların takdir veya takbihini kâri'lere bırakıyorum. Şunu ilave etmeliyim ki: Bu vesikaları cem' ve neşretmekle, yalnız Fikret'in Meşrûtiyet'ten sonraki münâsebet-i resmîyesinin safhalarını tesbit etmek maksadını takip etmiyor; aynı zamanda maârif hayatımızın aldığı şekil ve safhalardan bazılarını tenvire de hizmet etmiş olacağımı zannediyorum."

Tevfik Fikret'in en fazla yaygara koparan istifası, Emrullah Efendi'nin maârif nâzirliği zamanında, Mekteb-i Sultânî Müdürlüğü'nden kesin olarak istifa edişidir. Ancak Fikret, bu makamdan daha önce de (Abdullah Şeref Bey'in nâzirliği zamanında) çekilmişti. Lâkin bu istifası geçic olmuş, mektep bir süre sonra yine Fikret'in idaresine verilmişti.

Fikret, okuldaki ilk müdürlüğü sırasında gerçekleştirmeye uğraştığı icraatları sebebiyle ciddi ve sinsî

bir muhalefete uğramıştı. Yanqın geçiren mektebin tamir inşaatı bitmemiş, yeni müdür olan Fikret, tadilat keşif ve plânlarına başka bir istikâmet vererek ilâveler yapmak istemiş ve kendi plânlarını nezârete göndermişti. Fikret, tadilat plânlarına ilâve olarak, büyük bir toplantı salonu yaptırmak istiyor mektebi bedii bir muhit haline de getirmeye çalışıyor, ayrıca talebeye hayırlı telkinler yapılacak bir sûrette tefriş ettiriyordu. Muallimlerin bazıları da bu icraatlara karşı gizli itirazlar yapıyor ve muhalif düşüncelerini talebe arasında yaymaya çalışıyordu. Muallimlere göre, "müdüriyet odası bir qelin odası gibi süsleniyordu; bu, ciddi bir müdüre yakışır mıydı? İctima salonu, câmi-i şerifin üstüne yapılmak isteniyordu; bu sûretle aşağıda namaz kılınırken yukarıda tiyatro oynanacak demek oluyordu, bu şeâir-i islâmiye ile te'lif olunabilir miydi?" Bu kötü propağanda talebeye tesir ediyordu. Bazı talebeler tarafından imzalı veya imzasız mektuplar gönderiliyordu. Bu mektuplarda sürekli olarak Fikret itham ediliyordu.

Nezâret makamı, bu dedikoduların tesiri altında kalarak, Fikret'e sormadan okula sir teftiş heyeti gönderdi. Fikret, nezâretin bu hareketini haber alınca bunu kaba bir emniyetsizlik telâkkî ederek, istifânâmesini bile yazmaya gerek görmeyerek mektepten çekip gitti.

Nâzır, önce mektebe yeni bir müdür tayin ettiyse de daha sonra çevresindekilerin tesirinde kalarak, Fikret'in hareketindeki maksadını "te'ville izah ederek" işinin

başına dönmesini temin etti. Lâkin Fikret hakkındaki kanaatini değiştirmedii. Hatta onun icrâatine karşı lâkayt ve muarız davranmaya devam etti.

Fikret, mektepteki propağandaların kaynağının "cimnastik ve eşya muallimleri" olduğunu anlayarak bu iki muallimin azlını isteyen "Kânun-ı Sâni 1324" tarihli tezkiresini nezârete gönderdi. ⁽⁶⁸⁾ Nezâret ise "7 Kânun-ı Sâni 1324" tarihli cevabî yazısıyla Tefvik Fikret'in isteğini yerine getirmesine rağmen, Fikret'in bu iki ders için bulduğu hocaların memuriyetini tasdik etmediği gibi, başka muallim de tayin etmez. Bir ay sonra "9 Mayıs 1325" tarihiyle nezâretten gelen yazıda "cimnastik mualliminin eski vazifesine iade edildiği ve vazifesine başlatılması" istenmektedir.

Tefvik Fikret, nezâretten gelen bu yazıya kat'î ve sert bir cevap verdi:

"9 Mayıs 1325 tarihli ve yedi numaralı tezkere-i âliyelerinin cevabıdır. Cimnastik muallimi ... Bey'in Mekteb-i Sultânî'den sebep-i azli Zât-i âlilerince malumdur. 7 Kânun-ı Sâni 1324 tarihli tezkereleriyle de bu azl tasdik edilmiştir. İhtara hâcet olmadığı üzere ... Bey'in mektebe geldiğim zaman başlayan tesvilâtı aleyhimde makâm-ı nezâretlerine müfteriyâni curnal vermek derecelerini bulmuştu. Kendisinin ben mekteb müdüriyetinde bulunduğca mektebe ayak atması imkân hâricindedir. Bu gibi izâcât ile İfâ-yı vazîfeden alıkonulduğundan dolayı beyân-ı esef ederim. Emr u ferman hazret-i min lehü'l-emrindir. 11 Mart 1325"

Nezâret, Tefvik Fikret'e "10 Numaralı ve 14 Mart

68.Satı Bey bu iki muallimin isimlerini zikretmiyor. (F.U.)

1325" tarihli bir mektup gönderir.⁶⁹ Nâzır cevabi yazı
sında Fikret'in muallimler hakkındaki suçlamalarını ka-
bul etmez. Aksine muallimleri müdafaa ettiği gibi Fik-
ret'i "saika-i ihtirasat"la hareket ettiği gerekçesiyle
itham eder.

Nâzırın bu mektupla ortaya koyduğu şahsiyet ve zih-
niyet, Fikret'in anlayabileceği türden değildir. 15 Mart
1325 tarihiyle nezârete gönderdiği mektupta "cimnastik
dersine kendi bulduğu hocanın mümkün olmadığı takdirde
başka birinin tayinini" istiyor ve bu meseleye bitmiş
gözüyle bakıyordu. Bu yazışmalar devam ederken, diğer
tarafтан mektepteki icraatları devam ediyor, yeni plân-
lar ve keşifler hazırlayıp bunları nezârete gönderiyor-
du. Nezâret " bu icraatlara izin vermeyip, okulun ve ek
kısımlarının yeterli olduğunu, yeni ilavelere gerek bu-
lunmadığını" bildirdi. Bu hususta da karşılıklı yazışma-
lar ve inatlaşmalar devam etti. Daha sonra nezâret, Fik-
ret'in mektuplarını cevapsız bırakmaya başladı.

Bu arada mektebin doktorun kaynaklanan bir problem
daha ortaya çıktı. Doktor, kadın hastalıkları mütehassı-
sıydı. Ayrıca Kadıköy'de oturuyor ve çoğu zaman mektebe
hiç uğramıyordu. Mektep idaresi hastalarını tedavi et-
tirmek için dışarıdan ücretle doktor getiriyordu. Fikret
bir yazısında bunlardan bahsederek aynı zamanda okulun

69. Bunlar ve arşivlerimizde bulunan diğer resmî yazışma-
ların "eski resmî yazışma formlarının tesbiti açısından"
önemli olduğunu düşünmekteyiz. Maarif tarihimiz
üzerine yapılacak olan tetkiklerde bu ve benzeri mek-
tuplar şüphesiz büyük önem taşımaktadır. (F.U.)

"hıfzı's-sıhha" muallimi olan başka bir zâtin mektebe tabib olarak tayinini istedi. Bu talibe nezâret tarafından reddedildi. Bu şekilde halledilmeyen işler çoğalıyor ve nezâret ile idare arasındaki gerginlik gittikçe artıyordu.

Satı Bey'e göre, bu garip durumun neden bu hale geldiğini anlamak için "cimnastik muallimi ile mekteb mualliminin, nâzır beyin akrabası olduğunu bilmek" yeterlidir.

Okul idaresi ile nezâret arasındaki bu gerginlik 31 Mart 1325 tarihine kadar devam eder. Fikret, 31 Mart'ta Sultânî'yi terkeder. 11 Nisan'dan sonra da okula dönmez. Dostlarının ısrarı üzerine yeni nâzır olan Nâil Bey'den "geniş ve tam bir salâhiyet verildiği" hususunda yazılı bir belge alarak tekrar mektebin idaresine geçer.

Fikret, Nâil Bey'in nezâreti zamanında serbestçe çalışabildi. Daha sonra nâzır olan Emrullah Efendi'nin nezâretinin ilk zamanlarında da bu serbestliği devam etti. Fakat daha sonraları Emrullah Efendi'nin mektebe karşı olan tavırlarında değişiklikler görülmeye başlandı. İlk olarak mektep idaresinin hazırladığı bütçeyi, müdürle istişâre etmeden hatta haber bile vermeden değiştirdi. Yine mektep tarafından hazırlanan nizamnâme de istişâresiz ve habersiz değiştirdi. Bu iki hareket Fikret'in Nâil Bey'den aldığı geniş salâhiyete aykırı olduğu gibi "idare işlerinin icâbât-ı mantığıyesine bile muhalif"ti. Bu iki husus okul idaresi ile nezâretin ye-

niden arasının açılmasına sebep olur.

Bunlardan sonra ortaya bir de "muallimlerin kıstı'ı-yevmî" meselesi çıkar. MaârifNezâreti, muallimleri "başka yerde memuriyet sahibi olanlar ve olmayanlar" diye iki kısma ayırır ve bunlara ayrı muamele edilmesini emreder. Buna göre derse gelmeyen bir muallim eğer başka bir yerde memuriyete sahipse, derse gelmemiş sebebi meşrû bile olsa "kıstu'y-yevme tâbî tutulacak, memuriyet sahibi değilse sebebi araştırılacaktır.

Fikret, bu emri mantıksız ve yolsuz bulur. Ona göre muallim, muallimdir. Muallimin memuriyet sahibi olması onun muallimliğini etkilemez. Hepsine aynı muamele yapılmalıdır. Ayrıca Sultânî'nin farklı bir husûsiyeti vardır. "Başka memuriyet sahibi olmayan muallimler ecnebi muallimlerden ibaret gibi idi. Nezâretin emri, onların Osmanlı muallimlerden daha ziyade himâyesi neticesini verecekti." Fikret'e göre bu da bir başka haksızlıktı.

Fikret, bu konudaki mülâhazalarını yazarak nezârete gönderdi. Ayrıca nâzırla bizzat görüşmek istediye de buna muvaffak olamadı. Bunun üzerine nezârete yazılı olarak istifasını bildirdi. Nâzır bu istifayı kabul etmek istemeyerek Fikret'i ikna etmek maksadıyla 24 Mart 1326 tarihli bir mektup gönderir. Mektubunda, alınan kararlardaki haklılığını ispata çalışır. Muallimlerin "maaşlar nasıl olsa ödeniyor" düşüncesiyle diğer memuriyetlerine gittikleri halde mektebe hiç uğramadıklarını bildi-

rir.

Fikret ise, cevabî yazısında kendi düşüncelerini uzun uzun izah edip istifasında ısrar eder. Buna göre "ideal olan memuriyet sahibi olmayan muallimlerin çalıştırılmasıdır. Fakat gerek mevcut muallim adedinin ve gerekse bütçenin tam maaş ödemedeki yetersizliğinden ötürü memuriyet sahibi muallimlerin çalıştırılması zarûrettir." Fikret'in asıl kızdığı ise, "muallimlere farklı muâmele yapılması"dır. "Başka yerde memur olan bir zat mektepten içeri girince, memurluğu kapıdan dışarda kalır ve o muallim olur. Bunlardan kesilen para da kaçırılan dersin yerini tutmaz. ... Maksat hocaları dikkat ve derse devama mecbur etmek, tedrisâta temin-i intizam eylemek ise bunun için yeqâne çare memuriyetli, memuriyetsiz muallimlerin dikkatsizlikleri, devamsızlıkları, kifâyet-sizlikleri, hatta kıyafetsizlikleri görüldükçe hizmetlerine nihâyet verilerek yerlerine insan gibi hocalar almaktır. Buna ise zaman ve para lâzımdır. Karar-ı nezâret bunun için bir çâre-i âcil olsa bile bir devâ-yı şâfi olamaz. "Mektubunun nihayetinde istifa kararını tekrar ederek, yerine tayin edilecek müdürün "nezâretin bu kararından mazur buyurulmasını" ister.

Emrullah Efendi, Tevfik Fikret'in mektubunu alınca istifasını kabul eder ve yerine Salih Zeki Bey'i tayin eder. Bunu gazetelere de tebliğ ederek "şair yerine âlim tayin etmiş olduğunu" ilan eder. Nezâretin bu ilanı matbuat âlemini ayağa kaldırır. Muallimlerin büyük çoğunlu-

bu da protesto amacıyla istifa eder. Sultânî talebesinin ekseriyeti de mektepten çıkarak resmî makamlara mürâcaat ederek "sevqili müdürlerinin iâdesini" isterler. Birçok veli de bu taleplere katılır.

"Bâhusus Şehzâde Abdulmecid Efendi Hazretliri de makâm-ı sadâret ile Meclis-i Mebûsân'a "bir talebe babası" sıfatıyla mürâcaat ederek Mekteb-i Sultânî'nin Fikret'ten mahrum edilmemesini talep etti."⁷⁰

Bilâhare mebuslar ve nâzırlar da işe karışır. Hatta Emrullah Efendi'yi nezâretten düşürmek isteyenler bile oldu. Emrullah Efendi ise gazetelere verdiği farklı beyânatlarla kendini sürekli haklı çıkarmaya uğraştı. Herseye rağmen Emrullah Efendi nezârette kalır ve Fikret, ebediyen Sultânî müdürlüğünden ayrılır. Hatta Emrullah Efendi, kendini çok sıkıştıran mebuslara "ısrar ederseniz, sonra ben kürsüye çıkar, onun Târih-i Kadîm'ini okurum." şeklinde tehditlerde bulunur.

Tanin, Fikret'in istifasını müteâkip, Robert Koleji idaresi tarafından davet edildiğini yazmıştı. Ancak Fikret, zater kolejde muallimlik yapıyordu. Tanin'deki haberin ertesi günü Hüseyin Câhid'e bir mektup göndererek Tanin'de neşrettirdi. Mektubunda "zaten burada muallimlik ifa ettiğini" belirtir. Mektubunda "Ne kadar haklı olduğumu şimdi görüyorum: Bir muhit-i qalîz u qılzât içinde serbestçe ve insanca iş görmek mümkün değildir." diyen Fikret, "oçulu anadan ayıran eller kırılsın." di-

70.Satı Bey, Fikret'in istifaları II, DM, C.1, nr.10, 5 Eylül 1337, s.149,150

yerek mektubunu bitirir.

Fikret, her taraftan Mekteb-i Sultânî'ye dönmesi için sözlü, yazılı, özel ve açık davetler alıyordu. Bunun üzerine "Bene Çağıranlara" hitabıyla bir mektup yazarak Tanin'e gönderir. Nisan 1326 tarihini taşıyan mektupta Fikret, istifasının tek sebebi olarak "mektebin kendi eliyle yok edilmek istendiğini, kendisinin de buna alet olamayacağını" belirtmektedir. Mektubunu şu cümlelerle bitirir:

"Hayır efendiler, bir qayz u qızât muhiti içinde serbestçe, insanca iş görülemez. Heyhât ki ben yalnız insanca iş görebilirim. Ne yapayım? Fıtratımı değiştirmek elimde değildir. Artık şu itirâf-ı elim karşısında ma'zeretimi insafınızdan beklerim."

Lâkin bu mektubun yayımlanmasını uygun görmeyen Hüseyin Câhid, bu husustaki düşüncelerini Tefvik Fikret'e yazılı olarak bildirdi. Hüseyin Câhid'e göre, bu mektubun yayımlanması Fikret'e manen zarar verecek, nezârete ise haklılık kazandıracaktır. Câhid mektubunun sonunda "Sana karşı derin bir hürmet ve muhabbetin verdiği cür'etle şu mütâlaayı rica ederim dikkatle oku sonra, ne istersen emret." diyordu.

Fikret, cevabî yazısında biraz ağır bir üslûpla meramını tekrar anlatır. Maksadının taraftar kazanmak veya taraftar kaybettirmek olmadığını söyleyerek, gerekirse mektubunu kendilerine muhalif olan bir gazetede neşrettireceğini belirtir. Lâkin ne mektup ne de sonraki cevabı yayımlanır ve Mekteb-i Sultânî meselesi bu şekilde

biter.

Yalnız bir müddet sonra mektebin yeni müdürü, Fikret'e bir tezkere yazarak "uhdesinde bulunan edebiyat dersine devam edip etmeyeceğini" sorar. Fikret ise cevabî yazısında, istifa meselesindeki -artık bildiğimiz- düşüncelerini bir kere daha yazarak nihâyetinde derse devam etmeyeceğini bildirir.

Satı Bey bundan sonra, Tefvik Fikret'in Dârulfünûn'dan istifasını anlatır. Fikret, Mekteb-i Sultânî'de iken Dârulfünûn'un edebiyat muallimliğine de tayin edilmiş, fakat buraya sadece üç kez gitmiştir. Son gidişinde Encümen-i Muallimîn'de hazır bulundu. O günkü toplantıda felsefe muallimliği hakkında bir müzâkere olur. Fikret de konuşup fikirlerini savunur. Önce kendisine itiraz edip daha sonra yanına gelerek "Hakkınız var Fikret Bey, hakkınız var. Ben de sizin gibi düşünüyorum fakat riyâ olsun diye böyle söylüyorum." diyen Ahmed Midhad Efendi'den tiksindir. Hazır bulunan muallimlerin çoğunluğunun da böyle olduğunu görünce 4 Şubat 1325 tarihli mektubuyla istifa eder. Mazeretini ise "...gördüm ki, burada "şimdilik idâre-i maslahat" fikir ve usûlü vüs'atlice hüküm fermâdır. Bu şüphemiz müessesesi-i muhteremin buğünkü hâli-i rûhîsiyle muvâfktır. Ne çâre ki ben bâ-husus esaslı mesâilde idâre-i maslahat nazariyesine kat'iyen muhâlifim. Bu muhâlefet-i nazar ve mesleğe burada teşviş-i âhenk etmekten başka birşeye yaramayacağımı anlıyor ve çekiliyorum. ..." şeklinde belirtir.

Dârulfünûn'da Fikret'le beraber muallimlik yapan -makalenin yazarı- Satı Bey; bu istifanın sebepleri qayet açık olduğu halde "çirkin bir sûrette te'vil ve tahrif edildi." demektedir. Güya Fikret, "Bu talebe adam olmaz, ben bunlara ders veremem." diyerek çekilmiş ve bu sûretle Dârulfünûn talebesi Fikret aleyhinde tahrik edilmek istenmiştir.

Fikret'in Dâru'l-Muallimîn-i Idâdî'deki muallimliği Mekteb-i Sultânî'den sonra başlamış ve Satı Bey'in istifasına kadar sürmüştür. Satı Bey, Fikret'in buradan niçin istifa ettiğini söylemiyor. Fikret, buradan istifaıyla resmî mekteplerle olan son alâkasını da kesmiş oluyordu.

Kandilli'deki Sultan Sarayı'nda tesis edilmek istenen "İnas Sultânîsi"nin nizamnâmesinin tesbit edilmesi için bir komisyon teşkil edilir. Komisyon teşkili için hazırlanan protokolda talim, terbiye ve ilim adamları en sonda zikredilir. Fikret, bu durumu protesto için daha vazifeye başlamadan istifa eder. İstifa mektubuna "Fakat nûrun kadri bilinmeyen yerde geceler hâkimdir." cümlesiyle son verir.

Fikret, son olarak "Dâru's-Şafaka"yı idare eden "Cemiyet-i Tedrisiye-i Islâmiye"ye qirmiş ve 14 Haziran 1328 tarihinde buradan da istifa etmiştir. Buradan istifa edişinde aslında esaslı bir sebep yoktur. İstifa mektubunda sadece "cemiyet âzâlarıyla değil aynı çatı altında çalışmak, aynı toprak üzerinde yaşamak bile iste-

mediğini" belirtir. Bu son istifasıyla Fikret, resmî o-
kullardan başka, cemiyetlerden de tamamen çekilmiş olu-
yordu.⁷¹



71. Bu istifalar ve istifa mektuplarının gerek Fikret'in biyografisi ve gerekse psikolojisinin daha da aydınlatılması açısından önemli olduğu kanaatini taşıyoruz. (F.U.)

III. BÖLÜM

TENKİD¹⁾

Derqâh Mecmuası'nda yer alan tenkidle ilgili yazıların incelenmesine geçmeden önce bahsimize giriş mahiyetinde olmak üzere "tenkid" kavramı ve Türk Edebiyatı'nda "bir edebî tür olarak tenkid" meselesi üzerinde durmak istiyorum.

"Eleştiri" kelimesiyle de karşılanan "tenkid", Arapça bir kelime olup, sanat eserlerini tanıtmak, açıklamak, sınıflamak ve değerlendirmek maksadıyla yazılan yazıların bütününe verilen bir addır. Fransızca'da "cri-

1. "Tenkid" kelimesi "nakd" kökünden gelmektedir. Türkçe'de kelime sonunda "b, c, d, q" konsonantları bulunmaz. Bu kural başka dillerden gelerek Türkçe'leşmiş kelimelerin imlâlarında da belirleyici rol oynar. Ancak "tenkit" kelimesi "noktalama" anlamına geldiği için biz "t" yerine "d"li şekilde yazmayı tercih ettik. (F.U.)

Tenkid konusunda bizim istifade ettiğimiz ve daha çok bilgi alınabilecek kaynaklar için bkz. Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İst.1984, 4. bsk.; Atilla Özkırımlı, TEA, İst.1982, Cem yay.; Bilge Ercilasun, **Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkid**, Ank.1981, KB. yay.; Aqâh Sırrı Levend, **Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri**, Ank.1972, TDK. yay.; Harun Tolasa, **Sehî, Lâtîfî, Aşık Çelebi Tezkirelerine Göre XVI. yy. da Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi**, EÜ. Ed.Fak.yay., İzm.1983; Yahya Kemal Beyatlı, **Edebiyata Dair**, İst.1984, İstanbul Fetih Cemiyeti yay.; T.S. Eliot, **Edebiyat Üzerine Düşünceler**, Ank.1990, KB yay.; Wellek-Warren, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, terc. Prof.Dr. Edip Ahmet Uysal, Ank.1983, KTB yay.; Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi**, İst.1983, Cem yay., 5. bsk.; Tahsin Yücel, **Eleştirinin ABC'si**, İst.1991, Simavi yay.; J.C. Carlaui-J.C. Filloux, **Edebî Eleştirisi**, Ank.1985, KTB. yay.; Celâl Tarakçı, **Muallim Naci Efendi**, Samsun 1984, Sönmez Ofset; Celâl Tarakçı, **Cenab Şehâbeddin'de Tenkid**, Samsun 1986, Eser Matbaası; L. Sami Akalın, **Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, İst.1984, Varlık yay.; Kaya Bilgeçil, **Harabat Karşısında Namık Kemal**, İst.1972, İrfan yay.

"tique" kelimesiyle karşılanmaktadır. Tenkid terimi, "eleştiri", "eleştirme" ve "eleştirim" şekilleriyle de kullanılmaktadır. Bu terim, "herhangi birşeyi, iyi ve kötü yanlarıyla değerlendirme" anlamını da kapsadığı halde "birşeyin sadece kötü yanını gösterme (taan, muahaze)" anlamında da kullanılmıştır.

Edebiyat tenkidinin tarihi ilk çağlara kadar götürülebilirse de, bir yazı türü olarak esasen XIX. yüzyılda doğup geliştiği bilinmektedir. Platon'un güzel sanatlar ya da şiir üzerine düşünceleri daha çok kuramsal bir özellik gösterir. Bu konudaki düşünceleri sistemleştiren Aristo da hocasının izinde yürümüş, felsefenin sınırları içinde estetik açısından güzel ve güzellik kavramları üzerinde durmuş, sanatın (özellikle tiyatronun) ne olduğunu açıklamayı amaçlamıştır. Rönesans'a kadar bu tutumda bir değişiklik görülmemiş, edebiyat eleştirisi yazma kurallarını, söz sanatlarını açıklayan, bu yolda öğütler veren bir bilgi dalından öteye geçememiştir. Esasen Rönesans'taki eski yazarları değerlendirme eğilimi de, dil bilgisi sınırlarını aşamamıştır.

Eserlerin ve yazarların değişik açılardan tek tek incelendiği XVII. yüzyılda ise Aristo'nun Poetika'sı ve Horatius'un Ars Poetika'sından çıkarılan kurallar doğmalar biçiminde değer ölçüsü sayılmış, farklılıklar göz önüne alınmadan her esere ve yazara uygulanabileceği kabullenilmiş, ayrıca bir eser ahlâkî etkileri açısından da değerlendirilmiştir.

Bu tutuma tepkiler, konulan kurallara karşı çıkışlar, XVIII. yüzyılda görülür, XIX. yüzyılda sisteme oturtulur. Edebiyatın toplumbilimde veri olarak kullanılması, edebiyat tarihi çalışmalarının başlaması tenkidî bir bakışı zorunlu kılmakta, edebî eseri meydana getiren sebepleri açıklamayı gerektirmektedir.

Sanatın, dolayısıyla edebiyatın ne olduğu sorusuna aranan cevaplar, bu cevaplara bağlı olarak yeni değer ölçülerinin ortaya çıkmasına da yol açmıştır. Bunlar genel bir sınıflamayla; 1. Dış dünyaya ve cemiyete dönük tenkid, 2. Sanatçıya dönük tenkid, 3. Okuyucuya dönük tenkid, 4. Esere dönük tenkid biçiminde sınıflandırılabilir.

A. TENKİD TEORİLERİ

a. T a r i h î T e n k i d

Bir edebî eserin değerlendirilebilmesinin yazıldığı dönem ve şartlar göz önüne alınarak yapılabileceği ilkesine dayanır. Söz konusu olan, eseri yalnız tarihî bir çerçeve içine oturtmak değil, hangi çağın mahsulüyse, aynı zamanda o çağın okuyucusunun gözüyle anlamaya çalışmaktır. Bu ise ele alınan eserin, yazıldığı çağın değer ölçüleriyle yargılanması demektir. Eserin başarılı ya da başarısız sayılması, eseri olduğu çağda amacına ulaşıp ulaşamamış olmasına, çağının beğenisine uygun düşüp düşmemesine bağlıdır. Geçmişte verilmiş edebiyat eserlerini değerlendirmeyi amaçlayan bu tenkid anlayışı, genellikle edebiyat tarihi çalışmalarında egemen olmuş-

tur.

b. S o s y o l o j i k T e n k i d

Edebiyat, kendi başına var olmadığı, toplum içinde doğup, toplumun yansıması olduğuna göre, edebiyat eserinin de ictimâî şartlara bağlı olarak değerlendirilebileceği ilkesine dayanır. Başlangıçta neden sonuç ilkesine dayanan determinizmin edebiyata uygulanması denilebilir. Genel bir şartlanmışlık söz konusudur. Yöntemin ilk uygulayıcıları özellikle Hippolyta Taine, iklimden üzerinde yaşanılan coğrafyaya, millî husûsiyetlerden ictimâî yaşayışa kadar yazarın içinde bulunduğu bütün şartları göz önünde bulundurmak gereğinden yola çıkmışlardır. Bu ise değer ölçüsünü, eserin yazıldığı dönemi yansıtmadaki başarısının belirlenmesine yol açmıştır. Bu yöntemin tabii neticesi, edebiyatın toplumbilimde veri olarak kullanılması olmuş, eski çağlardaki toplumsal yaşayış, geçmişteki inanç, töre ve kurumlarla ilgili bilgiler edebî eserlerden çıkarılmıştır. Daha sonraki edebiyat sosyolojisi çalışmaları, bu eleştiri anlayışından kaynaklanmıştır.

c. M a r k s i s t T e n k i d

Sanatı bir üstyapı kurumu sayan ve altyapıca belirlendiğini savunan Marksist teoriye bağlı olarak, edebî eserin diyalektik yöntemle toplum yapısındaki sınıflaşma açısından değerlendirilmesi ilkesine dayanır. Günümüzde de yaygın olarak kullanılan bu tenkid anlayışında, şekilden ziyade muhteva ele alınmaktadır.

Jdanov (1896-1948)'a göre, bir eserin değerli ve güzel sayılabilmesi, yazarının esere yansıyan ideolojik tutumuna bağlıdır. Bir eserin sanat değeri, Marksist öğretiyeye dayanması ve siyasal açıdan yarar sağlamasıyla ölçülebilir. Bu görüş, sosyalist toplumun kurulabilmesi yolunda yazarın olumlu tip yaratması gerektiği düşüncesine yol açmıştır.

Plahanov ve Lucaks (1885-1971)'ın geliştirdiği düşünceye göre, yazarın dünya görüşüyle sanatsallık, doğrudan birbirine bağlıdır. Eğer eser yanlış bir dünya görüşüne dayanıyorsa sanat değeri de taşımaz. Çünkü sanat toplumsal gerçekliğin yansıtılması, tipik olanın seçilip anlatılması yoluyla genelin verilmesidir.

Ernest Fischer bu iki görüşe de karşı çıkar. Ona göre bir eserin sanat değeri taşıyıp taşıması, Marksist olup olmamasına bağlı sayılmaz. Bu, sanatı belli bir ideolojiyle sınırlamak anlamına gelir. Toplumculuk bir üslup değil, bir tutumdur. Üstelik Marksist olmayan sanatçılar da içinde yaşadığımız dünyayı yansıtan, gerçekliği açıklayan eserler vermekteler. Ayrıca gerçeklik durmadan değiştiğine göre, anlatım yolları da değişmelidir. Bu sebeplerden dolayı Marksist olmayan sanatçılar bir kalemde silinip atılamaz.

d. S a n a t ç ı y a D ö n ü k T e n k i d

Sanatı, duyguların ve yaşantıların dile getirilmesi olarak tanımlayan anlatımcı kurama bağlı olarak, sanatçının kişiliğiyle eserleri arasında sıkı bir ilişki ol-

duğu esasına dayanır. Başlıca iki yöntem kullanılmıştır. Eseri açıklamak amacıyla sanatçının hayatını, kişiliğini incelemek; sanatçının dünyasını, kişiliğini aydınlatmak için eserlerini kullanmak. Her iki yöntem de ayrı ayrı kullanılabilirdiği gibi, aynı yazara da uygulanabilir. Biyografik çalışmaları, bu tenkid anlayışında önemli bir yer tutar. Freud'un teorisine dayanarak psikanaliz yönteminin uygulandığı tenkid anlayışını da bu bölümde ele almak gerekir.

e. İ z l e n i m c i T e n k i d

Sanatın işlevini, okuyucuya verdiği zevkte, onda uyandırdığı estetik yaşantıda bulan sanat anlayışına bağlı olarak, öznelliği ilke edinmiştir. Bir eserin her okuyanda aynı tepkiye yol açması beklenemez. İnsan olarak her eserden alacağımız zevkler başka başkadır. Bunun için belirli kurallar konamaz, nesnellik söz konusu edilemez. Öyleyse tenkidci de eserden zevk alıp almadığına bakar, sonra da o eserin kendisinde uyandırdığı duyguları anlatır. Neticede o eseri değil, kendisini anlatmış olur.

f. B i ç i m c i T e n k i d

Her eserin kendine has yapısını kavrayıp açıklamaya çalışır. Sanatçı, ele aldığı konuyu muhteva haline getirir. Yani şekli teşekkül ettirirken yöürdüğü şey tekniğdir. Sanat eserinin anlamı ancak, o şeklin taşıdığı anlam olduğu için, teknikten söz etmek herşeyden söz etmektir. Eserin teması, kişileri, bunlar arasındaki ça-

tışma, anlatım tekniği, olay örçüsü, imajlar, ton, semboller, bunların hepsi teknikle ilgili şeylerdir ve eserin kendine özgü anlamını meydana getirirler. Tenkidci, bu gibi unsurların arasındaki ilişkiyi, eserin içinde oynadıkları rolü, birbirine katkılarını araştırarak eserin ilk bakışta farkedilmeyen yönlerini, ince anlamlarını, zenginliklerini ortaya çıkarmaya çalışır.

Ayrıntılarda farklılıklar görölse de, bir edebî eserin değerlendirilişinde benimsenen ölçüler, bu görüşler doğrultusunda şekillenmektedir. Çünkü genelde her tenkid yöntemi, sanatın ne olduğu sorusuna dayanmakta, değer ölçülerini bu soruya verilen cevap belirlemektedir. Ayrıca bilimsel eleştiri, nesnel eleştiri, öznel eleştiri gibi kavramların belirli bir tenkid anlayışını karşılamadıklarını da belirtmek gerekir.

B. TÜRK EDEBİYATINDA TENKİD

Tanzimat'tan önceki Türk Edebiyatı'nda tenkid, kavram olarak mevcut olmakla birlikte, bir "tür" şeklinde mevcut değildi. Tezkire yazarlarının çeşitli şairler hakkındaki hükümleri, onları övmek veya muâheze etmek için kullandıkları terim sayılabilecek husûsi manalı bazı kelimeler, Tanzimat'tan önce de pratik bir tenkidin varlığını gösterir.

Tanzimat'tan evvelki edebiyat anlayışı şu noktalarda toplanabilir:

1. Sanatın kaynağı ilâhîdir. Sanat kabiliyeti sanatkârlara doğuştan verilmiştir.

2.Sanat ilâhî bir menşe'den kaynaklanmakla beraber şiir ve nesir bir "fen" yani ilimdir.

3.Vezin, kafiye, belâgat, şiir için asgarî olarak şarttır. Fakat bunları bilmek ve tatbik etmek sanatkâr olmak için yeterli değildir. Mânâ bakımından yaratıcı olmak da lâzımdır.

Lâtîfî, tezkiresinde şairleri mertebelere ayırır. Buna göre:

a.Sayıları çok az olan yaratıcı şairler,

b.Vezinli söz söyleyebilen, kuru veya yaş her bulduğu sözü nazmedebilen ve bundan dolayı kendilerini hakiki bir şair sayanlar,

c."Sârik-i kelâm ve mukallid-i avam" olanlar.Bunlar makbul ve muteber değillerdir. Bunların bir kısmı sadece vezinli söz söylemeye muktedirdir. Fakat kabiliyetsizliklerinden dolayı hayal va mânâ bulamazlar. Zarurî olarak eskilerin şiirlerindeki mânâları alırlar. Bazıları da eski şiirlerin mânâlarını alıp değişik şekilde nazmeder ama aynı şiiri söylemiş olur.

4.Şiirin konusu güzellik, aşk, medih, zem olabilir. Fakat konu ne olursa olsun şairler aslında Tanrı'yı övmektedirler.

5.Başkalarından söz ve mânâ almak ve başkalarını taklit etmek büyük bir ayıptır.

6.Nihayet olarak, Divan Edebiyatı'nda okuyucu hakkında da bir görüş vardır. Şiirden herkes anlamaz.Şairin ve şiirin kıymetinin bilinmesi için şiiri bilen kimseler

lâzımdır.

Türk Edebiyatı'nda "tenkid" bir tür olarak Tanzimat'tan sonra görülür. Batı'daki gelişmeler göz önüne alınırsa fazla bir gecikme yoktur.

XIX.yüzyılda Batı'da hemen bütün eleştiri yöntemleri kullanılır. Bu yolda hem teorik hem de pratik ürünler verilirken, Tanzimat dönemi bir tenkidci yetiştirememiştir. Bunun sebebi ise tenkid dediğimiz yazıların bir yöneme dayanmaması, eskiyi değerlendirirken muâheze sınırlarını aşamamasıdır. Tanzimat tenkidindeki ilkesizlik ve yöntemsizlik tabii karşılanabilmelidir. Çünkü yeni bir edebiyat oluşturmak isteyen Tanzimat sanatçılarının önündeki en önemli problem; kuralları, söz oyunları, dayandığı düşünce sistemi ve hayal dünyasıyla Divan Edebiyatı'nın ortadan kaldırılmasıdır. Böyle olunca da tenkidin, Divan Edebiyatı'nın kötü yanlarını göstermesi görevini yüklenmesi tabiidir.

Tanzimat döneminde edebiyat tenkidi örnekleri esas olarak Namık Kemal'le başlar. Edebiyatı, halkı eğitmek için bir araç sayan Namık Kemal, yeni edebiyatı kurmak için eskinin yıkılması gereğine inanır. Bu yolda da tenkidten bol bol istifade eder. Bu tür yazılarının başlıcaları, Lisân-ı Osmânî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmilidir (1866), Mikro-Meqa Muâhezesi (1871), Bahâr-ı Dâniş Mukaddimesi (1873), Me Prizon Muâhedesi (1874), Tahrîb-i Harâbât (1874), İrfan Paşa Muâhezesi (1875), Takib (1875), Mukaddime-i Celâl, Ta'lim-i Edebi-

yat.(N.Halil Onan tarafından yayımlanmıştır.)

Yine bu dönemde Ziya Paşa, Şiir ve İnşa (1868) makalesini yayımlar. Bu makalede Divan Edebiyatı'nı eleştiren Ziya Paşa, 1874'te yazdığı Harâbât'ın önsözünde önceki düşüncelerinden saparak Divan Edebiyatı'nı yüceltir.

Daha sonra Muallim Naci ve Recâizâde Mahmud Ekrem'in tartışmaları, yine Muallim Naci'nin Tercümân-ı Hakikat'in edebiyat sayfasında yazdıkları (1886'da "Muallim" adıyla kitaplaşmıştır.), Recâizâde'nin Ta'lîm-i Edebiyat'ı (1879) Tanzimat tenkidinin örnekleri arasında sayılabilir. Fakat bunlar genel olarak belli bir yönetime dayanmazlar. Yalnızca dil ve nazım tekniği konularını eskiye göre daha farklı bir bakış açısıyla ele alırlar.

Belirli bir yönetime dayanmaya çalışan, açıklama veya yorumlama, değerlendirme işlevini üstlenen bir tenkid anlayışının, Servet-i Fünûn döneminde geliştiğini söyleyebiliriz. Ayrıca artık Divan Edebiyatı'nın da sürekli kötülenmesine gerek kalmamıştır. Bu dönemde yapılacak tek iş yeni edebiyatın ilkelerinin, niteliklerinin açıklanması, eskiyi savunanların saldırılarını püskürtme ve yeni düşünce ortamının sağlamlştırılmasıdır.

Tevfik Fikret, Hüseyin Cahid, Ahmed Reşid Rey (H. Nazım), Ali Ekrem, Cenab Şehâbeddin, Halid Ziya Servet-i Fünûn hareketinin niteliğini, yeni edebiyatın benimseydiği dil, vezin ve şekil anlayışını açıklamayı amaçlayan yazılar yazmışlardır. Cenab ve Hüseyin Cahid: dönem, u-

lusallık, tabii ve ictimâî şartlar, bilimlerle ilişkile-
ri açısından edebiyatı inceleyen makaleler kaleme almış-
lardır.

Tanzimatçılar Batı'yı biraz geriden takip etmişler,
Romantikler'le Klâsikler'den öte geçememişlerdir. Halbu-
ki Servet-i Fünûncular, Realistler'den başlayarak çağ-
daşları olan Sembolistler'e kadar Batı'yı hemen hemen
günü gününe takip etmişlerdir. Ayrıca Hippolyte Taine,
Anatole France, Jules Lemaitre, Emile Faquet, Frederic
Brunetiere gibi değişik tenkid yöntemleri geliştiren ya-
zarları da tanıyorlar, onlardan etkilenecek yeni tenkid
anlayışlarını tanıtan yazılar da yazıyorlardı. Bu alanda
en iyi örnekleri Ahmed Şuayb'ın yazılarında buluruz.

Türk Edebiyatı'ndaki tenkid anlayışının gelişimi
zaman zaman birbirleriyle kesişen iki ayrı çizgide sürmüş-
tür. a.Edebiyat tarihi, inceleme ve araştırma alanında,
b.Yeni edebiyat akımlarının (Fecr-i Âti, Millî Edebiyat,
Garip, İkinci Yeni gibi) ilkelerinin, niteliğinin açık-
lanması ve savunulmasında. Yeni yayımlanan edebiyat e-
serlerini tanıtmayı amaçlayan tenkid yazılarını ise bu
iki gelişim çizgisinin tamamlayıcısı olarak görmek ge-
reker.

Genel olarak tenkid kavramı, tenkid anlayışları ve
Türk Edebiyatı'nda tenkid türünün gelişim çizgisi üze-
rinde bu şekilde kısaca durduktan sonra, şimdi Dergâh
Mecmuası'nda neşredilen tenkidle ilgili yazıların ince-
lenmesine geçebiliriz. Dergâh Mecmuası'nda edebiyat na-

zariyelerine yönelik olarak yayımlanan yazıları "Teorik Tenkid"; edebî devir, yazar ve eserlere yönelik inceleme yazılarını ise "Pratik Tenkid" başlığı altında ele aldık.

C. TEORİK TENKİD

a. Tenkid Nasıl Olmalı?

Derqâh Mecmuası'nda edebî tenkidle ilgili olarak ele alacağımız ilk yazı Fâlih Rıfkı (Atay)'ya aittir.² Fâlih Rıfkı yazısında, eskiden tenkidten ne anlaşıldığını, ne anlaşılması gerektiğini, takrizin ne olduğunu, sanatçının tenkid karşısındaki tavrının ne olması gerektiğini ve tenkidin nasıl olması lâzım geldiği hususlarını ele alıyor. Bunları anlatırken de geçmiş olaylardan örnekler veriyor.

Fâlih Rıfkı eski tenkidi şöyle anlatıyor:

"Takriz, tebriknâme gibi, teazzüz mektubu gibi edebiyattan ziyâde âdâba ait bir şeydir. Takrizler, eserin veya müellifin kıymetini gösteren bir mu'ber telâkkî edilemez. Fakat bizde takriz tâ Namık Kemal devrinden beri tenkid yerine geçiyor. Bir tenkide benzeyen "Tahrir-i Harâbât" senelerce Evrâk-ı Perî-şân nâsirinin Terkîb-i Bend sahibine seyyâl bir husûmeti, şahsî bir qarazı sayıldı. Recâizâde Ekrem Bey'in manzûmelerini muâheze eden "Demdeme" intişâr ettiği vakit, Ta'lim-i Edebiyat müellifi zabıtaya mürâcaat etti, on beş sene evveline kadar tenkid bizde o kadar nâşe'nî idi. Hatta Harb-i Umûmî'nin son senelerinde Abdülhak Hâmid'in bazı şiirlerini tenkid eden bir muharrir Şehid Said Halim Paşa'nın takibine uğramıştı. Merhum: "...âzâsından bir zâtın aleyhinde bulunmak bir gazetecinin haddi mi-

2.Fâlih Rıfkı (Atay), **Takriz An'anesinin Devamı**, DM,C.2, nr.18, 5 KS 1337, s.87,88

dir?" diyordu."

Fâlih Rıfki'ya göre eski nesilden kalanlar için tenkidin anlamı hâlâ değişmemiştir. Meselâ, Süleyman Nazif, Halil Nihad'ı ele aldığı bir tenkidde, onu qöklere çıkarmakta ve Nef'î'den daha üstün bulmaktadır. Fâlih Rıfki bir sanatçının böyle abartılı iltifatlara inancının çok sakıncalı olduğunu söylüyor. Eski tenkid anlayışıyla hareket edenlerden biri de Rıza Tevfik'tir. Tenkid anlayışının değiştiğini görmemek ise bir anlayışsızlıktır. Hakikatte ise bir tenkid yazısı yazmak zordur. Bu yazının genç bir sanatçı üzerindeki etkilerini münekkindin düşünmesi gerekir. Meselâ "Ahmed Hâşim bir takrizden âdetâ bir sıtma geçirmiş gibi, solgun, dermansız, nevmîd çıkıyor; Yakub Kadri bir mübtedîyi teşcî etmek mecbûriyetinde kaldığı zaman, bir ibda' zahmeti çekmiş ve şu cümleleri bulabilmiş: "İstikbalde bir şey va'd etmek ihtimâli olabilir!"

Fâlih Rıfki'ya göre, sanata yeni başlayan "mübtedî, aylak veya istidadsızları hakikatin zehrinden uzak yaşatmak doğru değildir." Genç sanatçılar da bu kendilerini öven yazılardaki övqülere inanmamalıdır. Sahte sanat kahramanlarını devirmek, karanlıklar içinde kalmış genç kabiliyetleri keşfedip aydınlatmak hem sanata hem de vatana edilecek en büyük hizmettir.

Takriz bir nezâket olduğu için hiçbir sanatkâr veya üstad iltifat etmekten men edilemez. Fakat tenkid "ara sıra gece yolcularının korkunç qüzercâhında bir şimşek

qibi çakmalıdır."

Eski neslin kötü eserleri hücum edilmeksizin unutuldu qitti. Fakat insanın kötü ahlâkı nesilden nesile geçmektedir. Daha hâlâ tenkidle dostluğu birbirinden ayırabilenler çok azdır.

Fâlih Rifkî yazısını "Kendini öğrenmekten ziyâde tastik ettirmek isteyen bir mübtedî, bir kavaf cırağından daha az zekâ göstermiş olur." cümlesiyle bitiriyor.

Fâlih Rifkî'dan sonra imza yerinde (* *) işareti bulunan ikinci bir yazıyı ele alacağız. Biz bu yazının Yahya Kemal'e ait olduğu kanaatindeyiz.³⁾

Bazı kimselerin, "Tenkidten evvel eser lâzım, hangi kitap neşrediliyor da tenkid edelim." dediğini, bu düşüncenin haksız olduğunu söyleyen Yahya Kemal, yazısına şu şekilde devam ediyor:

"Tanzimattan sonra bu kadar eser yazıldı: Avrupa taklidi, mahallî ve sair... Bunları tenkid edecek, kıymetini verecek bir adam çıktı mı? Namık Kemal Bey'in "Cezmi" ismindeki romanı ne tarzda bir romandır, "İntibah" nasıl şeydir, "Serqûzeşt" romanında Çerkes kızlarını, o devrin eski vezir konaklarını görüyoruz. Bu edebiyatı bize terki halinde kim gösterecek, sonradan gelen Servet-i Fünûn bu vazifeyi kendine mal etmedi. Son seneler içinde bu edebiyatın adamlarından çok hesap soruyoruz. Biz bunu sormakta şüphesiz haklıyız."

Yahya Kemal bilâhare Servet-i Fünûn devrinin tenkid anlayışını bir iki örnekle sorquluyor.⁴⁾ Verdiği örnek-

3.(* *), **Tenkid**, DM, C.2, nr.18, 5 KS 1337, s.94

4.Servet-i Fünûn devrinin tenkid anlayışını ve bu devrin DM'deki tenkidini "Pratik Tenkid" bölümünde vereceğimizden buraya almıyoruz.(F.U.)

lerden şu sonuçları çıkartabiliriz:

1.Sanat eserlerini, sanatçının dostları olan münekkidler incelediği zaman, ortaya subjektif değerlendirmeler çıkıyor. Zira bu durumda sanatçılar birbirlerine müsamahakâr davranıyorlar ve dostlarının hatalarına göz yumuyorlar.

2.Sanatçının eserini, dostu olan münekkidden başkası ele almazsa, bu durumda herkes yalan yanlış ifadelerle dolu bir tenkid yazısı gibi düşünecektir.

3.Hakikî mânâda tenkide istidâdı olanlar ise "başkalarının eserini tenkid etmektense şiir yazmayı daha iyi bulduğunu" söylüyorlar. Halbuki edebiyat yalnızca şiir yazmaktan ibaret değildir. Tenkid de edebiyatın bir şubesidir.

b. Ş i i r e A i t M e s e l e l e r

Derqâh Mecmuası'nda muhtelif kalem sahipleri, şiirin değişik meselelerini içeren makaleler yazmışlardır. Mecmuadaki bu makaleleri ve makalelerdeki bilgileri bir tasnife tâbi tutup şöylece ele aldık.

aa. Türk Şiirinin Bozulması

Yahya Kemal Türk şiirinin nasıl bozulduğunu anlatırken⁽⁵⁾ eski şiirimizi diri bir vücûda benzetir. Bu vücut önce ölür, daha sonra yavaşça çürüyüp dökülmeye başlar:

"Bir naaş yavaş yavaş solar, çürür, lime lime olur, bir kemik çerçevesi kalırsa

5.Yahya Kemal, **Sade Bir Görüş**, DM, C.1, nr.2, 1 Mayıs 1337, s.17; Yahya Kemal'in bu makalesi için bkz. Edebiyata Dair, s.51

Türk şiirinin de öyle, önce rûhu çekildi, sonra yavaş yavaş lisânı çürüdü, vezni bozuldu, âhenqi çetrefilleşti. Nihayet kuru bir iskeleti kaldı. Senelerdir en usta sanatkârlar bu iskeleti diriltemiyor. İnkiraz devirlerinin başlıca fârikasıdır, bir edebiyat ölürse luqat, vezin, sarf, nahiv hevesleri ortalıdı sarar, edebî nazariyeler kaynaşır, yenilik bir iptilâ olur. Şiirin kendi ölür, binlerce şair türer; tıpkı bir naaş rûhu olduğu zaman bir vücutken, çürüdükten sonra bir kurt mahşeri kesildiği gibi."

Yahya Kemal'e göre, şiirimizin son yüz yıllık hikâyesi düşünülünce, bu misal göz önünde canlanır:

"...Bu merhalenin ilk kısmında Türk şiiri kansız, cansız, dermansız ihtiyardır, eski mazmunları darb-ı mesel diye söyler, eski âhenkleri mırıldanır, eski hisleri, eski kalıbından çıkarır, yeni kalıpta bir kere daha döker, sonra teceddüd dediğimiz senelerine girince, o dermansız ruh bile çekilir, naaşı dökülmeğe yüz tutar: Önce eski manzûmelerin çok muayyen şekilleri zâil olur, yeni çeşit lâkin gayri muayyen manzûme şekilleri türer, bu inhilâl vezne dayanır, derken vezinler sökülür, mısra'dan mısra'a geçişte hevâ vü hevese tâbi müstezadlarda da kalmaz, serbest nazma kadar çözümlüp qider, o da olmaz, hece veznine heveslenir, en sonra hece vezninin halk türkülerindeki şekillerine heveslenir.

Gövdenin bu çürüyüşündeki seyre dikkat etmek, bütün hakikati oldukça vüzuyla anlatır. Bu gövdenin bir rûhu olsaydı hiç böyle çürür müydü?"

Yahya Kemal'e göre, eski Türk cemiyeti herşeyiyle birlikte ortadan kaybolduktan sonra türeyen edebiyat Yeni Türk Edebiyatı'dır. Fakat bu da sadece çürümüş bir cesedin döküntüsüdür.

bb. Eski Şiirin Diğer Sanatlarla Münasebeti

Yine aynı makalede Yahya Kemal, eski şiirimizin özelliikleirini anlatırken şairin ve şiirin diğer sanatkâr ve sanat eserleriyle de münasebeti olduğunu söyler. Şair divanını tamamladıktan sonra hattata verir. Hattatlar ta'lik yazıyla bu şiirlerden nefis bir sanat eseri daha meydana getirirler. Mücellid, hattatın elinden çıkan bu sanat eserine deri ve sahtiyandan bir cilt yapar, değerini ve güzelliğini üç katına çıkarırdı. Müzehhip, bu cildin üstüne bütün kabiliyetini döker ve gözleri kamaştırırdı. Bestekâr, bu divandaki şarkıları besteler, Rumeli, Anadolu ve Boğaziçi hep beraber neşeden uçar veya hüzünden boğulacak hale gelirdi. Gazelleri hânendeler, na'atleri mevlidhanlar okudukça, bütün Osmanlı ülkesi hep beraber aşka gelirdi. Mimarlar, şairlerin şiirine cami duvarlarında, minarelerde, kapılarda, çeşmelerde ve köprülerde yer verirdi. Nihayet, taşçı kitâbeyi keser, hattat yazar ve hakkak oyardı. Böylece şair ve şiirle alâkası olmayan sanatkâr kalmazdı.

cc. Eski Şairlerin Hayatın İçinde Yer Alışları

Yahya Kemal'e göre, gerek divan şairleri ve gerekse halk şairleri, eski hayatımızın şâhidi durumundadırlar. Padişah'tan serdara kadar, Anadolu'daki herhangi bir seyhten valiye kadar her zümreden insanı bu şairler, şiirlerinde yaşatıyordu. Artık bir ceset durumunda olan eski edebiyatımız, yeni edebiyat devri başlamadan evvel bir vücuttu. Bu vücudun da bir rûhu vardı ki bu ruh ce-

miyetin tamamıydı. Bu cemiyetin rûhunu, divan şairi saraylarda ve köşklere inşa ederek, halk şairi ise kahve peykelerinde sazıyla tekrar cemiyete terennüm ediyordu. Söyleyenler de dinleyenler de aynı neviden insanlardı.

Yahya Kemal, Nef'î'nin ağzından "Kânûnî Sultan Süleyman'ı kıyamete kadar yaşatacak olan sırrın Bâkî'nin sözleri olduğunu" söylüyor. Yine Nâimâ'nın bir değerlendirmesiyle "İbşir Paşa o kadar bayağı bir şahsiyettir ki hiçbir şair onun için bir kaside yazmamıştır. Bu mühim bir alâmet-i farîkadır." Buradan anlıyoruz ki eski cemiyetimizde insanlar, makamları ne olursa olsun, şairlerimizin değer ölçüleriyle kıymet kazanıyorlardı.

dd. Şiirde Vezin

Derqâh Mecmuası'nda vezin meselesini müstakil olarak ele alan üç yazı görüyoruz. Bunların ikisi Yahya Kemal'e, diğeri de Mustafa Şekip (Tunç)'e aittir. Bunlardan başka Yahya Kemal, eski edebiyatın muhtelif hususiyetlerini ele alıp, yeni oluşan edebiyatın tenkidini yaptığı yazısında da⁶ vezin meselesine değinmektedir.

Yahya Kemal'e göre⁷ son zamanlarda şiiri rûhunda bulamayan şairler, onu, vezinden veya kelimelerden çıkarmaya çalışıyorlar. Acizliklerini gizlemek maksadıyla "Fikrimi anlatmak için kelime bulamıyorum; bu lisan çok dar!.." diyorlar. Bunun ardından da sözlüklerden yeni kelimeler buluyorlar veya uyduruyorlar. Bu olmayınca ka-

6.Yahya Kemal, **Sade Bir Görüş**, DM. C.1. nr.2, 1 Mayıs 1337, s.17

7.a.g.m.

bahati vezinlere buluyor ve "Duyduğum âhenkleri ifâde etmek için bu vezinler çok katı!" diyor ve vezni yumuşatmaya çalışıyorlar. Ahenqi, histen çıkaramayınca vezinden çıkarmaya çalışıyorlar. Vezinleri konulara göre tasnif etmeye kalkışıyorlar. İsim vermeden Tefvik Fikret'e atıfta bulunan Yahya Kemal, şairlerin, bazı vezinlerin yağmuru, bazı vezinlerin de fırtınayı daha güzel ifade ettiğini zannettiklerini söylüyor.⁸ Böylece, bir zamanlar sırf manevî olan şiirimizin gittikçe maddîleştiğini iddia ediyor.

Yahya Kemal, vezinlere ait kanaatlerini esas olarak daha sonra "Edebiyata Dair"⁹ de yayımlanan iki makalesinde oldukça kapsamlı bir şekilde dile getirmektedir. Bu makalelerde müellifin hece ve aruz vezinleri hakkındaki düşünceleri yer almaktadır.

Bizde artık insanlar arasındaki şiir zevkinin yalnız vezinlerle ayrıldığını belirten Yahya Kemal, on, on beş sene sonra Yeni Türk Edebiyatı tamamıyla belirirse, o zamanın tenkidcileri, vezin konusundaki ihtilâfı, şiire olan biqâneliğin bir alâmeti olarak göreceklerdur diyor. Özellikle gençler bu hususta ikiye ayrılmış; bir kısmı aruzu, bir kısmı da heceyi reddediyorlar.

"Halbuki on sene öncesine kadar böyle bir ihtilâf yoktu." diyen Yahya Kemal, aruz ve heceyi, Dicle ve Fı-

8. Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. Mehmet Kaplan, Tefvik Fikret, İst.1989, s.211, 2.bas., Derqâh Yay.
9. Yahya Kemal, **Vezinler I**, DM, C.2, nr.20, 5 Şubat 1338; **Vezinler II**, DM, C.2, nr.23, 20 Mart 1338, s.161; Aynı makaleler: **Edebiyata Dair**, s.109-121

rat gibi yan yana akan iki kardeş nehre benzetiyor. Bunlar bir müddet aktıktan sonra kavuşuyor ve milletin hafızası olan ummana karışıyorlar. Nitekim Nevâî'den Tefvik Fikret'e kadar aruzla yazan şairlerin birçoğu heceyle de şiir söylemişlerdir. Nedim'in Divanı'ndaki koşmalar, Akif Paşa'nın mersiyesi, Ziya Paşa'nın meşhur köy türküsü, Namık Kemal'in felsefî bir manzûmesi, Hâmid'in dramları, Recâizâde'nin oğlu için söylediği şiirler, Hayret Efendi'nin destanları, Fikret'in Şermin'i hep bunlara birer örnektir. Yahya Kemal bu örneklerden sonra şu iddiada bulunuyor: "Havas şairleri, öteden beri daima halk vezniyle şiirler söyledi, mûsikîsinde bile bu farkı gözletmedi, halk vezninde şarkılar yüzlerce sayılır."

Yahya Kemal bu iddiadan sonra yeni örnekler sıralar: Yunan Muharebesi esnasında Mehmed Emin Bey'in Türkçe şiirlerini çıkardığını, Recâizâde, Hâmid ve Sezâi'nin bu mecmuaya alkışlı takrizler yazdığını, Tefvik Fikret'in Servet-i Fünûn'a Mehmed Emin Bey ve Abdülhalim Memduh'un heceli manzumelerini kabul ettiğini, kırk sene evvel Recâizâde'nin Lafonten kıssalarını önce hece vezniyle tercüme etmeye kalkıştığını, fakat Fârisî izafetlerin bu vezne uymaması sebebiyle aruzu kullanmaya mecbur kaldığını belirtiyor. Halk şairlerinde de durum bundan farklı değildir. "Yunus Emre'den Eşrefoğlu'na, Aşık Ömer'e, Derdli'ye kadar bütün halk şairlerinin aruz vezniyle manzûmeleri vardır.

Eski medeniyet ve edebiyatımızın mümesilleri, ve-

zin kayqısından bu kadar uzaktı. Fakat bu ihtilafın çıkması mukadderdi ve çıktı. Türk zevkinde bu vezin ihtilafı bir veya birkaç mütefekkirin işi olmaktan uzaktır.

Yahya Kemal'e göre hece vezninden nefret edenler, eskiden beri âşinâsı oldukları; redifleri, kafiyeleleri, ilhamı, edayı taşıyan heceyle yazılmış manzûmeleri nefretle karşılamıyorlar. Buna en güzel örnek, Rıza Tevfik'in manzûmeleridir. Fakat, "hece vezninde, sırf yeni zevk ve tehassüsle ne kadar güzel şiirler gördüm ki feylesofun koşmaları gibi sevilmediler." Yahya Kemal bu durumu, kendi çağdaşlarının bir zamanlar Fikret'in şiirinden alışınca kadar zevk alamayışlarına benzetir. Faruk Nafiz (Çamlıbel)'in Kır Türküsü, Ali Mümtaz (Arolat)'ın Pınar'ı, Halid Fahri (Ozansoy)'nin Bursa'da Akşam'ı, Orhan Seyfi (Orhon)'nin Bir Çiftlik Manzarası, Vâlâ Nuredin'in Tarlalar'ı ve İdris Sâbih'in, Emin Receb'in, Necmeddin Halil (Onan)'in, Ahmed Hamdi (Tanpınar)'nin manzûmeleri de böyle yeni zevkle yazılmış şiirlerdir.

Yahya Kemal bunlardan şu hükmü çıkarıyor: "...çünkü bu saydığım manzûmeler yeni tehassüde ve yeni zevkteydiler. İhtilaf bu noktadadır. Hece veznini reddeden zâika esasen onu değil, onda yeni şiiri reddediyor!"

"Eğer bu yeni zâika dençlere: Hece vezni âhenksizdir, onunçün şiirlerinizden zevk almıyoruz! diyeceğine: Tevfik Fikret aruzda yeni şiiri bize nasıl kabul ettirdiyse, içinizden, onun gibi biri zuhûr edip hece vezninde de kabul ettirirse şiirinizi beğeniriz! dese doğru

bir söz söylemiş olur."

Halbuki bu şekilde söyleneceğine, hece veznine yönelik olan itirazlar tamamen başka sahalardan yükselmektedir. Yahya Kemal'in tesbitine göre bu itirazlar üçtür:

1. Hece vezninin âhenksiz olmasına karşın, aruz vezni âhenklidir,

2. Aruz, yeni Türkçe'ye pek elverişlidir. Buna en iyi misal de Mehmed Akif (Ersoy)'tir.

3. Aruzu bırakamayız. Çünkü beş yüz senelik Türk şiiri aruz vezniyle örülmüştür.

Yahya Kemal, iki yıl kadar önce neşrolan bir Servet-i Fünûn mecmuasında, Cenab Şehabeddin'in bu birinci itiraza birçok delil gösterdiğini söylüyor. Cenab Şehabeddin'in birinci itiraz bâbından olup ileri sürdüğü deliller şunlar:

1. Hece vezniyle yazılmış pek güzel şiirler ve bu vezinle yazan çok büyük şairler olabilir. Ancak eserleri manzum ve kendileri nâzım değildir. Çünkü parmak hesabı bir çare-i âhenk olamaz.

2. Hece vezni denilen parmak hesabına, ancak tabii yapısı aruz veznini kullanmaya müsait olmayan -Fransızca gibi- lisanlar râqbet ederler.

3. Parmak hesabıyla söze bir mûsikî zerresi bile ilave edilemez. Meselâ, "İstihbârât kalemine mürâcaat edemedim." cümlesi parmak hesabına göre manzum sayılır. "Halbuki biraz hissiyât-ı mûsikîyeden nasibi olan bir ruh için bu cümlede hâssa-i nazım dörmek muhaldir. Zira

iki sâkin ile iki memdûddan mürekkebe olan "istihbârât" kelimesini dört müteharrikden teşekkül eden "kalemine" lafzı ile aynı kıymet-i telaffuziyede addetmeği hiçbir hassas kulak kabul edemez."

4. Cenab Şehabeddin'e göre bir millet, şiirde vezninin örneklerini avam şairlerinden değil, Nef'î gibi havas şairlerinden almalıdır.

Yahya Kemal, Cenab'ın itirazlarını bu şekilde sıraladıktan sonra, karşı delillerle bunları çürütmeye çalışıyor. Yahya Kemal'e göre, "Cenab Şehabeddin Bey Türk şiirinin eski vadiden yeni vadiye, eski tehassüsten yeni tehassüse, eski zevkten yeni zevke geçtiği en mühim merhalede kafiye başındaydı, bunun için bu bahiste re'yinin kıymeti vardır. Ancak o, Ziya Paşa'nın Harâbât'daki manzum edebî nazariyelerinden ne kadar ayrıldıysa biz de onun nazariyelerinden o kadar ayrılıyoruz." der. Ardından da kendi düşüncelerini sıralar:

1. Vezinler ister aruz, isterse hece olsun cansız birer alettir. Tıpkı mûsikî aletleri gibi. "Vezinler madden ki vardılar, âhenge muhakkak elverişlidirler; çünkü vücutları başka türlü tefsir edilemezler." Medeniyet âleminde her aleti bir ihtiyaç yarattığına göre vezinleri de hissiyâtı teqannî etmek ihtiyacı meydana getirir. Bu iki veznin âhenge kabiliyeti bakımından biri diğersinden üstün değildir. "Son şekillerinin asırlardan beri değişmediği de gösteriyor ki âhenge kabiliyetleri tamdır. ...Cenab Şehabeddin Bey'in âhenge en elverişli alet

olarak telâkkî ettiği aruz, nasıl olmuş da bu vezni milletin hafızasından silememiş."

2. "Yunus Emre'den Rıza Tefvik'e kadar söylenmiş türküler, koşmalar, nefesler... bu şiirler diyeceğim ki hatta çok fazla mûsikîye raksandırlar. Tefvik Fikret, Cenab Şehabeddin Bey ve arkadaşları, eski şiirimizi biraz nesre yaklaştırdılar, saz halinden çıkardılar. Mehmed Akif'de görüldüğü gibi, âkıbet söz haline koydular. Halk şiirimiz -bilâkis- hâlâ saz halindedir, fazla âhenkdâr, fazla raksandır."

3. Cenab Şehabeddin'in telâkkîlerine göre, aruz âhenge çok müsaittir. Çünkü bu vezinde kısa ve ince, uzun ve ağır hecelerin yerleri kalıp halindedir. Hece vezninde ise böyle bir durum yoktur. Fakat şairin bu heceleri istediği gibi kullanmasına da bir mani yoktur. "Anlaşıyor ki aruzda, şairin kendi âhenqinden başka mihânikî âhenk de vardır. Bu mihânikî âhenk, âhenk nâmına değer mi? Bu âhenk değil vezindir. Bence âhenk veznin sustuğu yerde başlar." Hece vezninde de âhenkli mısralar elde edilebilir. Cenab'ın görüşleri sadece "İstihbârât kalemine mürâcaat edemedim." cümlesine göre doğrudur. Heceyle yazılmış "Çıktım bugün güzellerin gözlerinde seyahate" mısraında aynı noksanlıklar yoktur. Hece vezninde görülen kusurlar vezinden değil o şiiri söyleyen şairden kaynaklanmaktadır. Nitekim tesadüfen aruz veznine uyan bazı cümleler de vardır ki bunlarda âhenk nâmına hiçbir şey yoktur.

Yahya Kemal'in "Vezinler I" adını taşıyan makalesinden sonra Mustafa Şekib (Tunç), Dergâh Mecmuası'nda vezin meselesine felsefî açıdan yaklaşan bir makale¹⁰ yayımlar. Fakat biz, öncelikle, Yahya Kemal'in Mustafa Şekib'den sonra yazdığı, heceye yöneltilen diğer itirazları cevaplayın ve "Vezinler I" makalesinin devamı niteliğinde olan ikinci makalesini ele alacağız.¹¹

Yahya Kemal bu ikinci makalesinin başında "Mustafa Şekib Bey'den sonra vezin husûsunda mülâhaza beyân etmeyi zâid gördüğünü" ve "...beş altı asırdır yüksek tabakanın rûhunda, aruzdan nasıl bir âhenk istiyâdi, daha doğru bir tâbirle vehmi hâsıl olduğundan" bahsedeceğini söylemekte.

"Bir gün Tefvik Fikret'le konuşuyordum, vezinlerden bahsediyordu, her veznin bir mevzûa göre elverişli olduğunu öne sürüyordu, kendi şiirinden de misaller söylüyordu. Rubâb-ı Şikeste'deki Yağmur ve Nef'î manzûmelerinde bu nazariyeyi tatbik etmiş. Hâsılı bu hoş vehmini uzun uzadıya anlatıyordu."

Yahya Kemal, Tefvik Fikret'in bu düşüncesine karşılık olarak -vezinlerin konuya göre seçilmesi hususunda- şu fikrini ileri sürer:

"Vezinlerde hiçbir âhenk tasavvur etmiyorum, aruz vezinlerinden herhangi biri her nevî âhenge elverişlidir; onun tatlı ve hafif bir yağmur âhenğini... anlatmak için kullandığı vezni, Firdevsî, Sehnâme'de Rüstem'le Eşkpûs'un çüresini anlatmak için kullanmış."

10. Mustafa Şekib (Tunç), **Vezinlerin Can Damarı**, DM, C.2, nr.21, 20 Şubat 1338, s.130,131

11. Yahya Kemal, **Vezinler II**, DM, C.2, nr.23, 20 Mart 1338, s.161; Aynı makale, **Edebiyata Dair**, s.121

Yine aynı vezinde Nedim, bir bahçe tasviri yapmış, İzzet Molla, Minnet-keşan isimli eserini yazmıştır. Nitekim, Tevfik Fikret'in Nef'î'yi tasvir ettiği manzumede kullandığı vezinle başka şairler, mevzû açısından taban tabana zıt manzumeler yazmışlardır. Halbuki;

"Tarihî tecrübe meydandadır: Eğer vezinlerde bir âhenk olsaydı, Arap, Acem ve Türk öteden beri her vezni bir mevzûda kullanırdı. Halbuki Kaânî gibi birkaç hünerver ve kafiye perdâzdan başka hiçbir şair bu vehme kapılmamış; bütün İslâm şiirinde vezni nev'ine mahsus yalnız rubâî var, diğer vezinler her nevîde kullanılır; Tevfik Fikret kendi bile her aruz veznini birçok zid mevzûlarda kullanmıştı.

Mevzûlara göre vezin kullanmak vehmine Halid Ziya Bey de düşmüştü, hikâyelerinin meşhur bir kahramanına bu tarzda bir nazariye yürüttürüyordu. Her halde aruz vezinlerinin mihânikî olan âhenki ruhları böyle zehablara düşürebilir, fakat düşünüyorum, esâsen dar olan eski belâgat kavâidinde eğer bir de vezinleri mevzua göre kullanmak kâidesi mevzû olsaymış, eski İslâm şiiri kim bilir ne kadar yeknesak olurmuş?"

Yahya Kemal, bundan sonra mevzuyu deâiştirerek tekrar heceye yönelik hücumlara ve aruz müdafalarına döner. "Vezinler I" adlı makalesinde belirttiği "Türk vezinlerini kullananlara ikinci itiraz, aruzun Türkçe'ye pek elverişli olduğu" iddiasını tekrarlar:

"Tevfik Fikret'le Mehmed Akif Bey arasında gayet kısa bir tekâmül görmekle aruz yeni Türkçe'yi iyi söylüyor. En tabii muhaverelere varıncaya kadar Türkçe'nin bütün husûsiyetlerini ifade ediyor, aruzu bırakıp da Türk vezinlerini niçin kullanalım?"

Yahya Kemal bu iddiayı önce "edebiyat nokta-i naza-

rından mütâlâaya" gerek duyar. Yahya Kemal'e göre tekâmül ağır ağır olur. Tıpkı dünya dönerken döndüğünü hissettirmedığı gibi, tekâmül de hissedilmez. "Halbuki Türkçe'de aruz Türkçe'nin asıl yerli zevkini asırlarca mühimsemedikten sonra, birden bire Tefvik Fikret'in elinde Türkçe'ye mutâbık oldu." Daha sonra fikir plânında Fikret'in muârizı, sanatta ise takipçisi olan Mehmed Akif'in elinde büsbütün yumuşadı. Araştırmacı bir gözle bakıldığında bunun bir tekâmül değil, bir atlayış olduğu görülür.

Gerçekte ise değişen aruz değil, lisanıdır. Aruz, Sâdi ve Hâfız'ın zamanında ne ise bugün de odur. Hiçbir zaman değişmemiştir. Atalarımızın kullandığı Türkçe,Acem zevkinden olan husûsî bir Türkçe'ydi. Atalarımızın bu Türkçe'sinde Türkçe kelimeler bile Farsça gibi sayılırdı. Sözçelişi lisanımızda kısa vokallerle söylenen "paşa" kelimesi "hâşâ"ya benzetilerek "pâşâ" şeklinde telaffuz edilirdi. Buna kıyasla bütün Türkçe kelimeler sarf itibariyle Türkçe, zevk itibariyle Farsça'ydı. Hatta eski şairlerimiz Türkçe kelimelerle Farsça tamlamalar yapmaktan çekinmezlerdi.

"Buğünküler zannediyorlar ki cedlerimiz aruzla yerli Türkçe'yi konuşmaktan âcizdiler. Fakat onların edebî lisanı şiirde ne ise nesirde de o idi. Cedlerimiz kendi edebî lisanlarıyla aruzu fevkalâde iyi kullanıyorlardı. Şark terbiyesiyle yetişmiş olan Abdülhak Hâmid'e kadar Fârisî zevk Türkçe'de zâil olmadı. ...ilk defa Tefvik Fikret'in lisanında Fârisî edâ zâil olur ve yerine yerli lehçe geçer.Cansız bir alet olan aruz, Fârisî'yi cedlerimizimizin Fârisî

zevkteki Türkçe'sini nasıl söylediye bu defa yerli Türkçe'yi söyledi."

Yahya Kemal, aruz vezninin Yeni Türkçe'ye uyum sağlamasında şairlerin kabiliyetlerinin de önemli olduğunu iddia eder. Tefik Fikret, Mehmed Akif ve daha sonra da Serâceddin Bey, aruz vezniyle yerli Türkçe'yi ifade etmekte büyük maharet göstermişlerdir. Fakat herkes bunlar gibi maharet gösteremez. Bu durum şahsî bir istidattır. Yalnız sanat sahasında kalır. Büyük sanatkarlar bir mûsikî aletini bir sâzendeden daha iyi kullanamayabilir. Bunun gibi bazen çok iyi bir şair vezni ustaca kullanamaz. Meselâ; Şeyh Gâlib büyük bir şairdi fakat aruzu iyi kullanamazdı. Nâilî-i Kadîm ve Avni Bey ustaca kullanırsa da Şeyh Gâlib kadar iyi şair değillerdi.

Yahya Kemal son olarak şiirin nesirleşmesi meselesine değinir. Ona göre, Tefik Fikret'ten sonra Türk şiir lisanı nesirleşti. Adeta aruzla nesir yazma merakı türedi. Aruzun veya hecenin varoluş sebepleri, hisleri ifade etmektir. Vezinlerle hikâyeye yazmak, muhâvereler düzenlemek, bu aletleri qayesi dışında kullanmaktır.

Kısaca, lisandan soyulduğu zaman aruz yine eski aruzdur. Zevkimiz, lisanımız ve şiir telâkkimiz değişmiş, fakat aruz vezni değişmemiştir. Şarkın ilk şairlerinin elinde neyse buğün de aynıdır.

Aruz, lisanımızın belkemiği hükmündedir. Türkçe aruzun etrafında gelişmiştir. "Bilâ-tereddüd denilebilir ki aruza âşinâ olmayan bir Türk, edebî Türkçe'nin ayarını takdir edemez." Hatta ilerideki nesiller bile Türkçe'

yi iyi öğrenmek için aruza âşinâ olmak zorunda kalacaklardır. Yahya Kemal, qittikçe artan hece vezni kullanma temâyülünün aruzu ortadan kaldıramayacağını, bir zamanlar -aruzun revaçta olduğu dönemlerde- zevk için arada bir heceyle yazıldığı gibi, ileride de şairlerin arada sırada zevk için aruzla yazacakları tahmininde bulunarak makalesini bitiriyor.

Derqâh Mecmuası'nda vezin meselesiyle ilgili olarak ele alacağımız son yazı¹² Mustafa Şekib (Tunç)'e aittir.

Mustafa Şekib'e göre, felsefe irfanımız henüz tam olarak şuurlaşmadığı için, çoğunlukla tenkid ve münakaşalarımızda takib edilen usûl ve meslek farkları temyiz edilememektedir. Meselâ bir idealist bir realisti kendi prensipleriyle ilzâma kalkmakta veya bunun tersi olmaktadır. Hatta fikir hayatı içersinde nerede bulunduğunu bile bilmeden, belirli bir felsefî ekolü muâheze etmeye kalkmaktalar.

"Yalnız "Lonson"un Tarih-i Edebiyat'ını gözden geçirmek te'sirât-ı felsefiyeden kurtulamayan hâdisât-ı edebiyenin keyfe mâ-yeşâ tenkid olunamayacağını gösterir. Romantizm, Realizm, Natüralizm, Sembolizm ve ilh. tabirleri edebiyatın mesâlik-i felsefiyeden ayrı ve mücerred bir âlemde yaşamadıklarını anlatır."Goy dö Mopasan"ın nazariye-i bediyyesi, ilmî müşâhedenin düsturlarını edebiyata atfen tatbikten başka birşey olmadığı gibi "Zola" ve rüfekâsının qâye-i edebîleri ve hatta "Klod Bernar"ın fizyoloji esaslarına binâen zamanının manevî

12.Mustafa Şekib (Tunç), **Vezinlerin Can Damarı**, DM, C.2, nr.21, 20 Şubat 1338, s.130,131

bir tarihçe-i verâsetini vücûda getirmektir. Bu te'sire geçen asrın yalnız romancılar ve nâsirleri değil, birçok şairleri de kapılmıştır."

diyen Mustafa Şekib, insanların hangi meslekte olursa olsun tabii olarak filozof olduğunu ve kendisinin de farkında olmadan bir felsefî ekolün içinde bulunduğunu söylemekte. Ona göre felsefe, sanatla ilim arasında bulunan bir tefekkür hürriyetidir. Bu sebepten sanatkârlar felsefeden fazla zarar görmezler. Fakat ilim ve qaye zihniyetiyle teorilerinin sanata aynen sokulması her iki taraf için de büyük zarar ve tehlike doğurmaktadır. Doğruluk ve hakîkatin edebiyatta da bulunması gerekir. Lâkin bulunmaktan bulunmaya fark vardır. Edebiyatın usûlü hürriyet, qayesi güzellik olduğu için hakikati ancak ham ve ibtidâî bir madde olarak kullanabilir ve hatta hakikati güzellik uğruna feda edebilir. Yeter ki qayesinde muvaffak olsun. Edebiyat ne bir ilim ne de muntazam bir felsefe öğretemeyeceği gibi ilim de hiçbir zaman şiir olmağa müsait değildir. Şiirde muvaffakiyet ve qaye sanatkârının eserinin şahsî damgasını vurabilmesidir. Mustafa Şekib bu düşüncelerini şu şekilde devam ettirir:

"Şiirde lâ-yemût hakikatler ancak şairlerdir. Alimler düstürlarıyla hadiseleleri yalnız izah eder; fakat tersîm ve irâe etmez. Mevcûdâta rengini ve canını vererek göstermek ancak şair salîkasının vasfıdır. Şiirde güzelliği yapan ne hakikat, ne de hüsn-i mücerreddir. Şiiri yaratan şairin heyecanları ru'yet ve arzularının seyelânları elhâsıl rûhudur. Şiirlerin güzelliğini yapan yeqâne âmîl işte bu evzân-ı rûhiyedir. İlmin lüzumsuz diye attığı şeyler şairlerin kucağına düşmüş hazan

yaprakları kadar kıymetdâr ve maâdur hakikatlerdir. Şimdi ilmî hakikatlerden bu kadar farklı olan şiir hakikatleri akıl, daha doğrusu mücerred bir ilim felsefesi olan "zihniye mesleği" ile ne dereceye kadar kabil-i te'lif olabilir?"

diyerek asıl meseleye gelir.

Mustafa Şekib hece veya aruz âhenqinden bahsedilirken Yahya Kemal'e gelinceye kadar, vezinler ya Cenab Şehabeddin gibi sadece ilim mantığı cephesinden ele alındı veya alışkanlık haline getirilmiş zevklere, edebiyat kaidelerine göre aşağılandı yahut methedildi demektedir. Bütün bu tenkidler tek bir bakış açısına veya tenkid sahiplerinin zevk ve arzularına göre doğru olabilir. Fakat şiirin husûsî mahiyetinin gerektirdiği ilim ve felsefeye göre ya çok noksan ya da şahsî mütâlâalardır.

Mustafa Şekib bundan sonra Batı'daki felsefecilerin ve bağlı oldukları ekollerin vezin ve âhenk meselelerine yaklaşımını uzunca bir şekilde ele alıp sözünü şöyle bağlar:

"... İşte bu cereyanlar ile alâkadar mütefekkirler henüz yetişmediği için edebiyat ve felsefemizde hâlâ "Bualo" ve "Ten" in havza-i ru'yetinden çıkamıyoruz. Hele ilim müesseselerimizin muhtelif nazariyat ile felsefî cereyanlara karşı lâkayd vaziyeti, karanlığı büsbütün arttırmaktadır. ...

... Şiirde âhenqin aruzda veya hece vezninde olduğunu zannedenler ruh ile dinin, kelime ile mânânın muvâzât veya aynıyetini kabul etmekten başka birşey söylemiş olmuyorlar. ...

... Ne qarıptir ki sanatta hürriyet âşığı olmaları lâzım gelen şairler bile

itiyadlarının tesiriyle aruz ve hece taraftarlığı edebiliyorlar."

Mustafa Şekib'e göre vezinler sadece nazım için bir alettir. "Nazım ve inşâ allâmeleri(!)nin" tasnif ve te'vid ettikleri vezinler şiirin eti, canı, kanı ve harareti olan âhenqi değildir. Sadece, "aklın erebileceği mi-hânikî birtakım vezin rakkaslarından ibarettir." Mustafa Şekib bunu söyledikten sonra şu suali sorar: "Eğer vezin âhenqe müsâvî ise şairi, nâzımdan tefrik etmek bilmem nasıl olacak?"

Mustafa Şekib bundan sonra lisanımıza dikkat çeker. Türkçe'nin nazım ve nesir mahsüllerindeki hâkim temâyülü takip edilince, dilimizdeki Arap ve Acem sadalarının Türk seslerine yaklaştığı ve bilhassa kendi neslinin İstanbul kadınının sesine doğru yürüdüğünün en basit bir dikkatle görülebildiğini söyler. Durum buyken şiirin de aynı kucağa tehassür göstermesi tabii hatta zarûrîdir.

Şiirimizdeki âhenqin mukadderâtına aruz vezninin hâkim olacağını iddia edenlerin en kuvvetli delillerinin mazi olduğunu söyleyen Mustafa Şekib, hayatî meselelerde mazi deliline dayanmanın aldatıcı olduğunu ileri sürüyor.

"Aruzun tamamen ölüp hecenin hâkim-i mutlak olması" iddiasını ise istikbali keşfetmek kadar cesûrâne bulup, muhtemelen hece vezni muzaffer olacak fakat aruz atalarımızdan kalan bir miras gibi berdevam edecek diyor.

Mustafa Şekib, "Ben kendi hesabıma, nazımın veznini değil, şairin rûhunu duyarsam bir şiir okuduğumu anlıyo-

rum." cümlesiyle makalesini bitiriyor.⁽¹³⁾

ee. Şiirde Kafiye ve Redif

Kafiye ve redif konusunu Derqâh Mecmuası'nda ele alan tek kalem sahibi Yahya Kemal'dir.⁽¹⁴⁾ Yahya Kemal, makalesine, kafiye konusunda iki kişinin şahit olduğu münakaşasını aktararak başlar. Bu münakaşada -ismi verilmeyen- şahıslardan biri kafiye için "insanların ta mağarada yaşadığı zamanlardan bu yana, üzerinden sıyrıp atamadığı bir noksanlık" olarak görmekteydi. Yahya Kemal, bundan sonra konuyla ilgili olarak kendi kanâatlerini belirtir. Bu arada zaman zaman muhtelif şairlerin düşünce ve uygulamalarından örnekler verir.

Yahya Kemal, "kafiye, insanların bir türlü atamadığı bir noksanlık olduğu" düşüncesini, köf bir mülâhaza olarak nitelendirir. Ona göre kafiye, insanların ilk medenî eseridir. Fakat şiirleri kafiye için tesekkül eden milletlerin çoğu, son zamanlarda önce kafiyelerini sadeleştirdiler, sonra da az çok bozdular. Lâkin bu milletler, şiirlerinden kafiye için bir türlü atamamışlardır.

Kafiye; Türk, Arap ve Acem edebiyatlarında o kadar vazgeçilmez bir unsurdur ki tertip edilen divanlarda şi-

13. Türk Edebiyatı'nda hece ve aruz vezinlerinin kullanılışları ve bu konulardaki münakaşalar hususunda daha fazla bilgi için bkz. Hasan Kolcu, **Türk Edebiyatı'nda Hece-Aruz Tartışmaları**, Ank.1993, KB yay.; H.Fethi Gözler, **Hece Vezni**, İst.1980; Cem Dilçin, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Ank.1983

14. Yahya Kemal, **Kafiye**, DM, C.2, nr.19, 20 KS 1338', s.97; Aynı makalede, **Edebiyata Dair**, s.127

irlerin sıralanışı bile kafiyelerine göre olur. Sadece bu sebepten "her İslâm şairi, divanını tertib ederken noksan kalmasın diye, şiirde itibarı olmayan üç noktalı se, dad, zı harfleriyle biten kafiyelerle de, zarûrî olarak birkaç manzûme yazar."

Yahya Kemal, son zamanlarda bizim edebiyatımızda da kafiyeden sıyrılma temâyülleri olduğunu söylüyor. Bu hususun ilk örneği ise Abdülhak Hâmid'dir. Yahya Kemal'e göre edebiyatımızın son devrinde Hâmid'den daha iyi şair ve daha kötü bir kafiyeci yoktur. "Hâmid, Frenkler'in çok zenqin deyip özendikleri, bizim eskilerin ise "mukayyed" deyip kullanmadıkları o iki üç boşumlu kafiyele-re mübrem bir ibtilâ ile tutulmuş." Hâmid'in "Türbe-i Selim'i Ziyâret" isimli manzûmesi buna bir misaldir.

Tevfik Fikret, Hâmid'in kafiyeyi kulanışı hakkında, "Hâmid, kafiyeyi ya dramlarında olduğu gibi, çok fena kullandı, yahud da "Validem"de ve "Yılbaşı Hediyesi"nde olduğu gibi hiç kullanmadı, dâhî olduğu için bu bahisde de muvâzenesini bulamadı." demektedir. Fikret'in bu değerlendirmesini aktaran Yahya Kemal, "... keşke bütün eserlerini "Validem" manzûmesi gibi kafiyesiz yazsaydı!" diye ilâve eder.

Yahya Kemal'e göre, Hâmid, eski şiirin kafiyesini bozmuş, fakat yenisini bir türlü bulamamıştır. Bunun sebebi ise eski şiirlerimiz gibi kafiyeye "qöz"le bakmasıdır. Yahya Kemal, burada "abes-muktebes" meselesini hatırlatarak, Recâizâde Mahmud Ekrem'in ner konuda olduğu

qibi kafiye konusunda da gençlere yol gösterdiğini belirtirerek, onu hayırla anar. Bu vesileyle de "kulak için kafiye" fikri hakkındaki görüşlerini şöyle ifade eder:

"Sem' (kulak) için kafiye, mu'terizlerinin dedikleri gibi Frenk'den alındı, fakat zannettikleri gibi, bir taklidden ibaret değildir, lisanı imlâ perdesini yırtarak açılmış yeni bir ufuktan da başkadır, bir nokta-i nazardan şiirimizde yeni bir lezzettir, bir nokta-i nazardan da basma kalıb bir Şark imlâsının arkasından Türk'ün öz seslerini aramağa doğru bir harekettir. Yeni kafiye Fikret'le Türk hayatına karıştı, Ahmed Hâşim'in tezadlı manzûmelerinde kulağın heyecanla beklediği bir tinnet oldu."

Yahya Kemal'e göre, Türkçe'nin sürekli bir değişim içinde olduğu son senelerde, kulak için kafiye, Türkçe'nin bir genişlemesi hadisesi zannedenler yanlış içindedirler. Çünkü; "Türkçe'nin geçirdiği şu son on senelik hayırlı inkılâpla beraber kafiyelerimiz de daraldı." Artık Türk şairleri kafiyelerini üç lisandan değil, sadece Türkçe'den okuyorlar. Ayrıca şiirlerini de kulağa göre söylüyorlar. Bunun da şiirimiz açısından hiçbir zararı yoktur.

Lisan ve imlâ Türkçeleştikçe, yeni manzûmelerde Edebîyat-ı Cedîde devrinin kulak için yazılan kafiye pek göze çarpmamakta. Çünkü artık yalnız kafiye değil, Türkçe imlâ da kulak için yazılmakta. Hatta lisanımızın bir ileriki merhalesinde, lisanımıza yerleşen Arapça ve Farsça kelimeleri de kendimize has bir imlâ ile yazınca, kulak için kafiye hiç hissetmeyeceğiz.

Yahya Kemal bundan sonra şu sözlerle konuyu deşis-

tiriyor:

"Maamafih bu kafiye bahsi, ister kulak için olsun, ister göz için, daima mevcuttur. Kafiye bu günkü kılığıyla bile yumuşatmağa meylimiz vardır. Bu bahis tabiatıyla henüz içinde bocaladığımız yeni manzûme şekillerinin bahsini açıyor."

Edebiyât-ı Cedîde şairleri -yirmi sene önce- alafraza tahassüslerini yeni şekillerle yazmaktaydılar. Fakat onların aruzlu şiirde açtıkları bu merhaleyi, Rıza Tevfik ve takipçileri heceli şiirde aşamamışlardır. Bu şairler şiirlerini hâlâ eski kalıplarda ve zincirleme kafiyelerle söylüyorlar. Halbuki Hâmid, Ekrem, Fikret ve Cenab'la arkadaşları, aruzun eski manzûme şekillerini bir ihtiyaçla bırakmışlardır. Gazel kalıbı, Edebiyât-ı Cedîdeciler'e nasıl köhne göründüyse hececilere de yarın koşma kalıbı öylece köhne görünecektir. Zincirleme kafiye yeleri aruzda nasıl terkettiyseniz, hece vezninde de terkedeceğiz.

Yahya Kemal bunları söyledikten sonra, "Gerek heceli, gerekse aruzlu olsun, eski şiirimizin tabiatı neydi?" diye soruyor. Ardından da bu hususta malûmat veriyor.

Acem'den öğrendiğimiz şiirin esas beyittir. Kıta, gazel, kaside, terkîb-i bend hep beyitlerden örülmüştür. Beyit tek başına ele alındığında kafiyesizdir. Lâkin beyitler alt alta sıralanmaya başlayınca kafiyeler ortaya çıkar ve sonuna kadar gider.

Asya'daki atalarımızdan miras kalan hece vezinli

şiiirlerde ise esas olan drti kitalardır. Şiiirler kıtayıla başlar ve sonuna kadar dört mısralı kitalarla devam eder.

işte, gerek Acem'den aldığımız şiiirlerde, gerekse atalarımızdan miras kalan hece vezinli şiiirlerin ortak bir özelliği vardır ki o da, her ikisinde de manzmeler sonuna kadar zincirleme kafiyelerle rlrler. Fakat burada asıl dikkat edilmesi gereken nokta şudur: Her iki tür şiiirde de şiiirin dayandığı nokta kafiye değil, rediftir.

Yahya Kemal burada Türkçe'yle Farsça'yı redif kullanma noktasında mukayese eder. Türkçe Turan, Farsça Aryan bir lisandır. Fiiller Türkçe'de sonda, Farsça'da ise baştadır.¹⁵ Mantıken düşünüldüğünde Farsça'da redif olmamalıdır. Almanca, İngilizce ve Fransızca da Farsça gibidir ve redifleri yoktur. Fakat Türkçe'de redif özellikle gerekmektedir. Çünkü fiil cümlenin sonunda gelir ve fiilden kafiye yapılamaz, diğer kelimelerden yapılır. Rediften önce kafiye de ihtiyaç vardır.

"Fakat bu asırda mzinin hakikatleri köhne mantıkla değil, onları oldukları gibi tesbit eden yeni ilimle görülür, biri Sm, biri Aryan, biri de Türünü yani  zıd zümreden olan Arab'de, Fris'de ve Türkçe'de şiiirin şekilleri birdir; çünkü kitap birdi, din birdi, medeniyet birdi, irfan birdi, hazlar ve lezzetler de bir idiler."

Yahya Kemal, redif konusunda  dil için "Arab'ın şiiirinde redif usludur, fakat Acem'le Türk'n şiiirinde

15.Bu, bir bilgi hatasıdır. Fiiller Farsça'da da cümlenin sonunda yer almaktadır.(F.U.)

azdır, taşkındır, coşkundur." der. Türk ve Acem şairleri, kafiye den ziyade redife önem vermişlerdir. Bilhassa Türkçe manzûmeler, kafiye den ziyade rediften doğmuştur. Türk şairi redifi bulduğu zaman şiirin özünü söylemiş sayılır. Fakat, "duyqusuz şairler, redife tıpkı cankurtarana sarılır gibi sarılır, duyqululara ise şevkin en yüksek zirvesine fırlamak için basarlar."

Yahya Kemal'e göre aruzda kafiye ve redifin "idrak ettiği teceddüdü" yakın bir zamanda hece vezniyle yazılan şiirimiz de idrak edecektir. Lâkin "Acaba yeni Türk şiirinde bu kafiye nasıl tekannün edecektir?" diye sorar.

Yahya Kemal, şiirleri kafiye li olarak teşekkül eden milletlerin şiirinden kafiye nin kalkmayacağı düşüncesindedir. Ona göre, "şiirin uzviyetinde kafiye, kuşta kanat gibidir. Yani başlıca bir uzuvdur." İki kafiye yi bir araya doğru dürüst getiremeyen bir insan hislerini teqannî edemez. Fakat bu kabiliyeti arttıkça teqannî etmekte başarılı olur. "Şiirin nesirle de kâbil olduğunu zannedenler qaflettedir. Şiir sadece vezinle ve kafiyeyle olur. Şiir mûsikînin kızkardeşidir ve aletsiz teqannî edilemez."

ff. Şiirde Mânâ ve Vuzuh

"Şiirde mânâ ve vuzuh" meselesini, Derqâh Mecmuası'nda Ahmed Hâşim ve Abdülhak Şinasi (Hisar) birer makaleyle ele alıyorlar.

Derqâh Mecmuası'nın ilk sayısında yayımlanan Ahmed

Hâşim'in "Bir Günün Sonunda Arzu" isimli şiiri¹⁶ edebiyat çevrelerince mânâsı muğlak bulunarak, edebiyat mecmualarında ve günlük gazetelerde birtakım eleştirilere mârûz kalmıştır. Şiirde mânâ ve vuzuh üzerine birçok yazı yazılmıştır. Bu tenkidleri "şetm ve tahkir" dolu bulunan Ahmed Hâşim, kendine yöneltilen eleştirileri bir kenara bırakarak, mânâ ve vuzuh hususundaki kanaatlerini ihtiva eden -aşağıda ele alacağımız- yazıyı¹⁷ yazmıştır. Daha sonra bu yazı, Piyâle'nin başına "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" adı altında ufak ifade değişiklikleriyle konmuştur.¹⁸

Kendisine yöneltilen tenkidlere "katılamayacağım" diyen Ahmed Hâşim, yazısının başında uzunca bir paragraf halinde bu tenkid sahiplerini iğnelemekten kendini alamaz. Bu yazıları hatırlamaya lüzum görmeyişinin sebebini "Ne tekerleme ne de tahkir bir münakaşaya zemin olamaz." cümlesiyle ifade eder.

Ahmed Hâşim, münekkidlerin "mânâ" kelimesinden neyi kastettiklerini bilmediğini söyleyerek asıl meseleye girer.

"Herşeyden evvel şunu itiraf edelim ki şiirde mânâdan ne kastedildiğini bilmiyoruz. "Fikir" dedikleri bayağı mütâlaalar yığını mı, hikâye mi, mazmun mu ve vuzuh bunların âdi idrâke göre anlaşılması mı demektir? Şiir için bunları elzem addedenler, şiiri tarih, felsefe,

16. Ahmed Hâşim, "Bir Günün Sonunda Arzu", DM, C.1, nr.1, 15 Nisan 1337, s.7

17. Ahmed Hâşim, "Şiirde Mânâ", DM, C.1, nr.8, 5 Ağustos 1337, s.113,114

18. Asım Bezirci, "Ahmed Hâşim, Bütün Şiirleri", İst.1985, 2.bas., s.200, Cem yay.

nutuk ve belâqat gibi bir sürü "söz" sanatlarıyla karıştıranlar ve onu asıl çehre ve âlâiminden seçip tanımayanlardır."

Şiirin dışında bulunan diğer resim,müzik ve heykeltıraşlık gibi sanatların kendilerine has malzemeleri vardır. Halbuki şiirin yeqâne malzemesi, herkesin kullandığı lisanıdır. Diğer sanatların malzemelerini kullanmak husûsî kabiliyetler gerektirmektedir. İşte münekkidler, bu sanatların malzemesine karşı hürmetkâr davranmalarına rağmen hiçbir hazırlığa lüzum görmeden şiiri küstahça bir lâubâlilikle muhakeme etme hakkını kendilerinde bulmaktalar. Çünkü bunlar şiiri alelâde bir lisanla, kendi kullandıkları kelimelerle meydana gelmiş bir eser olarak görmekteler.

Ahmed Hâşim'e göre şair, ne bir hakikat habercisi, ne belâqatli bir insan, ne de bir kanun koyucudur. Şairin lisanı nesir gibi anlaşılma maksadıyla değil, sadece duyulmak için teşekkül ettirilmiş, mûsikî ile söz arasında, fakat sözden daha çok mûsikîye yakın bir lisanıdır. Nesirde üslûbun teşekkülü için gerekli olan unsurların hiçbirisi şiir için söz konusu olamaz.

Ahmed Hâşim, şiirle nesri şu şekilde mukayese eder:

"Şiir ile nesir, bu itibarla yekdiğerleriyle nisbet alâkası olmayan, ayrı nizam-lara tâbi, ayrı sahalarda ayrı eb'ad ve eskâl üzere yükselen ayrı iki mimaridir. Nesrin müvellidi akıl ve mantık, şiirin ise idrak mantıkları haricinde, esrar ve meekülâtın geceleri içine gömülmüş, yalnız münevver sularının ışıkları, qâh u biqâh ufk-ı mahsûsâta akseden kudsî ve isimsiz bir menba'dır. ... Denilebilir ki "şiir", nesre kaabil-i tahvil

olmayan nazımdır. ... Şiir bir hikâye değil, sessiz bir şarkıdır."

Hâşim, şiirde mânâ aramayı "terennümü yaz gecelerinin yıldızlarını ra'se içinde bırakan hakir kuşu, eti için öldürmekten" farklı görmez. Elde edilen et, o sihir dolu nâmeleri telâfi etmekten uzaktır. Hâşim'e göre, önemli olan kelimenin mânâsı değil, cümledeki telaffuz kıymetidir. Şairin hedefi, her kelimenin cümledeki yerini diğer kelimelerle olacak temas ve müsâdemelerden ve esrarenqiz birleşmelerden meydana gelen "tatlı, mahrem, havâî veya haşin sese göre tâyin etmek" ve farklı kelime âhenklerini, mısraın umûmî revişine tâbi kılarak, dalgalı ve akıcı, karanlık ya da ışıklı, ağır ya da hızlı duygulara, kelimelerin anlamlarının üstünde, mısraın mûsikî dalqalanmalarından gelen sınırsız ve tesirli bir ifade bulmaktır.

"Kelime tehavvülâtı ve âhenk endişeleri arasında "mânâ" kusûfa uğrarsa "ruh" onu âhenğin lezzetiyle telâfi eder." diyen Ahmed Hâşim, "mânâ"nın âhenğin telkinlerinden başka birşey olmadığını savunmakta. Şiirde mevzû, şair için ancak terennüm ve tahayyül için bir vesiledir.

Mânâ, sık yapraklı bir defne ormanı içine bırakılmış faâfur bir kavanozdaki bala benzer. Şiirin kelimeleri kırmızı çiçekli defne dalları gibidir. Şiirin okuyucusu bal dolu kavanozu defne dalları arasında göremez. Fakat uçuşan arıların kanatlarının verdiği mûsikîden mest olur.

Hâşim'e göre bu tarifin dışında bir şiir olamaz.

Bunun dışında şiir vardır diyenler ancak şiirin yabancı- sı olanlardır. Şiirin müşterek bir lisan olmasını isteyenlerin bu boş hayallerinin gerçekleşmesi temennisinde bulunan Ahmed Hâşim, şimdiye kadar bütün büyük şairlerin çok sınırlı bir okuyucu tabakası tarafından anlaşıldığını söyleyip Abdülhak Hâmid'i örnek veriyor. Hâmid'in binlerce hayranı içinde onu okuyan yüzde on bile değildir. Okuyanların içinde anlayanların oranı ise binde biri bulamaz.

Herkesin anlayabileceği şiirler, zayıf şairlerin şiirleridir. Büyük şiirler ise, girişleri tunc kapılarla kapatılmış müstahkem şehir kapılarına benzer. Herkes o kapıları açıp diremez, hatta bazen asırlarca bu kapılar kapalı kalır. Okuyucularının ruh seviyelerine göre, her şiirin muhtelif derecelerde mânâları vardır.

Sanat eserleri karşısında hiç durmadan, "Nedir? Ne demektir? Böyle şey olur mu? Benziyor mu, benzemiyor mu?" kabilinden sorular soran kişiler her devirde sanat- kârın candan düşmanı olmuştur. Sanatkârlar, bu adamlar sebebiyle "süflî bir dalkavuk, masum bir kurban" durumuna düşmüşlerdir.

Ahmed Hâşim, edebî eserleri, öğrencilerine izah eden, anlatan, açıklama bekleyen bu eserler üzerinde sarf ve nahiv kaidelerini tatbik eden edebiyat hocalarını "sanat memuru" olarak nitelendirir. Hâşim'e göre sanat- kâr sanatı ve şair de şiiri tefsir ve izah edemez. Bundan dolayı hiçbir memlekette - nadir istisnalar bir

kenara bırakılırsa- edebiyat muallimi, şair ve nâsir olmadığı gibi başka bir sanatın icracısı da değildir. Ekseriyetle; kıraat, imlâ ve sarf hocalığından başka bir şey yapmayan bu zatlar için şiir, sualli cevaplı bir kıraat manzûmesinden başka bir şey değildir. Bu sebeple de bu hocalar için nesre çevrilemeyen, sarf nahiv tatbikatına müsait olmayan her şiir, genç zekâlar için bir tehlike ve kötü bir misaldir. Edebiyat hocası için anlaşılma şartıyla bir üstadla bir mübtedînin eseri aynı değerdedir ve güzel yazılardır. Bu hocaların, şiiri sarf, nahiv ve imlâ meselesi halinde anlatamadığı gün kürsüde söyleyecek sözleri kalmamıştır, demektir.

Ahmed Haşim bundan sonra da "vuzuh" meselesine temas etmektedir:

"... bir dakika için şiirde "vuzuh"un lüzümü kabul edilse bile, evvelâ vuzuhun ne demek olduğunu anlamak lâzım gelir. Hangi türlü zekânın anlayışı vuzuha miyas edilmeli? Birisine göre açık olan bir şiirin diğer birisine de öyle görünmesi hiç lâzım gelmez."

Hâşim'e göre "vuzuh", esere taalluk ettiği kadar, okuyucunun zekâ ve ruhuna da taalluk eden bir meseledir. Her yerde olduğu gibi bizde de günlük gazetelerin tembel alıştırdığı okuyucular, şiirde kolay bir zevk bulamaz. "Halbuki şiir anlaşılma için, ruh ve zekâ istidâdından başka çetin bir hazırlanma ve hatta ziya, hava ve zaman şartları gibi müşkil birtakım haricî avâmilin de yardımını ister." Ahmed Hâşim'e göre en güzel şiirler, mânâlarını okuyucusunun rûhundan alan şiirlerdir.

Şiirde bazı kısımların şüpheli ve müphem kalması bir kusur olmadığı gibi bilâkis şiirin güzelliği açısından da gereklidir. Üslûptaki açıklık, muhayyileye yapacak iş bırakmaz. O zaman sanatçı, en kuvvetli müttefiki olan okuyucusunun rûhundan gelecek yardımdan mahrum kalır. Sanat eserinin en büyük hedefi, muhayyileyi kendine râm etmektir. Eğer eser buna muvaffak olamazsa diğer mezziyetleri onu, sanat eseri yapmaya yetmez. Eğer mevzû karanlıktaki güller gibi yarı belirsiz bir halde bırakılırsa, muhayyile onun eksik kalan kısımlarını tamamlar ve ona gerçeğinden bir kat daha güzel bir vücut verir.

Ahmed Hâşim, şiirin peygamberlerin sözleri gibi, her türlü açıklamaya müsait olmasını ister. Eğer, herkes şiire kendine göre bir mânâ verebilirse, o zaman şiir, insanlar arasında müşterek bir teessür lisanı haline gelebilir. En güzel, en derin ve en etkileyici şiir, herkesin istediği tarzda anlayabildiği şiirdir.

Bundan sonra şiirin anlaşılabilirliği ve vuzuhu konusunda, Abdülhak Şinasi (Hisar)'nin makalesini görüyoruz. ¹⁹

Abdülhak Şinasi, "şiir hissedilip sevilme için acaba anlaşılmağa muhtaç mıdır, yahut şiirde vuzuh elzem midir?" sorusuyla makalesine başlar ve sorusunu "değildir" diyerek cevaplandırır. Ona göre şiir, tamamıyla hissedilip sevilme için biraz müphem kalıp "qayr-ı vâzih aksâma sahip" olmalıdır. Anatol Frans'ın "Güzel bir

19. Abdülhak Şinasi (Hisar), **Şiirde Vuzuh**, DM, C.1, nr. 12, 5 TE 1337, s.193,194,195

mısra, âhenk fikirlerini değil, bizim fikirlerimizi teqannî ettirir." cümlesini aktaran müellif, "Şairler bizim, o sükût içinde sustuklarını duyduğumuz şeylere bir lisan verirler." diyor.

Abdülhak Şinasi'ye göre, bir şaire en çok, âhenkleri tahlil edebilme, veznin ve kafiyenin mûsikîsini ve hislerle yakınlığını, vezinlerdeki âhenğin esrarını bilmek gerekmektedir. Harfler, kelimeler ve sözler; hisler ve fikirler kadar kıymetli hazinelerdir. Bunlarla güzellikler ortaya koymak da şairlerin rolü ve vazifesidir. "Şiirde mânâ şiirin âhenğinden doğar, yoksa mânâ şiiri doğuramaz." görüşünde olan müellif, Ahmed Hâşim'le aynı görüştedir. "Şairin mısralarından bülbülün sesindeki mânâlar taşar." diyerek aynı misali verir. Ona göre hiçbir şiirin mânâsı, tamamen vâzih ve sabit olamaz. Her şiirin ne kadar okuyucusu varsa bir o kadar da mânâsı vardır. Şiirin âhenği bize, lisanın en samimi ve derin lezzetlerini, hiç söylenmemiş mânâlarını açar. Bu durumda bu şiirler mânâsızdır, diyemeyiz. Müellif, şiir ve şair hakkında şunları söylüyor:

"Şiir, aşk içinde duyulan sözler gibi bir söz; rüyaya, hülyaya, kana nakşolan bir sözdür. Ve demek yalnız cümleler; sıcak nazarlar, hududsuz bûseler gibi cümleler; parıltılar, sular gibi seyyal ve mahrem bir ses, bir sır veren cümleler kâfidir, bunlardan daha şâirâne birşey bilinemez..."

Şair bir rûhun haremine en derin sûretle inen ve ekseriyetin derin sükûtunda kalan, sükût ve ibhâma en yakın olan hisleri, sözleri, sesleri -sıcak denizlerden çıkarılan inciler gibi- anlayan

sanatkârdır. Bizde medfûn olan bir hakikat-i meçhûleyi söylüyor." (20)

Abdülhak Şinasi'ye göre şiir, mûsikî gibi bir şeydir. Şiirler hissedilir. Eğer hissedilmezse anlaşılmaz. Şiir bir fikri, mûsikî gibi bir âhenkle ifade eder. Bu, kelimelerin yanyana gelerek birbirleriyle temaslarından hâsıl olan bir âhenktir.

Müellif burada tekrar "Şiir nedir?" sorusunu sorar ve şu şekilde cevaplandırır:

"Ne olması iktizâ ettiğini düşünmekten ziyade, nasıl olduğuna bakacak olursak şiir, belki biraz da hakikati ihhâmiyle birlikte görüp tefsir etmek, bu cihetle onu dumanlı, renkleri birbirine aksetmiş olarak irâe etmektir. Böyle değil midir?.."

"Şairin zekâsında ezeli bir âhenk qüya mantıkla denk gelir." diyen Abdülhak Şinasi, bütün şairleri "deli ve uzun saçlı Mecnûn'la, uzun saçlı ve cinli Hamlet'e mantıksızlık(!) -veya mantık üstü olmakla- akraba" görür. Fakat insanoğlunun en fazla iftihar ettiği eserleri de bu gibi dehâ ve cinnet sahibi kişiler meydana getirmiştir.

Şair, vâzih olmak için şiirinde lüzumlu olan sözleri söylememiş olabilir. Fakat biz emin olmalıyız ki bu, bir eksiklik değildir. Bilâkis şair, bunları birer fazlalık olarak görmüş ve bu sebepten söylememiştir. Çünkü şair, bizimle aynı mantık seviyesinde değildir. Onun, kendisi-

20. Abdülhak Şinasi'nin buraya kadar özetlediğimiz fikirleriyle, iktibas ettiğimiz cümleleri ve bundan sonra yazacaklarımız, onun şiirde mânâ ve vuzuh konusunda Ahmed Hâsim'le aynı görüşte olduklarını gösteriyor. (F.U.)

nin en lüzumlu sözleri söylediğine hiç şüphesi yoktur. Şairin bize söylediklerini biz çoktandır şuursuz olarak düşünmüyorsak, hissetmiyorsak, bunlar bize "yeni" değil, "nâ-mevcut" gelir. Bizim mahrem hislerimizin ifadesi, bizdeki sırrın ifşası değilse, bize "yeni" gelmez. Şair, şiirine bir mûsikî parçası hapsedemez. Onun şiiri mızrap gibi kalbimize dokunur ve orada medfûn bulunan mûsikîyi açığa çıkarır.

Abdülhak Şinasi, şiiri anlamak hususunda son olarak şunları söylüyor:

"Şiiri sevmemek kabildir. Fakat umumu zorla kendi zevkine (zevkine mi zevksizliğine mi?) râm etmek dar bir aklın (bir aklın mı akılsızlığın mı?) kârı değil midir?"

"Bilâkis şiirden anlayanların adedini çoğaltmak için, onu âdi mânâsıyla "anlamak" değil, hissetmek lâzım olduğunu, onun hâdesî bir şey olduğunu izah etmeliyiz. Bir nevî "anlamamak"ı anlamak ve kabul etmek, işte kavranılacak nokta budur!"

Yukarıda da söylediğimiz gibi, Abdülhak Şinasi ile Ahmed Hâşim, şiir anlayışları konusunda aynı çizgidedeler. Fakat Derqâh Mecmuası'nda şiirleri yayınlanan şairlerin şiirlerine baktığımız zaman özellikle mânâ ve vuzuh konusunda, diğer şairlerin Hâşim ve Abdülhak Şinasi'yi takip ettiklerini söyleyemeyiz. Bu şiirler anlam bakımından gayet açık ve anlaşılır şiirlerdir.

qq. Şiirde Vatan Konusunun İşlenmesi

Ahmed Hâşim, vatan konusunun şiirde işlenmesi meselesini, Hâşim Nahid (Erbil)'in²¹ İkdâm'da seri olarak neşrettiği makaleleri vesile ederek, Derqâh Mecmuası'nda kaleme almıştır.²²

Ahmed Hâşim'in verdiği bilgiye göre, Hâşim Nahid, İkdâm'da neşrettiği yazılarında "Irak Türkleri'nin menşei, mâişeti ve âdetleriyle beraber nâlân ruhlarını da tespit etmiştir. Bu müessir şeyin idrâkini kârie telkin edebilen Hâşim Nahid'in kendi nâlân rûhudur ki, üslûbuna o diyârın dağ ve taşından bahis, kekik kokuları ve uzak kuş sesleriyle dolu bir akşam rûzqârı şivesi veriyor."

Hâşim Nahid, makalelerinin son ikisinde Irak Türkleri'nin şiirlerinden ve türkülerinden bazı numûneler göstermiş. "Lafız ve mânâlarında vatan manzaralarının

21. Ulaşabildiğimiz ansiklopedilerde maalesef Hâşim Nahid hakkında malumat bulamadık. Doğum ve ölüm tarihleri de tahminen bilinen (Erbil 1890-İstanbul 1959) şair hakkında ayrıntılı bir araştırma ne yazık ki yoktur. Türk Hariciyesi'nde de uzun müddet görev yapan Hâşim Nahid'in Türkiye'de yayınlanmış birçok makale ve kitabı vardır. Türk Yurdu, Hâkimiyet-i Milliye, İkdâm, Ulus, Yeni Sabah gibi gazete ve dergilerde yazıları yayımlandı. Şairin kitapları şunlardır: Millî İktisâdiyat Sistemi, İst.1927; Les Symptames de la Crise Turque et son Remede, Paris 1936; Deliren Esir, İst.1936; Kara Gün Yazıları, Ank.1940; Avrupa Buhranının Rûhî Sebepleri, ? 1941; Türkiye'de Modern Teknik Nasıl Meydana Gelebilir?, Ank.1942; Dil Tekniği, Ank.1942; Komünizmle Mücadele Rehberi, İst.1950; 7000 Senelik Sümer Medeniyetinde Kıbrıs, İst.1954; Üç Muamma, İst. ?; Hayat Pahalılığı Azaltılabilir mi? El cevap: Yüzde Yüz Azaltılabilir, İst.1953. Şairin hayatı hakkında daha geniş bilgi için bkz. Irak Muasır Türk Şairleri Antolojisi, Ziya Akoyunlu, Suphi Saatçi, KB yay., Ank. 1991, s.114 (F.U.)

22. Ahmed Hâşim, Şiirde Vatan, DM, C.2, nr.18, 5 KS 1337, s.82,83

harikulâde bir sıhhatle teressüm ettiği bu türküler, şüphesiz her Iraklı Türk için ufak mikyasta birer tam vatanıdır." Bu manzum satırlarda taşlıklılı sarı ovalar ortasında asır qörmüş hanlar, suları kayalara çarpıp köpüren çayların kemerleri altından geçtiği harap taş köprüler, bağlar, bahçeler, sazlar o diyârın elvâhını cây-ı câ gösterir. Bu bağ ve bahçelerde, ipekli sirmalı dört beşli entari qiyinmiş, beli altun kemerli, keskin karanfil kokan, çatık kaşlı, levend ve mağrur ma'sukaların şem'-i aşkında pervaneler gibi yanan, bahtlı veya bahtsız âşıkların taraf taraf âh u fiqânı işitilir.

Ahmed Hâşim bunları söyledikten sonra, Hâşim Nahid'in İkdâm'a gönderdiği şiirlerden birkaç örnek verir. Örneklerden sonra, "Türk Irak'ıyla Arap Irak'ının zaman ve mekânda birbirinden farklı olmadığını, fakat buradaki Türkler'le Araplar'ın şiirlerindeki vatan konusunun çok farklı olduğunu, bunun da "tarz-ı tahassüsün Irak Türkleri'ndeki kuvvetinden" kaynaklandığını" düşüncesine varıyor.

Ahmed Hâşim, Hâşim Nahid'in numûnelerini okuyup kendi bildiği şiirleri de hatırladıktan sonra "Türk ruhunun vatanı tahassüs kabiliyetinden derece-i inhirâfını gösteren a'râzı" daha iyi anladığını söylüyor. Ardından şu örnekle asıl meseleye giriyor:

"Çin edebiyatında çekirgenin şöyle bir tarifi vardır: Beyqir başı, fil gözü, öküz boynu, qerqedan boynuzu, arslan göğsü, kartal kanadı, deve baldırı, deve kuşu ayağı, yılan göğdesi ve akrep karnı, bir vücud meydana getirmek üzere

toplanırsa "çekirge" hâsıl olur. Bu tarif, biraz ta'dilden sonra bütün eski ve yeni İstanbul şiirinin de tarifi olmağa lâyıktır."

Ahmed Hâşim'e göre bu eski ve yeni İstanbul şiirinde vatan coğrafyası "mebde' değil fakat leylek gibi hırsız bir hayâlin" beş kıtadan çalıp getirdiği dağlar, nehirler, yollar ve denizlerle karışarak içinden çıkılmaz bir hal almıştır. İstiâreleri başka insanlara ait özelliklerin ve başka iklimlere mahsus otların, çiçeklerin, ağaçların ve meyvelerin istilâsı altında boğulan ve her satırında ilâh, ilâhe, mâ'bûd şeklinde bir yabancı dinin destansı şahıslarından birine rastlanılan bu şiirlerde, Arapça kelime İtalyanca kelimeyle, Türkçe isim Acemce sıfatla, Almanca ünlem İngilizce ünlemle yanyana gelerek İstanbul Türk'ünü, acayip bir iklimde yaşayan, nasıl bir tabiat çerçevesi içinde düşündüğü belirsiz, nasıl hayret eder, nasıl bağıırır, nasıl ağlar, neye inanır anlaşılmaz efsanevî bir mahlûk şekline koymuştur. <23>

Ahmed Hâşim, tenkid ettiği bu şiirlere örnek olması amacıyla birkaç mısra alır. Daha sonra, bir zamanlar Namık Kemal'in divan edebiyatına yönelttiği eleştirilere

23.İsmi ve tarihini hatırlayamadığım bir günlük gazetede, Kırgız yazar Cenqiz Aytmatov, kendisiyle yapılan röportajda, çağdaş Türk romanını değerlendirirken "Özel isimler çıkartıldığı zaman, vak'anın dünyanın hangi ülkesinde geçtiği anlaşılmayan bir romanınız var. Dininizden, âdetlerinizden, coğrafyanızdan hiç bir şey yok. Vak'anın Türkiye'de ve Türk insanları arasında geçtiğinin tek delili, yer ve şahıs adlarıdır. Bunları çıkartıp Almanca isimler koysak Alman romanı zannedilebilir." demişti. Aytmatov'un bu tespiti ile Ahmed Hâşim'in tespitleri arasında doğrusu bir yakınlık buluyorum.(F.U.)

benzer düşünceler ileri sürer:

"... İstanbul şiirinin zevkinden bir fikir vermek maksadıyla -mûcib-i sadâ' olmasa- burada hatırlanabilecek binlerce mısra vardı. Üst üste konularak bir lambanın ışığına tutulan, şehir, kuş, ağaç, salon, dağ ve minare resimlerini gösterir, muhtelif renkli camların, bu halde iken, gösterecekleri qirift âlem gibi bu şiirlerde göz: salona qirmiş minareler, minareler tepesinden akan nehirler, koltuklarda filler ve konsol üstünde Himalaya zirveleri görür."

Ve şu sözlerle makalesini bitirir:

"Hâşim Nahid'in Irak Türküleri şiirinden gösterdiği o saf numûneler bize vuzuh ile anlattı ki eski ve yeni İstanbul şiirinin bize bir türlü vatanî görünmesi, coğrafyâî, ictimâî ve dînî bir vesîka kıymetini hiç hâiz olmamış olmasındandır. Bu şiir, insan şiiri bile değil, madem ki hiçbir muayyen memleketin şiiri olmamıştır."

hh. Şiirde Harp Konusunun İşlenmesi

Ordumuzun qirıştığı muharebeleri konu alan şiirlerin yazılmasını, daha doğru bir deyişle bu muharebelerin şiirlerde konu olarak işlenmesi meselesini, muhtemelen Yahya Kemal'e ait olan²⁴ imzasız bir makalede buluyoruz.²⁵

Makale şu cümlelerle başlamakta:

"Öteden beri Anadolu gazetelerinde İstanbul şairlerine dair vaazlar, nasihatler vardır. Bunlardan bir tanesine geçen gün tesadüf ettim. Buradaki şair-

24.Yahya Kemal'e ait olduğundan kesinlikle emin olduğumuz ("Rasih'in Matla'ı makalesi gibi) birkaç imzasız makalede imza yerine (* *) işareti konmuştur. Biz de gerek bu işarete ve gerekse ifade tarzına bakarak "muhtemelen" kaydıyla bu makalenin de Yahya Kemal'e ait olduğuna hükmettik.

25.Imzasız, Harp Edebiyatı, DM, C.2, nr.23, 20 Mart 1338 s.174

lerin sevdadan vazgeçmelerini, vatan için, harp için şiir yazmalarının elzem olduğunu ileri sürüyor. Bir manzûme içinde anlatılan bu sözler, vatanını seven bir gencin sözleridir. Zaten senelerden beri "vatanî edebiyat" diye haykırانlar da bu gençten farksız düşünmediler, bundan daha aykırı fikirlerde bulundular. Bunun içindir ki bu Türk genci bu hususda biraz da mâzûrdur."

Müellifin ifadesine göre, iki seneden beri gazete ve mecmualarda neşredilen şiirler, yukarıda iktibas ettiğimiz paragrafta belirtilen istikamettedir. Bunların ekseriyeti Sakarya Harbi'ni terennüm etmektedir. Çoğu da "Kahraman Ordumuza" şeklinde ithaf edilmiştir. Bunlar biraraya toplanıp, bir cilt haline getirilse ve bu kitabın adına "Harb Eden Anadolu'nun Kitabı" diye bir isim konulsa, acaba doğru bir söz söylenmiş olur mu? Acaba bu kitap Anadolu'yu senelerden sonra bize yine o kanıyla, yine o ateşle gösterebilir mi? Bu mümkün değildir. Çünkü "o ihtilâl alevinden o şiirlerde bir kıvılcım bile yoktur. Akan kanlardan bir damlası mevcut değildir. Zaten Türk edebiyatına böyle bir şâheser nasip olmuş mu?" Edebiyat tarihi ile meşgul olanlar, Türk edebiyatının böyle bir şâhesere sahip olmadığını söylemekte. Müellife göre hep üçüncü derecedeki şairler bu harp edebiyatıyla meşgul olmuşlar. Edebiyatımızda sadece Bâkî, meşhur mersiyesinde ordunun şavvetine biraz dokunmuş ve hâlâ hayran olduğumuz mısralar ortaya koymuştur. Ve müellif soruyor: "Büyük şairlerimiz acaba bunu ne için ihmal etmişlerdir?" Ardından bu sorusunu şu şekilde cevaplandırıyor:

"Fakat düşünülürse Türk milletinin kendisine göre bir seciyyesi, bir hasleti vardır. Biz yaptığımızı çok söyleyen, onu dâstân şekline sokarak alâyişi, nümâyişi seven, zaferiyle çok ödünen bir millet değiliz. Büyük cenkleri yaptık-tan sonra yine sükût etmişiz. Zaten bizim neş'emiz, mâtemimiz hep bu sükût altında değil midir? Saraylardaki vak' anüvislerin, münşîlerin orduyu medhetmesi, padişaha bir şükran vesilesiydi. Zaferi kaydetmesi yine ona hürmet ve merbûtiyetini arz etmek içindi."

Şimdiye kadar edebiyatımıza, istilâ devrinin destânî bir şiirinin geçmediğini söyleyen müellif "şüphesiz buqün lâzım olan edebiyat budur diye iddia edemeyiz." diyor. Ona göre Anadolu harbini destânî bir zafer şekline sokanlar aldanmaktadır. Çünkü biz mazlun bir milletiz. Bundan dolayı Anadolu'ya, bağırından kan akan Anadolu'nun kavqası diyoruz; kendi yurdunda oturmak isteyen yaralı Anadolu'nun hürriyet mücadelesidir diyoruz. Bunun için bize, destânî yazılmak istenmiş şiirler yavan geliyor.

Bu bapta yüzlerce şiir yazıldığı halde hâlâ "Vatan Şiiri" aranmakta. Münekkidler ve münevverler birbirleriyle bunun münakaşasını yapmakta, sütun sütun makaleler yazmakta. Neticede vatanî şiirden ziyade bunun etrafında münakaşalar oluyor, fikirler söyleniyor. Zaten böyle birşey olsaydı, münakaşasına lüzum kalmazdı.

Müellif bu şekilde fikirlerini söyledikten sonra, Çanakkale Harbi'ni ve bu yolda yazılan şiirleri örnek veriyor. Çanakkale için birçok şiir yazılmıştır. Fakat bunların hiçbiri kimsenin hatırında kalmamıştır. Belki

yazanların bile hatırında değildir. Fakat Çanakkale Harbi'ni gerçekleştiren askerler memleketlerine dönerken "Çanakkale içinde vurdular beni/ Ölmeden mezara koydular beni" şeklinde bir türkü tutturdular. Bu türkü, İstanbul sokaklarından Anadolu içlerine kadar yayıldı. Güftesi basit mısralardan teşekkül eden bu türkünün yanında, şairlerimizin yazdığı Çanakkale şiirlerinin sahteliği, kâğıttan yapılmış çiçeklere benziyor. Çünkü bu türkülerde "orada harbedenlerin acıları vardı; memleket hasretleri duyuluyordu."

Müellif, makalesini şu cümlelerle nihayetlendiriyor:

"Yarın Anadolu'nun da bir türküsü olacak. Bu türkü gibi edebiyatımıza da şiirler girecek... Yarınki Türk edebiyatı bu acılardan, bu ateşlerden fıskıracaktır."

11. Kederlerin Şiirde Yansıtılabilmesi

Yahya Kemal'e ait makalede, milletimizin yaşadığı acı hatıraların şiirimize yansıtılabilmesi meselesi işlenmektedir.²⁶ Müellif bu yazısını, Siyah Kitab'ı²⁷ okuduktan sonra yazmış. Siyah Kitab'taki acıklı şiirleri okudukça, kalbinin bu acıları tattığını lâkin zevk-

26.Yahya Kemal, *Acıların Tadı*, DM, C.1, nr.4, 1 Haziran 1937, s.49; Aynı makale *Edebiyata Dair*, s.155

27."Siyah Kitab"ın müellifinin kim olduğu hususunda yazıda bilgi verilmiyor. Yaptığımız araştırmada, Celâl Sahir Erozan'ın şiir kitaplarının üçüncüsü olan "Siyah Kitab" isimli bir eseri olduğunu gördük. Ancak Erozan'ın kitabıyla makalede geçen Siyah Kitab'ın ayniyeti hakkında karar veremedik. Bkz. Dr.Nesrin Taşızade Karaca, *Celâl Sahir Erozan*, KB yay.,Ank.1992, s.31; Prof. Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Cizgileri*, 4.bas. 1st.1984, s.93

lerinin kabullenmediğini söyleyen müellif, Dostoyevski'nin romanlarında veya Fiyer Loti'nin "Bir Sipahinin Serencâmı" isimli romanında anlatılan vak'aların acıklı dahi olsa, insanın zevkini okşadığını söylüyor.

Müellife göre bu yabancı eserlerdeki şahıslar bizim insanımız olmadığı halde, dinimize ve dilimize ortak olmadıkları halde, onların acıları, ruh halleri daha çok zevkimizi okşuyor. "... bu romanları okuduktan beri o zencilerle, o Ruslar'la kanım karışmış gibi hemhâlim; Anadolu ve Rumeli köylülerine o Ruslar ve bu zenciler kadar yakın değilim; acaba niçin? O Ruslar'la o zencilerin ızdırapları zevkli de, Türk köylülerinkiler zevksiz mi?" diye soran Yahya Kemal, "Siyah Kitap"taki mevzuların herbiri ayrı ayrı üslûplarda birer roman şeklini alsalar yine Dostoyevski ve Fiyer Loti'nin romanları kadar zevkli olamayacağı fikrini ileri sürüyor. Bunun sebebi ise uzun uzun şu şekilde anlatıyor. Aynen alıyoruz:

"Çok görmüş, çok geçirmiş, çok hissetmiş bir milletiz; eski şiirimizde sevincin, aşkın, hasretin, hüznün hududsuz tadları var. Yalnız ağrılarının tadı yok; Türk zekâsı bu büyük lezzete henüz bîqâne-dir. Eski cemiyetin rûhu aşkdı, şairleri aşka ve aşkın tecellileri olan şevke ve hasrete tad verdiler; eğer onların hisleri yaşıyorsa his olduklarından değil bir tad ayarı aldıklarındandır. Hislerle şiir arasındaki fâsıla, üzümle şarap arasındaki fâsıla ne ise odur; biri şiir öteki şarap olduktan sonra sekr verir, hissettirir, neşelendirir, coşurur, kederlendirir, aqlatırlar.

Türkler çoktan beri tarihlerinin hududsuz bir ızdırap merhalesine girdiler, samimi edebiyatları ancak Rus romanı gibi tuz ve ekmeğe kadar basit, merhame-

ti diyanet derecesinde duymuş bir şey olabilirdi; dedikleri gibi, halkın ızdıraplarını duymadılar mı? Tamamıyla çürümüş tabaka haricine çıkınız, yüzbinlerce insandan hicrete, zulme, kahra dair bitmez, tükenmez bir destan silsilesi dinlersiniz. Bu serqüzeştler acıklı, lâkin zevksizdirler; dinlerken bir saat kadar insanlaşırsınız, yalnızca hakikatlerin havası rûhunuzu boğar; elinizde olmayan bir hisle artık dinlememek, uzaklaşmak, avutulmak, unutmak istersiniz. Bu hodqâmlığımıza bakıp bizi baştan başa çürümüş, kalpsiz, hissiz insanlar sanıyorlar. Görülüyor ki Rus romanlarını okurken aqlayacak kadar kalbimiz var, millî fâcia karşısında şairlerimizi hissiz zannetmek qötürü bir fikirdir; son zamanlarda vatana, millete, aqırılarımıza dair yazılan manzûmeler, sahifeler, adedce havâî mevzûlara dair yazılanları geçer. Şairlerimiz ızdıraplarımızı bir üzüm gibi pek iyi tadıyorlar, yalnız o üzümün şarabı çıkaramıyorlar; ızdıraplarımızı, onunçün eskilerin aşkla şevki tattıkları gibi tadamıyoruz."

Yahya Kemal bundan sonra, Eski Roma'dan bir örnek verir: Eski Roma'da halkın sefaleti ve acıları birikip de patlama noktasına gelince imparator, münâdiler çıkararak Suburre semtinde eğlenceler düzenleyeceğini ilân ettirir ve bedava ekmek dağıttırırmiş. Çağrıyla duyup ekmediğini alan halk ertesi gün hipodroma dolar, buradaki vahseti günlerce eğlenerek izlermiş. Günler, geceler coşkuyla, haykırıyla geçermiş. Hipodromdan ayrılamazlarmiş.²⁸ Fakat Suriye'nin Celil köyünde Hazret-i İsa'nın ellerinden ve ayaklarından çivilendiğini gören havariler Roma'ya gelip bu vak'ayı anlattıkları zaman, Roma'nın o

28.Yahya Kemal'in örnek olarak verdiği Roma'nın şuursuz halkını, günümüzde stadyumları dolduran futbol seyircilerine benzetmekten kendimi alamıyorum.(F.U.)

sefil halkı, Roma'daki ilk Hristiyanlar oluvermişler. Halbuki bu halk, hipodromda havarilerin anlattıklarından daha dehşet verici olanlarını görmüştü. Çünkü, "halledilmez bir sihr ü efsûnla nakledilen bu basit macerayı dinlerken merhamete geldiler ve birdenbire ağrıların lezzetini aldılar, bütün sefahatlerini, rezaletlerini, hevâ vü heveslerini unuttular. İlk defa hissettiler ki muzdariptirler, esirdirler, sefildirler; tattıkları bu yeni şarap yani ızdırap tadı onları bütün nefsanî zevklerden daha ziyade kuvvetle sarhoş etti."

Yahya Kemal'e göre "her türlü histen bir türlü şiir çıkar." ve şiirden bile daha kuvvetli, dine benzeyen bir lezzet varsa, bu, acıların tadından duyulan lezzettir. Fakat önemli olan, bunun anlatılışıdır. Dostoyevski ve Piyer Loti'nin romanlarındaki şahısların acılarını biz de tadıyorsak bu, bu romanların müelliflerinin ustalığındandır.

Yahya Kemal'e göre, o güne kadar bir saltanatın hatıralarıyla yaşayan insanlardık. Fakat yarınki Türk cemiyeti, hafızası katliamlar, yangınlar, işkenceli ölümlerin levhalarıyla dolu olarak yaşayacak. Bu hatıralardan da kimbilir yarın nasıl bir şiir ortaya çıkacaktır? Böyle şiirlerdeki acılar tadılamıyorsa, bu, hissizlikten değil zevksizlikten kaynaklanmaktadır. Yahya Kemal, eski şiirimizde, sözünü ettiği acıların tadının bulunmayışını ise, zevklerimizi başka âlemlerin şairlerinin terbiye etmesine bağlamaktadır.

C. EDEBİ CEREBANLARIN TEŞEKKÜLÜ

"Ali Galip" imzasını taşıyan yazıda, edebiyat telâkkîleri ve nazariyelerindeki değişiklikler ele alınmaktadır. <29>

"Günden güne tahavvülâta uğrayan sanat telâkkîleri, zaman gibi kat'î olmayan âmiller tesiriyle daha bâriz sûrette tahavvül eder, tabii seyrinden ayrılır." diyen Ali Galip'e göre bu âmiller, muhtelif milletlerin değişik sebeplerden dolayı uzun zaman çarpışması gibi "ihtiyâcâtı ve ihtisâsâtı" sarsacak bir mahiyette olursa, değişim çok daha kuvvetli bir şekilde olur. Sanatın her dalında etkili olan bu değişim, edebiyatta daha fazla görülmektedir.

Ediplerin tahassüslerinde görülen değişiklikler onların temayüllerinde de değişikliklere sebep olmaktadır. Bu da yeni cereyanların ortaya çıkmasına sebebiyet vermektedir.

Ali Galip burada soruyor: "Ortaya çıkan bu tebeddül ve cereyanlara karşı vazifemiz nedir?" Sorusunun cevabını ise adını vermediği bir Fransız gazetesinden aldığı şu cümlelerle veriyor:

"Bir cereyan sevk ve idare edilemez, bununla beraber münfeilâta râm olunmaz, sürüklenilmez..... Esasen cereyanın önüne sed çekilmez. Ya (Kendinizi koruyun!) yahud da (Cesaret) diye bağırılmaktan başka çare yoktur..."

Ali Galip'e göre âmillerin tesirlerine bizim kadar

maruz kalmayan memleketlerde bile böyle hareketler, böyle cereyanlar hissedilmektedir. Biz ise henüz bu konudaki imtihanın en çetin, en canlı, en heyecanlı devresindeyiz. Östelik bizi sarsan imtihan, büsbütün başka şartlar altındadır. Bundan dolayı bizdeki temayüller ve cereyanlar tamamen inkişaf etmiş ve yerleşmiş değildir. Diğer memleketlerde ise inkişaf ve yerleşme bize nisbetle daha açıktır. Bu sebeble, bu memleketlerde daha önceden mevcut olan ve hâlâ devam eden cereyanlarla yeni temayüller arasındaki ilişkiler daha kolay araştırılabilir. "Bu sonuncular acaba ne gibi tesîrât ikâ etmektedir? Yeni mektepler yaratmış mıdır?" sorularına cevap bulunabilir.

Ali Galip burada, meşhur kimselerin fikirlerini toplayan -ismini vermediği- bir Fransız Mecmuası'ndan -yine ismini vermediği- meşhur bir müellifin "şâyân-ı dikkat" gördüğü beyânâtını veriyor:

"Zamanımızda olduğu gibi muhtelif ehliyet ve sanat asla meşhûd olmamıştır... Bugünkü muharrirler; mümtâziyet, edâ ve füsûn, sıhhat, istihzâ gibi hassaların hiçbirinden mahrum değildirler. Ve bu nokta-i nazardan âşabeylerine haset edecek mevki'de bulunmuyorlar. Buna mukabil, mahrum oldukları şey kudrettir. Huqolar, Balzaklar, Bodlerler göremiyorum. Diğerleri mevcut olabilse de bu üç zî-kudret ile kıyas edilemezler.

Zamanımız edebî cereyanlardan mahrum. Ronsör ve Bleyad'ın lâtif intizamsızlıkları, Malerb'i iş'âr eder. Klâsiklerin ittîrad ve i'tilâfsızlıkları, mübalağa ve serâzadlıkla beraber, lüzûmu kadar hürriyet getiren Romantizm'i haber verir. Parnas ve Natüralizm; Romantizm ile cidalden sonra, Sembolizm'e

terk-i mevki' eder. Halbuki şimdi ne, neyi istihlâf edecek? Hâl-i hazırda cereyan ve mektep yok, yüzlerce meyelân var. Maamafih yarın bir mektep zuhûr ederse vaaz ve irşâdı, sükûn ve kavâide avdet sadedinde olacaktır."

Ali Galip, bu fikirleri dar bir bakış açısı olarak değerlendiriyor. "Cereyanlar, mektepler, müceddidler" hakkında hüküm vermek için "istikbâlin ihâtalı nazarı daha salâhiyattardır" diyor.

Ali Galip bilâhare Moris Bares'in fikirlerinden alıntılar yapıyor. Moris Bares'e göre, edebî mektepler daima mevcut olmuştur. Yeni edebî mektepleri tanıtmak isteyen bir edebiyat tarihçisi, nasıl eski mektepler tanıtılırken gruplara ve devirlere ayrılıyorsa, bugün ortaya çıkan mektepleri de tanıtırken aynı şekilde muhtelif sınıflara ayırıp gruplar halinde tespit edecektir. Moris Bares burada Fransız edebiyatından birkaç isimle düşüncesine örnek veriyor. Moris Bares'e göre, "Tezehhür devresinde kat'iyetle birşey söylemek mümkün değildir. Eserler, rûzqârın tesâdüfe serptiği tohumlardan çıkar... İleride, bugün zâhiren qayr-i muntazam olan hâsılatı, tasnif ve tertip edecekler ve anlaşılır bir hâle sokacaklar."

Ali Galip, Moris Bares'in fikirlerini paylaşmaktadır. Yalnız, "müstekâr olan cereyanlar bir mektep haline qirememiştir. bittabî hâl-i inkişâfta olanlar da vakte muhtaktır." Ali Galip'e göre, neticeyi görmek için şu anda hükümde bulunmak yanlıştır. Herşeyi zaman gösterecektir ve beklemek zarûridir.

D. TÜRK TİYATROSU

Derqâh Mecmuası'nda tiyatro meselesini ele alan tek yazar, İsmail Galip'tir. Yazar, ilk makalesinde³⁰ tiyatromuzun millîliği üzerinde durmaktadır.

Makalenin yazılma sebebi şudur: Üsküdar'da eski bir süvari kışlası ahırını biraz tādilattan sonra konser salonu haline getirilmiştir. Bu salonda icrâ edilecek olan mûsikî müsamesesine İsmail Galip de davet edilmiştir. Duvarlarında hâlâ beyqirlerin çifte izleri duran salonda, Avrupa'da mûsikî eğitimi gören bir Türk genci, Gorik, Mozart ve Şopen'den parçalar çalar. Bu müsamerayı tenkide yeltenmeyeceğini söyleyen İsmail Galip, bir sanat ihtiyacının, bir ahırını bir konser salonu haline getirdiğini, izleyicilerin ise bir dînî âyinde imişçesine vecd içinde müsamerayı izlediğini belirtiyor. İsmail Galip, burada "Yeni neslin sanatın kıymet ve kudsiyetini daha iyi takdir edeceği"ne gönülden inanır. Ardından da sanatın millîliği meselesine girer:

"Filhakika harb ve darb münasebetiyle Avrupa medeniyetini yakından gören ve örnek alan son nesil sanayi-i nefîse için çok derin bir alâka gösteriyor, sanatı en mühim bir müessese-i ictimâiye telâkkî ediyor. Yalnız bütün bedii sanayi şubelerinin millî terbiyede çok keskin birer rolü olduğu unutulmamalıdır. Milletlerin harb ve sükûn senelelerinde doğurduğu sanat eserlerine bakılacak olursa bu hakikat derhal tezâhür eder. Almanya'da da Fransa'da da harb devirlerinde gerek sahnelerde, gerek meşherlerde ekseriyette yalnız memleke-

30. İsmail Galip, *Temâşâmız Millî mi?*, DM, C.1, nr.7, 20 Temmuz 1337, s.105,106

tin geçirdiği safhalarla alâkadar -en millî eserler- ve müteakip senelerde ise yine harbden, fakat doğurduğu fecayi'den bahis eserler meydana gelmiştir ki bu da yine memleketin geçirdiği bir yeni -intibah veya ihtilâl- safhasına aid olmakla beraber daha umumiyetleşir ve bütün beşeriyete hitap eder şeylerdir."

İsmail Galip'e göre bu eserler, harbin lehinde veya aleyhindedir. Fakat hemen hemen tamamı evvelâ kendi yurtlarının elemlerini nakş ve terennüm etmiştir. Bu da zarûrî bir durumdur. Bizde ise bu konuda büyük bir lâkaydlık söz konusudur. Bizde savaşın acılarından en çok içi sızlayan ve savaşı ve sonuçlarını eserlerine ilk aktiren sanatçılar, ressamlarımızdır. İsmail Galip şöyle devam eder:

"... gerçi sanatkârın rûhu hiçbir kayda merbût olmayacak, lâkin sinesinde doğup yaşadığı ırk ve muhitin geçirdiği ahvalden hiçbir hassa-i intibâ ve ilhama da râm olmayacak mı? Bâhusus böyle bir eser-i ilhâmın daha ziyade nâfi olacağı da düşünülürse... Bundan sanat eserlerimizin mutlaka müfit olmasını istiyoruz mânâsı çıkartılmamalıdır. Yalnız sanat eserlerimizin doğrudan doğruya kendi benliğimizin sesi, kendi rûhumuzun ma'kesi olmasını istiyoruz. İşte araştırmak istediğimiz noktaya geldik. Acaba bizim temâşâmız da bizim rûhumuzun sesi mi?"

İsmail Galip "bu suale de menfî bir cevap vermemek için kör olmak kâfidir" diyor. İsmail Galip'e göre, tiyatromuzu Batı'dan aldığımız muayyen ve asrî şekilleriyle islah etmekteyiz. Fakat bu yeni şekillerle terennüm ve temsil ettiğimiz eserleri kendi rûhumuzun süzgecinden geçirdiğimiz zaman elimizde kalan şey istediğimiz renki

ihativa etmiyor. Çünkü, "ben öyle lâzım olduğuna kuvvetle itikad ediyorum ki bil-farz Sami Bey'in bir tablosunda gördüğüm, hututu, elvan ve ızlâlıyla bez üstüne aks ve terennüm etmiş millî bir enîni ne kadar samimiyetle benimsiyorsam, sahnede de temessül ve temsil edeceğim eş-hâsı ve o eşhâsın yaşadığı vak'ayı da -düşünüş, duyuş, hâsılı bütün evsâf-ı fârikasıyla- o kadar benimsemeliyim." İsmail Galip, senelerden beri "bizim olan ve bizi gösteren" bu eseri hiçbir sahnemizin gösteremediği kanaatinde. Ona göre bunu, Sami Bey'in tablosu başarmıştır. Tiyatromuzun millîliğine gelince, "millîlik" yalnızca "Millî Temâşâ Salnâmesi"nin isminde vardır. İsmail Galip, şöyle devam ediyor:

"Bütün mümtaz ve üstad olmak istidâdını gösteren sîma da olmasa temâşâmız hakikaten bütün bütün ümitsiz bir hasta halinde görülecek ve ekseriya piyeslerimizde eşhâsın düşünüşü, hissedışı, bir kelime ile yaşayışı adına, kadınlarımız adına, oynayışımız adına olduğuna nazaran sahnemizi bu müzmin "dâü'l-adaptasyon"dan(!) kurtarmak imkânı da kalmayacaktı. Ne yazık ki temâşâ sanatını islah ve millî bir müessesese vücûda getirmek maksadıyla toplanan yeqâne heyetimiz Dâru'l-Bedâyi' idaresi de altı senelik ömrü içinde millî temâşâ müellifleri yetiştirmek, genç istidadları teşvik ve irşâd etmek için bir müsabaka bile açamadı. Hâsılı temâşâmızın tam mânâsıyla millî olabilmesi için bu ve bundan çok daha esaslı çare ve âmiller vardır."

İsmail Galip, tiyatro sanatının, birqün memleketimizde lâyık olduğu yere yükseleceğine inandığını söylemekte. Fakat bunun için, "yüksek, sarsılmaz, yenilmez, azimli bir müceddid" lâzımdır. İsmail Galip'e göre her-

şeyden önce de hükümete, halka ve temâşâ oyuncularına birtakım vazifeler düşmektedir. Bu vazifelerin neler olduğunu bir başka yazısında anlatacağını söyleyerek makalesini bitirir.

İsmail Galip, yine tiyatro meselesini konu aldığı ikinci yazısını, birinciden üç buçuk ay sonra Derqâh'ta yazar. Makalesini Paris'ten göndermiştir. Müellif bu makalesinde⁽³¹⁾ Avrupa'daki tiyatro seyircisini, tiyatronun önemini, Türk tiyatrosunun hâl-i hazırdaki durumunu ele alıyor ve tiyatromuzun problemlerine çözümler getiriyor.

İsmail Galip, temâşâ âlemi içinde sanatın en yüksek merhalesine Almanlar'ın ulaştığını fakat Fransızlar'ın da onlardan hiç geri kalmadığını söyleyerek yazısına başlıyor. İsmail Galip'in bildirdiğine göre, gerek Almanya'da ve gerekse Fransa'da insanlar, evlerine dönüp midelerinin ihtiyacını giderdikten sonra ruhlarının ve asaplarının da ihtiyacını gidermek için ilqi duydukları sanatların icrâ edildiği mahfillere, tıpkı mâbedlere koşar gibi koşmaktadırlar. Halk, özellikle tiyatroya sahip çıkmaktadır. Fransa'da "Komedi Fransez" idaresindeki tiyatro turnelerinin sâ-i istimâle uğradığı yolunda haberler yayılınca halk büyük bir qaleyân göstermiş, sokaklara dökülmüş ve "Komedi Fransez, Fransa'nın malıdır, sosyetenin değil!" şeklinde sloganlar söylemiştir. Gazete-

31. İsmail Galip, *Temâşâ ve Dâru'l-Bedâyî*, DM, C.2, nr. 14, 5 TE 1337, s.27,28

ler ise olayı millî bir mesele haline getirmiştir. İsmail Galip, bu nokta-i nazardan memleketin halini Avrupa ile mukayese eder.

İsmail Galip'e göre, sanatın hangi şubesinde olursa olsun terakkînin zamanıdır. "Şu zamanda herkes kendi kabiliyeti ve mesleğinin hududu dahilinde çalışıp memlekette bir karınca kadar da olsa nâfi' olmak vazifesiyle mükelleftir. Hele şu zamanda ki bütün bir medeniyet cihazına ayak direterek, akılları donduran bir celâdetle "biz de yaşayacağız!.." diyebiliyoruz." diyen İsmail Galip, bu devrede gençliğe çok büyük görevler düştüğünü söylüyor. Sanatkârların, sanatseverlerin ve umum gençliğin bu yolda dökcekleri terin, cephedeki askerlerimizin döktükleri kanla aynı değerde olduğunu ileri sürüyor. Tabii bu hususta hükümetin kuvvetli elinin desteğine de ihtiyaç vardır. Çünkü hükümetin bu kuvvetli eli çok faydalı işler görmüştür. Nitekim altı yedi sene kadar önce Cemil Paşa'nın gayretiyle Dâru'l-Bedâ'î' yarı resmî bir hal almış, değişik sebeplerden dolayı, mükellef olduğu vazifeyi tam olarak yerine getiremediyse de mevcûdiyetini muhafaza edebilmiştir. Bu da hükümetin desteğiyle olmuştur.

Fakat Dâru'l-Bedâ'î' son zamanlarda zillete dâçar olmuştur. İdareciler ve oyuncular arasındaki ihtilaflar, müesseseyi bu hale düşürmüştür. Dâru'l-Bedâ'î'nin içine düştüğü kötü durumun ne olduğunu söylemeyen İsmail Galip müesseseyi kurtarmak için çareler önerir. Buna göre; i-

dareciler ve oyuncular arasındaki ihtilaflar bir tarafa bırakılmalı, haklı haksız tartışması ve yapılan hatalar unutulmalı, sanatkârlar ve halk kendi öz mallarına sahip çıkmalı, müessesenin istikbaldeki tiyatro hayatımız için sağlam bir mihver olacağı düşünölmeli, şehir emaneti ve matbuat bu meseleleri dile getirmeli, resmî bir temâşâ müessesesinin aynı zamanda mîllî şahsiyetimizin bir mümessili olduğuna inanılmalıdır. Bunların yapılması ise herkesin üstüne farz olan bir vazifedir. Bilâhare eski ve yeni Dâru'l-Bedâiyî' ile alâkası olan herkes biraraya gelerek tarafsız bir riyâset altında bir meşveret meclisi teşkil edilmelidir. Bu meclis mazide olanları hiç didiklemeden hâl-i hazırın bir değerlendirmesini yapıp Dâru'l-Bedâiyî'nin mevcûdiyetini muhafaza için kararlar almalı ve aldıkları kararları icraata dökmelidir. Son olarak da bu yoldaki faydasız münakaşalara bir nihayet verilmelidir.

İsmail Galip, "bu husustaki mülâhazalarına ilerideki yazılarında da devam edeceğini" söyleyerek makalesini bitirir.

E. LISANIMIZIN DURUMU

Hamdullah Suphi (Tanrıöver)'nin Türkçe'nin son devresine "Çıplak Türkçe" adını vermesi Yahya Kemal'e Paris'in Lüksemburğ Müzesi'ndeki soyunan bir kadın heykeli hatırlatır. Mermerden yapılmış bu heykelin kaidesinde "Tabiat fen karşısında soyunurken..." ibaresi yazılıdır. Hamdullah Suphi'nin isimlendirmesini pek seven

ve Türkçe'nin son halini bu heykele benzeten Yahya Kemal, lisânımızın son durumunu ele alan makalesini³² Derqâh'ta neşreder.

Yahya Kemal'e göre, Türkçe eski zamanlarda üst üste qiyydiği renkli elbiselerini şimdi yavaş yavaş çıkartıp atmaktadır. Lisânımız artık bembeyaz vücuduyla ortaya çıkmaktadır. Atalarımız, lisânımızın renqârenk kumaşlardan yapılmış kisvesini severdi. Biz ise tenini sevmekteyiz. Yeni nâsirlerimizin hemen hemen hepsi bu çıplak Türkçe'yi sevmektedir. Fakat Türkçe bütün vücudu ile henüz ortaya çıkmamıştır.

Üç yüz yıl önce yazı yazan Peçevî-zâde Türkçe'ye meyyâldi. Tarihinin mukaddimesinde bu arzusunu dile getirmiştir. Peçevî'den yüz yıl sonra yaşayan III. Ahmed'in veziri İbrahim Paşa'da da aynı temâyül vardı. Münecimbaşı Tarihi'ni tercüme ettirirken Nedim ve arkadaşlarına "sade Türkçe'yi qözetmelerini" tembih etmişti. Nedim'den yüz sene sonra gelen Şeyh Galib de Hüsn ü Aşk'ın başında ıstılahlı üslûpla eğlenir ve Türkçe'ye olan meylini hararetle anlatır. Özetle, Şinasi'ye, Namık Kemal'e ve Abdülhak Hâmid'e kadar hep bu arzu devam edegelmiştir. Fakat buqünkü gençlere bu şahısların lisânı bir başka gelmektedir. Gençlerimiz yeni lisânın zevkini ancak Tefik Fikret'in,

"Yarın sen ağları qün doğmadan hazırlarsın!
Sakin biraz yedek ip mantar almadan qitme,

32.Yahya Kemal, Lisâna Dair Güft u GG, DM, C.3, nr.25, 20 Nisan 1338, s.1; Aynı makale Edebiyata Dair, s.97

Açınca yelkeni, hiç bakma, oynasın varsın,
Kayık çocuk gibidir oynuyor mu, kaydetme!"

qibi mısralarında bulmaya başlarlar. Son neslin yazıları ise büsbütün Türkçeleşmiştir.

Yahya Kemal'e göre, halkın en kolay anladığı Türkçe Monte Kristo, Ekmekçi Kadın, Tunçtan Kızlar romanlarının tercümeleridir. Bunları okuyanlar hiç takılmaz, sadece vak'aya bakarlar. Yahya Kemal, Reşat Nuri (Güntekin)'nin son romanında³³ da hâlis Türkçe'ye numüne olabilecek çok güzel sahifeler olduğunu söylüyor. Lâkin halk bu sahifelerdeki Türkçe'nin güzelliğini hissedemez. Bunu Yahya Kemal gibi edipler hissedebilir. "Çünkü yirmi seneden beri muttasıl yazının tekâmülünü hissediyoruz, son nesir bize en ziyade yıkanmış, paklanmış, bembeyaz görünüyor."

Yahya Kemal, "lisân" kelimesinden "yazı lisânını" anladığını söylüyor. Ona göre, Nedim, sokakta ve evde konuşurken bizim gibi konuşur, fiil çekimlerini bizim gibi yapardı. Fakat yazarken iş değişirdi. Yazı kendi başına bir vücuttur. Bu vücut şimdi eski kisvelerini atıp soyunmaktadır. Kendi neslinin, seleflerinin yazıdaki Acem zevkinden şikâyet ettiğini söyleyen Yahya Kemal, kendi neslinin yazılarında da Frenk zevkinden şikâyetlerin başladığını ileri sürmekte:

"... evet şikâyetler, hem de pek Türkçe zannettiğimiz cümlelerdeki kelimelere, pek Türkçe zannettiğimiz edâlara dair

33.Yahya Kemal Reşat Nuri'nin bu romanının adını vermiyor.Lâkin Yahya Kemal'in bu makalesi 1922'de yayımlandığına göre, sözü edilen roman "Çalığışu" veya "Gizli El"den biri olmalıdır. Her iki roman da 1922 yılında neşredilmiştir.(F.U)

şikâyetler işitiliyor. Kalemimi Fransızca'nın tesirinden en ziyade kollayanlar hâlis Türkçe yazabiliyorlar mı? Türkçe tam ayarında takarrür edeceği zaman nasıl tecelli edecek? Bunu buğünden kim kestirebilir?"

Yahya Kemal, İstanbul ağızının Türkçe'nin ayarı kabul edilmesinde tereddütlüdür. "Çünkü İstanbul da Türk vatanından bir mintikadır, onun da lehçesinin husûsiyetleri vardır ki kavâide gelmez." diyen Yahya Kemal, İstanbul ağızındaki farklı telaffuzlardan örnekler vererek düşüncesinin isbatına gider. Bu fikrini şu şekilde bir hükme bağlayarak yazısını bitirir:

"Türkler'in edebî lisânı millî ve müsterek bir mirastır, ona payitaht da dahil olmak üzere hiçbir şehir tahakküm edemez..."

Derqâh Mecmuası'nda lisânla ilgili olarak neşrolunan bir diğer yazıda da mesele "güzel Türkçe" terkibi etrafında ele alınmaktadır. İmzasız olan bu makale "İstanbul'un Onbeş Günü" sütunlarında "Edebiyat Alemi" ana başlığıyla çıkan isimsiz yazılardan biridir ve muhtemelen Fevzi Lütüfi (Karaosmanoğlu)'ye aittir.³⁴ Yazısında oldukça alaylı bir üslûp kullanan müellif, Servet-i Fünûn nesrinin hayranlarını da aynı alaylı üslûbuyla eleştirmektedir.

Müellife göre "Güzel Türkçe" terkibi, bir zamanlar "bir çirkinliği, bir kusuru örtmek için, bir heva ve heves uğruna" icad edilmişti. Bu terkip artık öldü sanılırken tekrar taraftarları ortaya çıkmıştır. On, on bes

sene kadar bir müddet içinde birçok genç, ağızlarında bu sözle ölmüş, birçok muharrir bu sözü ağızına tesbih etmiş, sevqililerine okudukları neşideleri, annelerine söyledikleri ihtiramları, dostlarına gösterdikleri samimiyeti, aşka, ölüme, hayata, hürriyete, fedakârlığa verdikleri ehemmiyeti bu terkibe uygun gelecek sözlerle ifade etmeğe çalışmışlardır.

Bütün merakı bu terkip olan muharrirler, şairler, gençler; aşkı anlamayan, hürriyeti bilmeyen, azameti tanımamış; arzunun, hasretin, sanat aşkının sarsıntılarında habersiz kimselerdi. "Bu terkipten maksat, sanat için lâzım olan herşeyi, kaideye uygun, lehçeye muvâfık bir cümleye, bir satıra, bir mısraya feda etmektir."

Müellife göre tuhaf olan şey, bu terkinin Türkçe'nin en kötü konuşulduğu bir yer olan Selânik'ten çıkmış olmasıdır. Bu terkibi ortaya atan kimseler de Türkçe'yi en kötü konuşan ve yazan insanlardı. "Edebiyatın vasıtası, sanatın yolu olan lisânı, bunlar sanatın qayesi olan gözle, heyecana, ızdıraba muâdil ve hatta ondan üstün saydılar. "Asıl qarip olanı ise, Türkçe'yi herkesten daha kötü kullanan bu şair ve muharrirler "daha doğru mânâsıyla bu lisân çilekeşleri" bu terkibe kendi arzularına göre mânâ vermişlerdir. Meselâ Ömer Seyfettin, en ke-nar mahalleli bir istanbullu'dan daha hatalı konuşur, fiillerde binbir çeşit hatası olurdu. Güzel Türkçe'nin en hararetli taraftarı olan bu muharririn hikâyeleri, bu hatalarla doludur. Fakat o, yine bu hikâyeleri "Güzel

Türkçe'nin örnekleri olarak gösterirdi. Ali Canip Bey'in heceyle yazdığı şiirleriyle makaleleri bu "Güzel Türkçe"ye numüneydi! Celâl Sahir (Erozan) ve birçok genç şair dostu, ömürlerini bu terkibe adanmışlardı.

Müellif, bu terkibin ve taraftarlarının tam unutulduğu bir esnada yeniden ortaya çıktığını söylüyor. Şimdi herkes bundan bahsetmekte, bu terkip etrafında toplanmaktadır.

"... Evet güzel olmayan şiirin, bayat fikirlerin, tatsız şakaların, cilveli tarzların, bütün bu çirkin, abus, yavan şeylerin üstünü bu terkiple örtmek istiyorlar ve dost şairin zayıf elini sıkarak "Yaşa! Yaşa Güzel Türkçeci" diyorlar.

Fakat bu güzel Türkçe'nin sahiplerinde biz birşey görmedik. Hançî zevk sahibi onların yarattığı güzeli seydi. Hançî insafî Türk bunların bir sözünü beğendi. Galiba yalnız kendileri, yalnız güzel Türkçe cemiyet-i edebiyesinin âzâları..."

Müellif, artık kitap tanıtımlarının, medh ve yerqilerin bu terkip etrafında yapılmaya başlandığını söylüyor. Gazetelerde "... sen şimdilik Fuzûlî'nin divânını elinden bırak, ...'nin güzel Türkçe'yle yazılmış kitabını al." veya "... pek samimi olarak söyleyeyim ki aralarında bulduğum fark birinin Fransızca, diğerinin Türkçe yazılmış olmasıdır..." gibi ifadelerin yer aldığını belirtiyor. Maksadının medihleri veya zemleri tenkid etmek olmadığını söyleyen yazar, "Her muharrir yerinde ve yolunda olmak kaydıyla bir kitabı, bir muharriri, bir şairi medh veya zemmedebilir." diyor.

Ona göre, artık edebiyat da ticaret gibi, zenaat gibi reklama, ilâna, tavsiyeye, itibara bağlı bir hale qirdi. Edebiyatın da reklamcıları, dellalları, komisyoncuları vardır. Fakat bu komisyoncular ve reklamcılar, henüz acemi ve hamdırlar. Bu halleri, yaptıkları işlerinden bellidir. Hiçbir tüccar görmeyiz ki emniyeti, itibarı bozacak kadar fâhiş bir mübalağa veya hata ile mal satsın, mal tavsiye etsin. Halbuki edebiyatta bunların hepsi oluyor. Belli ki edebiyat, edebiyat olduğu zaman mâ'kul ve güzeldir.

"Güzel Türkçe" tâbirini, bu şekilde tenkid eden yazar, daha sonra Servet-i Fünûn devrinden miras kalan âşdalı nesrimizin tenkidine qirer:

"Edebiyatımıza, huyumuza, suyumuza, cin simize ve imanımıza faidesinden çok zarar dokunan Edebiyat-ı Cedîde bir nev'î edebiyat ve şiir tarzı icad etti. Bu icad, bütün icadların aksine olarak herqün kullanılmaktan eskiyerek, çirkinleşerek ve bozularak nesilden nesile devam ediyor. Buqün Türkiye'nin her tarafında yaşayan her gazete kariî bir sürü genç ve ihtiyar, bir sürü kadın ve erkek bir sürü şiir heveskârları birşey tutturmuşlar: Nesir... Nesir denen şeyi bizim edebiyat âlemimiz kadar ibrâz eden, fena kullanan bir âlem tanımıyoruz."

Yazar, bizde nesir ve nâsir kelimelerinin "ne mâ-nâsının, ne medlûlunun, ne vasfının, ne de hâlinin belli olmadığını" ileri sürüyor. Kendisinin yaptığı tanıma göre: "Nesir, manzum olmayan herşeydir. Nâsir de nesir yazan muharrirdir." Fakat bu basit ve kesin tanımı, bizim gencimiz, ihtiyarımız, hacımız, hocamız bir türlü anla-

yamamıştır. "Bu memlekette yalnız Cenab Şehabeddin Bey ve onun gibi satırlarını birkaç istiare ve birkaç teşbih ve sürüyle Arapça, Acemce kelimeyle süsleyenler nâsir, bunların yazdıkları nesirdir." Yazar bunun ardından bizdeki nesir ve nesir yazarları hakkında şu alaylı cümleleri yazıyor:

"Kısaca nesir, bulanık bir hava ve nâsir de güneşten başka herşeydir. Bu bulanık hava ve güneşten başka herşey olan insan nedir, nasıldır, kimdir? Bunu sormaya, aramaya, düşünmeye hacet yok... Neye güçlük çekiyoruz? Baksanıza nâsir, iki sütunluk nesir yazmış... Ne diyor? Bilmem! Ne anlatıyor? Anlamadım! Maksadı ne? Maksadı yok... Nesirde maksat mı olur? İşte bir hizbin, bir zümrenin nesre ve nâsire verdiği mânâ..."

Müellife göre bu aşdali nesrin taraftarları "Potinim ayağımı sıkıyor." cümlesini beğenmezler. Çünkü bu cümlede ne sanat vardır, ne de başka birşey. Bu cümle nesir bile değildir. Aynı anlam, şu şekilde ifade edilirse, o zaman aranan bütün vasıflara sahip bir nesir cümlesi olur: "Azîm ve sakîl vücûdumu zayıf u nahif mevcûdiyetiyle taşımağa mahkûm, zavallı, bî baht uzv-ı sakîlim, deriden mâmul bir zarf derûnunda a kadar rahatsız ve muzdarip ki tarif edemem." İşte bu cümle hülya ile, şiirle, sanatla, güzellikle doludur. Öbüründe ne hülya, ne sanat, ne de şiir vardır. Söz bile değildir.

Müellif bu aşdali nesir hakkında, şu hükmü vererek yazısını bitiriyor:

"Bu nesir memlekete ihanet etti, bu nesir millete ve gençliğe yıllarca hezîmet dersi verdi. Bu nesir vatan düşmanlarını sevdi, bu nesir Türk'e katil,ca-

hil,hayvan ve vahşi dedi."

F. IMLA MESELESİ

Dergâh Mecmuası'nda imlâ meselesini ele alarak fikir beyân edenler yalnızca Ahmed Hâşim ve Yahya Kemal'dir. Oldukça hacimli olan iki makaleden, önce, Ahmed Hâşim'e ait olanını inceleyeceğiz.

Ahmed Hâşim makalesinde³⁵ imlâmızın, bir komisyon tarafından belli kaidelere bağlanarak ıslah edilmeye çalışılmasını ele alıyor. Toplanan komisyonlarda alınan kararları ve imlânın ıslahı hususunda yazılan kitaplardaki düşünceleri eleştiriyor.

Makalesini iğneli bir üslûpla yazan Ahmed Hâşim'in imlâ konusunda ilk karşı çıktığı nokta, bu meseleyi bir komisyona havale ederek, Maarif Nezâreti'nin problemleri hallettiğini zannetmesidir. Çünkü Nezâret, her üç yılda bir kere memleketin âlimlerinden, ediplerinden, şairlerinden bir komisyon teşkil eder, bunu gazetelerde duyurur. Komisyonu oluşturan âzâlar, toplantıda birbirlerine ilimlerini ispat ettikten ve yekdiğerinin cehaletini ortaya koyup uzun uzun münakaşa ettikten sonra müştereken hazırladıkları bir layihayı imzalayıp üç yıl sonra buluşmak üzere vedalaşırlar. Layihaya bakınca, dillerin tasnif edilmesiyle başlayıp, lisanların menşei ve felsefesiyle devam ettiğini ve muhtelif fiillerin çekimleriyle de bittiğini görürüz. Neşredilen layihalardan birer sûret de âzâlara verilir.

35.Ahmed Hâşim, Yılan Hikâyesi, DM, C.2, nr.24, 5 Nisan 1338, s.177,178

Ahmed Hâşim'in bu makaleyi yazmasının sebebi de "1333 (1917) senesinde başlayan imlâ uykusunun dakik bir hesaba göre bu sene faaliyete mübeddel olması"dır. Son olarak teşkil edilen komisyonda görev alan âzâlardan,Ahmed Hâşim'in hatırlayabildikleri "Halid Fahri Bey, Hakkı Tarık Bey,Milaslı Doktor İsmail Hakkı Bey"dir.

"Mes'ud Türk milleti,titre, ümid ve sevinçten titre! Eserleriyle, ilimleriyle şan ve şerefini yapmış olanlar şimdi de,yeşil ve âlimâne bir masa etrafında toplanmış senin için (imlâ) sahasında, erişilmez son sadetlerin yolunu arıyorlar..." cümlesiyle komisyonun faaliyetlerini alaya alan Ahmed Hâşim, komisyonda alınan bazı kararların ve okuduğu, meseleyle ilgili iddiaların tenkidine geçiyor.

İslahatçıların bir fikr-i sâbit olarak benimsedikleri "Telaffuz olunduğu gibi yazmak ve yalnız telaffuz olunanı yazmak" düşüncesi, Hâşim'in ilk karşı çıktığı fikirdir. Bu düsturun hiçbir kıymeti yoktur. Çünkü "lisan" ve "yazı" aynı cinsten iki varlık değildir. Sanılanın aksine biri diğerine "kâbil-i ircâ" değildir. "Lisan kuş civıltısı, kedi miyavlaması ve öküz böğürmesi gibi uzviyetin bir mahsulüdür, yazı ise insan icadıdır." Lisan, tabii bir hadisedir. İstense de istenmese de kendi tekâmülünün seyrini takip eder. Yazı ise lisanın arkasından gider. Yetişmeye çalışır fakat yetişemez.

Östelik şehirden şehire değişen lehçe farklarını bir tarafa bırakalım, yalnızca İstanbul'da belli bir

topluluğu ele alınca, hañçeresi birbirinin aynı olan iki insan yoktur. Bu durumda herkesin telaffuzundaki sesleri aynıyla karşılayacak bir alfabe yapmak gerekir. Bu alfabede yüz vokal ve dört yüz konsonant olsa yine de yeterli olmaz. Halbuki "Otuz iki harften ibaret, nâkıs bir elifbanın az zahmetle çok iş temin etmek gibi amelî bir fâidesinden maada bir de rûhun sıhhatine taalluk eden diğerk bir hizmeti vardır ki bence yalnız bununçün her ayıbı affolunsa yeri var." Eğer alfabe her muharririn sesini -telefon gibi- aynen aktarmaya muktedir olsaydı, her sabah gazete okumak ne müthiş bir azap olurdu.

Ahmed Hâşim, bundan sonra şu soruyu soruyor: Acaba şu andaki imlâ, okumayı ne dereceye kadar zorlaştırıyor? Telaffuza uygun bir imlâ, okumayı ne derece kolaylaştıracak? Ahmed Hâşim, konuyla ilgili olarak okuduğu kitapların birinden kendi fikrine de mutabık olan cümleleri yazısına aynen alıyor. Buna göre: İlk mektep talabesiyken heceleyerek okuduğumuz zamanlar müstesna olmak kaydıyla, alelâde zamanlarda okurken ne harfleri ne de heceleri görürüz. Gözümüz kelimeyi umûmî şekliyle tanır, harfleriyle değil. Cümledeki kelime gruplarını ve kısa cümleleri de böyle okuruz. Bu sebeple kıraat konusunda imlânın telaffuza uygun olup olmamasının hiçbir ehemmiyeti yoktur. Önemli olan, kelimenin göze daima aynı şekilde görünmesidir. Nihayetinde kelime bir işaret, bir şekildir. Yazı da böyledir. Yazı eğer harflerin mantıklı bir düzeni ise biz yazmıyoruz, resim yapıyoruz. Yeter ki

bu resim her zaman için değişmez olsun.

Ahmed Hâşim, bûlbûl (بلبل - بولبول) ve aşk (عاشق - عشق) kelimelerini burada örnek veriyor. Binlerce yıldır devam edegelen kitap kültürümüz içinde hep aynı yazılaqelen kelimelerin bir ıslahat hevesi uğruna, yazılışında değişiklik yapılmasının doğru olmadığını söyleyerek, imlâ üzerinde yapılan veya teklif edilen değişikliklere karşı çıkıyor:

"Yazının şekli ile taşıdığı (fikir) arasındaki sıkı alâkaya binâen imlânın değişmesi yaşayan genç nesilleri mâziden ayırmağa kifayet edebileceğini iddia etmekte hiçbir mübalağa yoktur. Son senelerde Fârisî ve Arabî cem'lerin, terkiplerin ve alışılmamış bazı yabancı kelimelerin terk edilmesiyle, Eski Türkçe cümleye nazaran Yeni Türkçe cümlenin mişvarında hâsıl olan hayırlı tahavvül, maalesef, birçoklarında, eski şiirin zevkini, idrak kabiliyetini yok etti; bu qibiler çoğalsın, Türk milleti mani-i edebîsinden bî-haber uydurma millet derekesine kolayca inebilirler. (Hâl)i tehlikeye düşürmeden mâzi ile alâka kesilmez; hâl ve mâzi, aynı sınırlar ve aynı kan damarlarıyla bağlı, yekpâre bir uzviyet, bir hayattır."

Ahmed Hâşim, ıslahatçıların imlâyı değiştirmek amacıyla öne sürdükleri mazeretleri üç maddede toplar. Hâşim'in tespit ettiği bu maddeler şunlardır:

1. İmlâda qarâbet ve mantıksızlık,
2. Mübtedîlerin böyle bir imlâyı öğrenmekte bulduğu müşkilat,
3. Ecnebilerin bu yüzden lisanımıza adem-i raqbeti.

Ahmed Hâşim "boş ve hezeyan" olarak nitelediği bu itirazları, şu şekilde cevaplandırır:

1. Manasızlık sadece imlâmızda değildir. Bütün hayat mantıksızlıklarla, qaripliklerle, acı eksikliklerle doludur. Konuşurken muhatabımıza "sen" yerine "siz" demek, aksırana "şifalar olsun" demek de mantıksızdır. Adetlerimizde de izahı imkânsız mantıksızlıklar, qariplikler vardır. Üstelik bunları ıslah etmek, kimsenin aklına gelmez. Varsın imlâmız da bu qaripliklerden biri olsun. Hayatın bütün dertleri imlâdan kaynaklanmıyor ya.

2. İlk kez okuma yazmaya başlayanlara gelince: Bu zaten bir mübalağa mahsulüdür. Herkesin imlâyı doğru bilmeye ne mecburiyeti var? İstikbâlin bütün demircileri, şöförleri, marangozları, kasapları... imlâyı bilmeğe neden mecbur tutulsun? Çocuklar zorluk çekiyorsa bunun çaresi imlâyı ıslah etmek maksadıyla büsbütün harap etmek değildir. İmtihanlarda imlâyı nota tâbi tutarsınız, olur biter.

3. Ecneblerin lisanımıza rağbet etmemeleri münakaşaya bile değmez. Gerçi diğer iki sebep, hatta bütün mevzû da münakaşaya değmemektedir.

Ahmed Hâşim, şu düşünceleriyle mevzûyu kapatır:

"... Komisyonlar, muallimler, istedikleri kadar imlâya şu veya bu şekli vermek üzere kararlar verip kararlarını layihalarda tespit etsinler. Her memlekette senelerden beri, yorulmak bilmez bir faaliyetle uğraşan ıslahatçıların bütün gayretine rağmen imlâlar, nâdir istisnâlarla, değişmemiştir. Çünkü imlâya şekil verenler hocalar, doktorlar, müte-hassıslar değil, ancak şairler ve ediplerdir."

Derqâh Mecmuası'nda imlâ bahsinde ikinci yazı yuka-

rıda da belirttiğimiz gibi Yahya Kemal'e aittir. «» Yahya Kemal de Ahmed Hâşim gibi bu bahsi, imlâ meselesini halletmek için toplanan bir komisyonda şahit oldukları üzerine yazmıştır. Fakat Yahya Kemal'in şahit olduğu komisyon, yazının yazıldığı tarihten sekiz yıl önce (1913'te) toplanmıştır.

Maarif Nâzırı, toplantıya bizzat başkanlık eder. Toplantının açılış konuşmasını yapan nâzırın sözleri, resmî ağızların meseleye bakış açısını yansıtmaktadır: Nâzıra göre; imlâ son zamanlarda iyice bozulmuştur. Bozukluk böyle giderse bütün lisanı saracaktır. Önü alınmazsa insanlar birbirini anlayamaz bir duruma düşecektir. Yeni neslin çocukları mekteplerde iyice şaşırmıştır. Toplantıya iştirak eden kimseler memleketin ilim ve edebiyatta ileri gelenleridir. Bu zevât, Türkçe imlâya istedikleri gibi bir kılık versin, yeter ki değişmez, kat'î, kânûnî olsun. Hükümetin maksadı budur. Hükümet bu zevatın imlâya vereceği şekli aynen kabul edecektir.

Yahya Kemal'in gerek komisyonda söyledikleri ve gerekse bunun dışında makalesine yazdıklarıyla meseleye farklı bir bakışı vardır. Yahya Kemal'in imlâ konusundaki düşünceleri şunlardır:

İmlâ harflerle vücûda gelir. Türkçe alfabe kitabındaki harfler, Araplar'ın ve Acemler'in seslerine kağıtta şekil veren harflerdir. Bunlar hiçbir zaman Türk'ün ağızından çıkmamış ve çıkmayacak olan seslerdir. Peltek se,

dad, zı, zel, ayın bu tür seslerdir. Bunların bazıları te, tı gibi; sin, sad gibi ikiz, bazıları ha, hı, he gibi üçüzdür. Fakat bu ikiz ve üçüz harfler Türkler için hep birdir. Üstelik bu alfabede Türk'ün kalın ve ince imlâ harfleri (vokaller) yoktur. Acem, bu alfabeye kendisine ait je ve çim gibi harfleri ilâve etmiş. Biz de olduğu gibi almışız. Atalarımızın yazdığı kelimeler, Arapça kelimelere benzemektedir. Buçuk (بچق), ufuk (افق) gibi; toprak (طبرق) kelimesi, bayrak (بيرق), mutlak (مطلق) ve müstak (مشتق) kelimeleri gibi yazılmıştır. Eski kitaplarımıza göz atan bir insan bu kitapları bir Acem âliminin yazdığını zanneder. Atalarımız imlâ harflerinin (ا،و،ى) Arap yazısında olduğu gibi Türkçe'de de med görevi olacağını zannetmişler. Bu sebeple bu harfleri Türkçe'de çok kullanmaktan çekinmişler. Bu durum Namık Kemal'e gelinceye kadar devam etmiştir. Namık Kemal ve muasırları Arapça ve Farsça'yı qevşek, Frenk lisanını da sıkı öğrenmeye başlayınca "yalan" kelimesini "يالان" değil "يالان", toprak kelimesini "طبرق" değil "طوبراق" şeklinde yazmışlardır. Bâkî, şayet yeniden canlanıp da Namık Kemal'in kitaplarına bakacak olsa, yalan kelimesini "يالان" şeklinde görünce nâlân (نالان) gibi ünlüleri uzatarak okurdu. Daha sonra Hâlid Ziya ve Tefik Fikret, Arapça ve Farsça'nın tesirini daha fazla unuttular. İmlâ, bunlardan sonrakilerde daha da çözüldü. O kadar ki Maarif Nezâreti'ni korkutmuştur. Bu işi halletmek için bir komisyona gerek yoktur. Bu işi bir kişi

de yapabilir. Bu tek kişinin yapacağı iş şudur:

"Türkçe(deki),Arabî ve Fârisî kelimelere dokunmaz, onların imlâlarının mukaddes olduğunu bilir, Türkçe kalır, onun da fiillerinin imlâsını bozmakta ihtiyat-kâr davranır, çünkü tasrifde güçlük çıkar, kala kala Türkçe isimler ve sıfatlar kalır ki mahdud bir iştir, hep o kelimelerin imlâsını göre göre değiştirir..."

Böylece hükümet de bir komisyonun masrafından kurtulur. Fakat bu bir kişinin yaptığı iş de komisyonun yapacağı gibi sakat olur. Çünkü:

"... imlâda bu inhilâl durmaz, yine yürür. Bu bozukluk inhilâl eden eski bünyemizin binbir bozukluğundan biridir, ben öyle zannediyorum ki eski soframız, eski çarşımız, eski idaremiz niçin inhilâl ediyorsa imlâmız da onun için ediyor; sonuna kadar edecektir de! Resmî müdahalelerle bu inhilâli durduramayacağız. ... sözlerimden zannodulduğu kadar kendimi kaza ve kadere bırakmış değilim. Yalnız yarım yamalak ıslahat tedbirlerine inanmaktansa kazaya rıza göstermek bana daha hoş görünür."

Yahya Kemal'e göre baştan alfabemiz sakattır. Türkçe'nin ihtiyaçlarına cevap vermemektedir. Alfabeyi halletmeden imlâyı düzeltmeye çalışmak boşuna bir uğraştır. Böyle devam ettikçe Arapça, Farsça kelimelerin yazılışlarında da farklılıklar görülecektir. Nitekim hâli hazırda Türkçe kelimelerin yazılışlarında farklılıklar görülmektedir.

Ahmed Hâşim'le Yahya Kemal, imlâ meselesinin komisyonlar toplamakla, toplantılar düzenlemekle hallolmayacağı hususunda birleşmekte. Ahmed Hâşim eski imlânın devam etmesi düşüncesindedir. Ona göre imlâ, ediplerin

eserlerinde olduğu gibi devam edecektir. İnsanlar okuldan çıkınca, mektepte öğrendiği kaideleri unutacaktır. Yahya Kemal'se açıkça söylememekle beraber bir ıslahattan yana olduğunu sezdirmektedir. Bunu "Önce alfabeyi halletmek gerekir." düşüncesinden anlıyoruz. Yahya Kemal'e göre "İmlâmımız, lisanımız düzelince, lisanımız da kafamız düzelince düzelecektir." Çünkü kafamız da en az lisanımız ve imlâmımız kadar bozuktur.³⁷

G. ALFABE

İmlâmımızın düzeltilmesi için işe alfabeden başlamak gerektiğini savunan Yahya Kemal, bir başka makalesinde de ³⁸ alfabe meselesini ele almaktadır.

Yahya Kemal'e göre, mekteplerde çocuklarımıza okutulan alfabedeki harflerin hiçbirisi Türkçe'yi asla ifade edemez. Çünkü, "Türk'ün her an söylediği sadalı ve sadasız harflerden mahrumdur. Fazla olarak vücüdünü bile hissedemediği harflerle doludur." Yahya Kemal bundan sonra millî bir alfabemizin olmayışından yakınır. Haya-

37.İmlâ meselesinin günümüzde de halledilememesi çok acıdır. Gerek TDK gerekse muhtelif yayınevleri tarafından neşredilen "İmlâ Kılavuzları"nın birbirini tutmaması bunun en büyük delilidir. Biz edebiyat öğretmenlerine varıncaya kadar eğitim görmüş insanların yazılarındaki tutarsızlıklar ise işin başka bir boyutudur.

Lisans eğitimim esnasında Ege Üniversitesi'nde Prof. Dr.Ö. Faruk Huyuqüznel, başlanğıçtan beri İzmir gazetelerinde imlâ bahsiyle ilgili çıkan yazıların metin tespitini mezuniyet tezi olarak bir öğrencisine yaptırmıştı.İşin içine başka şehirlerdeki gazete ve dergilerle bu yolda yazılmış kitaplar da katılarak Dr.H.Kolcu'nun "Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları"na benzer bir akademik çalışma da "İmlâ" meselesiyle ilgili olarak yapılabilir kanaatindeyim. (F.U.)

38.Yahya Kemal, *Buğünkü Türkçe*, DM, C.3, nr.27, 20 Mayıs 1338, s.33; Aynı makale: *Edebiyata Dâir*, s.102

limizde oluşturacağımız millî alfabemize bakarsak Türkçe'nin beş asırlık bir zaman içinde nasıl değiştiğini ayan beyan görürüz.

Atalarımızın ağızından çıkmamış olan sadalı ve sadasız harfler, bizim her zaman ağızımızdan çıkmaktadır. Onlar "ha"yı ve "hı"yı ayrı telaffuz ederlerdi. Hâlâ Anadolu'nun birçok yerinde de böyledir. Bize göre ise bu iki harfin telaffuzu aynıdır. Atalarımız ince "l" yi bilmezlerdi. Tek bir "l" bilirlerdi. Yani "kartal, dal, bal" kelimelerindeki kalın "l"yi bilirlerdi. Arapça'dan "battal, bakkal, hammal" kelimelerini alırken bu kalın "l" ile almışlardır. Biz ise Arapça'dan "ihtimal, ihtilâl" kelimelerini alırken Türkçe'de yeni türemekte olan ince "l" ile alıyoruz. Bu ince "l" artık Türkçe'ye mal olmuştur. Atalarımız "j" harfini bilmezlerdi. Frenkçe'de görseler bile "c" olarak telaffuz ederlerdi. "Japon" kelimesine "Capon" derlerdi. Halbuki biz bu harfi rahatlıkla "j" olarak telaffuz edebilmekteyiz. Onlar İstanbul'da ortaya çıkan ince "a"yı söyleyemezlerdi. Hâlâ Anadolu ve Rumeli'nin bazı mntıkalarında ince "a"yı kalın "a" olarak söylerler. Atalarımız "med"di de telaffuz edemezlerdi. Halbuki inkâr edilemez ki bu "med" lisanımızı bir hayli de güzelleştirmiştir. Eğer "semâ" kelimesini o zamanlar alsalardı "sama" şeklinde alırlardı. Nitekim "çinqâne" kelimesini "çinqene" olarak söylerlerdi. Türkler daha sonra bu medli kelimeleri telaffuz etmeye ve böylece bazı Türkçe kelimeleri de medli söylemeye

başladılar. "Kestâne, yelpâze, kepâze" kelimeleri gibi. Böylece med Türkçe'ye iyiden iyiye yerleşti. Bir zamanlar bazı münevverlerimiz, Türkçe'deki "med", Fârisî'nin "med"di gibi uzun değil, yarım "med"dir derlerdi. Bu düşünceler yanlıştır. Türkçe "med" ile Farsça "med" birbirinden ölçü bakımından farksızdır. Atalarımız "sağır kef" (nazal n) diye bir harf telaffuz ederlerdi. Hâli hazırda da Anadolu'nun birçok mntıkalarında bu harf vardır. Fakat İstanbul'da bu harf "nun"dan farksızdır.

Yahya Kemal, eski Türkçe ile yeni Türkçe arasındaki telaffuz farklılıklarını bu şekilde tespit ettikten sonra, yeni ve tam bir Türkçe alfabe oluşturulmak istendiğinde bu alfabenin şu harflerden teşekkül etmesi gerektiğini söylüyor:

1. Kalın A
2. İnce A
3. Kalın İ ("Kır,sır,yıl" kelimeleri için)
4. İnce İ
5. E
6. O ("Olqun" gibi kelimeler için)
7. Ö ("Ölüm" " " " ")
8. Ü ("Üzüm" " " " ")
9. U ("Uzun" " " " ")
10. Be
11. Te
12. Cim
13. Çim
14. Ha
15. Dal
16. Rı
17. Ze
18. Je
19. Sin
20. Şın
21. Gayın
22. Fe
23. Kaf
24. Kef
25. Kalın Lâm
26. İnce Lâm

- 27. Mim
- 28. Nun
- 29. Vav
- 30. Ye

Türkçe kelimeler için bu otuz harfi teklif eden Yahya Kemal, Türkçe'nin alfabe cihetinin kısa tanımıyla bu olduğunu söylüyor. Lâkin bu harflere yardımcı olmak üzere Kur'an lisanını ve hadis-i şerifleri doğru okumak amacıyla bazı harflerin de gerekli olduğunu belirtmekte. Tabii olarak bu yardımcı harfler "Ayın, Dad, Hı, He, Sad, Se, Zel, Zı" olacaktır ki bu durumda alfabemizdeki harf sayısı otuz sekiz olmaktadır.

H. İLMÎ ESERLERİN LİSANI NASIL OLMALIDIR?

Mehmed Halid (Bayrı), makalesinde ³⁹ ilmî çalışmaların yapılıp tamamlanması kadar onun yazılmasının da önemini vurguladıktan sonra "bizde yazı yazan herkesin edebiyat illetine tutulduğu" meselesine değiniyor. Mehmed Halid, ilim dallarının kendine has dil ve üslûpları olduğunu söyleyip, dikkat edilmesi gereken hususları belirtiyor.

Mehmed Halid, gerek Darü'l-fünûn dahilinde ve gerekse haricinde herhanqi bir ilim dalıyla meşgul olanların hissedilir derecede arttığını ve bunun memnuniyet verici bir gelişme olduğunu söylüyor. Hatta sessizce ilmî araştırmalarla meşgul olanlar da vardır. Fakat bununla beraber, neşredilen ilmî eserlerin içinde "bütün şartlarını câmi' ve hakikaten ilmî bir kitap bulmak" he-

39. Mehmed Halid (Bayrı), *İlmî Eserlerde Lisan ve Üslûp*, DM, C.2, nr.16, 5 KE 1337, s.61

men hemen imkânsız qibidir. Bunların çoğu edebiyata heves duymuş bir qencin ilk yazısı qibi perîşan ve acemicedir. Bunlar tetkik edildiği zaman verilebilecek ilk hüküm, sahiplerinin az veya çok çalışmış olmalarına aittir. Yoksa bu eserlerin mevkiini, qittikçe hızlanan ilim cereyanı içinde aramak boşuna bir uğraş olur.

Mehmed Halid'e göre, bizde eskiden beri ilimden maksat, birbiriyle alâkadar bilqilerimizi toplayıvermekten ibarettir. Bu zihniyeti buqün dahi terkedemediğimiz için "müstakil bir cumhur ilmi teşkil edebilecek millî bir ilim muhiti" meydana qetiremiyoruz.

Her müellif, çalışmasını tamamladıktan sonra onun mahiyeti ile dış qörünüşü arasında nasıl bir "nisbet ve muvazenenin" mevcut olması gerektiğini düşünmelidir. Mehmed Halid, bizde daima ihmal edilen bu noktaya dikkat çekmeyi bir vazife olarak qördüğünü belirtiyor. İlmî eserlerdeki dış qörünüşün, lisan ve üslûp olduğunu anlıyoruz. Bu da eserin türüne ve çeşidine göre olmalıdır:

"İlmî eserde haricî kıyafet, yani bunların lisan ve üslûbu, mevzûlarının cinsiyet ve nev'iyetine tâbidir."

Mehmed Halid'e göre ilme sınır çizmek mümkün olmadığı için "ilim" kavramına "dahilî cinsiyet ve nev'iyetleri sayıp bitirmek" mümkün değildir.

"İlim" kavramı içinde yerini kesin olarak belirlemiş sahaların ise kendilerine has ve tamamen şahsî bir ifadeleri vardır. Bu sahaların kendilerine has olan bu ifade tarzından başka bir üslûpla yazılması, insanı ilk

önce müellifin ciddiyetinden şüpheye düşürür. Bu da müellif açısından bir muvaffakiyetsizliktir ve oldukça önemli bir meseledir. Ciddiyetine inanmadığımız bir eserin kıymeti ne kadar yüksek olursa olsun, bunda bulacağımız hakikatler bizi daima bir noksan aramaya sevkedecektir. Aslında, eserinde mevzûnun gerektirdiği lisan ve üslûbu kullanmayan bir müellif, ifadenin hatırı için kendisi de farkına varmadan bazı fikirlerini feda, bazı mühim noktaları da ihmal etmiş olacağından, okuyucu şüphesinde haklıdır.

İlmî eserlerin, mevzûlarıyla uygun lisan ve üslûp-
dan mahrum oluşu, hem müellifi hem de okuyucuyu yorar ve
lüzumsuz yere oylar. Büyük bir kısmı edebiyattan anla-
mayan, sadece tezyinî bir kıymeti olan sayfalarla hem
kendilerinin hem de okuyucularının zamanlarını israf et-
mektedirler. İlmî eserlerin asıl süsü kuvvetli ve gerçe-
ğe yakınlığında olduğundan, bu nevî eserlerde maksadı en
kısaca ve en veciz cümlelerle söylemek bir mecburiyettir.
Fikir ve muhakeme istediğimiz noktalarda, hissiyle hare-
ket eden bir müellifin, mevzuunu araştırırken doğruyu
qörebildiğine inanmak sadece saflıktır.

Mehmed Halid, ilmî bir eserin nasıl olması gerektiğini şu şekilde anlatıyor:

"İlmî eserlerin lisan ve üslûbunda vuzuh ve müracaat lâzımdır. Cümlelerin tertibinde, kat'î bir tecânüs ve insicâmın vücûdu şart ve bittabi', istitrâdî muhakemelerin metinde iradî qayr-i câizdir. Saded haricindeki fikirlerin zikriyle maksaddan inhiraf ve buna sonra avdet gibi dimağın silsile-i tefahhuru-

nu bozan sekteler, ilmî bir eserin kıymetini yarı yarıya azaltabilir. ilmî eserlerde satırlar vasıtasıyla müellifin muhakemâtını bilâ tevakkuf sonunu kadar takip edebilmeliyiz."

Mehmed Halid'e göre memleketimizde her yazı yazan kişi "edebiyat hevesiyle malüdüdür." Kendisi de bu sebepten ilmî eserlerin lisan ve üslûbuna dikkat çekmek istemiştir. Bütün ilim dallarınının "vasıta-ı tebliî yekdiğerinin aynı değildir." Meselâ tarih ilminin lisanı ile hukuk lisanı birbirinden tamamen farklı olup bu ilimlerin kendilerine has özelliklere sahiptir. Tarihçi elastik bir ifadeye sahip olmalıdır. Hukukçu ise daha serbest ve kat'î bir lisanla yazmalı ve konuşmalıdır. Çünkü "ilimler arasındaki tefâvüt bu icaba ruhsat vermektedir."

D. PRATİK (TATBİKİ) TENKİD

Çalışmamızın bu bölümünde Derqâh Mecmuası yazarlarının, Türk Edebiyatı'ndaki devreleri, yazarları ve eserleri ele alan yazılarını inceleyeceğiz. Yazar ve eser tenkidi olmayıp tanıtım maksatlı olan yazıları da bu kısma dahil edeceğiz.

a. E d e b î D e v r l e r

Derqâh Mecmuası'ndaki yazılarda Türk Edebiyatı daha ziyade "eski" ve "yeni" olmak üzere iki kısma ayrılmaktadır. Yeni edebiyatı "Tanzimat Devri" ve "Edebiyat-ı Cedide" olarak kısımlara ayıran yazarlar, Kurtuluş Savaşı yıllarında devam eden edebî faaliyetlere ise "Yeni Teşekkül Eden Edebiyat" demekteler.

aa. Eski Türk Edebiyatı

Derqâh Mecmuası'nda Eski Türk Edebiyatı dönemini ele alan pek çok yazı vardır. Ancak bunların hemen tamamına yakını bu dönemin temsilcilerini ele almaktadır. Eski Türk Edebiyatı'nı bir dönem olarak ele alan tek yazar Yahya Kemal'dir.⁴⁰

Yahya Kemal, Türk Edebiyatı'nın son bir yılı göz önüne getirildiğinde, çürümüş ve dökülmeye yüz tutmuş bir cesedi andırıldığını söylüyor. Senelerden beri en usta sanatkarlar bile bu cesedi diriltememiştir. Bir edebiyat ölünce, "luqat, vezin, sarf, nahiv hevesleri ortalığı sarar, edebî nazariyeler kaynaşır, yenilik bir ibtilâ olur, şiirin kendi ölür, binlerce şair türer."

Halbuki ceset, Yeni Edebiyat devrinden önce yaşayan bir vücuttu. Bu vücudun bir rûhu vardı ve bu ruh, bütün cemiyetimizdi. Divan ve halk şairleri bu cemiyetin rûhunu cemiyete geri aktarıyordu. Divan şairi saraylarda, köşklere, konaklarda; halk şairi ise kahve peykelerinde sazıyla terennümde bulunuyordu. Söyleyenler ve dinleyenler aynı cemiyetin mensuplarıydı. Bu edebiyatta şairler, diğer sanatkarlarla birbirine bağlıydı. Şairin şiirini hattat en güzel yazılarıyla yazar, mimar bütün eserlerinde şaire yer verir, mücellid divanını en güzel malzemeyle ciltlerdi. ... Divandaki şarkılar, naatler, gazeller bestelenirdi. Bu durum, Rumeli ve Anadolu'nun her

40.Yahya Kemal, **Sade Bir Görüş**, DM, C.1, nr.2, 1 Mayıs 1337, s.17

köşesinde böyleydi. Şair, millî hayatın bir şahidi durumundaydı. Padişah'tan serdara kadar bütün şahsiyetleri o yaşatıyordu.

Kısacası Eski Edebiyatımız'da şair, bütün sanatlara ve bütün hayata derin bağlarla bağlıydı. Şairin aletleri, usülleri, lisanı, zevki birdi ve her yerde aynı seviyeye hitap ediyordu. "Teselya Yenişehir'i'ndeki şairin gazelini Diyarbakır konaklarında, Urfalı şairin kasidesini Bosna-Saray konaklarında okuyor, anlıyor ve coşuyorlardı." Yüksek tabakanın şiiri gibi halk tabakasının şiiri de böyleydi. "Anadolu aşıkları Rumeli'yi, Rumeli aşıkları Anadolu'yu şehir şehir, çarşı çarşı dolaşüyor, o kadar geniş bir ülkede ruhları destanlarla, koşmalarla, semâîlerle birbirine bağlıyorlardı.

Yahya Kemal'e göre bu cemiyet, kelimenin tam manasıyla yaşıyordu. Bu eski cemiyetin şiiri de içeriden dışarıya doğru bir atılıştır. Bu şiirde güzelliği görmekten, cirkinliğe bakıp da iğrenmeğe vakit bulunmaz. Eski şair, zühdî hayata sataştığı için zâhidlere söver, felek bu hayata kastettiği için feleğe kızar. Bu şiirdeki aşk, bu günkülerin anladığı manada bir çehreye alâka anlamında değildir. Aşk bir ummandır...

Eski cemiyet bu şekilde yaşarken söyledikleri şiirler bize kadar ulaşmıştır. Biz onların gazellerini okurken hayattan zevk alabiliyoruz. "Onların zarafetlerini ihtiva eden berceste mısraları zaman zaman söylüyoruz." Yahya Kemal'e göre bu cemiyet, yavaş yavaş ihtiyarladı,

sonra öldü. Öldükten sonra da bize şiirinin gövdesi miras kaldı.

Yahya Kemal'in eskiye duyduğu özlemini dile getirdiği bu yazısından başka, Derqâh Mecmuası'nda Eski Türk Edebiyatı'yla ilgili bir makale görmüyoruz.

bb. Tanzimat Devri

Fevzi Lütfi, imzasız olarak⁴¹ neşrettiği makalesinde Tanzimat ve Servet-i Fünûn ediplerinin edebiyat anlayışları üzerine fikirlerini söylemektedir.⁴²

Fevzi Lütfi, Tanzimat Devri sanatçılarının, edebiyatla kitabı aynı şey "sandıklarını" ileri sürmektedir. Bu sanatçıların yazıları, dairelerdeki, kalemlerdeki la-yihaları hatırlatmaktadır. Halbuki bu yazılara o zamanlar edebiyat nâmı verilmişti. Bu edebiyatın okuyucuları da genellikle kâtip ve memur sınıfıydı. "Tanzimat devrinin şairleri redinotuyla, resmî bir lisana benzer bir üslûpla belâqat ve kitâbet kürsüsünden halka hitap ettiler. Onlara göre kâtip ve şair aynıdır."

Bunlara göre lisanımız Arapça ve Farsça ile karışık mahlut bir lisandır. Bu lisanın belâqatı, lafızları ve kitâbeti vardır. Bu nesrin okuyucusunun onda aradığı ise terkip ve istiâredir. Eserde kıymet verilecek noktalar varken, onlar sadece terkip ve istiâre ararlar. Bunlar, okullardaki edebiyat dersine de kitâbet derlerdi. Mual-

41.Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu) bazı makalelerini imzasız olarak neşretmiştir. Biz, üslûbuna ve ifadesine bakarak, imzalı yazılarıyla karşılaştırıp "muhtemelen" kaydıyla yazının ona ait olduğuna inanıyoruz. (F.U.)

42.** (Imzasız), **Edebiyat ve Kitap**, DM, C.2,nr.17, 20 KE 1337, s.71,77

limler derse girerken koltuklarının altında "Numûne-i Kitâbet-i Osmâniye" diye bir kitap bulundurulardı. Farsça ve Arapça lisanlarıyla karışık geçen bu derslerin en başarılı talebesi de yine ileride başarılı bir kâtipten başka birşey olmayacaktır.

Yahya Kemal ise Tanzimat Edebiyatı'na daha farklı bakmaktadır.⁴³ Yahya Kemal'e göre, bu edebiyat çok sıhhatli, temiz havalı ve sıcaktır. Bu edebiyatın ortaya koyduğu eserlerdeki kahramanlar, üstüne çıktığı cephaneyi havaya uçuracak kadar cesur zâbitler⁴⁴ ve gemisini düşmana vermemek için batırabilen kaptanlardır.⁴⁵ Çamlıca tepesinde bu edebiyatı kuran gençler, eski bir saltanatın rüyasını görüyor ve o rüyaya yeni fikirlerle vücut vermek istiyorlardı. Yahya Kemal'e göre artık Tanzimat Edebiyatı da bir mâzidir.

cc. Servet-i Fünûn Devri

Servet-i Fünûn Devri Türk Edebiyatı'nı müstakil olarak ele alıp eleştiren ilk yazı, "İstanbul'un On Beş Günü" sütunlarında "Edebiyat Alemi" ana başlığı altında imzasız ve başlıksız olarak neşredilmiştir.⁴⁶ Bunlardan başka muhtelif mevzülarda yazılan yazılarda da Servet-i Fünûn Edebiyatı'na değinilmiştir. Biz burada, bu imzasız yazılardan başlayarak hepsini inceleyeceğiz.

43.Yahya Kemal, *Üç Tepe*, DM,C.1, nr.1, 15 Nisan 1337,s.1

44.Namık Kemal'in "Vatan Yahut Silistre" piyesindeki İslâm Bey.

45.Namık Kemal'in "Akif Bey" piyesindeki Akif Bey.

46.Daha önce de söylediğimiz sebeblere binaen bu yazıların Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu)'ye ait olduğunu tahmin ediyoruz.(F.U.)

İmzasız yazıların ilkinde⁴⁷ Yakup Kadri ve Falih Rıfkı'nın Edebiyat-ı Cedide hakkındaki mülahazalarını verdikten sonra, müellif, Derqâh Mecmuası'nın bu mekteple ilgili düşünceleri ve daha sonraki nesillere olan zararlı tesiri üzerinde duruyor.

Bu yazının Derqâh'ta yayınlanmasından bir hafta önce Yakup Kadri ve Falih Rıfkı, Edebiyat-ı Cedide'ye ait birer makale neşretmişler. Yazıda, Yakup Kadri ve Falih Rıfkı'nın yazılarının isimleri ve nerede neşredildikleri belirtilmiyor. Yakup Kadri, mezkur yazısında, Derqâh'ın Edebiyat-ı Cedide'ye dair yazdıklarını münakaşa etmiş. Yapılan tenkidleri bir taraftan haklı, bir taraftan da lüzumsuz ve boş bulmuştur. Haklı buluşunun sebebi şudur: Çünkü, "Meydanda bozuk, cılız, kötü bir manzara var. Bunu yıkmak, etrafı daha zevkli görmek için -tenkid- lâzımdır." Yakup Kadri'nin, yapılan tenkidleri lüzumsuz görmesinin sebebi ise "Meydanda ümit edildiği tesiri yapabilmiş bir heyet, kuvvetli farz edilebilecek bir kitle ve bu kitlenin cemiyet içinde, ruhlar üzerinde bıraktığı bir tesir" in olmayışıdır. Hatta Yakup Kadri'ye göre "bir tesir var" zannedilmektedir. Bu zan boştur. Falih Rıfkı ise makalesinde "Edebiyat-ı Cedide'nin hiçbir tesiri yoktur. Hayatta bir tipi yaşamıyor, belki bir kuklası vardır." demektedir.

Yazar, Yakup Kadri ve Falih Rıfkı'nın meseleye bu şekilde yaklaşmasını, Edebiyat-ı Cedide'ye kendinde ol-

47.İmzasız, **Edebiyat Alemi**, DM, C.3, nr.29, 20 Haziran 1338, s.78,79

mayan bir ehemmiyeti vermek olarak nitelemekte. Edebiyat-ı Cedide'nin hayata tesirinin olup olmasını, bir tipinin yaşayıp yaşamamasını düşünmek bile abestir. Yazara göre, Edebiyat-ı Cedide'nin en büyük zararı, kendinden sonraki neslin bozuk kısımlarına örnek olmasıdır:

"Ne demeli ki bugün hâlâ sağımız solumuz onlar gibi illetlilerle, ıslak sinirlerle, bozuk ruhlularla ve kendini fazla hassas zanneden müteşairlerle doludur. Ve bugün bir kısım gençler var ki değil bir sütun yazılarında, iki satırlık mektuplarında bile "ah"tan "oh"tan geçilmiyor. Ve hâlâ manto, sinema, pudra, yalı, köşk, koro, filört, zinâ, otel, dans, tenis, mis edebiyatından bir türlü sıyrılamadık. Evet, Edebiyat-ı Cedide'yi hayatta tesiri olan bir meta' şeklinde göstermek abestir. Fakat, bir kısım ham ruhlara üstündeki tesirine ne demeli?... Edebiyat-ı Cedide zayıftır. Evet, en cılız bir sinek kadar bile zayıftır. Fakat tehlikesi... Hayır, bu edebiyatın tehlikesi bizzat şiirinde ve sanatında değil, âleminde ve dünyasındadır."

Yazara göre, Edebiyat-ı Cedide'nin bu tehlikesi, Türk gençleri, Türk kızları arasında en müzmin bir ibtilâ, en korkunç bir istilâ halinde durmaktadır. Türk idealistleri, mütefekkirleri, sanatkârları bu istilâdan ve ibtilâdan korkmalıdır. Yazar, Edebiyat-ı Cedide'nin tesirinden niçin korkulması gerektiğini de şu şekilde izah ediyor:

"Bu ibtilâ içimize, didon sakallar, monoklalar, danslar, mislerle qirdi. Fakat ruh bozukluğu, gönül karışıklığı, imansızlık, kayıtsızlık, vatançirizlik ve bir nevî en fena istihzâ ve ma'hud alafrâncılık halinde her tarafa yayılıyor. Artık bu ibtilâ bir edebiyat meselesi halinden çıkmış, bir ahlâk, bir ictimâiyat, hatta bir vatan meselesi

haline qirmıştır. Türk kadınının başına en büyük felâketi bu ibtilâ açacak, Türk erkeğinin qönlüne en fena şüpheyi bu ibtilâ sokacak, Türk qencinin rûhunu bu ibtilâ bozacak."

Yazara göre Edebiyat-ı Cedide, bu tehlikeli tesiri edebiyat kuvvetiyle yapamamıştır. Fakat bu edebiyatın "kırantaları", bu ibtilâyı Türk qençliğine bir yama gibi eklemişlerdir. Bu tesirlerden etkilenen qençlerse "ne oldukları belirsiz" kimselerdir.⁴⁸

İmzasız makalelerin ikincisinde de Yeni Teşekkül etmekte olan Türk Edebiyatı'nın halka inip inememesi, Anadolu'ya açılıp açılmaması meselesi ele alınıp Edebiyat-ı Cedide ile karşılaştırılmaktadır.⁴⁹

Anadolu'dan İstanbul'a gelen bir zâtın⁵⁰ yeni oluşun edebiyatı, halka inememe ve Anadolu'ya açılmama hususunda Edebiyat-ı Cedide'ye benzetmesini içeren cümlelerle makale başlamaktadır:

"Bilseniz İstanbul Anadolu'ya ne kadar uzak... Anadolu'dan İstanbul, Paris gibi, Londra gibi, hatta Çin gibi başka, bambaşka bir yer qörünüyor. İstanbul'un şairi Anadolu için yabancı bir ruh, İstanbul'un âlimi, muharriri Anadolu için bilinmeyen ve tanınmayan bir adam ve bütün İstanbul'da Anadolu'yu hiç tanımayan bir kitledir. Şairlerin sözleri Anadolu'da hâlâ anlaşılmıyor. Ve sizler Anadolu'ya hâlâ, Edebiyat-ı Cedide muharrirleri kadar uzaksınız."

48. Ne yazık ki buqünkü qençlerimiz de Edebiyat-ı Cedide'nin zararlı tesirinden daha menfî tesirlere sahip ve Batı'nın ahlâksız yaşantısının evimizdeki temsilcisi olan televizyona esir durumdadır. Acaba yazar buqünkü televizyonu seyredip, qazeteleri okuma imkânına sahip olsaydı, bu makalesini nasıl yazardı? (F.U.)

49. İmzasız, **Matbuat Alemi**, DM, C.3, nr.28, 5 Haziran 1338, s.64

50. Adı verilmiyor. (F.U.)

Yazar bu sözleri doğru bulmakla beraber, tamamen hak vermez. Yazara göre, yeni teşekkül eden edebiyat, Anadolu'ya yakın değilse bile dünkü kadar da uzak değildir. Bugün, dünkü uzaklık geride bırakılabildiyse, asıl yola girilebildiyse, bu hususta bir istidad gösterilebildiyse, bu yeterlidir. Bu da bir tekâmüldür. Her tekâmül ise bir zaman meselesidir. Halbuki Edebiyat-ı Cedide seneleri, bu konuda tamamen boş geçmiş, hebâ olmuştur.

Yazar bundan sonra, "Edebiyat-ı Cedide lüzumluymuş ve onlar bizi Garplılaştırdılar" cümlesiyle Edebiyat-ı Cedide'yi savunanlara çatıyor. "Yeryüzünde bunun kadar sâfiyâne ve âmiyâne söylenmiş bir söz daha bilmiyoruz." Çünkü bir milletin edebiyatı kostüm gibi, kundura gibi birşey değildir ki Garplılaşmak, Avrupalılaşmak mümkün olsun. Türk Edebiyatı'nın Garplılaşması demek, yok olması ve bozulmuş olması demektir. Zira Türk Edebiyatı'nın damgası, sadece Türkçe olması demek değildir. Lisan en sonuncu meseledir. Edebiyat-ı Cedide, Türk Edebiyatı'nın rûhunu bozmuştur. Yazara göre, dinde irtidad ne kadar zararlı, yok edici ve âdiyse, edebiyatta irtidad da o kadar zararlı ve âdidir. Bir Türk nasıl Türklükten çıkmazsa, Türk Edebiyatı da öylece Avrupalılaşamaz.

Son nesil, Anadolu'ya tamamen yaklaşmadıysa bunun kabahati kendinde değildir. Çünkü, zaman bu kadar izin vermiştir. Anadolu'ya yaklaşmakta geç kalındıysa, sebep olanlar mesul tutulmalıdır. Bunun müsebbibi de Edebiyat-ı Cedideciler'dir.

Yazara göre, kendine dönmenin ilk yolu, kabahati bilmek, sebebi görmek ve affetmemektir. Bu hatayı hazırlayanları affetmeyi hatırdan bile geçirmemelidir. Türk gençliğinin, Türk bedii'nin, Türk tezhibinin ve Türk Edebiyatı'nın qeri olmasının, iyice Türk olmayışının sebebi Edebiyat-ı Cedide'dedir. Çünkü onlar, Türk'ün acısından, samimî hislerinden, evinden, köyünden başka herşeye lavantalara, ipeklere, arabalara, köşklere ve kendilerine âşıktılar. Türk bedii bugün başıboş, kimsesiz ve isimlidir. Buna sebep olan Edebiyat-ı Cedideciler ise lavantayı bulmuş, köşke kavuşmuş, ipeğe bürünmüş ve arabaya kurulmuş olmakla, meramlarına ermiştir ve hepsi de mesuttur.

Yahya Kemal'in Servet-i Fünûn Edebiyatı'na bakışı çok daha farklıdır.¹² Yahya Kemal'e göre, medeniyette bütün idrakler ancak ihtirasla mümkün olabilmektedir. Eğer Garp medeniyetini idrak etmişsek bunun sebebi, Garp medeniyetini, kendimize ait olandan tiksinecek kadar sevmiş olmamızdır.

Servet-i Fünûn Edebiyatı bizi bir müddet "tatlı su frengine" benzetmiştir. Fakat bu edebiyat bizim kaderimizdi. Bu edebiyatı teşekkül ettirenler de bir medeniyetten bir medeniyete geçiş devresindeydiler. Bu sebeple Servet-i Fünûn Edebiyatı'na qayr-i millî demek yanlış olur. Bilâkis bu edebiyat millîdir. Çünkü "O mukadder geçidin qayet samimî bir inikâsıdır." Eğer bir edebiyatın

en güzel değeri ihtiras ise itiraf etmeli ki Servet-i Fünûn Edebiyatı ihtiras hamleleriyle yanar. O edebiyatın sanatkârları, kendilerinin bu husûsiyetlerini okuyucularına da sirâyet ettiriyorlardı. İhtirasları yeni bir medeniyetin iştihasıydı. Vatandan kaçma, millettten ayrılma gibi haller onlarda bu sebepten dolayı görülür.

II. Abdülhamid'in istibdad yönetimi, Servet-i Fünûn sanatçılarını memleketin herşeyinden tiksindir hale getirmişti. Bunun için dışarı kaçmak istiyorlardı. Onlar, bunlardan ötürü insanımızı ve memleketimizi, özendikleri çerçeve içinde gösteren romanlar yazdılar. Yahya Kemal'e göre bu edebiyatın şiarı "buradan dışarı, bizden başka türlü"dür. Görüldüğü gibi Yahya Kemal, Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın yukarıda menfi olarak görülen husûsiyetleri de dahil olmak üzere her yönünü devrin şartlarına bağlamaktadır.

Ahmed Hâşim ise bir makalesinin Servet-i Fünûn Edebiyatı'nı konu edinen paragraflarında, bu edebiyatın bir başka husûsiyetine dikkat çeker.⁵² Ahmed Hâşim'in dikkat ettiği nokta, edebiyatımızda "ecnebî kelime" kullanımıdır.

"Türkçe cümlede ecnebî (bilhassa Fransızca) kelime isti'mâli Edebiyat-ı Cedide'nin yirmi sene evvel lisanda ta'mim ettiği bir zevkdir." diyen Ahmed Hâşim'e göre Servet-i Fünûn Edebiyatı "kemâli bulmadan zevâle ermiş" yani daha yeni iken ölmüştür. Bu edebiyata hâlâ "Edebi-

52. Ahmed Hâşim, **Alev, İmlâ, Kelime ve Edebiyat-ı Cedide**, DM, C.1, nr.2, 1 Mayıs 1337, s.23

yat-ı Cedide" denmesinin sebebi de budur. Hâşim'e göre hiçbir isim, bir edebî dönemi bu kadar iyi anlatamamıştır. Bu "cedide" kelimesi "hazin" ve "acı" bir tâbirdir.

Ahmed Hâşim, ünlü Fransız romancısı "Moreas"ın ölmek üzereyken çevresindeki dostlarına söylediği son sözünü alıntı yapar. Moreas şöyle demiştir: "Romantizm, Sembolizm bunlar hep boş sözlermiş." Hâşim de Moreas'ın bu sözüne katılmaktadır. "Filhakika muhtelif asırlarda ve memleketlerde, insanlar arasında, türlü türlü namlarda vücûd bulan edebiyat ve sanat şekilleri, yüksek ve güzel tarafları itibariyle, birbirinden ayrı değildir... Türk Hâmid'in şiiriyle Hindli Taqor'un ve İngiliz Şekspir'in şiiri arasında fark yoktur. Fark görenler bunlardan cümlesini de anlamayanlardır." diyen Ahmed Hâşim, Servet-i Fünûn Edebiyatı hakkındaki fikirlerini şu şekilde ifadeye devam eder:

"Büyük çilekeşlerin arkasına takılan cücelerin oyunları, takallusları gibi qayzidir ki bir edebiyatı diğer bir edebiyattan farklı gösteren vasfı vücûda getirir. Güzellik kervanları, arkadan gelenlerin çehre ve ruhlarıyla birbirinden başkadır. Rehber tâ'bilerini arayıp toplayamaz, onlara ihtiyacı yoktur; fakat onlar, her elinde ışık taşıyanın, gece ve karanlık içinde açtığı ziyadan yola dökülürler. Bunlar haşerâtin cinsindedir. Onun için Fikret, Cenab ve Halid Ziya Edebiyat-ı Cedide'nin üstadları ise de hiçbiri hatta son zamanlarda her mevsim için omuzlarında küçük kanatlar filizlendiren "Leyâl-i Şairiyet" şairi o edebiyatın müşahhas mümessili addolunamazdı. O edebiyatı insanlandırıp saçlandıran isimsiz (şahs-ı remzi)nin arzu ve aczinde bütün o edebiyatı ebediyet için qülünç yapan anâsırın sırrını araştırmalıdır."

Ahmed Hâşim'e göre, "Fransızca'yı bilmek ve söylemek hırsıyla yanmak" Servet-i Fünûn mensuplarının vasıflarından biridir. Bunlar Fransızca'yı bildikleri için Fransızcalı bir Türkçe'yle hırslarını telâfi etmekte olduklarıdır. Fransızcalı Türkçe'nin kaynağı, Servet-i Fünûncular'ın cehâleti ve qururudur. Hâlâ devam etmekte olan bu zevk, muzır bir zevktir.

Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu) ise imzasız makalesinde⁵³ Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın kitâbet yönünü ele almıştır.

Yazara göre, Servet-i Fünûn Edebiyatı kendisini istiâre, tasvir, kitap illetinden kurtaramamış bir edebiyattır. Senelerden beri "nâsir" denen üstadların sanatlarındaki başlıca qayeleri "qüzel terkip yapmak" ve "istiâre" kullanmaktır. Yazar, Ahmed Hâşim'in Süleyman Nazif için söylediği "makalelerinde üç istiâre taklağı atan muharrir" sözünü çok beğenir. Müellife göre, Servet-i Fünûn romanlarında muharrir, vak'adan ziyade "bir şeyi diğerk bir şeye benzetmekle" uğraşmıştır. Dolayısıyla bu muharrir boşuna yorulmuştur. Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın nihayete ermesiyle de "Türk lisanı terkip ve istiâre lisanı olmaktan kurtulmuştur."

Tenkid konusunda yazılmış imzasız bir makalede⁵⁴

53. imzasız, Edebiyat ve Kitap, DM, C.2, nr.17, 20 KE 1337, s.71,77. (Bu makalede esas olarak Tanzimat ve Servet-i Fünûn devirlerinin edebiyat anlayışları üzerinde durulmaktadır.(F.U.)

54. imzasız(**), Tenkid, DM, C.2, nr.18, 5 KS 1337, s.94. (Bu makalenin imza yerinde bulunan çift yıldız işaretinden Yahya Kemal'e ait olduğunu tahmin etmekteyiz.(F.U.)

Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın tenkid anlayışını eleştiren satırlar görmekteyiz.

Yazıda, Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın kendinden önceki Tanzimat Devri Edebiyatı'nı bir terkip halinde göstermediği vurgulanmakta. Bu ilk eleştiriden sonra da "Son seneler içinde bu edebiyatın adamlarından çok hesap soruyoruz. Biz bunu sormakta şüphesiz haklıyız." denmektedir.

Yazara göre, Servet-i Fünûn mensupları bu saldırılar ve hesap soruşlar karşısında davalarını müdafaa eden bir avukat durumuna düşmüşlerdir. Servet-i Fünûncular ilk olarak sansürü bahane etmekte, bundan sonra da yapmadıkları herşeyin mutlaka bir sebebi olduğunu ileri sürmekte; kendilerini mâzûr göstermeğe çalışmaktadırlar. Bunlardan Cenab Şehabeddin, "Evet biz bunu yaptık, sizin bir Fikret'iniz, bir Halid Ziya'nız yok." diyen bir çocuk halinden kurtulamamıştır. Kısacası "Servet-i Fünûn bir buzlu dağa tırmanan, düşmemek için birbirine ipe bağlı, kaymamak için birbirleriyle elleri kenedli insanlar gibi"dir. Bunlar tenkidi birbirlerini medhetmek olarak anlamışlardır.

Yazar, Rüşen Eşref'in "Diyorlar ki" isimli eserinde Hüseyin Cahid'in "Servet-i Fünûn tenkid itibariyle ne yaptı?" sorusuna verdiği cevabı alıntılıyor. «55»

"Tenkide gelince nazariyâtından bahsettik, tenkidten yıkılmak değil, eseri daha ziyade anlamak ve anlatmağı kastedtik.

55.Rüşen Eşref Ünaydın, *Diyorlar ki*, KTB yay., Ankara, 1985, 2.bas., s.92

Cünkü tenkide dayanacak eser yoktu."

Yazara göre, Hüseyin Cahid'in bu cevabı "Servet-i Fünûn ile tenkid arasındaki münasebeti" pek açık bir şekilde göstermektedir. Çünkü Servet-i Fünûncular birbirlerine karşı pek müsamahakâr davranmış, zümre gözetererek birbirlerinin hatalarına göz yummuşlardır. Mai ve Siyah'ın tenkidini Mehmed Rauf, Eylül'ünkini ise Hüseyin Cahid yapmıştır. Bunlardan başka birinin yaptığı tenkid ise o kadar ehemmiyet görmemiştir.

dd. Yeni Teşekkül Eden Türk Edebiyatı

İstiklâl Savaşı yıllarında oluşmakta olan edebiyat hakkında da muhtelif makalelerde, yazarların mülahazalarıyla karşılaşmaktayız. Bunlardan ilk olarak ele alacağımız, daha önce yeri geldikçe değindiğimiz Yahya Kemal'e ait "Sade Bir Görüş" başlıklı yazıdır. «es»

Yahya Kemal bu makalesinde, eski edebiyatımızın ölüp bir ceset haline geldiğini söyledikten sonra, eski edebiyatımızı, şairlerini ve eski cemiyeti biraz uzunca bir şekilde anlatır. Daha sonra eski edebiyatın ölümüyle başlayan yeni edebiyat hakkındaki kanaatlerini dile getirir.

Yahya Kemal, eski edebiyatın ortadan kaybolmasıyla birlikte türemeye başlayan edebiyata, muasırlarının "Yeni Edebiyat" adını verdiğini söylüyor. Bu edebiyatta birkaç kuvvetli şahsiyet olmakla birlikte eserleri tamamen şahsîdir.

Yahya Kemal yeni edebiyatı şu şekilde nitelendiriyor:

"Edebiyat artık ateşin bir hayattan fışkırmadığı için atılışlı değil, çoraktır. Sevmiyor öğreniyor, hayran olmuyor tiksiniyor, zevk almıyor eğleniyor, aşkın mânâsı alâka, hayatın mânâsı nefsin bütün arzularını teskin oluyor. Bu hey'et çürüye çürüye değişen kalıbında rahatsızdır. Bu devrin iki büyük siması var: Biri Halid Ziya Bey ki bu inhilâl den tiksiniyor yeni bir âlemi özleyiyor, öteki de Hüseyin Rahmi Bey ki eski cemiyetin inhilâli karşısında dölüyor."

Yahya Kemal'e göre yeni şairler "şiiri ruhlarında bulamadıkları için" kabahati vezinde ve lisanda buluyorlar. Ahenqi histen çıkaramadıkları için vezinden çıkarmaya çalışıyorlar. Her vezinle ayrı bir konuyu anlatmak istiyorlar. Kısacası şiir bir zamanlar maneviyken yeni teşekkül eden edebiyat içinde maddileşiyor.

Eski edebiyatçılar hâricî âleme bakmaya vakit bulamamışlardı. Yeni sanatçılar hâricî âlemi "mal bulmuş mağribî" gibi bulmuşlardır. Hâricî âlemi hep resim olarak gördüler ve yansıttılar. Bu ibtilâları sebebiyle edebiyat resimleşti ve ruhu değil gözü okşamaya başladı.

Müellif, son neslin, bu durumdan bıktığını ve yeni bir hevese kapıldığını söylüyor.

"Saf tabiata dönüş, halkın samimî lehçesini, şiirini söylediği sazı, döktüğü kalıpları, zevkini almak bu derde dermandır. Hastalar saf havaya, sıhate teşne oldukları gibi bu edebiyatın son nesli de ibtidâî devrin safvetine, mäsallalarına, koşmalarına meftûn olur."

Yahya Kemal'e göre, edebiyatının ruhu çekilmiş olan milletler, en sonunda hep bu hevese kapılırlar. Biz bu

konuda da sonlarda kaldık. Onların tecrübesi bizde de aynı neticeyi vermiştir. Bu ibtidâîlik meftunları, nazîrenin tam ortasına düşmüşlerdir. Eski nefesleri, koşmaları, mânileri bir defa daha mırıldanmışlardır. İleriye hareket, tabiata dönüş, halka yaklaşma gibi sözler, yeni neslin rahatsızlığını göstermektedir. Bunlar, kendilerinde olmayan bir hareketi kâh uzakta, kâh başkasında durmaksızın aramaktalar. Halbuki eskiler "âteşin hayatları müddetince ne hâricî âleme bakabildiler, ne de edebiyatın aletleriyle uğraşmışlardır. Onların duyularını ifade etmeye kelimeler de, nazım şekilleri de, vezinler de kâfi qelmiştir.

Yahya Kemal'e göre, "muttasıl teceddüd denilen bu inkırazdan sonra" bir uyanıklık varsa o da yavaş yavaş edebiyatı hakikî manasıyla telâkkî etmeğe doğru olan temâyüldür. Eski Türkler'in manevî bir hayatları olduğu için bir edebiyatları vardı. Son neslin de ancak, manevî bir hayakları olursa edebiyatı olacaktır.

Yakup Kadri (Karaosmanoğlu) de yeni teşekkül etmekte olan edebiyat ortamı içinde faaliyet gösteren genç edipleri ele alıyor. Zaferden sonraki Türk edebiyatının durumuna dikkat çekiyor.⁵⁷

Yakup Kadri'ye göre zaferden sonra "vazife sanatın ve bediin" olacaktır. Bu önemli bir noktadır. Yakup Kadri "acaba edebiyatımız bu husustaki rolünü, ehemmiyetle oynayabilecek bir edâ ve neşve gösterebilir mi?" sorusu-

57.Yakup Kadri (Karaosmanoğlu), **Edebiyat ve Millî Cereyan**, DM, C.3, nr.29, 20 Haziran 1338, s.65

nu soruyor. Yazar bu soruya "hayır" cevabını veriyor. Çünkü "hayatta tamamen öz yolunu bulmuş olan Türk gençliği maalesef bu vadede henüz reşid değildir." Zira bu gençlerin bir kısmı hâlâ Edebiyat-ı Cedide'nin en hararetli takipçisidir. Bunlardan bir fayda beklemek beyhüdedir. Edebiyat-ı Cedide'nin "hayat-ı hakikiye prensipleri" takipçileri üzerinde, saymakla tükenmeyecek büyük zararlar bırakmaktadır.

Yakup Kadri'ye göre bu zararların birincisi, hatta başlıcası "yarınki Türk bediine pisva olmaları beklenen gençlerin kuru ve kavruk bir hale qirmeleridir." Yani hayalden fazla nefret ve hakikate fazla muhabbet beslemek. Bu hakikat muhabbeti, bu gençlerin ayaklarına, hayatın daha ilk basamağında şüphenin, tereddüdün, emniyetsizliğin ve imansızlığın müthiş kemendini atmaktadır. Yirmi yaşındaki bir genç, aşkın esrarengiz bir kuvvet olduğuna inanmıyor, bir emel ve fikir uğruna ölmeyi bir nevî "cinnet ve hamakat" olarak görüyor. Artık bu gençten ne fikir âleminde yüksek bir eser, ne de iş sahasında yüce bir hareket beklenebilir. Bu kadar şiddetle mad-diyatperest olanların ne kendilerine ne de milletlerine bir hayrı dokunur.

Yakup Kadri bu gençleri, benzer ifadelerle epeyce eleştirdikten sonra sözlerini şu şekilde bağlar:

"Bizim bildiğimiz âlemin üstünde gizli ve ideal bir mıntıka var. Oraya ancak yüksek düşünenler, ümidvâr olanlar, milletini sevenler ve süfliyâtın üstünden atlayarak ve gözleri tatlı bir cüşişle dumanlanarak iyiliğe, güzelliğe doğru

koşanlar erebilir. Yoksa bunlar değil.. Bunların örnekleri (Servet-i Fünûncular) iyilik ve güzellik nâmına zendostluk ve hodbinlikden başka neyi qörebilmiş ki bunlar da onu qörsün."

Yakup Kadri, bunlardan başka bir grup qencin daha bulunduğunu, bu ikinci gruptakilerin, evvelkilere nazaran qayeye daha yakın bir yolda yürüdüklerini söylüyor. İzara qöre bunlarda da yanlış bir anlayış vardır. Bunlar, "Türk milliyetçiliğini qazâdan ve tecâvüzden doğma rşey" zannediyorlar. Halbuki böyle değildir.

"Türk'ün milliyet duygusu nasıl birtakım tecâvüzlerin, tasallutların, ihanetlerin, felâketlerin, qözyaşlarının içinde doğdu ise yine öylece şehâdetin, mazluluğun sinesinde yetişecektir. Türk'ün millî rûhuna yakışan edâ, kükremiş bir arslan hali değil bir kurbanın edâsıdır. Halbuki bu qençler bu farkı anlayamıyorlar. Bütün milletlere harb açmış esâtirî bir kahraman nârasıyla bağırıyorlar. Gururdan tefâhürden başkaldıramıyorlar. Günden güne de bu qurur çoğalıyor."

Yakup Kadri'ye qöre, qençlerin bu hali, vatanî, millî şiir adı altında bir nevî meydan okuma edebiyatı diyebileceğimiz bir edebiyat türü ortaya çıkartıyor. Fakat millî hareketi yakından takip eden irfan sahipleri "millî rûhun sanattaki tecellisinin bu olmadığını" hissediyorlar. Aksi durum devam ettiği müddetçe "hayat, ciddal ve hareket sahasında tamamıyla bir hakikat olan milliyet duygusu bu vadide yani şiir ve sanat vadisinde "kendini qösteremeyecek ve qünden güne sönecektir."

Derqâh Mecmuası'nda imzasız olarak neşredilen makalelerden birinde de Türk Edebiyatı'nın fikrî noksanlı-

ından söz edilmektedir.⁵⁸ Yazıda, Türk Edebiyatı'nın his, zevk, incelik ve sanat bakımından zengin olmasına rağmen fikrî bakımdan oldukça noksan olduğu vurgulanıp, Türk Edebiyatı'nın nispeten bu noksandan kurtulduğu belirtilmektedir. Yazara göre Fuzûlî, Nedim, Rûhî ve Şeyh Galib gibi edebiyatımızın zirve isimlerinde de bu noksanlık açıkça görülmektedir. Büyük şairlerimizin hepsi âsiktir, derindir, yanıktır, kalp sahibidir fakat tam mânâsıyla fikir sahibi değildir. Yunus Emre "koca bir telkinin, ateşli bir zümrenin en büyük ve geniş fikirlerini itikadlarını, hislerini bir mısra, bir beyit halinde toplu bir sûretle" ifade ederek bu noksandan kurtulmuştur.

Bazı çevrelerin, edebiyatımızdaki fikrî noksanlık konusunda "şiir rûhun samimiyetidir. Bir söz serâpâ his ve heyecan olursa şiirdir. Fikirse bir samimiyet değil, bir edâ, bir ilâvedir." dediklerini belirten yazar, "fikir, şiiri tamamlayan, heyecana vakar veren bir edâdır" demektedir.

Yazar, yeni teşekkül etmekte olan edebiyatın, eski edebiyatın bu noksanlığını telâfi edeceğini tahmin ettiğini, lâkin bu yolda bir belirti görülmediğini söylemekte.

Tanzimat Devri'nde Namık Kemal'in şahsında bu noksanı giderecek bir kuvvet belirmiştir. Sevdanın en güzeli

58.İmzasız, **Edebiyat Alemi**, DM, C.3, nr.26,5 Mayıs 1338, s.31,32. (Bu makalenin de Fevzi Lütüfi (Karaosmanoğlu) ye ait olduğunu tahmin ediyoruz.) (F.U.)

lini vatan muhabbetinde bulan Namık Kemal, okurlarını ve sonraki nesilleri, mısralarıyla ve satırlarıyla kendi telâkkilerine doğru çekmektedir. Eserlerindeki ateşli fikirleriyle insanlara vatan muhabbetini aşlamıştı. Bu tesir, derin ve asil bir fikrin mahsulüdür. Fakat münferiddir, azdır. "Türk kalbi, vatan muhabbetinden başka daha birçok muhabbetlere, bedii tesirlere muhtaçtır. Bu milletin gönlü, dimağı daha nice müessir, ellere muhtaçtır. Henüz bu elleri ve beyinleri bulamadık. Ağızımız açık, gözümüz açık bekliyoruz."

Yazar bu makalenin yazılış sebebini Abdülhak Hâmid'in yeni neşredilen kitabı olarak gösterir.⁵⁹ Abdülhak Hâmid de bütün dehâsına rağmen fikrî bir tesir bırakamamıştır. Ufak tefek fikrî nidâları da Namık Kemal'in yanında oldukça basit kalmaktadır. Bu büyük dâhi "ne yazık ki Türk'e ait fikir ve düşünüşte bir mebde bile değil"dir.

Yazar, düşüncelerini bu şekilde söyledikten sonra, muhtelif gazete ve mecmualarda yazan ve erkeklerin eserlerini beğenmeyen, alay eden genç hanımların bu fikrî boşluğu doldurmaya başladığını istihzâlı bir üslûpla belirtiyor. Bu hanım yazarlarla alay ediyor:

"Fakat sıkılmayalım, üzülmeyselim. Türk şiirinde erkek dâhilerin bile başaramadığı fikrî bedii artık genç hanım kızlarımız başaracaktır... Hepsi şiirin ve

59. Abdülhak Hâmid'in hangi kitabı olduğu belirtilmiyor. Yaptığımız aramada bunu biz de tespit edemedik. Sadece 1923'te neşredilen "Garâm" olduğunu tahmin ediyoruz. (F.U.)

fikrin bir yolunda çalışıyor ve şiir, hikâye, ilim, ahlâk onların elinde. Bunlar küçük yaşları, tecrübesiz gönülleri ve henüz ham ruhlarıyla Türk milletine yeni yeni şiir ve fikir ufukları açacak, bol bol şevkler yaratacak genç insanlar!.. Erkekleri bir türlü beğenmiyorlar. Fakat yazdıkları şeyler de en ahmak bir erkeğin yazılarından aşağı! Artık bütün Türk kadınları sevinçten çatlmalı. Kendi cinslerinden böyle kudrete ve nâdireye tesâdüf ediliyor. Ne saadet, ne tecelli."

Yazarın kendilerinden bu şekilde bahsettiği genç hanım yazar ve şairler, Süheylâ Muhterem, Halide Nusret, Suad Derviş, Hadiye iclâl, Güzide Şefik'tir. Bu sanatçılar yazılarını -yazarın bildirdiğine göre- Ma'hûd Alemdar, Yeni Şark, Yarın mecmualarında neşretmektedirler. «60»

Yahya Kemal'in Derqâh Mecmuası'nda imza yerine çift yıldız (**) işaretini koyduğu imzasız yazılarının birinde de muasır İstanbul gazetelerinde başlayan mizah iptilâsından bahsedilmekte. «61»

Yazara göre İstanbul, mevsime ve zamana göre çeşit çeşit iptilâlar geçirir ve her zaman yeni birşey revaçta olur. Zannedilenin aksine İstanbul'un bu hali şimdi de matbuata, şiire ve edebiyata sirâyet etmiştir. Hâl-i hazırda İstanbul'daki matbuat buhranlı ve karışık bir zaman geçirmektedir. "Bu buhran acı değil, gülünçtür, bu

60. Ne yazık ki ansiklopedilerde bu hanım ediplerimizden sadece Suad Derviş ve Halide Nusret (Zorlutuna) hakkında malumat bulabildik. Bu malumat da kısacık bir biyografik ve eserlerinin isim listesidir. Ma'hud Alemdar, Yarın ve Yeni Şark mecmuaları için yaptığımız aramada da yine ellerimiz büsbütün boş kaldı. (F.U.)

61. imzasız (**), Mizah iptilâsı, DM, C.2, nr.20, 5 Şubat 1338, s.127

buhran bir sıkıntı, bir tevakkuf değil hüsranlılık, usûl-süzlük ve tatsızlıktır. Artık İstanbul'un bir kısım şairleri mizaha döküldüler ve İstanbul'da yevmî gazete kadar mizah gazetesi çıkıyor." diyen yazara göre, şairlerin ve muharrirlerin hepsi şimdi sırtmaya ve sırttırmaya çalışmaktalar. Kendisinden birşeyler beklenen şahıslardan, hiçbir işe yaramayanlara kadar birçok insan bunlara dahil olmuştur. Yazar, şu şekilde yazısına devam ediyor:

"... Birçok kimseler bu fena ibtilânın sâikini mizah gazetelerinin bolluğunda arıyorlar. Biz bu kadar gülünç bir telâkkî tasavvur edemiyoruz. Zira aksini düşünürsek iş yine aynı netice verir. Demek ne türlü gazete çıkarsa o türlü muharrir mi çoğalacak?.. Genç şairler için ne acı, ne qarip bir üstad!.."

Yazara göre, bu mizah daşkûnlerini adileştirmemek için bunun sadece bir iptilâ olduğunu söylemek gerekir. Bu mizah yazarları, şiirde ve edebiyatta ağlatmasını, çoşmasını, ağlamasını, çoşturmasını bilmedikleri gibi gülmekte ve güldürmekte de sıfırlardır. Bunların sayesinde yıllarca uğraşıp da ağlatamadıkları halk gülmesini de unuttu. Şimdi de güldürmeye çalıştıkları halk onların herşeylerini unuttu. Yazara göre bu durumda şükredilecek bir taraf vardır: "Mizah kendini bu istihalara kurban vermekle edebiyatı kurtarmış oldu." İşin asıl komik tarafı Filozof Rıza Tefvik'in de bu işe karışmasıdır. <62>

62.Yazarın Rıza Tefvik'in mizah yönü hakkında söylediklerini çalışmamızın "Şahısların Tenkidi" kısmında ele alacağız.(F.U.)

b. Şahısların Tenkidi

Bu kısma aldığımız şair ve muharrirlerin, Derqâh Mecmuası'ndaki tenkidleri ya müstakil bir yazının mevzuunu teşkil etmiş ya da herhanqi bir yazı içinde kendilerinden bahsedilmiştir. Biz bu bölümde ele alacağımız yazıları, kronolojik sıraya tâbi tutmak yerine, tenkidi yapılan şahısların isimlerini alfabetik sıraya koymayı tercih ettik. Doğum ve ölüm tarihleri, sonradan alınan soyisimleri ve eserlerinin isimleri gibi tamamlayıcı bilgileri de ansiklopedilerden sağlayarak çalışmamıza ilave ettik.

aa. Ahmed Hâşim

Ahmed Hâşim hakkında Derqâh Mecmuası'nda neşredilen iki yazı görüyoruz. Bunların birincisinde⁶³ Abdülhak Şinasi (Hisar), Hâşim'in "Göl Saatleri" isimli eseri üzerinde, onun şiir ve estetik anlayışına değiniyor, şiirde mânâ üzerinde duruyor.

Abdülhak Şinasi, Ahmed Hâşim'in "en bâriz hassasının şairliği" olduğunu söyleyip, Hâşim'in daha Mekteb-i Sultanî'de çocuk denecek yaşta bir talebe iken "Mecmua-i Edebiye"⁶⁴ ve başka mecmualarda güzel şiirleri yayımlandığını hatırlatıyor. "Şiir-i Kamer"de Hâşim'in şair

63. Abdülhak Şinasi (Hisar), *Ahmed Hâşim'in Eseri Etrafında*, DM, C.1, nr.11, 20 Eylül 1337, s.170

64. *Mecmua-i Edebiye*: "Devlet yararına hizmet eden, edebiyat, fen ve maarifden, sanayiden bahseden haftalık gazetedir." İstanbul'da 25 Ekim 1900 tarihinde yayına başlamış, 1902'de yayını sona ermiştir. Yazar ve şairlerinin çoğu edebiyat tarihlerine geçmemiştir. Daha geniş bilgi için bkz. Tanju Oral, *Mecmua-i Edebiye mad.*, TDEA, C.6, s.175, İst.1986, Derqâh Yay.

ruhunun ilk hayallerini aksettiren, ilk mûsikîsini söyleyen bir eserdir.

Yazar daha sonra, Ahmed Hâşim'in Bağdat'tan geldiğini, Bağdat'ın kendisine hatırlattıklarını nakleder. Bilâhare Ahmed Hâşim'in şairliği hakkında şunları söylemekte:

"Ahmed Hâşim, tarz-ı edâsıyla, yalnız Garb'ın yeni şairlerini andırmıyor. Birlirsiniz ki cedlerimiz, Eski Türkler, şairlerine sâhir derlermiş, bu şairlerde sihirbazlık, rakkaslık ve mûsikîşinaslık ictimâ' edermiş. Ahmed Hâşim böyle müterennim, ma'na ve raksân büyük bir zamandan mütevâris bir servet ve şümûl ile hilkaten bir şair, bir sâhirdir! Bizde edebiyat ve sanatın belki en hâlis sihirbazı odur! Eserinin rûhunda pek müşkilpesend olan şairin buna bir tezad olarak şeklinde meselâ kafiyelerindeki mubâlâtsizliğe bakılırsa ilk şairlerimizle müşâbeheti ziyadeleşiyor."

Abdülhak Sinasi, Ahmed Hâşim'in bütün sanatları bir sihir olarak kabul ettiğini söylüyor. Ahmed Hâşim şiirlerinde ve diğer eserlerinde kullandığı kelimelerin harfine dokunulmasına bile sinirlenir. Nitekim, "Alev" romanının muharriri Ali Zeki Bey'e "alev" kelimesini "elif" harfiyle yazıp "ayn" harfini attığı için çok sinirlenmiştir.⁶⁵ Halbuki bu kelimeyi Ali Zeki Bey'den başka Yakup Kadri, Yahya Kemal ve daha birçok arkadaşı "elif" harfiyle yazmıştır. "Alev" romanı ve Ali Zeki Bey'i eleştirmek için yazdığı bu makale, Ahmed Hâşim'in

65. Ahmed Hâşim, "Alev", *İmlâ, Kelime ve Edebiyat-ı Cedide*, DM, C.1, nr.2, 1 Mayıs 1337, s.23; Ali Zeki Bey ve Alev romanı hakkında malûmat, çalışmamızın ileriki kısmında verilecek.(F.U)

estetik anlayışını kavramak için önemlidir. Ahmed Hâşim'e göre kelimeler, kimya ilmi ve kimya ilminin sırları gibidir. "Alev" kelimesini yazarken kullandığı "ayn" harfi, ona bir kıvılcımı hatırlatır.

Ahmed Hâşim'e göre, "harfler, fikrin mücerred bütünü üzerinde toplanıp tebellür ederek, cam üzerindeki kar çiçekleri gibi kağıt üzerinde şekil şekil sıralanırlar. Kelimede bir harfi değiştirmek bazen kelimenin sakladığı bütün manzara âlemini ve bütün renk tesirlerini bozmaktır." Alev kelimesindeki "ayn", kırmızılığın kaynağıdır. Ayınsız yazılan bir "alev", sönmüş bir ateş gibidir. Kelimeler bir mûsikî aleti gibi bir milletin babalarından gelen en eski sesleri saklar. Yabancı bir ağız ne yaparsa yapsın bu sesleri çıkartamaz. Bu sebepten dolayı "alev" kelimesindeki ayını, elif yapmanın hiçbir yararı yoktur.

Ahmed Hâşim'in bütün bu düşüncelerine katılan Abdülhak Şinasi, bir lisanın en eski kelimelerine bile yeni bir renk, yeni bir parlaklık veremeyen sanatkâra, nâsir veya şair ismini vermeyi uygun görmez. Mânânın "ifade ve ihsas olunması için kelimelerin kupkuru isti'mâli kat'iyen kifayet etmez."

Abdülhak Şinasi, Ahmed Hâşim'in neşrettiği şiir kitabına uygun başka bir mukaddime de yazabileceği halde en uygun mukaddime olan ve Derqâh'ta da neşredilen "Şiirde Mânâ"⁽⁶⁶⁾ isimli makalesini koyduğunu takdirle be-

66. Ahmed Hâşim, "Şiirde Mânâ", DM, C.1, nr.8, 5 Ağustos 1337, s.113,114

lirtiyor. Çünkü Ahmed Hâşim bu makalede kendi tabiatını "tahlil ve tevsik" etmiştir.

"Binaenaleyh şiirin rûhu olduğunu tasdik eden şair, zevkini tahlil etmekle bit-tabii birtakım hususî ve nesebî neticelere vâsıl oluyor. Fakat bunlar bizim de kabul etmeğe hazır olduğumuz ve fikrimize, zevkimize, rûhumuza en uygun gelen nokta-i nazarlardır."

Abdülhak Şinasi'ye göre, şiir, hisedilebilen bir şeydir. Bunun için şiiri hislerimizle anlamağa çalışmak gerekir. Belki birdenbire anlaşılması kolay olmaz. Şaşırmadan okuduğumuz manzum sözlerin çoğu, manzûmedir fakat şiir değildir. Bunları okuma alışkanlığı bile bizi, asıl şiiri ve hâlis şiiri anlamağa ve hissetmeğe hazırlamayabilir.

Felsefenin şiir üzerinde tesiri olduğunu söyleyen Abdülhak Şinasi, şiirin felsefenin tercümanı, tercümesi, resmi veya mûsikîsi olduğunu ileri sürer. Ona göre, edebiyat ekolleri ile felsefe ekolleri daima birbirine tekâbül etmiştir ve bunlar hep beraber hareket ederler.

Ahmed Hâşim'le mutâbık olan şiir anlayışını yukarıdaki gibi izah eden Abdülhak Şinasi, Hâşim'in misli güç bulunabilecek bir şair olduğunu söylüyor. Hâşim'i tanıyanlara, onun gibi şair, muzdarip, harab olmak imkânsız gelmektedir. Bunun için Hâşim'in şiirini anlamak yani hissetmek de herkes için kolay olmaz. Abdülhak Şinasi, Ahmed Hâşim'in şiirini Bergson'un felsefesine benzetir. Birden anlaşılması kolay değildir, bir ön hazırlık gerekmektedir. Bu durum bazı başka şairler için de geçer-

lidir. "Bir sanatın haremine girmek için, onun rûhunu bilmek veya sezebilmek lâzımdır. Sanat bir haremdir. Selâmlıktaki ağaları, efendileri savdığımız zamanlar, geceler içerisinde yine mütehassir bir kalb ile avdet ettiğimiz bir harem..."

Abdülhak Şinasi'ye göre, Hâşim'in şiirini hissedebilenlere bütün bunları söylemek lüzumsuz, hissetmeyenlere anlatmak da imkânsızdır. Ahmed Hâşim'in şiirlerini çok beğenen, sanat anlayışını benimseyen Abdülhak Şinasi makalesini şu cümlelerle bitirir:

"Fakat şiirin güzelliği de tıpkı kadınlarinkine benzer. En çok sevdiğimiz bize daima en güzel gözükür. Onun için bunlar hakkında münakaşa etmek belki câiz bile değil, herhalde nâfiledir. İnsan tercih ettiği şiirin etrafında da intihab ettirmek için uğraşmamalıdır. En evvel bu bir zevksizlik numûnesi olur."

Ahmed Hâşim'i ele alan ikinci makale ise Nurullah Atâ (Ataç)'ya aittir.⁶⁷ Nurullah Atâ, yazısına "bu satırlar bir tenkid değil, hürmet ve şükranımı ifade eden bir medhiyedir." diye başlıyor. Ardından, Ahmed Hâşim'in şiirlerini anlamadıklarını söyleyenlere şu cevabı veriyor:

"Anlamıyorlar, çünkü sevgililerinin güzelliğini terennüme hasrettikleri manzûmelerde bile yıpranmış hayalleri kullanmak, hatta çalmaktan çekinmeyen bu adamlar için düşünmek bir külfet... Zorla ezberledikleri kelimeleri söylerken insanlarla konuştuklarını zanneden papağanlar gibi bazı kimseler de cevhersiz sözleri sıralarken kendilerini şair addeder ve bu ismin altına sığınır

67.Nurullah Atâ (Ataç), Ahmed Hâşim, DM, C.1, nr.12, 5 TE 1337, s.178

tenkid hakkını da aldıkları için zorbalıkla istilâ ettikleri bir muhitten oranın asıl evlatlarını koçmak cesaretini göstermekten bile ictinâb etmezler. İşte bu adamlar buqün Ahmed Hâşim'in eseri karşısında mânâlarını asrın tortusunda bırakmış sözleri kullanıyor, müstezhî tebessüm olmak iddiasında bulunan buruşuklarla başlarını qayz ve kin ile sallıyorlar."

Nurullah Atâ, eskiden Ahmed Hâşim'in şiirlerini mecmualarda arayıp bulduğu zaman hemen ezberlediğini, günlerce okuduğunu söylüyor. Ona göre Ahmed Hâşim, edebiyatımızda yeni bir ufuk açmıştır. Gençler akşam belde-lerine onun büyüyle meyletmiştir. Hâşim'in "Melâli anlamayan nesle âşinâ deâiliz" mısraı, Nurullah Atâ'ya göre edebiyatımızda bir tarihtir. Gençler Hâşim'i bu mısrayla tanımıştır. Bu mısra Hâşim'i daha yakından tanıtmıştır.

Nurullah Atâ, Soares'in "Sevinç muhtelifdir, elem birdir." sözünü hatırlatarak, bütün elemlielerin bir mâbedde toplandığını belirtiyor. Yani:

"Ben, arkadaşlarım, tanımadığım gençler bugün biraraya toplanmağa çalışıyoruz. Ahmed Hâşim'in şiirlerini uzun uzun rûhumuzda dinliyor ve bu mûsikîye teşne, o rûhu takip ediyorduk."

Yazara göre Hâşim, hayalî bir seyahate yahut en güzel bir yolculuğa çıkmış, yarattığı manzaralardan, ipekli kuşlardan bahsetmektedir. Muhitini kendi elleriyle örmektedir. "Parıltı" ve "Şafakta" gibi manzûmeleri, bu kendi teşkil ettiği muhitinden göndermektedir. Mutlaka bunları daha da genişletecek ve beşerin aslî macerasını da terennüm edecektir.

Ahmed Hâşim'in sanatı, yalnız havas için olduğundan imâ ve telkini tercih etmektedir. Okuyucularının sayısı sınırlıdır. Çünkü o, "yalnız şairlere, hidâyet-i ilâhiyeyi hâiz olarak doğmuşlara" hitap etmektedir. Hâşim'in bediinde vuzuh, dimağın bir illeti gibi telâkkî edilmektedir. Bu sebepten dolayı şair, günden güne mübhemiyete yaklaşmaktadır. Böylece, birgün maddiyatı büsbütün boğup sadece âhenk ve ruh olacaktır.

Ahmed Hâşim, kelimelerin fevkinde olduğu için onlara ehemmiyet vermez. Tabii ki bu qurur, onun eserlerinde bazı noksanlıklar doğurmaktadır. Meselâ, üslûbu ağır, lisanı pürüzlüdür. Fakat üslûp ve lisan bir muhafazadan ibarettir. "Göl Saatleri" kitabını okurken sayfeleri değil, önümüzde birdenbire açılmakta olan ve daima genişleyen ufuklar görmekteyiz. Zaten sanatçının görevi, bize kelime kullandığını unutturmak ve anlattığı âlemler aramızdaki boşluğu yokmuş gibi göstermektir.

Nurullah Atâ'nın benzetmesiyle Ahmed Hâşim, damarlarında Promete'nin kanını taşıyan adamlardan olduğu için "kavâide boyun eğmez."

Göl Saatleri, okuyucularına eski heyecanları hatırlatmakla kalmayıp, evvelce anlayamadıkları güzellikleri de göstermiştir. Çünkü Ahmed Hâşim gibi büyük şairlerin eserleri, birbirini izah eder. Göl Saatleri'ni defalarca okuyan Nurullah Atâ, her seferinde başka bir zevk duyduğunu söylüyor. Çünkü şair, okuyucusuna kendi his ve hayallerini zorla vermiyor, bilâkis onu hatırlamalara ve

rüyalara davet ediyor.

Nurullah Atâ, makalesinin bundan sonraki kısmında "Göl Saatleri" kitabının tenkidine geçiyor. «ee»

bb. Ali Zeki «ee»

Derqâh Mecmuası'nda Ali Zeki'yi ele alan iki yazı görmekteyiz. Bunlardan ilki Abdülhak Şinasi (Hisar)'ye aittir. Daha ziyade Ali Zeki'nin hayatı, eserleri ve faaliyetleri üzerinde durmaktadır. «70»

Abdülhak Şinasi, Ali Zeki'nin kendisine, "ilk yazısını 1322 (1906) yılında yazdığını söylediğini" belirtmektedir. Aslen Giritli olan Ali Zeki'nin şiirleri, vatan sevgisini anlatan aruzla yazılmış manzûmelerdir. Bunları "Vatanın Gözyaşları" ismini vermek istediği bir şiir mecmuası için hazırlamıştır.

Abdülhak Şinasi, Ali Zeki'nin matbuat hayatına ilk başlamasını şu şekilde anlatmaktadır:

"Meşrûtiyet ilân edilir edilmez, bu şair matbuata intisab etti. Ve ilk şiirlerini de Celâl Sâhir (Erozan) Bey'in her türlü takdir ve kıptaya şâyân bir sebat ve meram neticesi olarak o zamandan beri intizamsız fasılalarla resim, şekil ve programlarını değiştirerek neşrine devamda muvaffak olduğu o sayısız mecmua, gazete ve mevkut kitapların ilki

68.Nurullah Atâ'nın "Göl Saatleri"yle ilgili tenkidlerini, çalışmamızın "Pratik Tenkid" kısmında "Göl Saatleri" maddesine aldık.(F.U.)

69.Ansiklopedilerde yaptığımız aramada maalesef, Ali Zeki, eserleri "Alev" romanı ve 1324(1908)'te neşrettiği "Demet" isimli mecmua hakkında hiçbir malumat bulamadım. Roman incelemeleri ile ilgili eserlerle diğer bazı temel başvuru kitabı olarak kullandığımız kaynaklarda da yine Ali Zeki'nin adına rastlayamadım.(F.U.)

70.Abdülhak Şinasi (Hisar), **Alev Muharriri Ali Zeki Bey ve Romancılık**, DM, C.1, nr.1, 15 Nisan 1337, s.12,13

olan "Demet" mecmuasının ikinci nüshasında 1324 (1908)'de neşretti. İkinci nüshada bir başka şiiri vardı..."

Ali Zeki'nin ilk şiirlerinden sonra Servet-i Fünûn dergisinde bir hikâyesi, Tanin gazetesinde Yunanlılar'ın yaptıkları mezâlimlere ait "Nehre Atarlarken" isimli bir başka hikâyesi neşredilmişti.

Abdülhak Şinasi'nin bildirdiğine göre, Meşrûtiyet Devri'nde görülen yüzlerce kulüpten birinin adı da "Osmanlı Tahsil Görmüş Gençler Kulübü"dür. Bu kulübün kurucuları ise Hüseyin Cahit, İzzet Melih ve Ali Zeki Beyler'dir. Ali Zeki Bey bu kulübün kuruluş günlerinde Tanin gazetesinin yazı heyetine girdi. Ali Zeki Bey'in, Tanin gazetesini Rumca mütercimi sıfatıyla yaptıkları uzun süre hatırlarda kalmıştır. O günlerde gerek İstanbul'da ve gerekse diğer Osmanlı şehirlerinde günlük veya haftalık olarak neşredilen Rumca gazete ve mecmualar Türkler'e ve Türklüğe hakaretler yağdırıp dururlardı. Bizim kendi matbuatımız ise bundan hep habersiz kalırdı. Ali Zeki Bey, bu tahkirleri tercüme ederek, gözlerden bir perdenin kalkmasına yardımcı oldu. Rumlar'ın tahkirlerine cevaplar yazıldı. Kanlı meselelerle meşgul olunmaya başlandı. Bu sebepten askerlerimiz, bu gazeteyi (Tanin'i) diğer gazetelere tercih etmeye başladılar. Tanin'in ilk muvaffakiyetinin sebeplerinden biri de budur. Ali Zeki Bey, Tanin gazetesinde, Girit'in Prens Jorj zamanındaki idârî tarihçesine ve siyasete dair makaleler neşretmişti.

Abdülhak Şinasi daha sonra Ali Zeki Bey'in eserleri

hakkındaki kanaatlerini dile getirir. İlk olarak da "Alev" romanını ele alır. "Alev" romanı hakkında Orhan Seyfi (Orhon)'nin cümlelerini aktararak söze başlar:

"Şair Orhan Seyfi Bey: "Alev, hayatın tahlil ve tasvirinden ziyade Ali Zeki Bey'in kalbinden ve hayatından doğan bir eserdir. Çok defa kari'lerim Alev muharririni "bir romancı mı yoksa bir şair mi?" diye düşüneceklerdir. Benim kanaatimce Alev'in kusurunu bu fazla şiir oluşunda aramak icab eder." diyor.

Abdülhak Şinasi, Orhan Seyfi'nin düşüncelerine zıt bir noktaya değineceğinden, Orhan Seyfi'nin mülâhazasını Ali Zeki'nin lehine olarak kaydettiğini belirtiyor. Abdülhak Şinasi'ye göre, Orhan Seyfi'yi bu fikre sevkeden şey, şiirin vezin ve kafiye gibi teknik kısmına ehemmiyet vermek mecburiyetinde olan şairlerin, çoğunlukla romanda da tahkiye tekniğine ehemmiyet vermek mecburiyeti olduğuna inanmalarıdır. Abdülhak Şinasi, tahkiye tekniğine fazla bir mevkî ve ehemmiyet vermekten çekinmek gerektiğine inanmaktadır.

Ali Zeki Bey, Alev romanından sonra da 1332 (1916)'de "Duman" isimli bir roman yazmıştır. Daha sonra eskiden yazılmış iki üç hikâyesine ilâve olarak birkaç küçük hikâye yazarak "Gümüş Selvi" ismi altında bir ciltte toplamıştır.

"Kiliseye" ismiyle bir de piyes yazmıştır. Abdülhak Şinasi bu ismi bir piyes için uygun bulmamakta. Piyeste vaka olarak, bir Rum kıızıyla evlenen adamın, çocuğu Hristiyan diye Yunan askerleri tarafından cebren alınması işlenmektedir. Giritli bir vatansever olan Ali Zeki

Bey'in eserlerinde vatana ait konular ve bilhassa mezâlim ve fecialar önemli rol oynamaktadır.⁷¹

Matbuat hayatından 1326(1910) senesinde bir hastalık sebebiyle ayrılan Ali Zeki Bey, uzun süre hiçbir şey neşretmemiştir. Fakat yazmıştır. Abdülhak Şinasi'ye göre "samimî sanatkarlar için neşretmeden yazmak çoğu kere kifayet eder. Ve sanatkar eserin yazılışından sonrasıyla meşgul olmayarak çekmecesinde veya sandığında unutabilir." Fakat bu durum, sanatkarın başka şeyler yazmasına engel değildir. Edebiyat tarihi bunun örnekleriyle doludur.

Abdülhak Şinasi, Ali Zeki Bey hakkında son olarak şunları söylemekte:

"Ali Zeki Bey gece olsun gündüz olsun kiblesini şaşırın bir saat yaşamamış, kendisini daima bir muharrir, bir sanatkar olarak duymuş ve kalemini de yanında gizli ve emin bir silah, en esaslı bir hakikat olarak hissetmiştir."

Abdülhak Şinasi bundan sonra, roman ve romancılar hakkında da birkaç söz söyleyerek makalesini bitirir. Abdülhak Şinasi'ye göre bir kitapta ehemmiyet verilecek tek nokta "muharririn hissi, fikri ve sanatı"dır. Aksi takdirde bir kitabı okumanın bir anlamı yoktur. Ona göre romancılara verilecek en büyük nasihat, "bilmedikleri, hissetmedikleri vakalar icad ve ihdas etmemeleri"dir. Çünkü ancak bu sayede yazdıklarını asıl ve ehemmiyetli

71.Sadece Abdülhak Şinasi'nin bu makalesinde yazdıkları bile Ali Zeki Bey ve eserleri üzerinde hacimli bir araştırma yapılabileceği kanaati uyandırdı bende. Fakat esefle tekrar edeyim ki kaynak olarak gördüğümüz kitaplarda adına bile rastlayamadım.(F.U.)

sûrette yazacak okuyanlara da samimî bir sûrette tesir edebileceklerdir. Samimiyetten ayrılmamalı ve sathî olma tehlikesinden daima korkmalıdır. Abdülhak Şinasi'ye göre romancı, -Alev romanında olduğu gibi- "eserin samimî mânâ ve şümûlünü tehdid edebilecek sûrette ciddiyeti bozan bir karışıklık ihdâs etmemelidir." Bir romancınının asıl qayesi sanatıdır. Böylece şahısların ve vakanın kıymeti de ortaya çıkar. Ali Zeki Bey "Alev" romanında bunu başaramamıştır. Abdülhak Şinasi, Ali Zeki Bey'e "hikâyelerini bir romancı gibi değil, bir şair gibi düşünüp hissederek" yazmasını tavsiye eder. Ona göre yazarın asıl tekniği lisandır. Buna ne kadar ehemmiyet verilse azdır.

Ali Zeki hakkında tenkid içerikli ikinci yazı Ahmed Hâşim'e aittir. Ahmed Hâşim bu yazısında⁷² Ali Zeki'nin Alev romanındaki bazı kelimelerin özellikle de "alev" kelimesinin imlâsını eleştiriyor. Bu arada Edebiyat-ı Cedide'ye de dokunuyor.⁷³ Ahmed Hâşim makalesine şu şekilde başlıyor:

"Ali Zeki Bey'in geçenlerde neşrettiği hikâyede, hem Nire ve Sermed'in âşikâne mâcerasını, hem de bazı Türkçe kelimelerin ne tarzda yazılması lâzım geleceğini öğreniyoruz; yani bu eser, hem bir hikâyeye ve hem bir nevi "imlâ" kitabıdır. Müellifin hikâyeyi anlatırken aynı zamanda Türkçe kelimelerin imlâsı hakkında bazı husûsî kanaatlerini de söylemek niyetinde olduğu, kitabın cephesinde göze çarpan "Alev" ()'in yeni imlâsını, bize

72. Ahmed Hâşim, *Alev, İmlâ, Kelime ve Edebiyat-ı Cedide*, DM, C.1, nr.2, 1 Mayıs 1337, s.23

73. Ahmed Hâşim'in bu makalesinde geçen Edebiyat-ı Cedide ile ilgili kanaatlerini, çalışmamızın "Edebî Devirlerin Tenkidi" kısmında "Servet-i Fünûn" maddesine aldık. (F.U.)

sahifeleri açmaya başlamadan haber veriyor."

Ahmed Hâşim, "alev" kelimesinin (علو) şeklinde değil de (آلو) şeklinde yazılmasının "amelî kıymetinden" önce, "bedii kıymetinden" bahsetmek istediğini söylüyor. Hâşim'e göre, Ali Zeki Bey bu kelimeyi (آلو) şeklinde yazmakla birşey elde etmiş değildir. Kelimelerin yarı güzelliği yazılış şekillerinden kaynaklanır. "Harfler fikrin mücerred bünyesi üzerinde toplanıp tebellür ederek, cam üzerindeki kar çiçekleri gibi, kâğıt üzerinde şekil şekil sıralanırlar." Kelimedeki bir harfi değiştirmek bazen çok şeyi bozmakta, kelimenin sakladığı bütün manzara âlemi, bütün renk tesirleri kaybolmaktadır. Alev kelimesindeki "ع" harfi bu kelimedeki kırmızılığın kaynağıdır. Onun için Ali Zeki Bey'in ayınsız "alev"i (آلو) sönmüş bir ateş hissi uyandırmaktadır.

Ahmed Hâşim'e göre, Ali Zeki Bey romanına "Alev" ismini verirken, bu kelimeyle okuyucularının gözlerini ve sînelerini bir parıltı içinde bırakmayı amaçlamıştır. Zira Ali Zeki Bey, bu kelimenin zenginliğinden haberdâr bir sanatkârdır. Fakat imlâ, bu güzelliği harap etmiş, Ali Zeki Bey'in hesabı boşa çıkmıştır.

Kelimeler husûsî bir mûsikî aleti gibi bir milletin atalarından gelen en eski seslerini saklar. Yabancı bir insan ne kadar uğraşırsa uğraşsın bu sesleri tam olarak çıkartamaz. Bundan dolayı "Alev" kelimesindeki "ع" harfini "آ" olarak değiştirmekte hiçbir müsbet fayda yoktur. Bu kelimenin ilk harfi ne kadar "ع" değilse bir o

kadar da "آ" değildir. Fakat "ع" harfinin "آ" harfine bir üstün tarafı vardır. Şöyle ki, gözümüz eskiden beri ateşin parıltısını, bu harfin kavisinde göre göre bu harfe ateşin rengi sinmiş ve kırmızılığın ani bir işareti olmuştur. Alev kelimesinde "ع" bir kıvılcımdır.

Ahmed Hâşim'e göre Ali Zeki Bey'in imlâ anlayışı okuma yazmaya yeni başlayanlarla, yabancılara kolaylık sağlamak amacını gütmektedir. Ahmed Hâşim burada, Alev romanında, imlâsı alışılaqelmişin dışında olan başka kelimeleri de zikreder. Meselâ: qibi- qîbî (کیبی - کبی), ata- ada (آطه - آدا), iskele- îskele (اسکله - ایسکله), fenâr- fener (فنار - فنهر), Pâris- Pârîs (پاریس - پاریس), qalaba- lık- kâlâbâlık (غلبه لك - قالابلق), elektirîk- elektirik (الکتریک - الکتریک), ferahlık- ferâhlık (فرحلق - فراحلق) qibi kelimeler alışılmışın dışında farklı bir imlâ ile yazılmışlardır. Halbuki;

"Millî bir kontrole tâbî azim ve umûmî bir telaffuz fonografi vücûda getirilip beynel efrâd "imlâ" ayarını mümkün kılmadıkça, imlânın ıslahında, telaffuzî bir kaide ittihaz etmek beyhûdedir."

Ahmed Hâşim, Ali Zeki Bey'in Giritli olmasına dikkat çekerek, İstanbullular'ın onun telaffuza dayalı imlâsına itimad edemeyeceğini belirtip, Ali Zeki Bey'in imlâyı ıslah etmekten vazgeçmesini ve imlâyı öğrenmesini tavsiye eder. Ahmed Hâşim sözlerine şu şekilde devam eder:

"Kelimelerin imlâsını telaffuza göre ıslah ederek kıraatı kolaylaştırmak isteyen Ali Zeki Bey, lisanında birçok ec-

nebî kelime kullanmakla ifadesini Türk kariî için bazen anlaşılmaz bir hale getiriyor. Hem imlâyı kolaylaştırmak ve hem mânâyı karartmak gayeleri, bir tek insanın arzusunda toplanırsa o insanın neyi arzu ettiğini anlamak cidden müşkil olursa da gayet qarip bir lisan ıslahçısı olduğunu anlamak gayet kolay olur.

Ali Zeki Bey'in Türkçesi'nde komodin, veranda, istor, antre, arabesk, file, tip, tuş, patik, banyo gibi Fransızca kelimeler mebzûlen vardır. Niçin inqilizce, Almanca kelime kullanmadığını anlıyoruz. Zeki Bey Fransızca'nın Türkçe'den ayrı bir lisan olmadığını mı zannediyor? Zannetmiyorsa bu iki lisanı karışık isti'malindeki serbesti ve lâkaydiyi anlamak müşkil olur."

Ahmed Hâşim, Ali Zeki Bey'in Türkçe cümlede Fransızca kelime kullanma alışkanlığını Servet-i Fünûn'un tesirine bağlamakta ve bundan sonra Servet-i Fünûn Edebiyatı'nı bu yolda eleştirmektedir. Alev romanının neşrini, o günlerin en güzel hadiselerinden biri olarak nitelendirir.

cc. Cenab Şehabeddin

Cenab Şehabeddin'i ele alan yazı "Peyam-Sabah" ve "Derqâh Mecmuası" arasında başlayan bir söz düellosu üzerine "Heyet-i Tahririye" imzasıyla neşredilmiştir.⁷⁴ Makalede Cenab'dan başka Rıza Tevfik ve Hüseyin Daniş de şiddetle eleştirilmiştir.

Bu yazıda Cenab Şehabeddin'in eleştirilmesinin asıl sebebi ise, Cenab'ın "Mösyö Moris Perno"yla yaptığı mülakatta, Türk milletinin kabiliyetsiz, Türk kültür ve irfanının ilkel olduğunu söylemiş olmasıdır. Cenab bu

74.Heyet-i Tahririye, Derqâh ve Peyam-Sabah, DM, C.2, nr.24, 5 Nisan 1338, s.189,190

sıralarda Daru'l-Fünûn'da hocalık yapmaktadır. Hüseyin Daniş ve Rıza Tevfik de benzer beyanlarda bulununca Daru'l-Fünûn talebeleri -ne olduğu belirtilmeyen- bir eyleme kalkışmış, Peyam-Sabah gazetesi ise bu eylemde Derqâh Mecmuası'nı kışkırtıcı olmakla suçlamıştır. Yazıda Peyam-Sabah'a uzun bir cevaptan sonra Cenab hakkında da -yukarıda değindiğimiz sözlerinden ötürü- sataşılmıştır.

Yazıda belirtildiğine göre, Cenab Şehabeddin Batı'yı yarım yamalak bilir. Türk'ü ise hiç bilmemektedir. "Mösyö Moris Perno"ya söylediği sözlerde zerre kadar ilmî bir hakikat yoktur. Yazı şöyle devam etmektedir:

"Bu Garb muharririne Türk'ün dininde mevcut yetmiş şu kadar tarikatten hiç birinin Türk olmadığını söylemiş, bu sarîh bir yanlıştır. Türk vatanında yayılmış olan tarikatlerin başlıcaları Mevleviye, Bektâşiye, Nakşibendiye Türk'dürler. Türk'ü nâmütenâhî derecede zengin olan edebiyat-ı sūfiyesi göz önündedir. Bu maruf mülâkatında söylediği yanlışlar hep buna kıyas olunabilir. Türk'ün hars ve irfan nokta-i nazarından dūn olduğunu söyleyen ve ileride de ibrâz-ı ehliyet edemeyeceğine kâni' olan bir adam İstanbul Daru'l-Fünûnu'nda ne okutabilir."

Yazı bundan sonra Rıza Tevfik ile ilgili görüşlere geçiyor.

dd. Halil Nihad (Boztepe)

Derqâh Mecmuası'nda Halil Nihad'ı konu alan yazı, müstakil olarak onunla ilgili değildir.⁷⁵ Halil Nihad'ın neşrettiği Nedim Divanı hakkında yazılmış, bu arada Halil Nihad'la ilgili olarak -biraz alaylı bir

75.Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu), Nedim Divanı, DM, C.4, nr.39, 20 TS 1337, s.47,48

üslûpla- birkaç paragraf tutarında söz söylenmiştir.

Halil Nihad bu yazıda, Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu)'nin eleştirisine mârûz kalan Nedim Divanı'nı neşredebilmek için, ansiklopedilerden öğrendiğimize göre yirmi yedi yazma nüshayı karşılaştırarak bir metin ortaya çıkarmıştır. Divanın neşrinden önce, esere Nedim-i Kadîm'in Divançesi'ni ve bir de luqat eklemiştir.

Fevzi Lütfi, eserin baskı ve şekil yönlerini beğenmiştir. İkbâl Kitaphanesi'ne ve emeği geçenlerden Hüseyin Efendi ile Mustafa Efendi'ye teşekkür etmektedir. Daha sonra yazısına şöyle devam etmektedir:

"İstanbul'da bir kısım insanlar vardır. Bunlar eski şiir ve eski şairle meşqudürler, bilhassa Nedim'i severler. Onların hareketlerinden, revişlerinden, hallerinden, hatta sözlerinden bu muhabbetleri belli olur. Hele bazıları bu hallerini o kadar ileri vardırırmışlardır ki hayatlarını Nedim'in beyitlerindeki mazmunlara uydurmağa çalışırlar. Hatta Nedim gibi selam vermeğe özenenler, onun gibi rind olmağa çalışanlar, Nedim gibi sevmeğe yeltenenler, boyun kıranlar, sallananlar eksik değildir. Nedim Divanı'nın neşrine en fazla sevinecekler hiç şüphesiz bunlardır. Divan'ın cami'i ve musahhihi bunlardan biri olan Halil Nihad Bey'dir. Ve Halil Nihad Bey'in yüzünden de bütün bu hayranlar, mukallitler, hembezmler birer birer Nedim'in divanına sıralanmışlardır."

Fevzi Lütfi'ye göre, Halil Nihad Bey bu iş için ciddi olarak çalışmış ve Nedim'e olan muhabbetini yanlış ve eksik de olsa ispatlamıştır. Fakat ne olsaydı da bu "Nedim-perest" Halil Nihad kendini divana bu kadar sokmasaydı. Zira insan bu durumda, divanı yazan Nedim değil de Halil Nihad zannetmekte. Yazar burada şöyle bir tablo

ciziyor:

"Halil Nihad Bey ailesi efrâdıyla dostlarıyla, muhabirleriyle divanın içine qirmiş, bir meclis kurmuş ona buna tebrikler yolluyor, ihsanlar veriyor, ağalarını azarlıyor. Burada Halil Nihad tıpkı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa gibidir. Ve işte şurada geniş bir sedir üstünde zamane İbrahim Paşası'nın üstâdı, üstâd-ı luqaz Ali Emirî Efendi, onun yanında üdebâ-yı zamânedden Süleyman Nazif Bey, sağ tarafında yazma örtülü bir erkân minderinde elinde kırmızı lâlesiyle İbrahim Paşa rolünü yapan zâtın hemşehrisi Sultanü's-Şuarâ Hamamizâde İhsan, karşısında büyük kavuklu ibnü'l-Emin Mahmud Kemal Efendi ve onun yanında da elinde Vehbî Divanı'nı tutan Ali Kemal Bey, Şuarâ-yı Fars'dan Hüseyin Daniş, sonra sırasıyla hazine ve saray kâtipleri, iç ağaları, kethüdâlar ve kapu kulları duruyor. Fakat zavallı Nedim bu yeni mecliste de Nedim'dir..."

Fakat bu meclis, Nedim'in gerçekten hazır bulunduğu meclisler gibi neşeli değildir. Damad Paşa rolündeki Halil Nihad, abus ve hiddetlidir. Sürekli şikâyetler etmekte, muhabirlerine kızmakta. Zira "Millet-i Osmaniye"-nin şiir ve edebe alâkası noksan ve Nedim'e olan ülfeti azdır. Fevzi Lütfi, çizdiği bütün bu tabloyla ne anlatmak istediğini de şu şekilde ifade ediyor:

"...bu şiir, bu muhabbet, bu hürmet eski mecliste ne kadar asilâne idiyse bu mecliste o kadar bayağıdır. Vakıa şair hafif meşrepti, fazilete rişyeti o kadar değildi. Fakat onun bu hafifliği, bu faziletsizliği sanatının kudretiyle güzelleşmiş değil miydi? Nedim'in sanatı aşk ve muhabbet değil, şehvettir. Fakat bu şehvet ne kadar yüksek ve sanatkârânedir. Ah keşke Nedim gibi hafif meşrep olmağa özenenler onun kadar zevkli ve kudretli olmağı bilseydiler. Bu sözler Nedim'in şiiri yanında iârenç bir taklit olarak yama gibi duran şairlerin beyitleri ve bizzat Halil Nihad

Bey'in tarihi için söylüyoruz. Hayır, faziletten değil, sanattan ve kudretten bahsediyoruz ve diyoruz ki ayıp olan fazilete riayetsizlik değil faziletsizliği kudretsizliğimizle ve zevksizliğimizle örtmemeye çalışmaktır."

"Halil Nihad Bey'in himmeti büyüktür. Bir sene devamlı olarak bu işle meşgul oldu. Kütüphane kütüphane gezdi. Herqün birer defa İkdâm matbaasının merdivenlerini tırmandı." diyen Fevzi Lütfi, yaptığı bütün bu işleri neredeyse her beytin arasına bir kere gelecek şekilde Nedim Divanı'na kaydettiği için, Halil Nihad'a teessüf eder. Çünkü bu işleri bütün münevver insanların başına kakmakta bir fayda yoktur. Bütün Türkler'in onun bu himmetini her an, her dakika hatırlayıp alkışlaması gerekmez. Her eli eren qidip musahhihe yardım etmediği için neden qünahkâr olsun? "Hani gençler himmetlerine takdir beklemeyeceklerdi? Bu lüzumsuz hiddetler qaliba Nedimâneliğin bir qarâbeti olsa gerek."

Fevzi Lütfi'ye göre, Halil Nihad bu şekilde davranarak eğer Nedim'i memnun etmek istiyorsa, birçok beyitleri senelerdir belirsiz kaldığı için üzülen Nedim, asıl şimdi, hemşehrileri kendi yüzünden azarlandığı için mükedder bir haldedir. Nedim'in şiirinden ziyade fazilete riayetsizliğini anlamağa çalışan ve Nedim'i daha çok bu haliyle seven hayranları bu noktada, büyük şairi hiç anlamamışlardır.

Fevzi Lütfi'ye göre, Halil Nihad, ismini "Siham-ı İlham" isimli eseriyle duyuramadığı için bu yola başvurdu. Nedim Divanı da onun bu ihtiyacını karşılamaya yetti.

ee. Hüseyin Cahid (Yalçın)

Derqâh Mecmuası'nda Hüseyin Cahid (Yalçın)'i ele alarak tenkid eden yazının imzasız olmakla beraber Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu)'ye ait olduğunu tahmin etmekteyiz.⁷⁶ Yazı, Hüseyin Cahid'in Tanin gazetesini yeniden neşretmeye başlaması üzerine yazılmış olup, oldukça alaylı ve kindar bir üslûba sahiptir.

Hüseyin Cahid, Servet-i Fünûn derqisinde yazdığı "Edebiyat ve Hukuk" adlı makalesi sebebiyle derqi kapatılınca (1901), Meşrûtiyet'e kadar yazı hayatından uzak kalmış, 1908'de Tefvik Fikret ve Hüseyin Kâzım'la birlikte Tanin gazetesini çıkarmaya başlamıştı. 31 Mart Vakası'nda Tanin matbaası basılmış, hükümetin dış politikasını eleştirdiği için, Hüseyin Cahid bir ay hapse mahkûm edilmişti. Mütârekede Malta'da üç yıl sürgün kalan Hüseyin Cahid, sürgün dönüşü 1922'de Tanin gazetesini yeniden çıkarmaya başlar.⁷⁷ İşte, Derqâh Mecmuası'ndaki Fevzi Lütfi'ye ait olduğunu tahmin ettiğimiz yazı bu sırada yazılmıştır.

İstanbul'un On Beş Günü sütunlarında yer alan yazı şu cümlelerle başlamakta:

"Kim bilir Tanin baş muharriri şimdi ne keyiflidir, ne heyecanlıdır? Görenler de öyle söylüyor, ferahından kabına sığamıyormuş. Tabii tekrar Tanin'i çıkaracak, tekrar ortalığı alt üst edecek, tekrar bütün bir millet ağızına bakacak, tekrar bin türlü muvaffakiyet... Fakat

76. İmzasız, **Matbuat Alemi**, DM, C.3, nr.32, 5 Ağustos 1338, s.127

77. Atilla Özkırımlı, **TEA, Yalçın, Hüseyin Cahid mad.**, C.4 s.1206, İst.1983, Cem Yay.

heyhât, bütün bu tekrarları ümid eden yalnız Hüseyin Cahid Bey ve birkaç yârı qârıdır. Öyle zannediyoruz ki mukadderât, artık tekerrür etmek istemiyor."

Yazar, Türk matbuatını sahipsiz ve kimsesiz olarak niteledikten sonra, "Türk matbuatı, kendilerine daha uygun, daha kârlı bir iş uyduramayanların muvakkat bir zaman için didinme, uğraşma ve çalışma yeridir." diyor. O-na göre Hüseyin Cahid gibi insanların, matbuatı bırakıp tekrar dönmeleri, sadece elden çıkan en kârlı işin tekrar elde edilmesi içindir.

Yazara göre, Edebiyat-ı Cedide'nin bu eski kavqacı-sı, bir zavallıdır. Dünyayı hâlâ eski dünya zannetmektedir. Hüseyin Cahid, on, on beş sene evvel makaleleriyle büyük işler(!) gördüğü zamanlarda, Edebiyat-ı Cedide'nin bütün mensupları birer dâhi değilse bile dâhi örnekiydiler. Hatta Cenab Şehabeddin Bey'le Süleyman Nazif, birer büyük ediptiler. Süleyman Nazif o yıllarda sadece "Makber"i basmakla övünecek durumda değildi. Bugün ise sade bununla övünebiliyor. Hüseyin Cahid ise o zamanlar kendisini bir idealist sanacak kadar qâfildi. Fakat artık Hüseyin Cahid, bir hiçtir. Tanin gazetesinde baş muharrirken yazdıkları Türk milletiyle arasına perde çekmediyse bile, İstanbul'a son gelişinde söyledikleri, yedi kat Türk düşmanı olanlardan daha katıydı ve bu sözler, Türk milletiyle arasına perde çekmiştir.⁷⁸ Artık Tanin'in eski baş muharririni o haliyle tasavvur etmeye

78.Hüseyin Cahid'in, bu, düşmanlarımızı qölqede bırakan sözlerinin neler olduğu belirtilmiyor.(F.U.)

imkân yoktur. Galiba Hüseyin Cahid, her sürgüne qideni, Türk milletinin Namık Kemal zannedeceğini sanmaktadır. Fakat o, iyi bilmeli ki, Namık Kemal sürgünden dönmemiştir.

Ayrıca Hüseyin Cahid şunu da iyi bilmelidir: Bundan on sene evvel arkasında kendini seven bir gençlik vardı. Fakat bugün arkasında kimsecikler yok. Açık söylemek gerekirse Hüseyin Cahid, gençliğin en sevmediği insandır. Bugün belki kendisi, tantanası, seyahatleri, konforu ve kostümüyle ancak Refik Halid için bir ideal olabilir, milliyetperver gençlik için değil.

Yazar, makalesini şu cümlelerle bitiriyor:

"Gençliğin gözünde samimiyetten ve saf muhabbetten başka birşey yok. Artık o ma'hud alafranca bıkkınlıktan ve hıncından başka birşey ifade etmeyen o iğrenç istiknadan birşey anlamıyoruz. Dostlarımız samimi olanlar, memleketi bir an unutmayanlar ve tevâ'zu ile çalışan fedakâr milliyetperverdirler."

ff. Hüseyin Daniş (Pedram)

Derqâh Mecmuası'nda "Heyet-i Tahririye" imzasıyla çıkan yazıda⁷⁹ Hüseyin Daniş'in Cenab Şehabeddin ve Rıza Tevfik'le birlikte, şiddetle eleştirilmesine sebep, yukarıda zikrettiğimiz, Türk milleti aleyhinde söyledikleri sözler ve Daru'l-Fünûn talebesinin qaleyana gelmesidir.

Derqâh Mecmuası yazarlarının ortaklaşa hazırladıkları yazıda, Hüseyin Daniş'in yıllardır Fars Edebiyatı ho-

79. Heyet-i Tahririye, "Derqâh ve Peyam- Sabah" , DM, C.2 nr.24, 5 Nisan 1338, s.189,190

calığı yaptığı halde siyasî propaqandaya benzeyen darip-liklerden başka ilmi vadide ders veremediği belirtilmekte. "Serâmedân-ı Suhan" isimli kitabının ise edebiyat tarihi mi yoksa "müntehabat necmuası" mı olduğunun belirsizliği vurqulandıktan sonra, Hüseyin Daniş'in bütün ilmi varlığının Peyam- Sabah gazetesinde Türk'e ve Türk- lüğe hakaret etmek olduğu söyleniyor. Bu kimlikte olan bir insanın, Daru'l-Fünûn'daki Türk gençlerine hocalık yapamayacağı belirtilerek yazıya son veriliyor. ⁽⁸⁰⁾

qq. Hüseyin Rahmi (Gürpınar)

Derqâh Mecmuası'nda Hüseyin Rahmi ele alınarak, müstakil olarak tenkid edilmiyor. Yahya Kemal'e ait olduğunu kuvvetle tahmin ettiğimiz imzasız bir yazıda ⁽⁸¹⁾ sadece kendisine değinilmektedir. Önemli gördüğümüz için bu bahsi açtık ve bu paragrafı aynen alıyoruz:

"Hüseyin Rahmi Bey bizde nasıl bir roman yazdı, bunun kusurları nedir? Kültürü kuvvetli olup da şurada burada edebiyat-ı şifahiye yapan insanların bundan başka ne vazifesi olabilir!.. Sonra bunların bıraktığı yere fırsattan istifade ederek başkası çıkıyor. Hiç unutmam! Vaktiyle Anadolu'dan birkaç hikâyeye getiren bir mizah muharririni tenkid eden birisi, Hüseyin Rahmi Bey'le onu mukayese ederek neticede büyük romancının orta oyunu yaptığını söyledi. Böyle adamlar için yine üstâdın "edebiyat korsanları" tabirini kullanmak ne kadar doğrudur. Eğer bu adamın sözlerine inanan olsaydı onun hakkında ne yanlış fikir edinmiş olurdu. ⁽⁸²⁾

80.Rıza Tevfik maddesine bakınız. (F.U.)

81.Imzasız (**), Tenkid, DM, C.2, nr.18, 5 KS 1337, s.94

82.Çalışmamızın "Türk Edebiyatında Tenkid" kısmına bakınız. Bu paragraf aynı zamanda Derqâh yazarlarının H. Rahmi'ye nasıl baktıklarını da göstermektedir. kanaatindeyiz.(F.U.)

hh. İsmail Hakkı (Baltacıoğlu)

Derqâh Mecmuası sayfalarında İsmail Hakkı'yı, Abdülhak Şinasi (Hisar) ele almıştır. ⁸³ Abdülhak Şinasi'ye göre İsmail Hakkı'nın "zekâsı maddenin, imanı muhakemenin" altında ezilmemiştir. Her fikrini bir his derecesinde genişletmiştir. İsmail Hakkı her fikrini, sanat şeklinde ifade etmiştir.

Fakat bazen İsmail Hakkı'nın yazıları, edebiyat dışında kalan eserlerden telâkkî edilmektedir. Gençlerimiz "bu genç üstadın" eserlerine lâkayd kalmamalıdır. Çünkü İsmail Hakkı, gençlerin "kitaplar karşısında duydukları buhranı, kendi eserlerinde bizzat yaşamakta ve bu buhranlara çare bulmaktadır." İsmail Hakkı'nın eserleri samimiyetle okunduğu zaman da bir mefkûreyi hikâyeye etmekte olduğu anlaşılır. ⁸⁴

Çocukluğu rûhânî bir ortamda geçen İsmail Hakkı "Jan Jak Ruso"nun eserleriyle özellikle "Emile"yle tanıştıktan sonra ilk kitabı olan "Talim ve Terbiyede İnkılab"ı yazdı. Eser, maziye karşı bir isyan niteliği taşımakta geniş bir hürriyet talep etmektedir. Eser bu yönleriyle dikkat çekmektedir.

İsmail Hakkı, bu eserini yazdığı devresini atlattıktan sonra ikinci bir devreye qirmiştir ki bu dönemde, ilk heyecanları yerini daha aklî olmağa ve ilmî te-

83. Abdülhak Şinasi (Hisar), **İsmail Hakkı Bey ve Eseri**, DM, C.1, nr.3, 16 Mayıs 1337, s.44,45

84. Bu makalenin neşredildiği tarihte (1921), İsmail Hakkı Darü'l-Fünûn'da buqünkü anlamda "dekanlık" qörevinde bulunuyordu. (F.U.)

fekkür sanasına bırakmıştır. Bu devresinin ana fikri bir nevî "terbiye psikolojisi ve sosyolojisi"dir. İlk eserinde terbiyeyi bir fikir olarak ele almıştı. Bu ikinci devresinde ise rûhî bir hadise ve ictimâî mahiyette ele almaktadır. "Terbiye-i Avam" ile tedris notlarıyla tertip olunmuş "Terbiye ilmi", rûhiyat sahasında biri tatbikî diğeri amelî iki teliftir. "Din ve Hayat", "Ahlâksızlık", "Maarifde Bir Siyaset" ile "Millî Talim ve Terbiye Mecmuası"ndaki makalesinde daha çok sosyoloji ile meşgul olarak devrin düşünce akımlarının etkisi altında düşündüğü görülmektedir.

İsmail Hakkı daha sonra Bergson'un tesiriyle "Yeni Dünya" mecmuasındaki "Bir Hamle" isimli makaleyle başlayan devresinde ilk hamlesine dönmekte ve kendi muhitindeki hayata bakmaktadır. «»

Abdülhak Şinasi, İsmail Hakkı'nın eserleri hakkında şunları söylüyor:

"Fikrîleşen sonra tekrar bir hayat hamlesiyle ilk safhasına dönen ve tekrar ruhunu bulan bu muharririn eseri kadar canlı, hayatî, ilmî, mükemmel bir eser bilmiyorum. Zihnî geçirdiği safhalar birbirini naks değil ihzar eden mahiyettedir. Bu bir tekevvün hadisesidir. Bir meyveyi kemâle erdiren tek bir mevsim değil, dört mevsimdir."

Abdülhak Şinasi bundan sonra, kendi üstadları hakkında birkaç söz söyleyerek, bunlarla İsmail Hakkı'ya mukayese ediyor. Bu üstaplara göre "Medeniyet sadece

85. Daha sonra Durkheim ve Bergson'un bir sentezine gitmek isteyecektir. Bkz. TDEA, Baltacıoğlu İsmail Hakkı mad.C.1, s.307, İst.1977, Derqâh yay.

"Avrupa medeniyeti"dir. Başka bir medeniyetin olması mümkün değildir. Olsa olsa artık tarihe mal olmuş ve mevcudiyetlerinden eser kalmamış eski medeniyetler olabilir. Halbuki Avrupa medeniyetinden başka medeniyetler de vardır. Bizim de medeniyetimiz vardır. Bir İslâm medeniyeti vardır. Bunun kendine has şekilleri, bir ruhu vardır. Bunlar Batı'yı görüp, ruhunu kavramadan kalbine âşık olduklarından kendi medeniyetimizi göremiyorlar. Bizim ruhumuzu da Batı medeniyetinin kalıbına sokmaya çalışsan "bu tehlikeli cahiller, en mühlik düşmanlarımız gibi ruhumuzu inkâr edip hiçe saymışlardır."

Halbuki ilim, itikadı kurtaran, yaşanan canlı bir şeydir. "Tekâmül, terakkî, medeniyet içeriden gelme bir inkişaf, bir hamledir." Fransızca bir vecizede "Hayat sanatı, hayattan bir eser-i sanat vücuda getirmektir." deniyor. Medeniyet de bir sanat eseridir. Türk milletine faydalı olabilmek için önce bu milletin özelliklerini bilmek, hayatını duymak ve onu sevmek lâzımdır. İsmail Hakkı Bey millî ruhu her zaman sezmiş, anlatmağa ve sevdirmeye çalışmış bir şahsiyettir.

Bir mürebbinin, bir müderrisin vazifesi "bir ruhun tekevvününü" sağlamaktır. Bizde çoğunlukla kiblesini şaşırılmış adamlara münevver denmektedir. Bu sebepten, yakında "münevver" kelimesi sadece istihza anlamı olan bir kelime haline gelecek. Pervane gibi her ışığa uçmak isteyen insanlar münevver değildir. "Maneviyatı akılla tartmayı istemek felsefenin en büyük delâletidir. Mahsû-

sâti ma'kulatla izaha kalkışmayan ve ilme haddini bildiren bu cesur âlime (İsmail Hakkı'ya) ne büyük muhabbet duyuyorum!.." Çünkü hayatın muhtelif konularındaki acizliğimizin mühim bir sebebi, bu mantıksız lafızlara, mantığa ihtiyaç ve itimadımızla fazla ehemmiyet verişimizdir. Dayanak olarak kendilerine bir mantık arayanların yaptıkları en büyük mantıksızlıktır. Hayata bakmadan kitaplarla yetinen, kitapla toplanan ilim ne kadar yetersizdir. Aslında bu bir ilim değil, ilmin maskesini takmış cehaletin ta kendisidir. Abdülhak Şinasi burada mak-sadının "zekânın rolünü ve asâletini inkâr etmek olmadığını" belirtiyor. "Bilakis öğrenmek ve düşünmek taraftarı" olduğunu vurguluyor. Sözlerine şu şekilde devam ediyor:

"Lâkin yalnız muhakeme etmekle meşgul ve yorğun bir zihnin inkâr ede ede, inkâr edilemeyecek hiçbir şey bırakmayacağını düşünüyor ve her fikrî muhakemeyi yıkan başka bir fikrî muhakemenin mevcûdiyetinden dolayı, hayata lâzım olan hakikatler için muhakemenin fevkinde bir mevkî istiyoruz. Zira onun erişemeyeceği hakikatler var."

Abdülhak Şinasi bundan sonra, İsmail Hakkı'nın kendisiyle mutabakat arzeden fikirlerini aktarıp İsmail Hakkı hakkındaki düşüncelerine devam ediyor.

İsmail Hakkı daima, madde karşısında mânânın müdafiacısı olmuştur. Ona göre madde, mânânın artsıdır. "Ruhî inkılap ve intibahların daima her tedbirin her tesirinin fevkinde bir kudret ve kuvveti olmuştur." İsmail Hakkı kadar ruhunun haremindedir imana teslim olan iman sa-

hibi bir mütefekkir yoktur. O, ilmini ruhuna meczetmekle ilmin ciddiyet ve samimiyyetini kurtarmıştır. Bizde hiç kimse ta'lim ve terbiyenin bilhassa bir ahlâk ve bir ruh meselesi olduğunu bu kadar delilli, bu kadar makul ve güzel bir tarzda tespit etmemiştir. Herkes mektepsizlik ve irfansızlıktan şikayet eder fakat cehâletin doğurduğu zihniyetten ve cehâletin ruhundan şikayet etmek kimsenin aklına gelmez. Asıl tehlikeli olan da budur. Bu, cehâletin en tehlikeli tecellisidir. İsmail Hakkı'ya göre "Mefkûresiz bir maarif olamaz. Maarifimizi ıslah etmek isteyenler ona milliyet ruhunu aşılamaktan korkuyorlar. Halbuki bunsuz bütün yapılanlar çürük ve boşunadır. Zira bu yapılanlar taklit bile değildir."

"Maarifte Bir Siyaset" isimli kitabıyla "Millî Ta'lim ve Terbiye Mecmuası"ndaki yazılarından anlaşıldığı kadarıyla İsmail Hakkı, felsefesini hayattan alan bir mürebbidir. Bundan dolayı da yazıları bu kadar canlıdır.

İsmail Hakkı'ya göre, terbiye veren ve medeniyetin feyz aldığı kaynaklardan biri de dindir. Din, hayata girer ve hayat verir. Şark âlemine bakınca da dinin İslâm olduğu görülür. Tarihin bir mahsulü olan "cemiyet-i beşeriye" tarihin mirası olan dine dayanır. Din, medenî faaliyetlerin cevheridir. Din sendeleyince medeniyet alçalır. İctihad kapısını kapalı zannedenlere rağmen, din yaşamaktadır. Ciddî ve samimi olan hiçbir mütefekkir dine lâkayd kalmaz. İsmail Hakkı bu konudaki fikirlerini "Din ve Hayat" isimli kitabında yazmıştır. Abdülhak

Şinasi'ye göre, Darü'l-Fünûn'da onun gibi bir şahsiyetin bulunuşu bir nimettir. Zira böyle canlanış zamanlarında İsmail Hakkı gibi mürşitlere ihtiyaç vardır.

11. İzzet Melih (Devrim)

İzzet Melih'i Derqâh Mecmuası'nda ele alarak tenkid eden, tenkid yazılarında sık sık imzasını gördüğümüz Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu)'dir.⁸⁶ İzzet Melih, kendi eserlerini eleştiren kişileri hedef alan "Cüret" isimli bir yazı yazar. Bu yazıdaki tahkir edici sataşmalardan Fevzi Lütfi de nasibini almıştır.⁸⁷ Fevzi Lütfi'nin ele aldığımız bu yazısının yazılış sebebi esasen İzzet Melih'e cevap verme arzusudur.

İzzet Melih, adı geçen yazısında Fevzi Lütfi'yi "hiçbir eser sahibi olmayan bir mübtedî" olarak nitelmiştir. Kendi eserlerine ise içerde ve dışarda birçok münekkidin methiyeler yazdığını, eserlerinin Fransızca, Almanca, İspanyolca, İtalyanca gibi Batı dillerine tercüme edildiğini belirterek övünmektedir. Esasen Fevzi Lütfi'nin söylediğine göre "İzzet Melih'e ne methiye yazılmış, ne de eserleri tercüme edilmiştir. Sadece onun eserlerinin basitliğiyle alay etmek isteyen münekkidler alaylarını bu yolda yapmışlar, İzzet Melih de bunları gerçek zannederek inanmıştır." İzzet Melih'i samimi olarak öven sadece Cenab Şahabeddin'dir. O da övqülerinde quluv derecesine varmıştır. Fevzi Lütfi cevabına şu cüm-

86.Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu), İzzet Melih Bey'e Samimiyet, DM, C.2, nr.18, 5 KE 1337, s.89,90

87.Fevzi Lütfi, İzzet Melih'in "Cüret" isimli yazısını nerede neşrettiğini belirtmiyor.(F.U.)

lelerle başlıyor:

"İzzet Melih Bey'in benim hakkında yazdığı satırlardan yalnız biri doğrudur, dediği gibi edebiyatta ne bir nâmım ve ne de bir eserim vardır ve bir mübtediyim. İşte bir mübtedi olduğum içindir ki birçok nâmdâr ve eser sahibi ediplerimiz gibi "Hüzün ve Tebessüm"ü medh sadedinde inceden inceye zerafete girişmedim. Ben mübtedi, nâmı ve eseri olmayan bir muharrir olduğum için "Hüzün ve Tebessüm" hakkında doğrudan doğruya düşündüğümü söyledim. O fikrim sırf İzzet Melih Bey'in son eserine aitti."

Fevzi Lütfi'ye göre İzzet Melih'in eserlerini bir takım dolambaçlı cümlelerle medheden muharrirlerin aslında ne demek istediklerini bazı gençler ve edebiyatla yakından alâkadar olan okuyucular hemen anlıyorsa da bazı saf okuyucularla İzzet Melih anlayamıyor. Bu tanınmış muharrirler İzzet Melih'in eserlerinin asıl değerini nezaketle nasıl söyleyeceklerine karar veremedikleri için böyle davranmışlardır. Bu sebepten, bu eserin Viyana'da, Berlin'de, Brezilya'da sahneye konulup batı dillerine çevrildiğini söylüyorlar. Halbuki az çok zekâsı olan bir gazete okuyucusu "İzzet Melih'in eserlerini batı dillerine çeviren bu kadar mütercim acaba Türk edebiyatının bütün şaheserlerini, bütün şairlerini ve İzzet Melih'in muasırlarını tarayıp da mı İzzet Melih'in eserinde karar kıldı?" diye düşünür. Halbuki Abdülhak Hamid'in, Halid Ziya'nın, Hüseyin Rahmi'nin, Tefik Fikret'in eserlerinin yanında İzzet Melih'in "Sermed"inin adı bile geçmez. Yoksa İzzet Melih eserini bu lisanlara kendi mi tercüme ettirdi? Fars Edebiyatı'nın meşhur şa-

irlerinden, eski İstanbul Sefiri Erfeu'd- Devle Mirza Danişhan "Manzûme-i Sulh-i Lâhî" isimli eserini bütün dünya dillerine tercüme ettirmişti. Acaba "Sermed"in hudlarımız dışındaki muvaffakiyeti de böyle midir? Ancak unutmamalıdır ki bizim milletimiz asker karakterlidir. Büyük muharrirlerimiz alay için bile olsa "Hüzün ve Tebessüm"ü överse, tutar bazıları bunu gerçek zanneder. Büyük ediplerimiz için bu yanını da düşünerek dikkat etmelidir. Fevzi Lütfi, sözlerine şöyle devam eder:

"Bilirim ki her memlekette âciz muharrirlere meşhur ediplerin bahsettikleri iltifatlı mukaddimeler zararsız birer tesellidir. Piyer Loti, Piyer Mil, Oğüst Dörşen kimbilir Fransa'da kaç gence böyle mukaddimeler ve iltifatnâmeler bahsetmişlerdir. Elbette Fransızca'ya çok çalışan bir Türk gencine de bahşederler. İzzet Melih Bey'in bu iltifatları ciddiye alışması ancak iyi kalpliliğine delâlet eder. Yoksa eserlerini hep okuyup hayran olduğumuz bir "Piyer Loti"nin İzzet Melih Bey gibi bir Beyoğlu genci ve onun tatlı su frenği zevkindeki romanı hakkında ne düşüneceğini idrak edemeyecek kadar qâfil değiliz. Maamafih İzzet Melih Bey'in birer birer isimlerini saydığı Fransız ve Türk müellifleri ona edebî muvaffakiyet denilen bu üç imtihanı geçirtmediler."

İzzet Melih'in eseri, Aşk-ı Memnû devrindeki gençliğin medeniyet buhranını hâlâ devam ettirmektedir. İzzet Melih'in asıl zayıf kaldığı nokta ise "edebiyatın kühnü olan" ihtiras konularıdır. İzzet Melih, millî davamızdan ve millî muhitimizden habersizdir. Avrupa'nın tamtakır olan kibar hayatına özlem duyar. Eseri de istihaller ve ihtiraslarla doludur. Bu eserler bizde ne kadar

kıymetli ise Viyana, Berlin, Paris, Boenes Aires gibi merkezlerde de o kadar kıymetlidir. Fevzi Lütfi son olarak İzzet Melih'in, kendine iltifat edenlere değil, hiçbir eseri olmayan, nâmı duyulmamış fakat samimi konuşan mübtedilere inanmasını tavsiye eder.

.j.j. Namık Kemal

Tanzimat Devri'nin meşhur siması Namık Kemal'i esasen müstakil olarak ele alıp tenkid eden veya inceleyen bir yazıyı Derqâh Macmuası'nda göremiyoruz. Sadece Yahya Kemal, Derqâh'ın ilk sayısına yazdığı "Musahabe"de Namık Kemal'e değiniyor⁽²²⁾ hepsi o kadar.

Yahya Kemal'e göre, kendi çağdaşları "edebiyatta sadece yazı mahiyeti" gördüklerinden Namık Kemal ve arkadaşlarının yalnızca "lisana ettikleri hizmeti" görmektedir. Halbuki Namık Kemal ve arkadaşlarının asıl mümtaz tarafları "fikirlere ve vakalara olan tesirleri"dir.

Yahya Kemal, Namık Kemal'in Midilli'de bulunduğu sıralarda bütün Türk gençleri içinde en çok harbiyelilere ehemmiyet verdiğini, onlardan aldığı mektuplara iltifat dolu cevaplar gönderdiğini söylüyor. Ve ardından soruyor: "Acaba Mustafa Kemal ve arkadaşlarının oradan yetişeceğini mi seziyordu?" Yahya Kemal -kanaatimizce- bu sorusuyla Namık Kemal'in fikirlere ve vakalara olan tesirini örneklemiş oluyor.

kk. Ömer Seyfeddin

Ömer Seyfeddin'i Derqâh Mecmuası içinde yalnızca Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu) ele almıştır.⁽⁸⁹⁾ Fevzi Lütfi bu yazıyı, Ömer Seyfeddin'in ölümünden iki yıl sonra kaleme almıştır. O güne kadar Ömer Seyfeddin'i ve eserlerini konu alan yazıların, onun muharrirliğine değinmediğini, sadece Ömer Seyfeddin'in insânî yönlerinden bahsettiğini söylüyor. Fevzi Lütfi, Ömer Seyfeddin'in hikâyeciliği üzerinde , eserlerinden örnekler vererek duruyor. Sanatını zayıf buluyor.

Fevzi Lütfi'ye göre, Ömer Seyfeddin'i anlatanlar sadece onun dostluğundan, muallimliğinden ve neşesinden bahsetmişlerdir. Son zamanlarda gelmiş geçmiş Türk yazar ve şairleri içinde Ömer Seyfeddin kadar, bir zümre tarafından tutulan, benimsenen, sevilen bir muharrir yoktur. Fakat bu sevilme ve tutulma, Ömer Seyfeddin'in "ahbablık ve yaranlık" tarafıdır. "Bunun sebebi, Ömer Seyfeddin Bey'in hayat kabiliyetinin, neşesinin ve temiz dostluğunun, muharrirliğinden daha kuvetli olmasıdır." Fevzi Lütfi sözlerine şöyle devam etmekte:

"Şimdiye kadar herkes bu kör hayatı, bu temiz dostluğu, bu fazla neşeyi gördü, onu sevdi, onu anlattı. Yalnız sanatı, dostluktan ve işten ayırabilen birkaç güzide muharrir ve şairdir ki Ömer Seyfeddin Bey'i yazıyla, sözle bize muharrirliği tarafından anlattı. Yakup Kadri Ömer Seyfeddin Bey için çok âfâkî, çok basit bir muharrirdir diyor. Zannedersen hikâyeci Ömer Seyfeddin de kısacık bu kadar anlatılabilir."

89.Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu), Ömer Seyfeddin, DM, C.2 nr.23, 20 Mart 1338, s.166,167

Fevzi Lütfi bu yazıyı yazarken, Ömer Seyfeddin'in eserlerinin birçoğunun yanında hazır olduğunu, bu eserlerinin çoğunun da daha ilk neşredildikleri günde okuduğunu söylemekte. Bu eserlerin çoğundaki vakaları ve kahramanları hatırladığını söyleyen Fevzi Lütfi, bunları hatırlayışının, birkaç yıl önceki zabıta vakalarını hatırlayışından farksız olduğunu söylüyor. "Bu hatırlayışım, edebî bir esere aid yâd gibi, fikir, his, hasret, heyecan halinde değildir. Sadece olup biten eski bir vakanın dimağa aid zararsız, korkusuz bir hatırasıdır." diyen Fevzi Lütfi'ye göre, Ömer Seyfeddin'in en güzel hikâyelerinden olan "Beyaz Lâle" bile böyledir. Bu hikâyeye, güzelliğini sadece konusundan almıştır. Sanata ait olan taraflar ise bomboştur. Muhacirin Müdüriyeti'nin fecâyî' listeleri, eğer biraz daha düzgün bir ifadeyle yazılmış olsalardı, Ömer Seyfeddin'in "Beyaz Lâle" ve "Bomba" gibi hikâyelerinden farksız olurdu.

Fevzi Lütfi'ye göre Ömer Seyfeddin, hikâyecilikte tuhaflığa uzanan ve okuyucusunu gülünç şeylerle meşgul etmek isteyen bir muharrirdir. Hemen hemen bütün hikâyelerinin temeli gülünçlüktür. Fakat öz, gülünç olmaktan uzaktır. Hatta fecidir. Ömer Seyfeddin Bey ve okurlarıyla onu takdir edenler işte bu noktada yanılmaktalar. Bu noktada Ömer Seyfeddin kendini, okuyucu Ömer Seyfeddin'i anlayamamıştır. Birçok genç bu hikâyeleri hatırladıkça gülmektedir. Okuyucular, "Dama Taşları, Cesaret, Tuhaf Bir Zulüm" gibi hikâyelere müdhike (komedi) demektedir.

Halbuki bunlara qlmek, ölüm karşısında qlmeye, yangın karşısında oynamaya benzer.

Fevzi Lütfi, Ömer Seyfeddin'in sanatı ve hikyeci-liği için şunları söylüyor:

"...birkaç acılı hikyesini hatırlıyorum. Balkon gibi, Beyaz Lle gibi... Bu hikyeler, kariin qülünç bulduğu birçok hikyelerden daha qzeldir. Bununla sabit oluyor ki mer Seyfeddin Bey kendini zorla "mdhike"ye kaptırmakla sanatı kaybettirmiştir. İtiraf etmeli ki esasen mer Seyfeddin Bey'de sanat namına hemen hemen birşey yoktu. Fakat acıda birazcık kendini qsteriyordu. Gldrmek merakı, qlmek ibtilsı birazı da yok etti."

Fevzi Lütfi'ye göre, mer Seyfeddin halkı görünen bir yazardı. Bu merakını da eserlerinde atasözleri ve halkın lisanındaki klişe ifadeleri kullanarak tatmin ederdi. Yazılarını halka indireceğine, kendi rhunu, qzelliğini indirirdi. Bu durum onun sanatını düşürüp ba-yağılaştırmıştır.

Ömer Seyfeddin halkı göründüğüne göre, herşeyden evvel "idealist" olmalıdır. Görünüşte de idealisttir. Fakat görünen ideali sönük, basit ve ihtirassızdır. Çoğu zaman idealini bir tebessüme, bir alaya feda etmiştir. "Kuvvetli bir idealist "Yalnız Efe"deki halk imanına, müslüman itikadına mer Seyfeddin Bey gözüyle bakamaz." idealist bir yazar, adet kuvvete, azamete, qzelliğde dşmanmış gibi hepsini qülünç qstermeğe, çirkin bulmada çalışırdı.

Ömer Seyfeddin'in mensre ve manzmeleri de aynı durumdadır. Bu durum, onun hassasiyetlerinin ocuk has-

sasiyetleri gibi yarım ve cılız, "neşvü nemâ bulmamış" hassasiyetler olduğunu gösterir.

Fevzi Lütfi bütün bunlardan sonra şu neticeye varır: Ömer Seyfeddin bir hikâyecidir, fakat sanatkâr değildir. Hikâyeleri sadece bir hikâyedir, ancak sanat çerçevesi içine diren bir güzellik değildir.

11. Refik Halid (Karay)

Halid Ziya (Uşaklıqıl)'nın "Bir Hikâye-i Sevda" isimli eserine Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu)'nin yazdığı tenkid yazısına karşılık Refik Halid de bir yazı yazar. Refik Halid, bu yazısından önce de zaman zaman Derqâh Mecmuası'na ve Fevzi Lütfi'ye yönelik iğneleyici yazılar yazmıştır. Fevzi Lütfi bütün bunlara cevap olarak aşağıda üzerinde duracağımız yazısını⁹⁰ Derqâh'ta neşreder. Fevzi Lütfi, Refik Halid'in eserlerine hiç değinmeden hakarete varan bir üslûpla yalnızca şahsiyetini hedef almaktadır. Fevzi Lütfi mektubuna şu paragrafla başlıyor:

"Belki dikkat etmişsinizdir, Derqâh geçen nüshasına gelinceye kadar imâen bile olsun o meşhur isminizi sahifelerine geçirmekten çok sakındı. Zira buna bir sebep yoktu, zira kaleminizin şanssızlığı, hiçliği, hüviyetinizin o ma'hud şöhreti, nâmı bizi katiyyen alâkadar etmiyordu. Siz ne olsanız, ne yapsanız, ne deseniz bilirdi ki hiçtiniz. Sizi sadece Refik Halid Bey olarak tanıyorduk. Belki henüz birtakım karışık işlerin içinden sıyrılmamış, belki henüz kabahatlerinin, cürümlerinin hesabını vermemiş şüpheli bir Refik Halid Bey...

90.Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu), Refik Halid Bey'e Mektup DM, C.3, nr.29, 20 Haziran 1338, s.79,80

Fikirle işiniz yoktu ki sizi o tarafınızdan görelim, sanatla alâkanız yoktu ki sizi o tarafınızdan tutmağa çalışalım. Vakiya, evet yazı yazarsınız. Fakat ne yazarsınız? Onu hiç kimse kendinizden iyi bilmez..."

Fevzi Lütfi, bu yazıyı yazmaktan maksadının, Refik Halid'in gerçek hüviyetini okuyucularına göstermek olduğunu söylüyor. Fevzi Lütfi'ye göre Refik Halid, ruhunu ve içindeki çirkinlikleri ancak baskı altında saklayabilecek bir insandır. Refik Halid'in bu yönünü harp zamanlarında "Yeni Mecmua"da yazdığı yazılar ispat etmektedir.⁹¹ Refik Halid, kendi haline bırakılıp boş kaldığı zaman ne olduğu belirsiz bir kalemin sahibi olur. Nitekim mütarekeden sonra Refik Halid, kendi başına kalmış, kalemini istediği gibi oynatmaya başlamış, bozuk ruhu, kirli hançeri, hırsları meydana çıkmıştır. Refik Halid'de doğruluk ve cesaret denen hususiyet yoktur. Türk matbuatında onun gibi "yüze gülen, içerden zehirlemek isteyen, dışarıdan sırttan, köpük saçan, menfur ve arsız bir kalem sahibi yoktur. Bu, kalemin, mizahın, sanatın bir tereddisidir."

"Sözde mizah yapmak istediniz, sözde güldürmeğe çalıştınız. Fakat meramınız ağılatmak, maksadınız iğnelemek, bozmak, bulandırmak, karıştırmaktı. Bir kelimeyle memleketi kurtarmağa çalışanlarla uğraşmak, yıllardır can veren milliyetperverleri lekelemek..."

Fevzi Lütfi'ye göre bazı saf okuyucular, Refik Halid'in yazılarını okuyup güler ve mizah deyip geçerler-

91. Biz ulaşabildiğimiz kaynaklarda Refik Halid'in "Yeni Mecmua"da yazı yazdığı konusunda bir bilgiye rastlamadık. (F.U.)

di. Çünkü mizaha hücum edilmez, müteessir olunmaz. Refik Halid kendilerine taarruz ettiği nice namuslu insanın elini kolunu bu kurnazlığıyla başlamıştır. Derqâh neşre-
dilmeye başlayınca da işi edebiyata dökmüştür. Cirkın yazı tarzını, sevmediği qüzide ve milliyetçi şair ve mu-
harrirler, gençler üzerinde denemeye kalkmış ve hâlâ da
bu tecrübesiyle meşquldür. Derqâh ve yazarları üzerine
yazdıkları da bu tecrübenin mahsulleridir.

Fevzi Lütfi asıl meseleye şu şekilde qirer:

"Refik Halid Bey! Benim Halid Ziya Beyefendi'nin son kitabına dair yazdığım makaleyi elinize almışsınız. Fakat şunu söyleyeyim ki mizahda, hicivde, karikatürde vaka, şekiller, yüzler, biçimler değiştirilir. Bundan maksat hakikatin özünü meydana çıkarmaktır. Bu bir taqyir veya tasni' değil bir nevî sanat icabıdır. Fakat siz benim makaleme dair birşeyler yazarken hiç de böyle yapmıyorsunuz. Doğrudan doğruya sözlerimi taqyir ediyorsunuz. Ifademi, edâmı, müeddâmı muhafaza etmiyorsunuz. Bu bahsi hiç açmayacaktım. Fakat madem ki ortada Halid Ziya Beyefendi gibi kendisine hürmet etmeğe mecbur olduğumuz bir insan var, o halde hatanızı, kurnazlığınızı yüzünüze vuracağım."

Fevzi Lütfi bundan sonra, Refik Halid'in kendi yazısını okurken, cümlelerin başına ve sonuna dikkat etmediğini, şivesine ve tarzına bakmadığını söylüyor. Fevzi Lütfi -bu yazısına göre- Halid Ziya'nın kitabını tenkid ederken, Halid Ziya'yı sadece bu kitabının müellifi olarak görmüştür. Öylece tahlil etmiştir. Bir muharrir çok büyük, çok meşhur olabilir. Fakat ele alınan herhangi bir eseri zayıfsa, onun şöhreti ve büyüklüğü Fevzi Lütfiyi etkilemez. O sadece esere bakar. Kimseyi gereksiz

yere methetmez. Bunun aksine bir mecburiyeti, kimse onun kalemine yükleyemez. Fevzi Lütfi, "Bir Hikâye-i Sevdâ"yı incelerken muharririnin "Aşk-ı Memnû", "Mai ve Siyah" gibi eserleri olduğunu, Servet-i Fünûn'un meşhur romancısı olduğunu düşünmemiştir. Çünkü sanat, tetkik bunu gerektirir ve sanatta şefaaf olamaz.

Fevzi Lütfi daha sonra, tekrar Refik Halid'e döner. Kendilerinin hiçbir zaman onun gibi olamayacağını söyler. Refik Halid'in ruhu binlerce desise, riyâ ve gale-zatla kirlenmiştir. Halbuki Fevzi Lütfi ve Derqâh Mecmuası kadrosu, samimiyet ve sadakatten başka birşey tanımamaktadır. Refik Halid, sadece alenî olarak dost görünmek maksadıyla Halid Ziya'ya karşı hürmetkâr ifadeler kullanmıştır. Halbuki yalnız kalınca gerçek yüzü ortaya çıkar ve ondan öğrenir. Halbuki Derqâh kadrosu yazıda ve sanatta herkesi eşit görür. Dost, düşman, yabancı hepsi birdir. Fakat Derqâhçılar kendilerinden irfan, yaş ve ilim bakımından yüksek olanlara hürmet gösterirler. "Hürmet" kelimesi, Refik Halid gibi vatanına, kahramanlarına ve bütün mukaddes şeylere hürmet etmeyi bilmeyen insanların ağızına yakışmamaktadır.

Fevzi Lütfi ve arkadaşları, Refik Halid'in yeni icad ettiği mizahının, sitemlerinin, tarizlerinin hedefi olsalar bile bundan sakınmamaktadır. Fevzi Lütfi'ye göre Refik Halid'in nefreti, hücumu devam ettiği müddetçe kendileri iyi yolda yürümekte, zevkleri güzel, çalışmaları yararlı, seciyeleri temizdir. Refik Halid iyiden ve

qüzelden başka herşeye dosttur. İlk neşredildiği günden o ana kadar Derqâh'a düşman olduğuna göre, Derqâh'ın yazıları qüzel, üstadları büyük, kadrosu temiz, fikirleri doğru ve emeli mukaddestir. Bunu Derqâh Mecmuası'na Refik Halid gibi "birtakım riyâkâr, korkak, zevki dün, fikri bozuk düşmanlar" temin etmiştir.

mm. Reşad Nuri (Güntekin)

Aslında Derqâh Mecmuası'nda Reşad Nuri'yi ele alarak tenkid eden bir yazı yoktur. Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu), Reşad Nuri ile bir röportaj gerçekleştirmiş ve bunu Derqâh'ta neşretmiştir. Bu mukâlemede Reşad Nuri'nin değişik konulardaki kanaatlerini öğreniyoruz. Reşad Nuri'nin fikirleri için müstakil bir kısım açmak yerine burada ele almayı daha uygun bulduk. Reşad Nuri'nin söylediklerini özet olarak aşağıya alıyoruz. <92>

E s k i E d e b i y a t : Reşad Nuri eski edebiyatı sever fakat pek anlamaz. Nef'î, Nedim, Fuzûlî, Galip Dede büyük şairlerdir. Fakat devamlı bunları okumaya tahammül edilemez. Reşad Nuri, bunları bir amatör sanatçının mozaiği sevdiği gibi sever. Talebeye ders verirken, ciddiyetini takınır ve anlarmış gibi davranır. Tanzimat Devri sanatçıları da eski edebiyatın sanatçıları gibi kabul eder. Onun için sadece eski ve yeni vardır. Orta dönem, ara dönem diye birşey yoktur. Hamid şaklen eskilere benzer, rûhen yenidir.

92.Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu), Reşad Nuri Bey'in Dedikleri, DM, C.4, nr.37, 20 TE 1338, s.493,494

M i l l î E d e b i y a t : Bazıları Millî edebiyattan, çok insana hitap eden edebiyatı anlamaktadır. Eğer öyleyse hayatta bir istihale vardır. Meselâ dün Halid Ziya daha az insana hitap ediyordu. Bugün çoğunluğa hitap etmektedir. İnsanlar yavaş yavaş Ahmed Cemil ve Nihal gibi oluyor. O halde dün millî olmayan Halid Ziya, insanlar Ahmed Cemilleştikçe millileşiyor. Aslında millî edebiyatın eserleri mümkün olduğu kadar bizim kafalarımızdan, Türk insanının kalbinden çıkan eserlerdir. Bu eserler mahallî renklerden, kendi mevzûlarımızdan, kendi hayatımızdan bahsetmelidir.

Halid Fahri'nin en büyük hatası, eserlerine mahallî renk vermek sevdasıdır.

Lisan meselesi artık halledilmiştir. Artık herkes düzgün yazmaktadır. Reşad Nuri'ye göre iyi yazmak bir meziyet bile değildir. Önemli olan hissetmek, bilmek, tahayyül etmektir.

S e r v e t - i F ü n û n v e T a n z i m a t
D e v r i : Reşad Nuri'ye göre Servet-i Fünûn Edebiyatı, Tanzimat Edebiyatı'ndan pek farklı değildir. Namık Kemal romantiktir. Hüqo'nun arkasından yürümüştür. Halid Ziya realisttir. Konqarlar'ın peşinden gitmiştir. Servet-i Fünûn batılıdır. Batı'nın âlemine qirerken yeni bir âleme qirdiklerinin farkında olarak qirdiler ve öyle çalıştılar. Çok okudular, çok yazdılar. Reşad Nuri, Servet-i Fünûn sanatçıları içinde Halid Ziya ve Tefik Fikret'i diğerlerine tercih etmektedir. Cenab Şehabeddin uyanık

ve zekidir. Fakat bir talebesi Cenab gibi yazsa, not vermeyeceğini söylüyor. Halid Ziya'yı çocukluğundan beri sever. Reşad Nuri'yi yazı yazmaya Halid Ziya'nın eserleri sevketmiştir. Mehmed Rauf'dan pek hoşlanmamaktadır.

D i ğ e r M u h a r r i r v e Ş a i r l e r :

Reşad Nuri kendi çağdaşlarında bir uyum görmez. "Bir üçümüz romantizmde, bir üçümüz en yeni şeylerde... Bir baştan hâlâ Hüqo'yu bir yandan da 1130'daki piyesleri adapte ediyoruz." demektedir. Yakup Kadri, Falih Rıfki, Halide Edip nesre en iyi şekilde adapte olan sanatçılar. Bunların lisanları çok yeni ve çok güzeldir. Yazdıklarının ne olduğunu iyi biliyorlar. Bir Avrupalı gibi iyi düşünebiliyorlar. Reşad Nuri, Falih Rıfki'yı "Medine Mektupları"ndan tanımaktadır. Falih Rıfki'ya hayrandır. Onun muayyen bir tarzı olmadığı kanaatinde. Falih Rıfki iyi bir hikâyeci, büyük bir gazetecidir. Fakat çok genç, çok kuvvetli, şiirli bir muharrirdir.

Yakup Kadri'nin "Nur Baba" isimli romanına da hayranlık duyuyor. Fakat gazetecilik, Yakup Kadri'yi olumsuz yönde etkiliyor.

Ruşen Eşref çok zekidir. Mütevazi bir insan ve bir ressam gibidir. Gözü herşeyi görmekte. Fakat bir sanatçı gibi görmüyor.

Şairler içinde en fazla Ahmed Hâşim ve Yahya Kemal'i beşenmekte. Yahya Kemal'de his, Ahmed Hâşim'de resim pek yüksektir.

Reşad Nuri, kendi hakkında da birşeyler söylemekte:

Kendisini herşeyden önce tiyatroya hazırlamış. İlk zamanlar sadece roman yazmak istiyormuş. Tiyatroya sonradan dönmüş. Artık romanı, sadece tiyatrodan daha kuvvetli olması için yazmaktaymış. Romanlarını da tiyatroya çevirmek daha kolay gelmekteymiş. Yazdığı herşeyi kendi zevki için yazdığını, böyle davranmaya da devam edeceğini söylüyor. Hakikatten çok, hayali sevmekte. Hiçbir zaman gördüğünü yazmamış. Hep düşündüğünü yazmış.

Ibnürrefik Ahmed Nuri Bey'in bir hazine olduğunu söylüyor. Daru'l-Bedayi'i tek başına yaşatabilir. Eserleri çok para kazandırır. Arada sırada da güzel eserler yazar. Bir nevî Ahmed Midhad Efendi gibidir.

Hüseyin Rahmi hakkında konuşmak zararsızdır. Ona göre Hüseyin Rahmi, kimseye zarar vermez. Kimse onu, o da kimseyi kıskanmaz. Kuvvetli bir muharrir olmakla beraber sanatkâr değildir.

"Çalıkusu" romanındaki "Zeyniler Köyü" gerçekten varmış. Asıl adı "Zeynikler"miş. Yarı köy, yarı tekke bir hali varmış.

nn. Rıza Tevfik (Bölükbaşı)

Derqâh Mecmuası'nda Rıza Tevfik (Bölükbaşı)'i müstakil olarak ele alan bir yazı göremiyoruz. Fakat iki ayrı yazıda onun hakkında bazı değerlendirmeler bulunmaktadır. Bu yazıların imzasız olan ilki, muhtemelen Yahya Kemal'e aittir. «»

Yazar bu yazıda, yeni teyşekkül etmekte olan edebi-

yat içinde bir mizah iptilâsının başladığından, İstanbul'da neşredilen mizah mecmualarının sayısının neredeyse günlük ve haftalık gazetelerin sayısından fazla olduğunu söylemekte ve mizahların seviyesizliğinden bahsetmektedir. (94)

Yazara göre, hiçbir işte tutunamayan Filozof, kendine yeni bir iş olarak mizah tenkidine başlamıştır. O ana kadar herşey olan Filozof, sadece ciddi değildir. Fakat mizah işine başlayınca birdenbire ciddileşmiştir. Mizaha ait telâkkîlerini "yerinde olmayarak abus bir cehreyle" anlatmaktadır. Yazar şöyle devam ediyor:

"Bir kitabı tenkid ederken kızıyor, mizahı tarif ederken öfkeleniyor ve hezli anlatamayınca sinirleniyor, neden acaba? O feylesof ki çok genişti, o feylesof ki bütün âlem ağlarken bile güler ve insanın gözüne cehennem ateşi içinde sırttan hissiz bir zebani gibi görünürdü. Herkesi gülmesiyle ağlatan feylesof bu sefer hiddetiyle güldürmeğe çalışıyor."

Rıza Tevfik'in mizaha ait makaleleri, bu çeşit hiddetlerinden biridir. Okuyucuları, onun makalelerinden ne telâkkîsini ne de iddiasını öğrenebilmektedir. Çünkü bütün satırları, Rıza Tevfik'in gülmesi kadar bayat ve sırnaşık olan hiddetleriyle doludur. Yazara göre, felsefe, Rıza Tevfik'in yüzünde ve saçlarında iğreti ve kaba bir süs gibiydi. Mizah ise, dudaklarında kanayan bir yara gibidir.

Rıza Tevfik'le ilgili eleştirileri içeren ikinci

94.Çalışmamızın "Yeni Teşekkül Eden Türk Edebiyatı" kısmına bkz. (F.U.)

yazı ise, "Heyet-i Tahririye" imzasını taşıyor.⁹⁵ Daru'l-Fünûn öğrencilerinin, bazı müderrislerin Daru'l-Fünûn'dan alınması için başlattıkları gösterilerde, Peyam-Sabah gazetesinin Derqâh'ı kışkırtıcı olarak itham etmesi üzerine, yazarların ortaklaşa hazırladıkları bir yazıdır bu. Daru'l-Fünûn'dan çıkartılması istenen hocalar arasında Cenab Şehabeddin, Hüseyin Daniş ve Rıza Tevfik de vardır. Bu yazı hem Peyam-Sabah gazetesine bir cevap, hem de bu üç şahsa yönelik bir eleştiridir.

Yazıda Rıza Tevfik için özetle şunlar söylenmektedir: Filozof Rıza Tevfik, Türkler aryanî kavimlerden olmadığı için aşağı milletlerden biridir diyen bir filozof bozuntusudur. Tek amacı bu iddiasını ispatlamaktır. Vatanımız dört senede binlerce felâket görmüş olmasına rağmen, Rıza Tevfik bu vatan üstünde kendisini heyecana getirecek hiçbir safha görememiştir. Sadece, Türkler'in Fuzûlî'yle iftihar ettiğini duyunca heyecana gelmiştir. Fuzûlî'nin Türk olmadığını ispat etmek için yemin ede ede Daru'l-Fünûn kürsüsüne koşmuştur. Dört seneden beri bütün yazdıkları ve söyledikleri hiçbir işe yaramayan, sadece muhalefeti ve marazî bir gayzı bilen bu filozof bozuntusu, İstanbul Daru'l-Fünûnu'nda Türk gençliğine hiçbir şey okutamaz.

oo.Tahsin Nahid (Kestelli)

Tahsin Nahid'i ölümünün üçüncü yıldönümü dolayısıyla, Derqâh Mecmuası'nda Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu) ele

95.Heyet-i Tahririye, *Derqâh ve Peyam-Sabah*, DM, C.2, nr.24, 5 Nisan 1338, s.189,190

almaktadır.⁹⁶ Fevzi Lütfi, Tahsin Nahid'in karakteri-
ni şöyle anlatmakta:

"Geçen hafta, şair Tansin Nahid Bey'in öldüğünün üçüncü senesiydi. Tahsin Nahid Bey esâlibiyle, samimiyetiyle, temiz dostluğuyla arkadaşlarının, tanıdıklarının gönlünde güzel hatıralar bırakan bir ahbabdır. Nitekim öldüğü günden beri ismi etrafında söylenen sözler çekilen ıstıraplar bu hassanın o ruhlardaki tecellisinden başka birşey değildir."

Fevzi Lütfi, onun eserleri için de şunları yazmakta:

"Tahsin Nahid Bey, Fecr-i Ati'nin genç, gayretli ve istidadlı bir âzâsıdır. "Rûh-ı Bî-Kayd" Tahsin Nahid Bey'in şiir mecmuasıdır. Şairin bundan başka Fransızca'dan naklettiği "Rakibe" gibi, "Bir Çiçek İki Böcek" gibi temâsâ eserleri de vardır. Fakat Tahsin Nahid Bey'i muayyen bir çerçeve içinde gösteren bir kitabı şüphesiz kendi eseri olan "Rûh-ı Bî-Kayd"dır. Vaki Rûh-ı Bî-Kayd da Tahsin Nahid Bey'i tamamen tanıtacak olgun bir meyve değildir. Yalnız şu var ki Rûh-ı Bî-Kayd baştan başa Tahsin Nahid Bey'in samimiyetidir."

Fevzi Lütfi'ye göre, Tahsin Nahid'in bu samimiyeti, biraz avere, biraz da ruhdan ve şirden başka herşeydir. Bu samimiyet eşe dosta, hatta aqyâra açılabilcek bir kalbin tamamıdır. Bu durum, onun tabiatına ve yaradılışına aittir. "Tahsin Nahid Bey bütün dünyayı rahat vücudıyla, qaillesiz gözleriyle denizin üstünden bir ay aydınlığında görmek isterdi." Fevzi Lütfi, Tahsin Nahid'in şiirlerinde dile getirdiği sevgisini pek güzel bulmaz. "Çünkü Tahsin Nahid Bey, duyduğunu olduğu gibi anlatamı-

96.Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu), Kitaplar, DM, C.3, nr.27
20 Mayıs 1338, s.44,45

yor, yahud da bir madde halinde dağınık ve çarpık anlatıyor." Fevzi Lütfi, bazı konularda onu Edebiyat-ı Cedide şairlerine benzetmekle beraber, farklı yönlerini de göstermektedir:

"Edebiyat-ı Cedide, şiiri ve hikâyeyi bir İngiliz Miss'inin kolunda qirdiği bir dans salonunun koltuklarında buldu. Tahsin Nahid Bey ise annesi, sevgilisi ve hemşiresiyle beraber İstanbul kırlarının yüzü üstüne yayıp oturduğu seccadede. Edebiyat-ı Cedide şiire pansiyon hayatını soktu, Tahsin Nahid Bey ise bir aile hayatının arzularını, emellerini, korkularını ve endişelerini. Edebiyat-ı Cedide mütemadiyen "Güzel Artemisya"dan bahsetti. Tahsin Nahid Bey ise "Enis-i Ruh"undan... Bir kelimeyle ötekilerin şiiri bir yabancı âlemin de-dikodularıydı, Tahsin Nahid Bey'inki ise kendi evinin ve kendi hayatının..."

pp. Tefvik Fikret

Tefvik Fikret'i Abdülhak Şinasi (Hisar) ele almaktadır.⁹⁷ Abdülhak Şinasi'ye göre bir sanatkârın kendisine göre küçülen muasırları tarafından, taraf tutmadan ele alınması mümkün olmamaktadır. Kendisinin de Tefvik Fikret hakkında konuşurken, yazarken taraf tutmadan fikirlerini beyan etmesinin mümkün olmadığını belirtmekte. Ona göre, "Tefvik Fikret" imzası Servet-i Fünûn sayfalarında bir edebiyat tuğrası gibidir. Daha çocuk yaşta-yken bile Tefvik Fikret'i şiddetle sevmiş, onun üstad Racâizâde Ekrem'den daha üstün olduğuna inanmış olmasına rağmen kimseye söyleyememiş. Abdülhak Şinasi, Mekteb-i Sultânî talebesi iken de Tefvik Fikret kendisine hocalık

97. Abdülhak Şinasi (Hisar), Kırılmış Bir Rûbab, DM, C.1, nr.9, 20 Ağustos 1337, s.137,138

etmiştir. Rübâb-ı Şikeste'deki şiirlerin çoğunu o zamanlar ezberlemiş. Abdülhak Şinasi şöyle diyor:

"Fikret, itiraf etmeli ki, sanat için fena bir devirde, bir inhilât zamanında yaşamıştı. Sultan Hamid idaresindeki vatanın, Roma İmparatorluğu'nun sukûtu devrini hatırlatan dekadans zamanlarında... Halbuki edebiyatta hâkim olan devirler daima bir iman sahibi olan ve hisleri çağlayan devirlerdir. Sanat da bir aşkın, bir imanın fevvâresidir."

Abdülhak Şinasi bundan sonra, o devrin hususiyetlerini anlatmaya başlıyor. Yazara göre o dönemde, millî bir aşk ve ruhları heyecanlandırarak bir kaynak yoktur. Batı'dan doğduğuna inanılan medeniyet güneşine inanılırdı. Bu güneş karşısında herkesin gözleri kamaşırdı. Medeniyet hakkında beslenen bu acaip fikirler, memleketimizde faaliyet gösteren misyonerlere bizim mağlup oluşumuz demektir. Türkçe olarak basılan kitaplarda bir hakikat aranmazdı. Kazara böyle bir kitap yazılacak olsa bile sansür onu yolunmuş kuşa çevirirdi. Münevver kabul edilen insanlar, hakikatlerin yalnızca Garb dillerinde yazılmış kitaplarda olduğuna inanırdı. Eğer batılılar da yazmazsa bu hakikat nerede olacaktı?

Abdülhak Şinasi, Tefvik Fikret'in çevresini şu şekilde tavsif etmektedir:

"Bizde tahsilin kifayetsizliği millî harsın fikdânı neticesi olarak, moda haline qiren fikirler, Garb'a nisbetle senelerle geri kalıyor. Maddeten mesafesi birkaç günden ibaret olan Garb'ın manevî mesafesi seneler sürüyor. "Servet-i Fünûn aile-i fikriye"sinde esasen en okuyanlardan biri olmayan Tefvik Fikret'in ve bütün muhitinin de zihniyeti daha hâlâ umûmî ve beşerî bir man-

tık tahriri nazariyesini geçmemiştir. Zamanenin edipleri medeniyetin millî ve hodqâm birşey olduğunu ve silahla müdafaa edilen hududları bulunduğunu anlamamışlardı. Ve sanatın qayr-i millî, nâ mahdûd birşey olmayıp millî ve hodqâm birşey olduğunu, milliyetin bir inkişafı bulunduğunu hissetmemişlerdi. Sırf iktisâdî ve sînâî bir Garb medeniyetini umûmî bir teşmil ile medeniyetin yeqâne mukadder siması qibi telâkkî etmekle aldanan şair zamanının hatalarından zihnini koruyamadı. Türkler milliyetlerini hâlâ daha idrak edememişlerdi."

Abdülhak Şinasi'ye göre Fikret'in bütün mefkûresi bir "Sis" içinde gösterdiği bu iğrenç devre karşı bir aksülameldir. Şair "qördüğü meskenet ve süfliyete karşı tuşyan ve ihtilâl"de bulunmaktadır. İdareciler, sanatı menfî birşey olarak qörmekteydiler. "Balık baştan kokar derler. Bizim de yıldızımız bozulmuştu." Sanat milletin qövdesine aşılamadığı için dallarında çiçeklenmiyor, Batı'da yetişen frenk üzümü qibi oluyor, insanları mes-tetmiyordu.

Fuzûlî, damarlarımızda dolayan kanıyla, gözlerimizden akan yaşıyla; Namık Kemal, ruhumuzla beslenen itikadlara bir ses, bir âhenk vermişti. Bu sanatçılar milletin şahdamarları olmuşlardı. Fikret qibi bir şairin, milliyetimizin şairi olması için ona ciddi bir millî kültür gerekirdi. Kendisinin de dediği qibi "Bir başka zemin, bir başka zaman" gerekirdi.

Tevfik Fikret bir zamanlar hokkasına "iki üç damla zemzem" akıtmış qibi "İnanmak ihtiyacı", "Sabah Ezanında", "Ramazan", "Sabah-i İd" qibi manzûmeleri yazmıştı. Fakat sonra bunlardan bir rücû qibi "Tarih-i Kadim" ve

"Fetevâ-yı Şerîfe Karşısında" gibi şiirlerini yazdı. Bazen çok husûsî hislerinin itirafından utanır gibi müsterek ve umûmî hisler söyler ve bunlar bir darb-ı mesel kuvveti alırdı. "Hoş geçen her dem-i sevdâ ebediyet sayılır!.." mısraı bunlardandır. Bu ve buna benzer mısralarıyla Fikret, gençler üstünde oldukça fazla tesir bırakmıştır.

Abdülhak Şinasi'ye göre, Namık Kemal nasıl edebiyatımıza bir "vatan ve hürriyet" aşkı getirip, şiirlerinde bu duyquyu dile getirdiyse, Tefvik Fikret de Garb irfanından edebileceği istifadeyi ederek bir medeniyet aşkını şiirlerinde işlemiştir. Asıl rolünü de burada oynamış, asıl tesirini bu noktada yapmıştır. Bu medeniyet konusu yavaş yavaş bütün şiirlerini kaplamış, bir süre sonra da işlediği tek konu bu olmuştur.

Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu) de Tefvik Fikret'in ölüm yıldönümü dolayısıyla, kitap tenkidi için yazdığı bir makalesinde "Tefvik Fikret, Ölümünün Sene-i Devriyesi Vefâtı Münasebetiyle" şeklinde bir bahis açarak Fikret'ten bahseder.⁹⁸

Tefvik Fikret'in ölümünden bir hafta sonra Yusuf Akçura, Türk Ocağı'nda Tefvik Fikret'e dair bir konferans verir. Fevzi Lütfi bu konferansı bir nevî, "qünahların" itirafı olarak nitelendirir. Daha sonra kendi ka-

98.Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu), Kitaplar, DM. C.3, nr. 33, 20 Ağustos 1338, s.143,144; Buradaki başlık durumdaki zincirleme terkip, esasen yapılaş itibariyle kaidelere uymamaktadır. (F.U.)

naatlerini aktarmağa başlar. "...biraz sanatından, daha daha doğrusu sanatıyla idealinin münasebetinden ve sanatından anlaşılın insanlığından bahsedeceğim." der.

Fevzi Lütü'ye göre, Tefik Fikret'in eserlerinden anlaşıldığı kadarıyla Fikret'in şiir dehası, ahlâk ve mefkûre dehası yanında o kadar yükselmemiş, yarım ve basit kalmış birşeydir. Fikret'in sinirli ve titiz oluşu, insanlardan kaçması, daima küsmesi, göcenikliği ruhunun ve kalbinin tatmin edilemeyeşindendi. Kalbinde büyük bir iman vardı. Şiirlerinde de kendini yakan bir mefkûre yaşıyordu. "Fakat elinde bu imanla mefkûreyi yoğuracak, sonra canlandıracak ve daha sonra dile getirecek mükemmel bir vasıta yoktu." Fikret, büyük bir sanatkâr ve büyük bir şairdi. Fakat imanının büyüklüğü karşısında, şairliği ve sanatı küçük kaldı. Bundan dolayı da içindeki iman taşıp doya doya akamamıştır. Netice olarak da zavallı ruhu ve kalbi hasta oldu, harab oldu. Tefik Fikret, muhitinden ve dünyasından öğrenmişti. Biraz rind, biraz daha geniş ve biraz daha şair olsaydı öğrenmeyebilirdi. Fikret'i, ömründe hiçbir şey kendi kalbi kadar rahatsız etmemiştir. Bütün bunlar onun kaderiydi.

Bütün idealist insanlar bedbahttır. Onların rahat olmaları hayatın dışını değil, içini görmeye, kalblerle ruhları sezmeyle mümkün olabilir. Kalblerden, ruhlardan birşeyler ümid edebilseler, daha da rahat olurlar. Halbuki Tefik Fikret sanatında ve hatta hayatında sadece harici görebilmiştir.

Tevfik Fikret rahatsızdı. Çünkü bütün dünyaya bir aile babasının, ümidi, ümitsizliği, neşesi ve elemiyle bakıyordu. Halbuki dünyada bedbaht olmayan aile ve baba yoktur.

Tevfik Fikret hiçbir zaman avunmamıştır. Avunmamak onun kaderidir. Çünkü görüş ve duyusu, ideali kadar geniş değildi. "Bu uygunsuzluk, o idealin onun içinde daima yanan bir ateş halinde kalmasına sebep oldu ve bu ateş, bir nur olamadan o zavallı ruhu, o zavallı kalbi ve o zavallı insanı yaktı, kül etti."

Yahya Kemal de Derqâh'ın ilk nüshasında yazdığı mu-
sahabede⁹⁹ Tevfik Fikret'e değinir.

Yahya Kemal'e göre, Tevfik Fikret, Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın en yüksek çehresi olduğu için değil, bu gayeye en fazla bir irade ve hırsla kapılan çocuk ruhlu bir insan olduğu için hayatına bakmak gerekir. Ölü Halûk'u şiirleriyle bir kahraman yaptıktan sonra, İskoçya illerindeki medeniyete teslim etmiş ve tavsiyelerde bulunmuştur. Bu esnada, qökten ateşi çalarak yeryüzüne getiren efsanevî kahraman Promete'nin yeryüzüne inışı gibi döneceğini hayal etmiştir. Halbuki Halûk, hiç dönmek üzere gitmiştir.

Yahya Kemal'e göre, Halûk'un gidip de dönmeyişi, "Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın götürdüğü merhaleyi ibretle düşündürecek kadar" manidardır.

99.Yahya Kemal. *Üç Tepe*, DM, C.1, nr.1, 15 Nisan 1337, s.1

rr. Yakub Kadri (Karaosmanoğlu)

Nurullah Atâ (Ataç), "Derqâh Mecmuası Külliyyatı" içinde neşredilen "Erenlerin Bağından" münasebetiyle Yakub Kadri'yi ele alan bir yazı yazmıştır.¹⁰⁰ Yakub Kadri de Erenlerin Bağından'ı 12 inci kısımdan itibaren Derqâh'ta parça parça yayınlamıştır. Nurullah Atâ, sözünü ettiğimiz yazıda Yakub Kadri'yi oldukça abartılı bir üslûpla övmüştür.

Nurullah Atâ, edebiyat dünyasını satranç oyununa benzetererek yazısına başlar. Satrançta taşlar iki kısımdır. Kendi kendilerine müdafaa ve taarruzda bulunabilen, oyunu idare eden taşlar ve bunların himayesinde taarruz ve müdafaada bulunabilenler. Edebiyat dünyasında da iki sınıf insan vardır. Geleneğe yenilikler ilave edebilen büyük sanatkârlar ve bunlarla bunlardan önce gelenlerin söylediklerini tekrar eden muharrirler. Söylediğine göre, yazara bu benzetmeyi Derqâh Külliyyatı'nda neşredilen "Erenlerin Bağından" ilham etmiştir. Daha önce aynı külliyyat içinde neşredilen "Göl Saateri" hâlâ bazı "edebiyat paytaklarının âvâzından kurtulamamıştır." Yazara göre edebiyat paytaklarının özelliklerinden biri de öürültü çıkarmaktır. Bazı kimselerin alaylarına hedef olmak, bir eserin kıymetinin yüksekliğine delil olduğundan Yakub Kadri'nin bu eseri de aynı mazhariyete nâil olmuştur.

Nurullah Atâ'ya göre, gazete ve mecmualarda yayın-

100.Nurullah Atâ (Ataç), Yakub Kadri, DM, C.2, nr.22, 5 Mart 1338, s.148,149

lanan makaleleriyle, tefrika edilen romanı Yakub Kadri'yi birçok insana tanıtmasına rağmen, kendisini beğenenlerin sayısı henüz sınırlıdır. Fakat bu azınlıktakilerin fikri makbuldür. Çünkü çoğunluk, eserin güzelliğini inkâr etmek için anlamadıklarını sebep gösterdiklerinden hükümleri kendiliğinden geçersiz olmaktadır.

Nurullah Atâ, gelecekte Türk Edebiyatı tarihini yazacak olanların onun zamanına "Yakub Kadri Devri" ismini vereceklerini iddia ederek bahsini kapatır.

Abdülhak Şinasi (Hisar) de İsmail Hakkı (Baltacıoğlu) hakkında yazdığı makalesinde denk getirip, Yakub Kadri hakkındaki mülahazalarını dile getirir.¹⁰⁰

Abdülhak Şinasi'ye göre, Yakub Kadri'nin İkdam gazetesindeki makalelerinin bir kısmı toplanıp bir kitap haline getirilmiş olsa, gençliğin en seveceği ve en çok istifade edeceği bir kitap meydana getirilmiş olurdu. Edebiyatımız maalesef diğer sahalarda bu makaleler kadar sumüllü ve derin sahifeler vermemiştir. Ruhun galeyana ve heyecan hislerini ayaklandıran bunlardan daha derin, daha samimi ve hisli mevzûlar olamaz.¹⁰¹

ss. Ziya Gökalp

Ziya Gökalp de Derqâh Mecmuası'nda müstakil olarak ele alınmayıp, değişik vesilelerle muhtelif yazılarda kendisine değinilen, hakkında görüş belirtilen şahsiyetlerden biridir. Abdülhak Şinasi (Hisar), İsmail Hakkı

100. Abdülhak Şinasi (Hisar), İsmail Hakkı Bey ve Eseri, DM, C.1, nr.3, 16 Mayıs 1337, s.44,45

101. Yakub Kadri'nin İkdam gazetesindeki bu makalelerinin neler olduğunu maalesef bilmiyoruz. (F.U.)

(Baltacıoğlu)'yı incelediği yazısında yeri gelince Ziya Gökalp hakkında birkaç cümle söyler.¹⁰²

Ruşen Eşref (Ünaydın)'in "Diyorlar ki" isimli kitabında, yazarın kendisiyle mülâkatta bulunduğu şahsiyetlerin hiçbirisi Ziya Gökalp hakkında fikir beyan etmemektedir. Abdülhak Şinasi bunu taaccupla karşılamaktadır. Söyle der:

"Gariptir, ittihad ve Terakki'nin saltanat-ı mutlakası hüküm sürerken bu muharrirler, edipler, şairler, bizde emsâli bulunmaz derecede ilmî bir "kafa" olan Ziya Gökalp, hece vezninin belki en hisli ve kuvvetli şairi olan Ziya Gökalp ve ittihad ve Terakki'nin feylesofu Merkez-i Umûmî âzâsı Ziya Gökalp hakkında ne lehde ve ne aleyhde hemen hiçbir şey söylemiyorlardı."

Abdülhak Şinasi'ye göre, memleket mukadderâtına oldukça tesir eden Ziya Gökalp hakkında, memleketimizde okumanın ustası sayılan bu adamların hiçbir şey söylemelerinin izahı şudur: Ya Ziya Gökalp bu adamlara hiç tesir etmemiş, veya bunlar Ziya Gökalp'i hiç okumamış. Büyük ihtimalle fikirlerini milletin hayatına tatbik ettiren "bu siyasî feylesof", mütefekkilere tesir etmemiştir. Belki de bu adamlar Ziya Gökalp'in fikirleri üzerinde hiç düşünmemişlerdi. "Ziya Gökalp Bey'in ilim ve kelâm kuvvetine rağmen meslektaşları üzerindeki bu tesirsizliği böyle izah edilebilir." Bunun sebebi ise Abdülhak Şinasi'ye göre, bizim muhitimizde "sanat" yükselmeden fikir sahasında kalan bir "tez" tesir etmemekte-

102. Abdülhak Şinasi (Hisar), **İsmail Hakkı Bey ve Eseri**, DM, C.1, nr.3, 16 Mayıs 1337, s.44,45

dir. Ziya Gökalp çok tasrifçi ve fazla "mutlakiyetçi"-dir. Bundan dolayı onun felsefesi hayatı örtmektedir. "Fikrini bir eser-i sanat tarzında değil, doğmatik bir tarzda müdafaa ve telkin ediyor." Ziya Gökalp'in en büyük kusuru da bu fazla doğmatik oluşudur.

c. E s e r l e r i n T e n k i d i

Çalışmamızın bu kısmına Derqâh Mecmuası'nda tanıtımı ve tenkidi yapılan edebî eserleri aldık. Bunları da kendi içinde ayrıca kısımlara ayırdık. Şahısların tenkidinde olduğu gibi, burada da alfabetik sırayı gözettik.

aa. Tiyatro Eserlerinin Tenkidi

aaa. Aman Hanım Biraz Sus

Eserle ilgili tenkid yazısını Derqâh Mecmuası'nda, Nurullah Atâ (Ataç) yazmıştır.¹⁰³ Eseri Anatol Frans'tan Selim Nüzhet¹⁰⁴ adapte etmiştir. Nurullah Atâ'nın bildirdiğine göre aynı gün, tiyatrodaki Molyer'in "Zor Nikâh" adlı eseri de oynanmıştır.

Nurullah Atâ, Anatol Frans'ın eserlerinin, seyretmekle anlamamanın ve anlatmanın mümkün olmadığını bildiriyor. Bu sebepten dolayı onun eserlerini okumak gerekmektedir. Gerçi, Anatol Frans'ın sadece üç piyesi vardır. Bunlar da onun diğer eserleriyle mukayese edildiği zaman ikinci derecede eserler olarak kendini göstermektedir. İki perdeden meydana gelen bu eserin de en güzel yerleri, konuyla doğrudan alakası olmayan istihzalı bazı cüm-

103.Nurullah Atâ(Ataç), Türk Tiyatrosunda Zor Nikâh ve Aman Hanım Biraz Sus, DM, C.2, nr.17, 20 KE 1337, s.78
104.Hakkında bilgi bulamadık.(F.U.)

lelerin geçtiği kısımlardır.

Nurullah Atâ'ya göre, çağının en büyük mütefekkeri olan Anatol Frans'ın sadece üç tiyatro eseri olduğu için kendisinden bir tiyatro tenkidinde söz etmek doğru olmaz. En ciddi mevzûlardan bile tebessüm ettirecek bir üslûpla bahseden, meseleye ehemmiyet vermezmiş gibi gözükürken, hatta ele aldığı konuyla adeta oynayan Anatol Frans'ın yazıları o kadar büyüleyicidir ki, bunları tahlil ve tasnif etmek imkânsız gibidir. Onun fikirleri o kadar veluddur ki birbirine muhalif olan "iki cereyan onlardan istifade eder; bir taraftan sosyalistler, bir taraftan da (kelimenin ilmî manasıyla) mürteciler."

Eserlerin konusu Orta Çağ'da geçmektedir. Selim Nüzhet de tercüme ve adaptasyonu gerçekleştirirken, eski bir devri zaman olarak ele almış. Nurullah Atâ'ya göre bu, zor bir iştir. Yine yazara göre, Selim Nüzhet, işinde kısmen başarılı olmuştur. "Kısmen" olarak sınırlama getirilmesinin sebebi ise eserde "belki o zamanki ahvâl-i ictimâiyemize uymayan haller" bulunmasıdır.

Eserin ikinci bir kusuru da lisanıdır. Selim Nüzhet eserde, eski lisan kullanmıştır. Nurullah Atâ, Selim Nüzhet'in eski lisanı kullanmasını büyük bir hata olarak nitелеmekte. Çünkü eski lisanın sadece klişelerini kullanmıştır. Bu, onun eski lisanla ünsiyetinin olmadığını göstermektedir. Şahıslar bazen büsbütün yeni ifadelerle konuşmakta. Böyle durumlarda izleyicilerin zevki kırılmakta. Bunun sebebi ise, sahnedeki adamın gerçekliğinin,

bu durumda kaybolmasıdır. Buna rağmen, Selim Nüzhet tiyatronun pratik ve teorik (amalfî, nazarî) konularına vâkıftır. Bu sebepten, Nurullah Atâ'ya göre, Türk tiyatrosu kendisinden çok istifade edecektir.

Nurullah Atâ, oyuncularını da değerlendirmektedir. En başarılı oyuncu Behzad Bey'dir. Eliza Binemciyan Hanım da oldukça başarılı bir oyun sergilemiştir. Diğer oyuncular da rollerinin hakkını vererek oynamışlardır.

Halk ise bu eseri biraz soğuk karşılamıştır. Yazara göre bu konuda halkın kabahati yoktur. Asıl büyük suç, halkı kötü eserlere alıştıran muharrirlerindir.

bbb. Baş Tacı

Üç perdelik bu oyunun muharriri de yine Selim Nüzhet'tir. Eserin Derqâh Mecmuası'ndaki tenkid yazısı ise¹⁰⁵ Hasan İhsan'a aittir. Eser oynandıktan sonra, Halid Fahri'nin yazdığı tenkid yazısı sebebiyle Selim Nüzhet'le dostu Halid Fahri'nin arası açılmıştır. Bu sebepten dolayı Hasan İhsan, alaylı bir dille Selim Nüzhet'in bu eseri yazmaması gerektiğini vurqulamakta.

Hasan İhsan, bundan sonra Halid Fahri'nin "Baykuş" ve "Kendini Bil" isimli eserlerine birer ikişer cümleyle değiniyor.

"Baykuş", "Erviyo" ve "Peç de Mou Coeur"un adaptasyonudur. "Kendini Bil" ise, aslı İngilizce olan bir piyesin Fransızca tercümesinden Türkçe'ye adaptasyonudur. Bu, "tavşanın suyunun suyu" hikâyesine benzemektedir. Bu

105.Hasan İhsan, *Tiyatro*, DM, C.4, nr.41,20 KE 1338,s.80

eserler Halid Fahri'nin inişli yokuşlu bir sanat hayatı olduğunu, kendisinin de zikzaklı bir yolda yürüdüğünü göstermektedir. Hasan İhsan'a göre, Halid Fahri bu eserleri meydana getirirken "aklı muhakkak ki ya harabelerde veya gülistanlarda idi."¹⁰⁶

Hasan İhsan'a göre, Fransızca piyesler hayatımıza büyük ölçüde uymaktadır. Buna rağmen bu eserlerin Türkçe'ye adaptasyonunda, muharrirler bir hayli eziyet çekmektedirler. Fakat bambaşka bir hayatın eseri olan "Baykuş" gibi bir piyesin adaptasyonunu yüzüne gözüne bulaştırmak, bunu söyleyenlere de kızmak ancak Halid Fahri gibi bir yazarın şahsiyetinde görülebilir.

Halid Fahri, Selim Nüzhet'in eserine (Baş Tacı) yönelttiği tenkidlerinde "birinci perdenin son vaziyeti, üçüncü perdenin ehemmiyeti" gibi sözler söylemektedir. Bu kadar zahmete gireceğine "...bu piyes aslında şöyledir. Ama onlar frenktir, elbette tiyatro işini senden de benden de daha iyi bilirler." dese ydi daha doğru olurdu. Halbuki Selim Nüzhet'in eserinde Halid Fahri'nin eleştireceği, düzelteceği, müdafaa edeceği hiçbir şey yoktur. Hasan İhsan'a göre Halid Fahri, ötekine berikine sahifeler dolusu cevap yazacağına, bir iki tiyatro eseri daha tercüme etseydi, daha fazla hizmet etmiş olurdu.

Görüldüğü gibi bu yazıda, Selim Nüzhet'in "Baş Tacı" isimli eseri üzerinde bir fikir beyanı yoktur. Hasan

106.Hasan İhsan bu sözüyle, Halid Fahri'nin "Gülistanlar ve Harabeler" isimli eserini kastetmekte.(F.U.)

İhsan'ın bu yazısının asıl maksadı, Halid Fahri'ye cevap vermektir.

ccc. Baykuş

Halid Fahri'nin bu eserini¹⁰⁷ Nurullah Atâ (Ataç) eleştirmektedir.¹⁰⁸ Nurullah Atâ, eserin tenkidine şu cümlelerle başlamakta:

"...bu manzum masalı ilk defa dinliyordum; yemin ederim ki Tiyatroya giderken neşem vardı ve kendimde müşkilpesendlik hissetmiyorum. Fakat bu romantik lakla-ka beni adeta hasta etti. Düşünün: Baykuş verem, öksürük, kar, mezarlık, karanlık, sayıklama, kurdlar, iskelet, düşüp kırılan bir kandil, tencennün ve bittabi hepsinin ortasında dolaşan Azrail..."

Nurullah Atâ'ya göre, Halid Fahri bunları hokkabazların kutuları gibi birer birer açmak ve maharetini göstermektedir. Unuttuğu tek şey kanlı bir mendildi. Halbuki bunu da eserine kolayca sokabilirdi. Yazara göre bu esere saçma sapan daha birçok şey sokulabilirdi. Üstelik Halid Fahri bu gibi şeyleri büyük bir maharetle yapabilecek kabiliyettedir. Ne yazık ki onun elinden gelmeyen tek şey, bu gibi piyesleri güzelleştirecek meziyetlerdir.

Nurullah Atâ'nın eserle ilgili olarak söylediklerinin hepsi bundan ibarettir. Daha sonra oyuncuların değerlendirilmesine geçiyor: Oyuncular arasında Râşid Rıza Bey, nazım parçalarını okumakta başarılıdır. Fâik Bey,

107.Çalışmamızın bir önceki maddesinde kısaca malumat verildi.(F.U.)

108.Nurullah Atâ (Ataç), Türk Tiyatrosunda "Leylâ" ve "Baykuş", DM, C.2, nr.15, 20 TS 1337, s.43

romantik bir oyuncudur. Sesini titreterek, jest ve mimikleriyle bu halini ortaya koymuştur. Nispeten başarılıdır. Ercümend Behzad Bey ise, sesi soluğu duyulmayan bir oyuncudur. Konuştuklarını kimse duymamıştır.

Nurullah Atâ, en son olarak da salondaki seyirciyi şu cümlesiyle değerlendirir: "Tiyatroyu hınca hınç dolduran halk, ellerini ağız tıncaya kadar alkışladı." Bu son cümle, o dönemlerde oldukça bilinçsiz bir tiyatro izleyicisi olduğumuzu göstermektedir.

ddd. "Biqâne" ve "Sekizinci"

"Biqâne" ve "Sekizinci", İbnürrefik Ahmed Nureddin Bey'in iki adaptasyonudur. Tiyatroda iki gece ard arda oynanmıştır. Eserlerin tenkid yazısını ise Hasan İhsan yazmıştır.¹⁰⁹ Hasan İhsan, eserlerle ilgili yazılan başka tenkidlerde "Sekizinci"nin "Moris Done" veya "Oktav Flobe"den adapte edildiğini söylemekle beraber, hangisinden adapte edildiği konusunda kendi fikrini belirtmiyor. Hasan İhsan yazısına şu cümlelerle başlıyor:

"İbnürrefik Ahmed Nureddin Bey bu iki piyesini ardarda oynatmakla iyi hareket etmiş oldu. Yoksa birincinin aksülameli ruhumuzda epey zaman için "Ceza Kanunu" ve "Hassa-i Şâyia" müellifini çok fena bir vaziyette gösterecekti. Bereket versin ki bu vaziyet yirmi dört saat sürdü. Ve ertesi akşam İbnürrefik Ahmed Nureddin Bey'i eskisi gibi genç ve dinç bulduk.

Piyes, dediklerine nazaran, eski veya hud -bahsedenlerin bir türlü ittifak edemedikleri gibi- Moris Done'den veya Oktav Flobe'den adapte olsun muhakkak ki kıymeti çok dün bir eserdi."

109.Hasan İhsan, *Tiyatro*, DM, C.3, nr.28, 5 Haziran 1338, s.63

Hasan İhsan'a göre, "Sekizinci" isimli bu eserin başarısızlığının en büyük sebebi "kadın kahramanın, kocasını rakibine kaptırması, kendisinin bir başkasıyla qayr-i meşrû bir ilişkisinin olması, öz kızının kendi sevdiği erkeğe âşık olması" gibi millî benliğimize ve ahlâkî yapımıza ters düşen vakaların eserde yer almasıdır. Aynı kahramanın sürekli "Ah, qittiler!", "Ah, şimdi mahvoldum!", "Ah, bu hepsinden müdhiş!" gibi ünlem cümlelerini ağızından eksik etmemesi, ikinci bir başarısızlık sebebidir. Hasan İhsan, "Böyle bir eseri sonuna kadar izlemek için insanda Hazret-i Eyyüb sabrı olması gerekir." diyor. Eserin bütün şahıs kadrosu "topu topu dört buçuk kişi"dir. Fakat birbirlerine durmaksızın "senin felsefen" diyerek yekdiğerinin fikrine karşı çıkmaktalar.

Eseri canlandıran sanatçılar da oldukça başarısızdır. Bezdin bir görünüşleri vardır. Bu durumda seyirci "bir azap imtihanı geçirir." gibidir. Erkek kahraman karısına başka bir isimle hitap edecek kadar unutkanır. Bazıları da "qayret" kelimesini "qarit" şeklinde telaffuz edecek kadar dalgındır.

Hasan İhsan'a göre, İbnürrefik Ahmed Nureddin Bey'in diğer eserleri de ele alınarak hepsi mukayese edildiğinde, muharririn komedi sahasında daha başarılı olduğu görülmektedir. "Biqâne", "Odalık", "Hassa-i Şâyia", "Cezza Kanunu", "Dört Char", "Lokmanzâde", "Sekizinci" gibi eserler, bu şekilde mukayese edilmek üzere ele alınmağa

değer.

"Sekizinci" adlı piyes "Biqâne"den daha başarılıdır. Seyirciler, muharrir sahneye çıkıncaya kadar oyunu alkışlamıştır. Hasan İhsan'a göre ardarda oynanan bu oyunlarda seyircinin tavrı, İbnürrefik Ahmed Nureddin Bey için iyi bir psikoloji dersi olmuştur.

"Sekizinci" dört perdelik bir komedidir. Seyirci gözünü kırpmadan izlemiştir. Sahneler zevklidir. Ahmed Nureddin, bu eseri "Alfred Savvar"dan başarılı bir şekilde adapte etmiştir. Eseri sahnede canlandıran oyuncular da oldukça başarılıdır. Eliza Binemciyan isimli kadın oyuncu, en başarılı sanatçıdır. "Habib Neccar" rolündeki Fikret Bey ise en başarılı erkek oyuncu olarak nitelendirilmekte. Hasan İhsan, o seneki Ramazan ayında (1338/1922) oynanan tiyatro eserleri içinde adından en çok söz ettiren oyunun sekizinci, adından en çok söz edilen muharririn de İbnürrefik Ahmed Nureddin Bey olduğunu söyleyerek yazısını bitiriyor.¹¹⁰

eee. Bir Donanma Gecesi

Üç perdelik bir komedi olan Mehmed Ferid'in "Bir Donanma Gecesi" isimli eseri de yine Hasan İhsan tarafından ele alınmıştır.¹¹¹ Eser, "Henken"den adapte edilmiştir. "Bir Donanma Gecesi", Hasan İhsan'a Reşad Nu-

110.Tiyatro eserlerinin tenkidini alfabetik sırayla ele almamıza rağmen, burada "Biqâne" ve "Sekizinci"yi birlikte inceleyerek sırayı göz ardı etmemizin sebebi, eserlerin aynı muharrire ait olması hasebiyle mukayese kolaylığı sağlamak içindir.(F.U.)

111.Hasan İhsan, Tiyatro, DM, C.3, nr.28, 5 Haziran 1338, s.63

ri (Güntekin)'in Vakit gazetesinde yayınlanan bir hikâyesini hatırlatıyor. Hasan İhsan, bu hikâyenin adını yazısında vermiyor.

Reşad Nuri'nin hikâyesinde, genç bir kızın sevdiği delikanlıyla evlenebilmek için, annesine karşı babasıyla birlikte bir komplo hazırlaması ve muradına ermesi anlatılmaktadır. Mehmed Ferid'in piyesinde ise, azılı bir kaynananın kendine itaatkâr olacağını zannettiği damadının, kendisinden daha dişli çıkması üzerine, kızını boşatmak için hazırladığı entrikalar sonucunda ortaya çıkan karışıklıklar gösterilmekte. Kızının direktmesiyle, damadının ilk sevgilisinden bilgi almak isteyen kayınpeder, qayet qarip bir hikâyeye vâkıf olur. Damat henüz onyediyâşındayken Çamlıca'da bir düğün evinde yanlışlıkla girdiği bir odada bir kadınla karşılaşır. Karanlıkta kadının yüzünü qörmez. Adını bile sormadığı bu kadınla ilk qünahını işler. Kaynana bu kadının kendisi olduğunu söyler. Damat evleneceği kızın, kendisinden olduğunu duyunca perişan olur. Kayınpeder yıkılır. Sonra bütün düğümler çözülür. Düğün qecesindeki kadının başka birisi olduğu anlaşılır ve herkes rahatlar.

Piyesin vakasını bu şekilde özetleyen Hasan İhsan, sözüne şu şekilde devam ediyor:

"Mehmed Ferid Bey'i "Karanlık Kuyu" ile tanımiştık. O piyesteki muvaffakiyeti bize daha iyi eserler ümidini besletecek kadar büyüktü. Nitekim de bekliyorduk. Fakat Henken'den menkûl bir piyes, intizârımızın boş olduğunu gösterdi. Çok iyi ki kendisi Kadıköy vapuruna yetismek için son perdeyi beklemeden git-

miş. Eğer sahnede görünseydi ilk ıslığı çalacak, arkadaşlarıyla birlikte locada oturan, Reşad Nuri Bey olacaktı."

Hasan İhsan'a göre, üç perde boyunca sürekli olarak on dokuz sene evvel yapılmış bir zinânın hikâyesini dinlemek, insanı boğucu bir hava içinde bırakmaktadır. Eserin Fransızcası belki daha zariftir. Komiklik yönü ise, insanı kızdıracak kadar fazladır.

Oyuncular, bu bozuk piyesi devam ettirebilmek için ellerinden geleni yapmış, hatta bu fazla çalışma onları şaşırtmış, birçok karışıklığa sebep olmuştur. Fikret Bey ve Behzad Bey gibi usta oyuncular bile hayatlarının en kötü oyununda olduklarını hissetmişlerdir.

fff. Ceza

Bu piyesi, Yusuf Ziya (Ortaç) ve Celâl Sâhir (Erozan), Fransız şair "Öjen Biryo"dan müşterek olarak Türkçe'ye nakletmişlerdir. Eserin Derqâh Mecmuası'ndaki tenkidi ise Nurullah Atâ (Ataç)'ya aittir.¹¹² Orjinal adı "Simon" olan eserin tercümesindeki "Ceza" ismini, Nurullah Atâ "biçilmiş kaftan" olarak nitelendirir.

Nurullah Atâ, eserin orjinalindeki vakayı şu şekilde özetliyor:

"...Bir adam karısını başka bir erkekle öpüşürken görmüş ve karısını öldürmüş. Aradan on beş sene sonra kızını evlendirmek istiyor, fakat damat olacak gencin ailesi tahkikat neticesi katilden ve katlin sebeplerinden haberdâr olarak bu izdivaçdan vazgeçiyor. Mösyö Biryo iyi adamdır, onun için ne yapıp yapıp bu iki uzun sahneden sonra iki genci yine

112.Nurullah Atâ (Ataç), Türk Tiyatrosunda "Ceza", DM, C.2, nr.14, 5 TE 1337, s.28

birleştirmenin kolayını buluyor."

Nurullah Atâ'nın yazısından, "karısı tarafından aldatılan bir erkeğe Aleksandır Duma Fils'in karısını öldürmesi tavsiyesinde bulunduğunu, Öjen Biryo'nun ise, karısını öldüren erkeğin bu hareketiyle kendi evlatlarının saadetine engel olacağını, dolayısıyla öldürmemesini tavsiye ettiğini" öğreniyoruz.

Nurullah Atâ'ya göre bu piyes, hiçbir şeyi ispat etmiş olmuyor. Aldatılan bir erkeğe başka bir çare de göstermiyor. Boşamak birşey değiştirmez. Bu da çocukların saadetine bir engeldir. Kadını affedip beraber yaşamak, ailenin lekesini kimseye göstermemek de kolay birşey değildir. Bu son seçenek özellikle bizim toplumumuzda hiç olamaz. İnsana "öldürmek, boşamak ve affetmek"ten başka bir şık kalmadığına göre Öjen Biryo bu meseleye bir çare getirmiş değildir. Nurullah Atâ kendi kanaatlerini şu cümlelerle dile getiriyor:

"Bu durum benim umurunda değil. Zira bilirim ki her türlü zevkleri, mihnetleri, küçüklükleri ve ihtirasları ile akıp giden hayat bütün ahlak kitaplarına, bütün tezli roman ve piyeslere lâkayd bir tavır ile güler. Ben de onu cilveleriyle severim."

Nurullah Atâ'ya göre Biryo, tıbbî meselelerle meşgul olmaktan hoşlanan bir insandır. Bu piyes de bir hastalık vakasıyla başlamaktadır. Bu hastalıkla ilgili sözler ve sahneler hakikate uygun değildir. Çünkü tiyatroya uydurulmak maksadıyla birçok husus mutlaka değişikliğe uğramıştır. Üstelik böyle şeyleri tiyatrodaki göstermek

qerekmez. İnsan tiyatroya, "bedii heyecanlar duymak, qüzel sözlerle söylenmiş büyük fikirler işitmek, müstesna hareketler qörmek, ya da sadece qönül eğlendirmek için" qider. İnsan hasta qörmek istese ya hastaneye qider ya da tıbbî kitaplar okur. Sahnede hastaya sorulan sorular, zavallının cevap vermek ve vakayı hatırlamak için çektiği sıkıntılar, bayılmalar, seyircinin asabını tahriş etmektedir. Perde indikten sonra da insan bir sıkıntı hissediyor. Duyulan heyecan da asla sanata ait değildir. Östelik bu tarzda yazılmış sahneleri iyi temsil etmek de mümkün olmamaktadır.

Eserin orijinalindeki qarıplikler Türkçe'sinde daha qülünc olmuştur. Nurullah Atâ, muharrirlerin bu eseri hanqi qayeye hizmet için tercüme ve adapte ettiklerini anlayamadığını söylüyor. Halbuki daha, klâsikleri bile tercüme etmedik. Şimdiye kadar Fransız tiyatrosu diye tercüme edilen eserler Erviyo, Batay, Brenstayn, Biryo gibi ikinci, üçüncü sınıf sanatçıların eserleridir. Rasin ve Molyer gibi sanatçıların eserlerinin tercümesinden -zor olacağı için- vazqeçilse bile hiç değılse Anri Bek ve Kartelin gibi sanatçıların eserleri tercüme edilmelidir.

"Ceza", edebiyat açısından düşük, fikir bakımından değersiz olmakla kalmayıp muhitimizle de alâkası olmayan bir eserdir. Çünkü biz ihtiras suçlarıyla meşgul olan bir millet değıliz. Bizde öldür diyen olmamıştır ki böyle bir cinayetin ne gibi felâketler qetireceğı tetkik

edilsin.

Nurullah Atâ'ya göre, adaptasyon eserlerde Türk insanının hayat tarzı hiç dikkate alınmamakta. Muharrir ve mütercimler sadece özel isimleri değiştirmekle yetiniyor ve her iş tamam oldu zannediyorlar. Meselâ, "Ceza" piyesinde, bir erkekle öpüştü diye karısını öldürecek kadar kışkırtıcı olan bir erkek, onu başka erkeklerle görüştürmez. Evnde kadın erkek karışık aynı odada oturtmaz. Yetişkin bir genç kız erkeklerin yanına örtüsüz çıkmaz, konuşup şakalaşmaz. Nihal rolündeki genç kız gibi bilgi sahibi bir kız bizim toplumumuzda pek yoktur. Eserin orijinalinde heykel sanatından uzun uzun bahseden kahraman, adaptasyonda edebiyat tarihinden konferans verecek kadar malumat sahibidir.

Piyenin temsil edilışı de pek parlak olmamıştır. Şımarık kız rolündeki Eliza Binemciyan oldukça başarılıdır. Lâkin kendinden bekleneni verememiştir. Raşid Rıza Bey, konuşmalarında ve hareketlerinde çok sünidir. Emin Beliş Bey de başarısız oyuncularından biridir. Diğer oyuncuların hallerinden, piyesi pek sevmedikleri anlaşılacaktır.

Nurullah Atâ son olarak, piyesin çok alkışlandığını, halkın bu tür oyunları sevdiğini söylüyor. Bunun sebebini gösterişe aldanarak, böyle temsilleri ciddi zannetmelerine bağlıyor. Ona göre böyle piyesler sadece bizde değil Fransa'da da rağbet görmektedir. Nitekim Ceval Sâhir'in bizdeki şöhretine eş değerde bir şöhrete de

Mösyö Öjen Biryo, Fransız Akademisi'nde sahiptir.

qqq.ilk Göz Ağrısı

Eseri Fransızca'dan Faruk Nafiz (Çamlıbel) adapte etmiştir. Orjinal adı "Dedal" olan eserin Derqâh Mecmuası'ndaki tenkidini ise Nurullah Atâ (Ataç) kaleme almıştır.¹¹³ Eserin müsameresi 13 Teşrin-i Evvel 1337'de gerçekleştirilmiştir. Münekkidin bildirdiğine göre, temsil esnasında oyuncuların başarısı mükemmel, izleyicilerin alâkası da fevkalâdedir. Eserin kendisi mükemmel bir eser olmamakla beraber, Faruk Nafiz'in çevirisi olabileceğın en iyisidir. Eserdeki şahıslar ne memleketimizde ne Fransa'da ne de dünyanın başka bir yerinde yaşamaktadır.

Nurullah Atâ'ya göre hâli hazırda Fransa'da hüküm süren tiyatro bir "zina tiyatrosu" denebilecek tiynettedir. Eserlerdeki şahıslar hemen hemen hepsinde "zevc-zevce-dost" üçgenini teşekkül ettirmektedirler. Şüphesiz, geleceğe miras kalabilecek güzel eserler ve başarılı muharrirler de vardır. Fakat tiyatro âlemi bunların hâkimiyetinde değildir. Nurullah Atâ bundan sonra, Fransız tiyatro yazarları ve eserleri hakkında bilgi verir.

Brenştayn'da sınırları tahrib eden bir qürültü, Batay'da en aşağı tabakadan bir lirizm, Filer veKayyave'de hafif sözler bulmak mümkündür. Bunlara raqbet gösteren halk eğleniyoruz zannetmektedir. Pol Ervir daima somurtkandır. Acaib bir qurura sahiptir. Hareketlilik yok-

113.Nurullah Atâ (Ataç), Türk Tiyatrosunda "İlk Göz Ağrısı", DM, C.2,nr.13, 20 TE 1337, s.11,12

tur. "Tesire kapılıyım diye Ibsen'i okumam." gibi qarip bir söz söylemiştir. Pol Ervir aklınca, çağdaşlarını fikirleriyle süslemek ve büyük davaları halletmek için piyes yazardı. "Kıskaç" isimli piyesinde "boşanma meselesi"ne çare bulduğunu zannetmişti. Piyelerindeki şahıslar insan değil, fikir temsilleridir. "Kıskaç" piyesinde "Ana çocuğunu, babanın çocuğunu sevdiğinden daha çok sever." diyebilmek için muamma gibi cümleler kullanmıştır. "Ananın evlâda olan muhabbetinin, evlâdın anaya olan muhabbetinden fazla olduğunu" ispatlayabilmek için eski Yunan hurâfatını işe karıştırmıştır. Halbuki böyle şeyler çok qülünçtür. Fakat Pol Ervir yıllarca göz boyamaya muvaffak olmuştur. Fransız Akademisi'ne qirdi. Ölümünden sonra da saygı qördü. Eserleri Fransa dışında da rağbet qördü, Türkiye'ye bile nüfuz etti. İşte Faruk Nafiz'in adapte ettiği "Dedal", bu Pol Ervir'in eseridir.

İlk Göz Ağrısı'nın konusu şöyledir: Leylâ Hanım teyzesi oğlu Ahmed Bey'le evlenmiş, bir çocuğu olmuştur. Fakat kocası Lemah isminde bir kızı iğfâle teşebbüs ettiği için kendisinden ayrılmıştır. İkinci olarak Selahaddin Bey isminde bir binbaşıyla evlenmiştir. İlk kocasından olan Necib'i beraberinde qötürmüştür. Piyenin başında Necib yedi yaşındadır. Ahmed Bey Necib'i üvey babasının elinden almak ister. Çünkü Selahaddin Bey çocuğa seyahat ve kahramanlık fikirleri telkin etmektedir. Ahmed Bey ise oğlunun böyle yetişmesini istememektedir. Zaten buna anne de razı değildir. Necib babasına qider,

fakat kuş palazına tutulur. Bu hastalık boşuna değildir. Leylâ Hanım'ın sık sık Ahmed Bey'in evine gitmesine ve geceleri orada kalmasına bahanedir. Hasta çocuğun bütün arzusu anne ve babasını tekrar biraraya getirmektir. Biraz naz ve mânâsız sahnelerden sonra Leylâ Hanım eski kocasıyla beraber olur. Ertesi gün günahını anasına, babasına ve kocasına itiraf eder. Son sahnede iki rakib erkek kavga ederken bir uçuruma yuvarlanırlar.

Nurullah Atâ'ya göre "bu münasebetsiz hikâye dört perdede nakledilmiş, fakat her yer boş. Ne muntazam bir fikir ne de iyi ifade edilmiş bir his" vardır. Hiçbir şahıs canlı değildir. Sanki hepsi mukavvadan yapılmıştır. Şahıslar en önemli sahnelerde bile tabii olmaktan çıkıyor, düşünüp mühim sözler söylemek zorunda kalıyor. Bu ise muharririn müdahaleleri sonucudur. Bütün metinde güldürme amacıyla yazılmış tek bir cümle yoktur. Fakat Nurullah Atâ bu basitliklere baştan sona güldüğünü söylemekte.

Faruk Nafiz, aslında kötü bir üslûpla yazılmış metni Türkçe'ye iyi ve sahneye uygun lisanla tercüme etmiş, vazifesini mümkün olduğu kadar temiz yapmıştır. Nurullah Atâ sadece "Dedale"nin "İlk Göz Ağrısı" olarak tercüme edilmesini doğru bulmamakta. Pol Ervir, bu kelimeyi "aslı ve mecâzî anlamlarıyla" kullanmaktadır. Yani bir kadın ilk kocasından ayrıldıktan sonra bir başkasıyla evlenirse iki erkeği çözümü zor bir problem karşısında bırakır demek istiyor ve piyesin sonundaki uçurumu da ha-

tırlatmak istiyor. Yoksa maksadı, o kadın sürekli ilk kocasını yahud sevgilisini, ilk göz ağrısını düşünür demek değil.

Oyuncuların durumları ise şöyledir: Ahmed Bey rolünde Râşid Rıza Bey, Leylâ Hanım rolünde Eliza Binemciyan, Aznif, Cinan, Adriyen Binemciyan Hanımlar rollerini hakkıyla ifa etmişlerdir. Sadece Binbaşı Selahaddin Bey rolünde, Onnik Binemciyan Efendi bir askerinin icab ettirdiği kadar sert ve müstebid olamamıştır. Nurullah Atâ'ya göre bu oyuncular başka piyeslerde de aynı başarılarını göstereceğe benzemektedirler.

hhh. İzmir

"İzmir" piyesi 1338 (1922)'de Darulbedayi'nin kış temsillerinde ilk sahnelenen oyundur. İki Fransız muharrir, eseri "Alzas" ismiyle müşterek olarak yazmışlardır. Mahmud Esad, eseri ufak tefek değişikliklerle aynen Türkçe'ye aktarmıştır. Eserin tenkid yazısı ise Hasan İhsan'a aittir.¹¹⁴

"Alzas", I. Dünya Savaşı yıllarında Fransa'da en son noktasını bulan "vatanperverlik uyanıklığının en son mahsullerinden" biridir. Mevzuu kısaca şöyledir: Bir Fransız ailesi politika sebebiyle dağılmıştır. Madam Jan babası Fransa hizmetinde ölmüş, kocası Almanlar tarafından yurtdışına sürülmüş bir kadındır. Piyanoda Marseyez'i çaldığı için Alzas'ı terketmek zorunda bırakılır. Öğlü Jak ve kızkardeşi Madam Honek, Alzas'ta ka-

114.Hasan İhsan, *Tiyatro*, DM, C.4,nr.41, 20 KE 1338,s.80

lır. Jak bir Alman taburunda asker olur. Fakat kalbindeki Fransa muhabbeti asla eksilmez. Birqün Marqirit Şuvarç isminde bir Alman kızına âşık olur. Ailesinin bütün karşı koymalarına rağmen bu kızla evlenir. Sonra mutlu olmasına imkân olmadığını anlar. Eşinin ailesinin gelenek ve görenekleri, kültür yapıları Jak için ızdırap kaynağı olur. Jak ve ailesinin bütün uğraşmalarına rağmen eşler arasındaki soğukluk giderilemez. Nihayet harp kopar ve seferberlik ilân edilir. Annesi, Jak'ın Fransa'ya geçerek Fransız ordusunda dövüşmesini, karısı ve karısının ailesi ise Almanya'ya karşı olan vazifelerini hatırlatarak Alman ordusunda kalması için diretirler. Eşinin etkisinde kalarak Almanya'da kalır ve gizlenir. Fakat sokaklarda Fransızlar'a karşı "kahrolsun" nidâlarını işitince damarlarındaki kan qaleyana qelip Fransa için "Yaşasın" diye bağıırır. Vücuduna isabet eden bir kurşunla annesinin kollarında ruhunu teslim eder.

Eserin Türkçesi'nde (İzmir), olay Bornova'da cereyan eder. Burada Jak'ın annesinin yerinde, İzmir Marşı çaldığı için memleketten sürgün edilen kızkardeşi vardır. İstanbul'daki bu kardeş, aşabeyi Celâl Haydar'ın İzmir'de bir Rum kızıyla evleneceğini duyar duymaz İzmir'e gelir. O da kardeşini bütün uğraşmalarına rağmen, bu evlenme fikrinden caydıramaz. Vaka aynen Fransızca'sında olduğu gibi gerçekleşir. Son sahnede, İzmir'deki zengin Rumlar'ın Yunanistan'a kaçtıkları sırada Polikseni, Celâl Haydar'ı Atina'ya götürmeğe razı eder. Trene

binileceği sırada Rumlar'ın Türkler aleyhindeki başarımlarına Celâl Haydar'ın mukabele etmesi, bir kurşunla yaralanmasına sebep olur. Evde kızkardeşinin kolları arasında can vererek oyun biter.

Bu eserin daha önce Fransızcası da İstanbul'da oynanmıştır. Bu oyunda birinci perdede bir Alzas evi vardır. Alzas kostümleri görülmektedir ve Marseyez çalınmaktadır. Üstelik Alman zabıt ve zabıta tipleriyle izleyici oldukça heyecanlanmıştır. Türkçesi'ndeki dekor, Alzas evinin kaba bir taklidinden ibarettir. Sahnede bir piyano olmasına rağmen ne İzmir Marşı ne de İstiklâl Marşı çalınmıştır. İkinci perdede Celâl Haydar'ın evindeki kişilerle Jak'ın evindeki kişiler arasında psikolojik açıdan hiçbir fark yoktur. Halbuki kendi muhitimize uyarlanmış bir temsilde, şahısların psikolojileri, hal ve hareketleri çok daha farklı olmalıydı. Orijinalindeki "annenin" yerini adaptasyondaki "kızkardeşin" alması da zaten zayıf olan eseri büsbütün cılızlaştırmıştır. Adaptasyondan maksat, sadece özel isimleri değiştirmek değildir. O eserin herşeyiyle yeni bir muhite uyarlanmasıdır. Bu durumda eser, orijinaliyle sadece vaka benzerliği olan, bambaşka bir oyun durumunda olur.

Oyuncular da bundan daha zor, daha müşkil oyunlarda çok başarılı oyunlar sergilemelerine rağmen, "İzmir"de pek isteksiz görünmüşlerdir. Rum şivesi kullanmada çarlışmaları ise korkunç bir manzara teşkil etmiş, eseri sünileştirmiştir. "Ama ne yapsınlar, onların kabahati

ne? Elllerine verilen saz o kadar ses çıkarıyor... Ölmüş birşeyi diriltmeğe iktidarları yok ki!"

111. Leylâ

"Leylâ"yı Derqâh Mecmuası'nda Nurullah Atâ (Ataç) ele alıyor.¹¹⁵ Eser aslında Viktoryen Sarde() nin "Kadavra" isimli piyesinden adaptedir. Nurullah Atâ, eseri Türkçe'ye nakleden muharririn adını vermiyor fakat kendisinden "Venedik'i Balat¹¹⁶ ve Roma'yı Cinci Meydanı gibi gören bir muharririmiz Sarde'nin Kadavra'sını "Leylâ" ünvanıyla lisanımıza tercüme ve muhitimize nakletmiş..." diye söz etmekte. Nurullah Atâ, eserin aslını tiyatrodan değil sinemada seyretmiş ve birşey anlamamış. Adaptasyonundan da birşey anlamadığını söylüyor.

Nurullah Atâ'ya göre "Sarde" de Edebiyat-ı Cedideler'in eserlerini tercüme ve adapte ettiği muharrirlerden biridir. Münekkid burada, Edebiyat-ı Cedide sanatçılarının Fransız Edebiyatı'ndan ne anladıklarını şu cümleleriyle kendince izah ediyor:

"Edebiyat-ı Cedide mektebine mensup şairlerimiz ilhamlarını ekseriya ecnebî muharrirlerden topladıkları için, Türkler'e Garb ve bilhassa Fransız Edebiyatı'nı öğretmeğe azmetmişlerdi; gösterilecek eserlerin iyi olması şartıyla bu pek de fenâ bir fikir değildi. Edebiyat-ı Cedideler ne yaptılar? Fikret bir define keşfetmiş gibi, uzun uzadıya Fransuva Kope'den bahsetti; roman yazmak zevkini evvelâ Ponson Detaray'dan alan Halid Ziya Bey Gonkor Biraderler'i qüya taklîden, acîb eserler yazdı, Duma

115.Nurullah Atâ (Ataç), Türk Tiyatrosunda "Leylâ" ve "Baykuş", DM, C.2, nr.15, 20 TE 1337, s.43

116.Balat, İstanbul'un Haliç kenarındaki semtlerinden biridir. Cinci Meydanı da aynı civardadır.(F.U.)

Fils'den piyes adapte etti; Celâl Sâhir Bey Biryo'ya kapıldı. Mehmed Rauf Bey de Viktoryen Sarde'ye... İşte bu mekteb mensuplarının Fransız Edebiyatı'ndan ne anlayabildikleri gözüküyor."

Nurullah Atâ'ya göre, Servet-i Fünûn sanatçılarının kendilerine örnek aldıkları bu Fransız sanatçılar kendi memleketlerinin ikinci üçüncü sınıf şair ve muharrirleridir. Sözcelişi "Leylâ"nın orijinali olan "Kadavra"yı kaleme alan "Sarde", altın ve elması olmadığı için, çakıl taşlarını teneke levhalar üzerine yapıştıran maharetli bir kuyumcu gibidir. Sarde ve benzeri sanatçılar için mevzuun önemi yoktur. Ne bulursa alır ve bu konuyu bir akşamlik tiyatro vaktini dolduracak hale getirir. Düşündükleri tek şey, ideal sahneyi bulmak, bulunca bunu sondan bir önceki sahne olarak oyuna yerleştirmek ve son sahnede piyesi ölüm, evlilik veya kavuşma gibi bir tabloyla bitirmek.

Piyesteki vaka şöyledir: Ferdizâde Cevdet Bey, Leylâ Hanım'ın nişanlısı Şevket Paşa'yı öldürür. Cinayeti sadece siyasî sebeplere bağlayan Leylâ Hanım, Mısır'a firar eden Cevdet Bey'i takip eder. Fakat onun katil olduğundan emin değildir. Bunu kendisine itiraf ettirmek için ona âşıkmiş gibi görünür. Cevdet Bey kendisine nihayet cinayetin sebebini anlatır. Cevdet, karısını Şevket Paşa'nın kucağında gördüğü için kendisini öldürmüştür. Bunun üzerine Leylâ Hanım ona acır. Aşkını itiraf eder. Ancak İstanbul'a gönderdiği bir haber (ne olduğu belirsiz), Cevdet Bey'in annesiyle kardeşinin ölümüne

sebepe verdiği için, Leylâ bu duruma katlanamaz ve zehir içerek intihar eder.

Nurullah Atâ, eseri oldukça başarısız buluyor. Onca diyalog içinde ne güzel bir hissin ifadesi vardır, ne de bir ruh tahlili. Piyeste prensesler, polis memurları, bestekârlar ve daha pek çok insan vardır. Birçoğunun da oyunda gereksiz olduğu görülmektedir. Eserin aslında olay Rusya'da geçmektedir. Ancak vakanın seyri ve havası ne Rusya'ya ne de bize uygundur.

Oyunculardan Eliza Binemciyan ve Râşid Rıza; Leylâ ve Cevdet rollerinde oldukça başarılıdırlar. En başarılı oyuncu ise Emin Belâğ Bey'dir. Dekorü sadeleştirmek için perde usulünü tatbik eden rejisör de bir hayli muvaffak olmuştur.

.j.j. Merâkî

Ahmed Vefik Paşa'nın Molyer'den tercüme ettiği eser Molyer'in doğumunun üçyüzüncü senesi münasebetiyle Türk tiyatrolarının repertuarına qirmiştir. Eser 10 Şubat 1338 (1922)'de sahneye konmuş ve birkaç kez oynanmıştır. Eserin tenkid yazısı ise Hasan İhsan'a aittir.¹¹⁷

Hasan İhsan'ın bildirdiğine göre, bu eserde Molyer'le ilgili hatıralar söz konusudur. Merâkî, Molyer'in son eseridir. Eserin Fransa'daki dördüncü sahnelenişinde Molyer de Merâkî rolünde oynamıştır. Üstelik piyesteki gibi yalandan değil, gerçekten hastadır. Oyun bittikten iki saat sonra da iki rahibenin kollarında ölmüştür.

117.Hasan İhsan, Merâkî, DM, C.2,nr.21, 20 Şubat 1338, s.141

Eser biraz da doktorlara atılmış bir taştır. Fransız doktorları Molyer'in doktorlarla çok uğraştığını söylemekte. Hasan İhsan da aynı kanaattedir. Merâkî'den başka Zoraki Tabib ve Doktorun Aşkı gibi eserler de doktorları hicveden eserlerdir. Hasan İhsan bunu, Molyer'in çare bulunamayan hastalığına bağlamaktadır.

Piyeste hasta bir adam, hasta kocasına alâka gösteriyor görünen ve bu sayede dolaplar çeviren bir kadın, kazancından başka birşey düşünmeyen eczacı ve doktor vardır. Hasan İhsan'a göre bu bir komediye lâzım olan malzemenin tamamıdır. Efendisinin hastalığına inanmayan ve her hareketi ayrı bir soytarılık olan hizmetçi de fars için bir vasıtaadır.

"Pinti" ve "Bilgiç Kadınlar" piyeslerindeki gibi Merâkî'de de aile reisinin fena huyları sebebiyle felâkete doğru yuvarlanan bir aile hikâyesi vardır. Türkçe'ye adapte edilmiş olan piyesin vakası şudur: Rihletî Efendi, sadece merakı sebebiyle hilekâr bir kadınla evleniyor. Böylece kızı Selma'nın başına kötü bir üvey ana gelmiş oluyor. Yine sadece yakınında bir doktor bulunsun diye, kaba bir doktor olan Linetî Efendi'nin oğlu Tâmir ile kızını evlendirmek istiyor. Fakat kızın direnmesi ve amcasıyla hizmetçinin yardımları bu izdivaca engel teşkil ediyor. Sonunda kız, istediği erkekle evleniyor.

Hasan İhsan, tiyatroyu dolduran insanların sadece eserin kendi komikliğine güldüğünü, oyuncuların bunda hiçbir katkılarının olmadığını söylüyor. Yani eser ol-

dukça başarılı, oyuncular ise son derecede başarısızdır. Hizmetçi kız rolündeki Ermeni oyuncu, bozuk bir şivesi ve ünsiyet edemediği rolüyle bütün münekkidlerden olumsuz puan almıştır. Behzad Bey, Vasfi Bey, Tarık Bey başarılı oyuncularındandır.

kkk. Sevda Politikası

"Sevda Politikası" piyesini Reşad Nuri (Güntekin), Flero Kayyave'den adapte etmiştir. Eserin herhangi bir tenkidi yoktur. Yalnızca Hasan İhsan "bu bir perdelik güzel komediyi Türkçe'ye mal ettiği için" Reşad Nuri'yi tebrik eder. Eseri sahnede sergileyen oyunculara da uzun uzun, isimlerini zikretmeden iltifatlarda bulunur.¹¹⁸

lll. Sevmek Hakkı

Eser, Piyer Volf ve Gaston Loro'nun müşterek olarak kaleme aldıkları bir piyestir. Reşad Nuri (Güntekin), eserin tercümesini ve adaptasyonunu gerçekleştirmiştir. Tenkid yazısı ise Hasan İhsan'a aittir.¹¹⁹

Reşad Nuri eserin adaptasyonunu yaparken bir hayli de değişiklik yapmıştır. Hasan İhsan, bunu piyesin muhitimize tam manasıyla uyarlanması kaygısına bağlamakta ve takdirle karşılamaktadır. Nitekim münekkid, bundan başka eserler için yazdığı tenkid yazılarında, yapıtların millî hayatımıza uymadığından yakınmıştır. Hasan İhsan, Reşad Nuri'nin bu tavrını, diğer muharrirlere de örnek olarak göstermektedir.

118.Hasan İhsan, *Tiyatro*, DM, C.3, nr.26, 5 Mayıs 1338, s.29

119.Hasan İhsan, *Tiyatro*, DM, C.3, nr.27, 20 Mayıs 1338, s.46,47

Reşad Nuri, tercümesine önce "Zambak" ismini vermediyi düşünmüşse de sonradan vazgeçmiştir. Bizce hâlâ mâlum olmayan bu "uygun görmemenin sebebi"ni Hasan İhsan şöyle açıklıyor:

"...Reşad Nuri Bey piyesine "Zambak" ismini vermeyi düşünmüş. Fakat çabucak aklına gelen sebeplerden bu ismi bırakmış ve "Sevmek Hakkı"nı intihap etmiştir. İşte güzel bir kelime ki kaleminin ucuna gelen her muharrir bir lahza duruyor, yerine başka birşey bulmak için onu çiziyor. Bu hal, ne vakte kadar sürecektir? Hangi kudretli bir muharrir, bize birgün bu kelimeyi, bütün sukûtu ve asâleti ile iade edecek?.. Bunu Reşad Nuri Bey'den ümid edebilirdik. Bu piyeste o kelimedeki nezâhetti, rikkati iade edebilecek pek âlâ bir vasıta olabilirdi. Fakat madem ki muharrir bunu istememiş, bu cür'eti göze almamış, ne diyebiliriz?"

Piyenin konusunu şöyle özetleyebiliriz: Doktor Hüseyin Refik Bey, iki paşa konağının arasında kalan bir evde oturur. Doktor, paşalardan birinin kızına âşıktır. Paşa ise kendinden başka kimseyi düşünmemektedir. Doktor evlidir ve otuz beş ile onyediyedi yaşları arasında üç kızı ve bir de oğlu vardır. Büyük kız evde kalmıştır. Diğerleri zengin bir Mısırlı'ya nikâh edilmiştir. Fakat Mısırlı'nın, zannedildiği gibi zengin olmadığı hatta iki tane de karısı olduğu anlaşılınca ayrılmak için uğraşmışlar, bir de hasım olmuşlardır. Oğlan ise komşulardan tüccarlık yapan bir paşa eskisinin kızıyla muşaka halindedir. İkinci ve üçüncü perdede vaka hareketlenir. Tüccar paşanın, kızını oğlana vermemek gibi bir niyeti yoksa da nikâhı tehir etmek ister. Delikanlı bu arada Mısırlı'ya

nikâhlı olan kızkardeşinin bir balıkçı kulübesinde başkasiyla görüşmekte olduğunu öğrenir. Babasıyla birlikte kızı sorquya çekerler. Kız biraz direndikten sonra gayet cesur bir edâ ile "ruhunu ve vücudunu istediği tarzda kullanabileceğini, kendisinin de saadete ve zevke âşinâ olabileceğini" söyler ve "bunun kendisinin hakkı olduğunu" belirtir. Baba-oğul kıza hakaret eder, hiddetlenirler. İşte bu sırada evde kalmış büyük kız "kardeşinin haklı olduğunu, kimsenin kendisiyle şimdiye kadar alâkadar olmadığını, halbuki her kadının en az erkekler kadar bazı zevkleri tatmakta hakka sahip olduğunu" söyleyerek kızkardeşini, sevdiği erkeğin yanına gönderir.

Hasan İhsan, eseri bir piyes olarak beğenmekle beraber, takdim ettiği tez açısından tehlikeli bulur. Münekkid "yazısında iyi veya kötü olduğunu kendi köşesinde tartışmak istemediğini" belirtmektedir. Eserin muvaffakiyetini ise "aslının usta iki yazara ait olmasına, tercüme ve adaptasyonunun ise Reşad Nuri gibi bir muharrir tarafından kaleme alınmasına" bağlamaktadır.

Oyunun sahnelenişinde ise Râşid Rıza Bey Eliza Binemciyan ve Nureddin Şefkâtî Bey mükemmel bir oyun serqilemişlerdir. Başarısız olan tek sanatçı ise evde kalmış kız rolünün sahibidir. Hasan İhsan, Eliza Binemciyan gibi bir sanatçımız daha olmadığı için hayıflanır.

mm. Taş Parçası

"Taş Parçası", Reşad Nuri (Güntekin)'nin küçük bir hikâyesinden tiyatroya uyarlanmıştır. Eserin tenkid ya-

zısı da yine Hasan İhsan'a aittir.¹²⁰ Reşad Nuri'nin "Taş Parçası" isimli eseri de aynı yazıda ele alınmaktadır.

Hasan İhsan, Reşad Nuri'nin muhtelif eserleri tiyatroya adapte etmekteki başarısını şu cümlelerle anlatmaktadır:

"Reşad Nuri Bey çok mazhariyetli bir genç muharrir. Yazdığı hikâyeleri evvelâ gazetelerde bize tatlı tatlı okutur, sonra onlardan aynı kuvvet ve zevkte güzel piyesler çıkartır. Onları birer kere de sahne üstünde görür, zevkleniriz. Meselâ dört ay mütemadiyen tefrika halinde İstanbul'un dört bir köşesini "Çalığışu"nun şöhretiyle sardıktan sonra birden cild halinde elimize verir, sonra ondan -söylediklerine nazaran- bir piyes ve yine anlattıklarına göre de bir sinema meydana getirir. Gördüğümüz mü bir taşla dört beş kuş birden vurulur mu, vurulmaz mı?"

"Taş Parçası"nın konusu, muharririn "Mektuplar" isimindeki "tekellümî" bir hikâyesiyle aynıdır. Fakat ufak tefek farklar vardır. Mektuplar'daki vak'a İstanbul'un kibar âleminde geçerken, piyesteki mevzû Çanakkale'de Derviş Hayrullah Efendi'nin evinde cereyan etmektedir. Hikâyenin kahramanı, Mekteb-i Sultânî talebesiyken, piyesin kahramanı on mecdidiye aylığı olan bir qümrük memurudur. Kahraman piyeste, anasını bacadan inerek bir zampara ile yakalar. Bu olay hikâyede yoktur. Sadece annesinin mektuplarını buluyor. Mektupları babasına verecekken bundan vazgeçiyor.

Hikâye önce Vakit gazetesinde üç sütun halinde ya-

120.Hasan İhsan, Tiyatro, DM, C.3, nr.26, 5 Mayıs 1338, s.29

yınlanıyor. Daha sonra da iki perdelik bir piyes oluyor. Hikâyenin tiyatroya uyarlanması, mevzuun genişlemesine sebep olmuştur ki bu da eserin güzelliğini bozmuştur. Sahne bombostur. Konuşmalar ise muharririn hikâyelerindeki diyalog havasından kurtulamamıştır. Üstelik konuşmalar çok uzun olmaktadır. Piyes sadece, birinci perdenin son sahnesiyle, ikinci perde de son sahneyle canlıdır. Kahramanın anne ve babasına söyledikleri oldukça alkış toplamıştır.

Temsilde ise Râşid Rıza Bey, Nureddin Şefkâtî Bey mükemmel bir oyun sergilemişlerdir. Usta oyuncumuz Eliza Binemciyan'ın ise maharetini göstereceği bir rolü yoktur.

nnn. Zor Nikâh

Eseri Molyer'den Ahmed Vefik Paşa tercüme etmiştir. Piyesin tenkid yazısını ise Nurullah Atâ (Ataç) yazmıştır. <121>

Nurullah Atâ, Molyer'den şu şekilde söz ediyor:

"Yakında vilâdetnin üçyüzcü sene-i devriyesi tesîd edilecek Molyer, Hristiyan medeniyetinden beri gelen komik muharrirlerin, bence en iyisidir; kürûn-ı kadîmede de ona tefavvuk eden zannederim yalnız Aristofan'dır. Molyer'in komiği daima güldürmez; hemen hemen hiçbir mevzuunu -bittabii büyük eserlerden bahsediyorum- haddizâtında tuhaf hadiselerden almamıştır. Gerek Mardüm Giriz'i, Dâi'yi, Hasis'i, gerek Don Juan'ı tasvir etsin, daima vaka bir keder, bir felâket hazırlar. Fakat bizi alâkadar eden bu vaka değildir; şair

121. Nurullah Atâ (Ataç), Türk Tiyatrosunda "Zor Nikâh" ve "Aman Hanım Biraz Sus", DM, C.2, nr.17, 20 KE 1337, s.98

"bize bu eşhâsın ef'âlinden ziyâde derûnî havaslarını göstermek istiyor. Eserlerinde hadisenin cereyanı ikinci derecede kalıyor."

Nurullah Atâ'ya göre komedi ve trajedi, birbirinden tamamen ayrı birer bütün olamaz. Bundan dolayı Molyer'in eserlerinin çoğunu bir trajedi haline dönüştürmek mümkündür. Molyer, tabiat dışına çıkmayı sevmez. Bu sebepten komedileri yarım kalmış gibidir. Bir kısmı mübhemdir. (Merdüm Giriz, Jorj, Danden gibi.) Don Juan ve Tartüf daha farklıdır. Bunlar daha tabiidir. Molyer'in tabiiliği, natüralistlerinki gibi değildir. Bazen bir eserde iki vaka birlikte cereyan eder. Zor Nikâh'ta olduğu gibi, bütün kahramanlar aynı sokakta otururlar. Molyer hayatın fotoğrafını değil, sentezini gösterir.

Münekkidin bildirdiklerine göre, kendi toplumunda her fert Molyer'in aleyhindedir. Ruhban sınıfı, asilzâdeler, muharrirler Molyer'i din, ahlâk ve sanat namına itham etmişlerdir. Ailesi yönünden de bedbahttır. Evlâdı yerinde -belki de kızı- olan biriyle evlenmiştir. Karısı kendine ihanet etmiştir. Tek dostu Alo dö Pero'dur. Sürekli artan düşmanlarından devamlı korkmuştur. Eserlerinde zamanının gülünç, iğrenç hallerini birer birer göstermiştir. Kralın sevdiği bir insan olmasaydı belki parçalanarak öldürülmesine bile karar verilecekti. Bazen kral bile onunla uğraşmaktadır. Kendisi de oyuncudur. Kralı eğlendirmekle görevlidir. Devamlı çalışmaktadır. Oyunlar yazmakta, baleler tertip etmektedir. Kendi zamanında kullanılan lisanın incelikleriyle uğraşacak zamanı

yoktur. Bu sebeple hep halkın lisanını kullanmıştır. Bunun neticesi olarak da üslubu sanatlı değildir, kuvvetli, pürüzlü ve açıktır.

Zor Nikâh, Molyer'in ikinci dereceden eserlerinden-
dir. Vak'a yok gibidir. Eserde iki âlimi, iki müthiş ka-
rikatür olarak sunmuştur. Göstermek istediği şey, insan-
ların küçüklüğü ve zayıf noktalarıdır.

Nurullah Atâ'ya göre Ahmed Vefik Paşa bu ~~eseri~~, as-
lındaki güzelliği bozmadan nakletmeğe muvaffak olmuş-
tur. Eski muharrirlerimiz adaptasyon işinde şimdakilere
göre daha başarılıdır. Çünkü eski sanatçılarımız iyi
eserler seçiyorlardı. Bu işi de senede üç, dört piyes
yetiştirmek için değil, sevdikleri için yapıyorlardı.

Oyuncular da eseri güzel bir şekilde oynamışlardır.
Behzad Bey, Râşid Rıza Bey oldukça başarılı bir oyun
sergilemişlerdir. Fakat, Fâik Bey aynı muvaffakiyeti
gösterememiştir.

bb. Roman ve Hikâyelerin Tenkidi

aaa. Aşk Kadını

Mehmed Rauf'un "Aşk Kadını" adlı romanını Derqâh
Mecmuası'nda F(evzi) L(ütfi) (Karaosmanoğlu) ele almış-
tır. «122»

Fevzi Lütfi'ye göre Aşk Kadını romanının yeqâne me-
ziyeti, okuyucuyu meşgul edebilmektir. Bu eser, artık
Mehmed Rauf isminin unutulmağa yüz tutan bir isim oldu-

122.F. L. (Fevzi Lütfi Karaosmanoğlu), Kitaplar, Aşk Ka-
dını, DM, C.4, nr.39, 20 TS 1338, s.50,51

şunu göstermektedir. Eser, zayıf bir romandır. Üzerindeki Mehmed Rauf ismi, ilk önce Eylül romanını hatırlatsa da daha ilk sayfalarda okuyucuyu bir isteksizlik kaplamaktadır. Nazım ve nesirdeki Süleyman Nazif ve Cenab Şehabeddin gibi, felsefedeki İsmail Hakkı (Baltacıoğlu) gibi, gazetecilikteki meşhur Celâl Nuri gibi artık Mehmed Rauf'un ismi de tesirsiz bir hal almaktadır. Nasıl herhangi bir okuyucu, herhangi bir yazının altında bir zamanların bu meşhur isimlerini görünce o yazıyı okumak istemiyorsa, Mehmed Rauf ismi de son eserinden sonra insanda aynı hissi doğurmaktadır. Bu durum ruhun tiksinsinden kaynaklanan bir bezginliktir. Bir muharrir için en kötü akıbet, isminin unutulması ve hatırlanmamasıdır. Bundan daha kötüsü de okuyucuyu kendisinden kaçırarak bir imzaya sahip olmasıdır. Böyle bir ismin mideyi bulandıran fena kokulardan farkı yoktur. Bir muharririn hayatta örebileceği en büyük hakaret budur. Bu durumdaki yazarlar okuyucularının gözünde intihar etmiş durumdadırlar. Sözcüleri Sami Paşazâde Sezâi, Süleyman Nazif'ten daha zayıf bir sanatçı olmasına rağmen hâlâ okuyucularının ilgisini çekebilmektedir. Fakat insanlar Süleyman Nazif'in "çehiz katırı gibi süslü cümlelerini görünce" kaçmaktalar. Bunların ilkinde insanı kendine çeken bir samimiyet, bir sevgi; ikincisinde ise okuyucuyu kendinden kaçırarak, idrendiren, bezdiren bir hal vardır. Sezâi Bey bütün zaafına rağmen güzel ve temiz bir çehredir. Fakat Süleyman Nazif karanlık, kirli ve tatsız bir yüz-

dür.

Zaten sanattan maksat, iyi bir isim ve yaşayan bir ruh bırakabilmektir. Eserler ölebilir ama iyi namlar hiçbir zaman unutulmaz. Mehmed Rauf da ismi ve eserleri unutulacak sanatçılardan olma yolunu tutmuştur. Aşk Kadınını romanı bunu göstermektedir.

bbb. Bir Hikâye-i Sevda

"Bir Hikâye-i Sevda", Halid Ziya (Uşaklıoğlu)'nın aynı ismi taşıyan hikâyesini de içeren, muhtelif tarihlerde yazılmış hikâyelerden müteşekkil bir kitaptır. Eserin Denqâh Mecmuası'ndaki tenkidini ise Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu) yazmıştır.¹²³ Kitaptaki ilk hikâyenin telif tarihi 1312 (1896)'dir.

Fevzi Lütfi'ye göre, Servet-i Fünûn Edebiyatı henüz hayatiyetini korurken eser veren Halid Ziya ile bu edebî devir kapandıktan sonraki Halid Ziya arasında fazla bir fark yoktur. Var olan farkların tamamı teferruata aittir. Rûha ve esâsa ait farklar yoktur. Halid Ziya'nın bir cephesi, bir çehresi ve bir çeşit kalemi vardır. Daima hayatı kendine örnek edinmek ve bu hayat içinden kalemine yarayacak kısımları ayırmak ve ondan yerine göre bir merhamet, bir alay veya bir isyan çıkarmak ister. Lâkin, kendine mal etmek istediği başlıca husus "merhamet"tir. Kırık Hayıtlar'ı anlattığı bir makalesinde, bu eserinin diğer romanları gibi şiir ve hayalle dolu olmadığını, sadece sefaleti anlattığını söylemektedir. Fevzi

123.Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu), Bir Hikâye-i Sevda, DM, C.3, nr.28, 5 Haziran 1338, s.62,63

Lütfi'ye göre Halid Ziya, Kırık Hayatlar'da sefaletin hikâyesi var zannedince, Bir Hikâye-i Sevda'sına da bu sefaleti bol bol doldurmak ister. Halid Ziya merhametlidir, şefkatlidir, sefalet ve düşkünlük karşısında saygılıdır. Ancak kendisi şiiri ve hikâyeyi, hiçbir zaman merhamet gözüyle görmemiş, şefkat eliyle tutmak istemiştir.

Bir Hikâye-i Sevda'daki bütün hikâyeler merhamet hissiyle yazılmak ve bu gözle görülmek istenmiştir. Lâkin bu hikâyelerin hiçbirisi insanın içinde en küçük bir titreme ve sarsılma bile uyandırmamaktadır.

Bir Hikâye-i Sevda'daki kahramanlar iki kısma ayrılabilir: Birinci kısımdaki kahramanlar, Bir Mesele-yi Adliye, Kırdaki Aşk, Bir Hikâye-i Sevda hikâyelerindeki gibi saralı hatta mecnun kişilerdir. İkinci kısım kahramanlar ise Emel-i Me'yus, Büyükbaba hikâyelerindeki gibi aile babası, aile anası tipinde sade insanlardır.

Halid Ziya, birinci kısımdaki kahramanlarının ruhunu ve ihtirasını daha iyi sezmiştir. Fakat bu sezışte, beyin ve gönül beraber değildir. Kahramanlar çoğunlukla uydurma bir vücut ve iğreti bir ruh halindedir. Meselâ, Bir Hikâye-i Sevda'daki "Barba", buna güzel bir örnektir. Kırdaki Aşk güzel bir hikâyeye olmakla beraber bir o kadar da tuhaftır. Bu hikâyenin kahramanı olan Esmâ'nın yaptığı hareketlerin hiçbirisinin sebebi ve anlamı anlaşılmamaktadır. Hatta niçin akıbetinin ölümle neticelendiği bile belirsizdir.

Fevzi Lütü, esere yönelttiği eleştirisinde gösterdiği kusurları Halid Ziya'ya değil, onun "edebiyatı telâkkî tarzına" atfetmektedir. Ona göre Halid Ziya, kuvvetli bir muharrir, büyük bir üstaddır ama hiçbir zaman edebiyata lâyıkıyla özenmemiştir. Edebiyatın gönüle ve ruha hitap etmesi gerektiğini ne hesap etmiş ne de düşünmüştür.

Kitaptaki ikinci kısım kahramanlar, tam Halid Ziya'nın kendine uygun insanlar, analar ve babalardır. Ama bu kahramanlar, onun diğer eserlerindeki kaygısız, şehirli aynı cinsten olan kahramanlarına hiç benzememektedir. Buradakiler, aranılmış, özenle seçilmiş ve alaturka hayatın içinden alınmış, büyük analar, lalalar, bacılar, baş örtülü zevceler ve Şam hırkalı kadınlardır. Türk ailesinin, esnaf kısmının, İstanbul hayatının bu insanlarında, ruhu kavrayacak, üzmeyecek, hatta öğrendirmeyecek bir ruh, bir seciyye veya bir kalbe rastlanmamaktadır.

Halid Ziya'nın eserinde bu tip kahramanları kullanmasının sebebi, onun eserine biraz millilik buluşturmak kaygısından kaynaklanmaktadır. Bu durum ise, avrupaî tarzda döşenmiş bir konakta iğreti bir tarzda duran Şark köşesine benzemektedir. Halid Ziya'nın bu tip insanların hayatına bakışı, çarşılarımızdaki dükkânları gezen bir Avrupalının bakışına benzemektedir.

Fevzi Lütü sözlerine şu cümlelerle devam etmektedir:

"Halid Ziya Beyefendi anlaşılıyor ki bir zamanlar bu çeşit insanları ve ancak bu

bayağılıkları, qülünç şeyleri ve iğrençleri şâyân-ı merhamet, şâyân-ı tefekkür ve şâyân-ı temaşâ bulurmuş... Türk Edebiyatı'nı bunca yıldır yorğun ve bozuk qösteren şey, ona ancak rûhumuzun ulviyetiyle qiremememizdir. Ulviyeti ise "Emel-i Meyüs"taki budala karı kocayı düşünen, oyuncu Artemisya'ya acıyan bir ruhta aramak ne kadar beyhûdedir...

Kendisinde bu tarz-ı telâkkî, bu çeşit hassasiyet ve ihtiras, bu biçim düşünce oldukça Halid Ziya Beyefendi belki muvaffak olacaktır ve olmuştur; fakat hiçbir zaman bizim istediğimiz gibi değil, zira biz şiirin en keskini ve en safını istiyoruz, biz tam bir bedii, suhanlı bir bedii özlüyoruz. İstiyoruz ki bu bedii bizim olsun, bu bedii bizim hayatımızın, bizim duygumuzun ve bizim qayemizin olsun... Fakat hiçbir zaman kupkuru hayatımız olmasın. Hayat ve sade tabiat nedir? Edebiyat için hiçbir şey, hatta zararlı birşey..."

ccc. Calıkusu

Fevzi Lütfi, Reşad Nuri'nin bu meşhur romanını okuduktan tam bir qün sonra, eserin tenkidini yazmıştır.⁽¹²⁴⁾ "Calıkusu'nun yıllarca süren metânetinin ve sabrının, hiç bitmeyen, sönmeyen büyük izzet-i nefsinin hayranıyım." diyen münekkid, eseri bazı noktalardan zayıf bulmaktadır.

Romanı zayıf qösteren hususların başında, eserin bitiş şekli gelmektedir. Yıllarca süren meşakketlere qöşüs qeren, sadece aşkının qururu sebebiyle İstanbul'dan ayrılıp köy köy Anadolu'yu doyaşan Feride'nin, sadece bir vasiyet bahanesiyle İstanbul'a, Kâmuran'ın yanına dönmemesi qerekirdi. Türk okuyucusunu uzun yıllar etkisi

124.Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu), Calıkusu, DM, C.2, nr. 21, 20 Şubat 1338, s.135,136

altında bırakan bu meşhur eser, eğer başka türlü bitmiş olsaydı, şüphesiz daha tesirli olacaktı.

Fevzi Lütfi'ye göre roman bazı yönlerden "Kamelyalı Kadın" ve "İhlamur Altında" romanlarına benzemektedir. Feride'nin başından geçenlerle Kamelyalı Kadın romanının kahramanının macerası birbirine çok yakındır. İkisi de bir izzet-i nefis heyecanının kurbanıdır. Aleksandır Duma ve Alfons Kar'ın romanlarıyla Çalığışu'ndan alınan zevk, aşağı yukarı aynıdır. Her üç romanı da okuyan bir insan, bazen birinden diğerinin havasına geçmektedir.

Reşad Nuri de dahil olmak üzere bu gibi romancıların romanlarında, insan ummadığı bir neticeyle karşılaşmaktadır. Bunların romanlarında sadece macera vardır. Bu macerada "aşkın son şekli evlilik, tahammül ve ızdırabın son hali fazilet, vefa ve sadakatin sonu dostluk"tur.

Fransız münekkidler, romancılıkta "romanesk" tavırları ve hisleri sahte ve âdi buldukları için böyle muharrirleri hatta Aleksandır Dumuzâde'yi bile edebiyatın sınırları dışında bırakmışlardır. Fevzi Lütfi'ye göre bu münekkidler, Çalığışu'nu okuyup da Feride'nin ne kadar kinsiz, unutkan ve alelâde olduğunu görselerdi, daha kat'i ve zalim olurlardı.

Çalığışu romanının yukarıda zikrettiğimiz büyük kusurunun yanında ikinci kusuru da, eserde tesadüflerin çok tuhaf ve oldukça sık olmasıdır. Bunlar, eserde bir yama gibi durmaktadır. Fevzi Lütfi'ye göre, bu tesadüfler romandan çıkarılsa, aynı eserden aynı hacimde üç

dört roman daha çıkardı.

Bütün umûmî ve husûsî kusurlarına rağmen Çalığışu romanı, Türkçe'de kendi tarzının ilk ve güzel eseridir. Reşad Nuri bu güzelliğe, kendinden de bazı şeyler katmıştır. Kendi öğretmenlik tecrübelerini ve Anadolu'nun içini, eserine ustalıkla yerleştirmiştir. Bu da eserin kusurlarını örtmektedir.

ddd. Dağa Çıkan Kurt

Halide Edib (Adivar)'in hikâyelerini ihtiva eden Dağa Çıkan Kurt'un tenkidini, Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu) yazmıştır.¹²⁵ Yazıda önce, esere bağlı olarak Halide Edib'in duygu yönü verilmekte ve bu, yer yer yazı boyunca devam etmektedir. Hikâyeler ve karakterler kısaca ele alınmış, neticede eser başarılı bulunmuştur.

Fevzi Lütfi'ye göre Halide Edib, bütün milleti, bütün kardeşleri gibi muzdarip bir insandır. Buna rağmen o, teselli ve şifa aramamaktadır. Herkesten metin ve sınırları bütün muzdariplerden daha kuvvetliymiş gibi durmaktadır. Gözlerinde ızdıraptan ziyade şefkat görülmektedir. Çünkü o, ızdırabı yenmeye çalışmanın önle ferahlık verdiğini bilmektedir. Esasında Halide Edib, bütün kardeşleri gibi muzdarip değildir. Kalbi bütün milletin acısıyla çarptığına göre, onun acısı herkesten fazladır. Nitekim o, bu acıların sonsuzluğu içinde kendini kaybetmiştir. Milletini, bir anne gibi düşünmektedir. Yetimleri, hastaları, sefilleri bir nine gibi sevmektedir.

^{125.}Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu), *Kitaplar, Dağa Çıkan Kurt*, DM, C.3, nr.30, 5 Temmuz 1338, s.95,96

Halide Edib'in "rûhunda işlediği bütün eserleri, ayrı bir ızdırabın, bir ümidin ve bir halecanın mahsulü" dür. Fakat onun bütün bu özellikleri en yüksek noktasına "Dağa Çıkan Kurt" isimli bu eserinde varmıştır. Eser bu sebepten, bütün diğer özelliklerine rağmen, bir ızdırap levhası gibi görünmektedir. "Dağa Çıkan Kurt, bir hikâyenin daha doğrusu tatlı bir sohbetin ürperişli, korkulu bir yâdiqârıdır." "Tanıdığım Çocuklar" ve "Kabak Çekirdeği" hikâyeleri, İstanbul insanının yazarın ruhunda bıraktığı müşfik bir heyecanın numûnesidir. "Efenin Hikâyesi" ve "Zeynebim Zeynebim" gibi hikâyeler, İstiklâl Harbi esnasında felâkete uğramış Türk kahramanlarının, mazlumların acı dolu hikâyeleridir. <126>

Halide Edib, bütün milletin acısını bilmektedir. Bununla beraber en fazla İstanbul'un ve İstanbullular'ın ızdıraplarına ağlamıştır. İstanbul onun ruhuna bambaşka bir humma vermiştir. Anadolu'da gördüğü acıklı olaylar, İstanbul'da tattıklarının artmasına yaramıştır.

Fevzi Lütfi bu eserdeki kahramanların herbirine ayrı ayrı hayran olduğunu belirtmektedir. Ona göre Türk Edebiyatı, asıl kendinden olan insanları bu hikâyelerde bulmuştur. Zeyneb, Rüstem, Aydınlı Efe, Çakır Ayşe, Fadime Nine, Mekkâreci Mehmed, Şebben her biri ayrı bir gönülün, ayrı bir ümidin, ayrı bir ızdırabın insanıdır. Bunlar muzdarip Türk insanının en güzel örnekleridir. Bunların yanında bazı roman ve hikâyelerimizdeki sık

126. Bunlardan "Efenin Hikâyesi" Derqâh Mecmuası'nda neşredilmiştir. C.1, nr.1, 15 Nisan 1337, s.14

beyler çok sönük kalmaktadır.

"Kalabil Mehmed'in yanında bizim o şık, titiz, kibar beylerimiz ne kadar sönük kalıyor. Hayatı dolduran hanımlar, genç kızlar, şehirli tazeler, bütün o incelikleriyle, kokularıyla, gönle üzüntü veren işveleriyle; çatlak ayaklı, pis kokulu, kirli üstlü, bozuk dilli Şebben'in yanında ne yavandırlar."

eee. Hüzün ve Tebessüm

İzzet Melih (Devrim)'in hikâyelerini topladığı "Hüzün ve Tebessüm" isimli eserin Derqâh Mecmuası'ndaki tenkidi Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu)'ye aittir.¹²⁷

İzzet Melih'in bundan evvel yazdığı "Sermed" isimli eseri üzerine bir muharrir ve bir şair, Fevzi Lütfi'den bir yıl önce övqü dolu yazılar yazmıştır.¹²⁸ Bunlardan şair olanı "Sermed"i¹²⁹ ele alırken "edebiyat, vatan hizmetinde işte böyle olur." gibi bir söz söylemiştir. Fevzi Lütfi bu yarqıyı kabul etmemektedir. Eserin enkidine şöyle başlamaktadır:

"...Eski eserlerinde muvaffakiyet ve şöhretine sebep olan şey ecnebî memleketlerin Şark'a ve bilhassa Türkiye'ye karşı olan hayretleridir. Nasıl Avrupa'dan yeni gelen frenk, sokaklarımızda şaşkın şaşkın dolaşıyor, camilerimize tuhaf tuhaf bakıyor, yollarımızdan ağız açık geçiyor ve ölümü her mezardan fazla duyuran kabirlerimizden tüyleri ürperiyorsa İzzet Melih Bey'in Leylâ'sını da sırf bu hisle seyretmişler, Sermed'i bu Halet-i rûhiye ile okumuşlar ve neticede bittabî İzzet Melih Bey'in memleketi, hemşehrilerini de bu gözle gör-

127.Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu), Hüzün ve Tebessüm, DM, C.2, nr.17, 20 KE 1337

128.Çalışmamızın "Şahısların Tenkidi" bölümünde "İzzet Melih" maddesine bakınız. (F.U.)

129.İzzet Melih (Devrim), Sermed, Sabah Matbaası, İst. 1918

müşler, bu kulakla dinlemişler ve fazla hoşlarına giden başkalık, qarâbet sâikasıyla hayretten hayrete düşmüşlerdir. Halbuki Hüzün ve Tebessüm'de böyle nârin edâlı, yaşmaklı, ferâceli bir Leylâ ile Sermed'in bir sevgilisi yoktur."

Fevzi Lütfi'ye göre Hüzün ve Tebessüm, batılîların bildikleri ve yazdıkları aşk mektuplarından, mensûrelerden ve yine Batı memleketlerine ve batılîların isimlerini taşıyan insanlara dair hikâyelerden ibarettir. Fevzi Lütfi'ye göre bu eser, muharririne yeni bir şöhret kazandırmayacaktır.

Izzet Melih'in bazı eserlerinin Batı dillerine çevrildiği birkaç münekkid tarafından -kısmen alaylı bir üslûpla- yazılmıştır. Buna Izzet Melih de inanmış ve bunu qurur vesilesi yapmıştır. Bu sebepten Fevzi Lütfi'yle aralarında bir sürtüşme olmuştur.¹³⁰ Izzet Melih, Hüzün ve Tebessüm adlı eserinde millî muhit içinde kalmağa çalışmıştır. Fevzi Lütfi bu hususta şunları söylemekte:

"Madem ki şimdi meydanda Avrupalının ve Cenûbî Amerikalının şaşacağı tipler, hayran kalacağı sözler ve bizim hiç aldırmayacağımız şeyler, hikâyeler yoktur. O halde Hüzün ve Tebessüm muharririnin yalnız memlekette kalmağa mahkum olacak, okunursa memlekette okunacak, sevilirse memlekette sevillecek bir eserdir ve artık Izzet Melih Bey bu sefer daha husûsî mümeyyizler önünde imtihan olacak ve muvaffakiyetini de daha yakından bekleyecektir. Böyle olduğuna göre de bu sefer muvaffakiyet veya adem-i muvaffakiyet daha samimi, daha ciddi olarak takdir edilmiş bulunacaktır."

Hüzün ve Tebessüm'ü meydana getiren hikâyeler, de-

130. Izzet Melih'in tenkidine bakınız. (F.U.)

kişik tarihlerde yazılmıştır. İzzet Melih'in hayatının yirmi yıllık devresinde yazılmış hikâyelerdir bunlar. Eserdeki ilk hikâyeye, muharrir, Mekteb-i Sultânî talebesiyken kaleme alınmıştır. Fevzi Lütfi'ye göre bu yirmi yıllık süre içinde İzzet Melih, birçok devrelerden geçmiştir. Fakat eserleri kıymet, kudret, derece bakımından hiç değişmemiştir. Muharrir de his ve zekâ hususunda gelişme kaydedememiştir. Görülen tek fark, İzzet Melih'in, memleketin nispeten mesut olduğu yıllarda hüzünlü eserler yazdığı, memleketin herşeyini kaybettiği, ne yerin ne yârin kaldığı son zamanlarda ise aşk mektuplarıyla dolu kitaplar kaleme almasıdır.

Fevzi Lütfi'ye göre, ilk bakışta bunda şaşılacak birşey yoktur. Çünkü her muharrir neyi duyarsa onu söyler. Lâkin İzzet Melih kadar da hayatın üstünde ve dışında olmak, her edip için başarıya qiden yolun tıkanması demektir. Her muharrir için etrafı görmek ve hayatın içinde olmak bir gerekliliktir. "Yazık o kaleme ki ölümler arasında, inleyenler içinde oturan bir adamın elindedir de bir sürü fantaziye karalar, havadan şeyler çizer."

Fevzi Lütfi yazısına şu cümlelerle devam eder:

"...bütün kusurumuz ve ilk kabahatimiz bu... Gözümüz dışarıda, kulaklarımız uzaklarda, yanımızı hiç görmüyor, ötemizi duymuyoruz ve memleketimizde tıpkı bir müzeyi gezen misafir, fabrikayı dolayan zâir gibiyiz ve yazdığımız şeyler de o fabrikanın veya müzenin defterine yazdığımız bir saatlik tatlı memnûniyetlerden, iğreti sözlerden, quft u qûlardan başka birşey değildir. Ve ken-

dimizi ancak o misafirin müzeyi tanıdığı kadar tanıyoruz. İzzet Melih Bey'in kitabının ilk hassası işte bu qarip haslettir."

Hüzün ve Tebessüm'de lisan, yeni değildir. Tamamen bir Edebiyat-ı Cedide lisanıdır. Böyle olunca da bu lisanında bir âhenk aramak beyhüdedir. Yazıdaki âhenğin, kaynar su damlalarının sıçradığı zaman düştüğü yeri yakıp insanı hoplatması gibi, ruhları yakıp hoplatması gerekir. Artık Türkçe'nin sadeleşip güzelleştiği ve şiirin kemâline, nesrimizin Yakub Kadri'nin kuvvetli lisanıyla kudretine, Falih Rifki'nin sağlam sözlerine kavuştuğunu gördükten sonra, pejmürde hislerin tercümanı sakat satırlar alkışlanmamak, bedenmemek, Fevzi Lütfi'ye göre, Türk okuyucusunun en büyük hakkıdır.

Hüzün ve Tebessüm'ün hülâsası bir anlık aşktır. Fakat bu, bedbaht bir aşktır. Çünkü sayfalar dolusu yazı yazabilmek için bir vasıta, bir alet olarak kullanılmıştır. Kahraman bir sene içinde üç kişiye âşık olur, onlara aşk mektupları yazar. Münekkide göre bu, idreñ bir haldir. Eserde "aşk" böyle idreñ kahramanların heva ve hevesine kurban edilmiştir. Eserde -muharririn söylediğinin tam aksine- tabiatten eser yoktur. Salon hislerinin ürpermesi ve irkilmesinden başka birşey görülmektedir.

Fevzi Lütfi'ye göre Hüzün ve Tebessüm'ün birazcık güzellik görülen tek sahifesi -eğer metinden addedilirse- "Ahmed Hâşim'e" başlığıyla söylenen samimi sözler ve hatıralardır.

Fevzi Lütfi'nin eser hakkında son söylediği söz ise eserin millî ve mahallî olmayışıdır. Eser, edebiyatımız içinde "ağlayan bir yüzdeki sırttan dişler gibi yersiz ve manasız"dır.

fff. İlk Temas İlk Zevk

Mehmed Rauf'un bu eserini, Derqâh Mecmuası'nda ele alan münekkid yine Fevzi Lütfi'dir.¹³¹ Fevzi Lütfi yazısına, eserin adını eleştirerek başlar:

"Mehmed Rauf Bey'in edebî ömrünün bazı safhalarını hatırlayanlar "İlk Temas İlk Zevk" gibi aldatıcı bir ismi duydıkları vakit kimbilir ne kadar sevinmişler ve meraka düşmüşlerdir. Bu kitabı başka bir isim de verilebilirdi. Fakat Rauf Bey Türk kariin nabzını bütün Türk muharrirlerinden iyi bildiği için kitabına *tecessüs* ile *uzvî* heyecanı tahrik eden bir ismi vermekte tereddüd etmemiştir."¹³²

Fevzi Lütfi'ye göre Mehmed Rauf, qiderek edebiyat âleminde ayrı bir muharrir halini almıştır.¹³³ Artık Mehmed Rauf'un ismi edebiyatla uğraşanları meşgul etmektedir. "İlk Temas İlk Zevk" neşredildikten sonra epey zaman geçmiş, fakat hiçbir muharrir, hiçbir gazete ondan bahsetmemiştir. Bu durum, Mehmed Rauf'un şanssızlığından kaynaklanmaktadır. Çünkü Edebiyat-ı Cedide şair ve muharrirleri, yaşantılarıyla ve eserleriyle kendilerine

131.Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu), "Rahmet" ve "İlk Temas İlk Zevk", DM, C.3, nr.25, 20 Nisan 1338, s.13,14

132.Fevzi Lütfi'nin bu tespiti,aslında Türk okuyucusunun bir zevk terbiyesine muhtaç olduğu kanaatini uyandırdı bende. Bugün en çok satan gazetelerin özellikleri araştırıldığında aynı durumun günümüzde de geçerli olduğu görülecektir.(F.U.)

133.Çalışmamızın "Aşk Kadını" maddesine bakınız.(F.U.)

bir çevre edinmişlerdir. Şöhretlerine şöhret katmışlardır. Halid Ziya, Cenab Şehabeddin, Süleyman Nazif, İzzet Melih, Saffetî Ziya, Celâl Sâhir bir kolayını bulmuş, muharrirliği ve sanatı kendilerine qaye değil bir eğlence ve hatta zevkli bir oyun haline koymuş insanlardır. Fakat Mehmed Rauf bunu başaramamıştır. Mehmed Rauf da onlara özenmiş "qemi ambarlarında yazdıklarının altına "Tarabya- Sommer Palas" koyarak, hikâyelerinde köşkten, lavantadan, ipekten bahsetmiştir.

"Lâkin, heyhât... Buqün zavallı Rauf Bey her sade muharrir gibi kısa boyu, kirli pardesüsü ile Bâb-ı Ali caddesinde dolaşıyor, onlar gibi azametle ve edayla söylemesini bilmiyor. Bu boyla, bu tuktuk dille, bu kıyafetle bu müstesna zevat arasına nasıl qirebilir ve nasıl onlarla birarada medhedilebilir?.."

Eskiden beri Edebiyat-ı Cedide'nin en kuvvetli muharriri olarak Halid Ziya gösterilmektedir. Fevzi Lütfi'ye göre, "Zayıf, lüzumsuz, pejmürde, iğreti, muharrir ve eser hususunda hiçbir ehemmiyeti olmayan Edebiyat-ı Cedide'nin birbirinden zayıf ve başarısız yazarları mukayese edildiğinde" en kuvvetli romancısı Mehmed Rauf'dur. Mehmed Rauf, Cenab Şehabeddin'in yanında bir dâhi, Halid Ziya'nın önünde bir üstâddır. Çünkü Mehmed Rauf'un hiç olmazsa bir şahsiyeti, bir hususiyeti, kendine göre bâriz bir hassasiyeti vardır. Bu hassasiyet çok kere yavanda olsa, bu kabahat kendinde değil, mensup olduğu mekteptedir. Fevzi Lütfi, bu hükmünü, Edebiyat-ı Cedide muharrirlerinin eserlerini, telâkkîlerini ve vasıflarını mukayese ederek verdiğini söylemekte. İlk Temas İlk Zevk

ise, Fevzi Lütfi'nin hükmünün isabetli olduğunu göstermiştir.

Bu eser, Türk Edebiyatı'nın güzel eserlerinden biri değildir. Fakat Edebiyat-ı Cedide muharrirlerinin hiçbirinde görülmeyen bir samimiyet ve temizliğe sahiptir. Biraz da ihtiraslıdır. Lisan yönüyle de üstündür. Zaten Mehmed Rauf'un diğer Edebiyat-ı Cedide muharrirlerine üstün olan tarafı, herşeyden önce lisandadır. Mehmed Rauf'un lisanı genç muharrirlerin lisanına yakın, temiz bir lisandır. Sanki Reşad Nuri (Güntekin) gibi yazmaktadır.

Fevzi Lütfi'ye göre Mehmed Rauf; edebiyatın bile batılı olanına şık olan, arkadaşları arasında Batı zevk ve kültürüne en fazla vâkıf olmakla övülen Cenab'dan bile daha fazla batılıdır. Hatta ondan bir kat daha güzel ve asildir. Kısaca centilmen bir batılıdır. Hiç olmazsa diğerleri gibi "Üstad ve Üstâdâne" değildir.

Fevzi Lütfi'nin yaklaşımına göre, Servet-i Fünûn Edebiyatı, Türk milletine, en uzak bir milletin edebiyatı kadar yabancıdır. Eğer Mehmed Rauf da olmasaydı bu uzaklık kimbilir ne kadar müthiş olurdu. Keşke mümkün olsaydı da Mehmed Rauf, Edebiyat-ı Cedideci sayılmasaydı. Çünkü bu durum, Mehmed Rauf için gerçekten kötü bir talihtir.

qqq. Küller

Halide Nusret (Zorlutuna)'ın "Küller" isimli romanının tenkidini Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu) yapmış-

tır.¹³⁴ Fevzi Lütfi, önce eseri övenleri eleştirir. Onu asıl kızdıran da övgülerdeki tutarsızlıklardır. Bunlar Cenab Şehabeddin ve Süleyman Nazif'tir. Cenab, Halide Nusret'i Madam Dösvinye'ye benzetmiş, Nazif ise, Nefî'den daha büyük olduğunu söylemiştir. Fevzi Lütfi, övgülerdeki gereksiz abartmalara karşı çıkmıştır.

Fevzi Lütfi'ye göre Halide Nusret, "Git Bahar" ve "Güleyim mi?" gibi manzûmelerinde gösterdiği muvaffakiyeti "Küller"de gösterememiştir. Fevzi Lütfi şöyle demektedir:

"...Evvelâ hikâye edilen şey ve hikâyenin takındığı ruh şiire qirmeyen ve sanat havasına tahammül etmeyen bir ruhtur. Halide Nusret Hanım'ın bu "romantik" insanları yaşayanlar, qörenler ve duyanlar için esasen böyle iğrenç, ruhsuz ve kıymetsiz insanlardır ki hayatta ne acırız, ne severiz ve ne de olmasını isteriz, bize soğukluk verir, havamızı bozarlar ve ancak büyük kudretlerin elinde bize pek sevimli, mûnis ve merhamet ettirici bir halde qörünebilirler. Rafael denen insan aslında o kadar berbat ve o kadar tatsız şeydir ki öyle bir insan herkesin menfûrudur. Herkese iğrenme verir. Herkesi kendinden kaçırır. Lâkin büyük Lamartin'in pâyânsız kudreti, dehâsı o mahlûku qözlerimizin önünde sarışın yüzü, sıska vücudu ve uzun saçlarıyla sevimli qösteriyor. Bugün hayatta iğrenç, süfli ve fena olan Rafael sanatın qüzel havası içinde sevimli, tatlı ve ruhludur."

Halide Nusret'in eserindeki Ali Namık isimli kahramanı da böyle berbat ve ruhsuz bir adamdır. Bu adam, muharririn henüz sanat havasının rûzqârına katılmadığı zamanlarda bulunmuş ve muharrir tarafından qizli qizli se-

134.Fevzi Lütfi (Karaosmaoğlu), Küller, DM, C.2, nr.18, S KS 1337, s.88,89

vilmiş, beğenilmiştir. Kahramanların hiçbiri güzel değildir. Hiçbirinde şiir yoktur. Hepsi hastalıklı ve sıkıntıdan doğan ümitsizlikler içindedir.

Fevzi Lütfi'ye göre "bir muharrir ve sanatkâr için maraz ve azab büyük sanatını yaratmak için lâzım olan vasıtalarlardır. Yoksa, Küller'de olduğu gibi bir esas değildir." Ruhun illeti bir netice gibi gösterilemez. Belki ruhtaki illet vasıtasıyla daha güzel, daha taze ve kuvvetli neticelere varılır. Fakat bunun için de herşeyden evvel ruhun, dimağdan ve kalpten iyi bir ders alması, dimağın ve kalbin büyük tecrübeler geçirmiş olması gerekir.

Sanatkâr için lâzım olan maraz, his, azab tecrübelerinin elinden geçmedikçe hiçbir işe yaramaz. Bu tecrübeyi geçirmeyen kalbin ve dimağın rûhu da pek dar ve görqsüz bir ruhtur. Böyle bir ruh ise kendinden başkasını tanıyamaz. Ali Namık, Suzan ve Semra gibi kahramanlar, bunun için oldukça karanlık karakterlerdir. Halide Nusret de aynı sebepten Ali Namık'ın azabını ve Suzan'ın aşkını bir türlü duyamamıştır. Ali Namık gibi bir kahramanın kalbi ancak, anlayan ve bilen bir sanatkârın elinde iyi bir malzeme olabilir. Halide Nusret, elindeki bu malzemeyi uzun bir hayat tecrübelerinden sonra sanata dökmeliydi. Nitekim roman yazmak, biraz fazla yaşayanlara ve çok öğrenlere vergidir.

Küller romanı, eserde ölen Suzan'ın müdaafanâmesi gibi birşeydir. Halbuki romancının tarafsız olması gere-

kir. Ama Halide Nusret eline geçen her fırsatta "Suzan'ı sevmeye, sevdirmeye, merhamet etmeye, merhamet ettirmeye çalışıyor." Oysa, okuyucunun Suzan'a bu yakınlığı duyması için, eserde kahraman hakkında hiçbir hususiyet yoktur. İkinci derecede bir kahraman olması gereken Ali Namık, daima ön plâna çıkmaktadır. Roman bittikten sonra, okuyucu Ali Namık'a acıyor, Suzan'ı hatırlamıyor bile.

Fevzi Lütfi, Halide Nusret'in lisanı ve anlatımı hakkında şunları söylüyor:

"Halide Nusret Hanım'ın lisanı sanki konuşuyor. Beşerin icad ettiği en son sür'atle bize neticeyi göstermeğe çalışıyor. Bu, öyle bir üslûb ve öyle bir lisan ki vazifesini bir an evvel tamam etmek isteyen nöbetçi memurlar gibi alabildiğine koşuyor, ilerliyor. Sanki buradaki lisanın, üslûbun vazifesi "İşte! Suzan zehirleniyor." demektir. Halbuki Suzan, ölümün tadını tadıncaya kadar ne büyük lezzetler ve zevkler gördü, en kuvvetli emeller peşinde koştu. Biz bu emelleri, bu zevkleri bütün kuvvetleriyle görmek isterdik. Zira Suzan'ın ölümü son iştir. Hiç şüphesiz ki Suzan mahzun ölmek için ümid etmedi. Zehirlenmek için sevmedi.

Halide Nusret Hanım'ın bu lisanına sessiz halkın terbiye ve sukûnetinden cür'et alarak ve her ağızına geleni söyleyebilenlerden bazıları tam kadın dili dedi. Eğer kadın dili diye ayrı birşey varsa ve her kadın için muhakkak o dil ile yazmak lâzımsa bile tavsiye ederim Halide Nusret Hanım erkek diliyle yazsın."

Fevzi Lütfi, eserdeki kahramanların isimlerini de eleştirir. Hemen hemen birçok muharrir Semra, Sârâ, Suzan gibi qarip qarip isimler seçmekte ve eserlerinde kahramanlarına bu isimleri vermektedir. Emine ve Fatma gibi isimlerin güzelliklerini bu muharrirler bilmiyor mu

yoksa bu isimleri sevmiyorlar mı? Bu qarip isimler bir taklitten başka birşey değildir. Gerçek hayatta da bu isimleri taşıyan insanlar, ruhları ve hayatları karmaşık bayağı kimselerdir. Halbuki bir edebî eser, sade, güzel ve sevimli olmanın yanında, bazı incelik ve güzellikleri de toplamış olmalıdır.

Fevzi Lütfi'ye göre Halide Nusret, eserinin bütün bu kusurlarını kendisi de bilmektedir. "Ve iyice biliyoruz ki Halide Nusret Hanım kısa bir zaman sonra buqün az sevdiği kanaatinde olduğumuz Küller'ini görmek ve anmak bile istemeyecektir." cümlesiyle, münekkid yazısını bitirir.

hhh. Niçin Aldatırlarmış?

Fevzi Lütfi, Hüseyin Cahid (Yalçın)'in bu eserini alaylı bir üslûpla tenkid etmiş, hatta tâbir yerindeyse dalga geçmiştir.¹³⁵ Esasen Fevzi Lütfi, Derqâh Mecmuası'ndaki yazılarında fırsat buldukça Cenab Şehabeddin ve Hüseyin Cahid'e hem sataşmış hem de onlar hakkında acımasız bir lisanla konuşmuştur.

"Mukaddimesinden başladım, dişlerimi sıktım, ta sonuna kadar okudum. Fakat ne çektim, hiç sormayınız." cümlesiyle yazısına başlayan Fevzi Lütfi, Mehmed Rauf'un "Bir eseri tenkid etmek, o kitaptan ne anladığımızı, ne hissettiğimizi söylemek demektir." yolundaki sözlerini hatırlatıyor. Acaba bu kitap, Hüseyin Cahid'in arkadaşı

135.Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu), **Kitaplar, Niçin Aldatırlarmış?** , DM, C.4, nr.38, 5 TS 1338, s.31,32

olan Mehmed Rauf'a ne heyecanlar, ne hisler, ne zevkler vermiştir? Zira Fevzi Lütfi, yirmi dört saattir düşünmesine rağmen, kendisine ne verdiğini bir türlü bulamamıştır.

Kitabın her sayfasında en az on kere "aşk" kelimesi geçmektedir. Yazarın kendine ait hatıraları vardır. Kadın ruhlarına, erkek kalplerine dair tahlillerde bulunmaktadır. Bütün bunlara rağmen, münekkid hâlâ bombostur. Östelik bu kitapta aşk, hatıra, ruh bir aradadır. Bu, Fevzi Lütfi'nin kendi anlayışsızlığından ve hissizliğinden, değil, muharririn rûhundan kaynaklanmaktadır. Çünkü Hüseyin Cahid'in eserinde, aşk, aşk değil bir nevî şakalaşma, söz atma ve özenmedir. Bu durumda Hüseyin Cahid, Kurbaçalı Dere kenarında dolaşan bayağı âşıklara benzemektedir. Kitaptaki aşk tahlilleri de bu âşıkların basit ve süflî mektuplarına benzemektedir.

Fevzi Lütfi, eserden bazı cümleler iktibas ederek, bunlarla alay eder. Eseri Avanzâde M. Süleyman'ın kitaplarına benzettir. Avanzâde, kitaplarında değişik milletlerin evlenme usüllerinden, kadının erkeğine ve ailesine karşı olan vazifelerinden bahsetmektedir. Münekkid, sözlerine şöyle devam etmekte:

"...Tereddüd etmeden diyeceğim ki Hüseyin Cahid Bey bir hikâyeci değil, Avanzâde gibi aileden, kadının zerafetinden, erkeğin vazifelerinden, hatta çocuk emzirmenin usüllerinden, sürmenin, pudranın tarz-ı i'mâlinde, yüzlerdeki buruşuklukların nasıl izâle edileceğinden bahseden, daha doğrusu bahsetmeye özenen bir adamdır. Hatta çok kereler onun gibi isyankâr, hiddetli ve me'yûs

da..."

Fevzi Lütfi, eserdeki bu gibi meselelerin ele alınmasını da alayla karşılar:

"...Ne iyi!.. Hüseyin Cahid Bey, genç kadınlar, genç erkekler için daha faydeli olmağa başladı. Hiç şüphesiz bu faideler, bütün o Tanin mücadeleleri ve Hayât-ı Hakikiye Sahneleri yanında çok lüzumlu şeylerdir."

Münekkid, bu yoldaki alaylarıyla yazısını bitirir.

111. Nur Baba

Yakub Kadri (Karaosmanoğlu)'nin bu romanına ait tenkid yazısını, Derqâh Mecmuası'nda Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu)'nin kaleminden okumaktayız.¹³⁶

Nur Baba romanı kitaplaşmadan bir sene önce, yazıda adı verilmeyen bir gazetede tefrika edilmiştir.¹³⁷ Tefrika esnasında, okurlar ve münekkidler eserin lehinde ve aleyhinde kanaatlerini bildirmişler, aleyhinde olanlar kitaplaşmasına karşı çıkmışlardır. Hatta tefrikanın durdurulmasını isteyenler bile olmuştur. Bazıları da kanaatlerini belirtmeyerek susmuşlar, tarafsız bir okuyucu havasına bürünmüşlerdir. Esere karşı çıkanları Yakub Kadri "his bakımından bedhah ve mürâyî" olarak nitelendirmiştir ki Fevzi Lütfi de yazarla bu konuda hemfikirdir. Esere karşı çıkan bu insanlar Yakub Kadri'yi "sırlarını ifşâ eden, yollarını hicveden ve Bektaşilik'i fena birşey olarak gösteren" bir insan olmakla suçlamış-

136.Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu), "Ruhlar" ve "Nur Baba", DM, C.3, nr.26, 5 Mayıs 1338, s.27,28

137.Nur Baba romanı 1920'de Akşam gazetesinde tefrika edilmiştir. bkz. TDEA, ilgili madde, c.7

lardır. Fevzi Lütfi bu ithamlara katılmamaktadır. Ona göre bu roman tam tersine Bektaşilik'i kötü zannedenlere karşı bir müdaafanâme durumundadır.

Eserin birinci bölümü "Bir Bektaşî Tekkesinde Mumlar Nasıl Söner?" diye başlamaktadır. Yakub Kadri, bu başlığı halk arasında dolaşan bir iftiranın reddi ve hakikati açıklamak maksadıyla kullanmıştır. Bölümün sonunda, mumların, sabahleyin güneş doğduktan sonra söndürüldüğü anlaşılmaktadır. Burada "ne bir kasıt, ne sir sufliyet ve ne de bir behimiyet" vardır. Fevzi Lütfi'ye göre, arif bir Bektaşî babasınının tâbiriyle "20-30 seneden beri birçok iftiralar, dedikodular yüzünden lekelenen Bektaşilik, Nur Baba romanıyla biraz kendini kurtarmaktadır."

Fevzi Lütfi, eseri okuduktan sonra, kendi fikirlerini şu cümlelerle izah ediyor:

"Ben Nur Baba romanını okumadan evvel Bektaşilik'i daha başka türlü tahayyül ederdim. Hiç şüphesiz bu tahayyülümün birçok tarafları sakat, esassız ve çirkin olmakla beraber derin ve esrarlı idi. Şimdi ise tahayyülümün sakat ve esassız taraflarını tashih ettim. Lâkin ne yazık ki içimi ürperten, gözlerimi yaşartan ve irademi sarsan büyük ve ilahi esrarın ruhuna değil maddesine temas eder gibi oldum.

Rabbim! Bu temas ne kadar fena. Bu temasta ne büyük bir inkisar ve ricat var... Sayet dualarla, tevbelerle, hürmetlerle, korkularla yoğrulmuş bir rûhum olmasaydı, kimbilir, uğradığım bu inkisardan daha feci ne haller geçirirdim ve birdenbire derdim ki esrar yoktur, cûşis, aşk ve irfan yoktur. Esrar da aşk da irfan ve cûşis de manasız bir teselli ve aldatmadır. Evet doğru... Aşk, esrar manasız bir tesellidir. Fa-

kat bir rûh için aldattığını bilmek, teselli edildiğini hatırlamak kadar büyük bir tehlike ve zarar mutasavver midir? Tarîk-i nâzeninin aziz muhiblerini ve müntesiblerini herşeyden evvel bu taraf kızdırmalıydı. Yakub Kadri'nin esrarı fâş ettiğine hükmedip öfkelenenlerine Bektaşilik'i bu kadar basit, maddî olarak bir rûh ve esrar halinde değil, bir eşya halinde gösterdiğini görmeli ve meyas olmamalıydılar."

Fevzi Lütfi'ye göre, hakikatte ruhların ve gönüllerin en güzel esrarına ermiş olan Yakub Kadri, Nur Baba romanında bu hasletinden uzaklaşmıştır. Eser sanki Yakub Kadri'nin değildir. Eserin kahramanı olan Nur Baba'nın bütün âlemi, kâinatı, her tarafından yoklanmış, karıştırılmış, tetkik edilmiş ve çehreleri, endamları her yanından sıkılmış, aranılmış ve hatta bir doktor gözüyle süzölmüş gibi kanlı, canlı ve sinirlidir. Sonra bu âlemde, bu çehrelerde rûha ait, sirra ait bir işaret bile yok. Romanda bütün varlığı, kudreti ve korkunçluğuyla yanımızda oturur gibi yaşayan Nur Baba, okuyucuya pek birşey sezdirmiyor. Nur Baba'nın sayılı müridlerinden "Zîbâ Hanımefendi, bütün azameti, dilbazlığı, Macide Hanım bütün zerafeti ve ürkekliğiyle" çok maddîdirler. Fevzi Lütfi, burada yazarın eserdeki başarısına değinir ve şöyle der:

"Acaba bu insanların kanı, canı, kuvveti yüzünden Nur Baba muharririne muvaffak olmuştur diyecek miyiz? Eğer Yakub Kadri başka türlü tanıdığım bir muharrir olsaydı, Yakub Kadri "Erenlerin Başından" ve ona benzer eserlerin müellifi olmasaydı, çok muvaffak olmuştur derdim. Zira hakikatte Nur Baba gibi bir eser ibdâ etmek ve rağbeti kazanmak en büyük bir muvaffakiyettir. Fakat biz

Yakub Kadri'yi böyle görmeye alışmamı-
sınız. Ben Yakub Kadri'yi tahassüslerin,
tekallüslerin, ibtilâların ve sonra ka-
nın, canın, etin muharriri olarak tanı-
mıyorum. Vâkıa Yakub Kadri'nin o renkle
yanan tarafı da vardır. Fakat asıl Ya-
kub Kadri'nin kendi tarafı, ihtilâcın
ve cûşişin, idealin ve esrârın kaynadı-
ğı taraftır. Yakub Kadri, etten, kandan
ve bin çeşit dünyevî hareketlerden uzak
rûha ait bir mahlûktur. Onun rûhun ba-
şında solğun yüzlü bir nebî edâ ve va-
karıyla sermest bulursak seviniriz.
Nur Baba, Yakub Kadri'nin edebiyat âle-
mi hududundan hariç âlemde tanınmasına
sebeup olan başlıca eseridir."

Fevzi Lütfi'ye göre, Yakub Kadri'nin İkdâm gazete-
sindeki makaleleri sebebiyle, etrafında küçük bir toplu-
luk oluşmuştur. Bu küçük okuyucu topluluğu şüphesiz Ce-
nab Şehabeddin ve Süleyman Nazif'in çevresindeki "ahmak-
lar cumhuru" gibi hayran ve müraî değillerdir. Yakub
Kadri'yi az insan tanırdı, fakat candan severlerdi. Lâ-
kin Nur Baba romanı muharririn çevresindeki küçük top-
luluğu büyütmüş, kocaman bir izdiham haline getirmiştir.
Bunlar onun edebî kudretine hayran olan insanlar değil,
Bektaşilik'e alâkası olan bir sürü ihtiyar hanımlar, aş-
kın ve erkeğin ne olduğunu yeni anlayan genç kızlar,
sırlarını ifşâ ettiği için öfkelenen riyâkârlar ve ehl-i
dil geçinmeye çalışan şaşkınlardır. Fevzi Lütfi'ye göre
"bunlardan müteşekkil bir kitle hiçbir zaman dürüst bir
zevk ve alâka ifade etmeyen bir kitledir."

Yakub Kadri'nin "Erenlerin Bağından" ve "Rahmet"
gibi eserleri en kuvvetli ve canlı bir sınıf olan genç-
liği candan sarsmış, ruhlarda ve gönüllerde en kuvvetli
ve güzel izleri bırakmıştır. "Bir Serancam" ve "Kiralık

"Konak", bu özelliklere sahip eserlerdendir. Fakat, "Nur Baba", zevkinden ve hidayetinden en fazla emin olan bir sınıf üstünde hiçbir tesir bırakmamıştır. Bırakmışsa bile bir fikir, his veya heyecan halinde değil, adeta rakıya bulanmış bir mendilin koklanmasından meydana gelen ezâlı ve ikrahlı bir sarhoşluk halindedir.

.j.j. Rahmet

Yakub Kadri (Karaosmanoğlu)'nin "Rahmet" isimli romanının tenkidini Fevzi Lütfi'nin kaleminden okuyoruz. <138>

"Rahmet" romanı, Fevzi Lütfi'ye Anatol Frans'ın "Mister Bravn"a söylediği "Bir muharriri büyüten şey ne iyi ve güzel yazmak, ne iyi düşündürmektir. Hiçbiri değildir. Ancak, kalbindeki merhamettir." sözlerini hatırlattır. Münekkid, yazısına şu şekilde devam eder:

"Rahmet'i böyle okudum, böyle tattım. Fakat yalnız şunu bilmiyorum. Acaba Yakub Kadri merhamet-i duyan her büyük sanatkâr gibi rahat mıdır? Yoksa sıkıntılı mı? Buna cevap vermekte tereddüd etmeyeceğim. Yakub Kadri, hislerin sur'aları, fikirlerin ihtilâcları içinde bunalan ömrünü yalnız kalbindeki merhametle dinlendiriyor. O, artık merhametin bu neş'esini, bu kârını bulduktan sonra onu hiç bırakmayacaktır. Esasen böyle de olmuştur. Başında ve kalbinde geniş bir idealin ve tatlı bir şefkatle merhemetin hoş mestisi vardır."

Fevzi Lütfi'ye göre, Rahmet romanı, tarzıyla, üslûbuyla, zevkiyle, aşkıyla güç yaratılabilen, harika eserlerden biridir. Roman, herşeyden evvel ideal güzel-

138.Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu), "Rahmet" ve "İlk Temas İlk Zevk", DM, C.3, nr.25, 20 Nisan 1338, s.13,14

liğin kuvvetli bir aksidir. Bu akis, eserin isminden başlayarak, nûrunu, eserin kahramanı Emin'in bütün arzularına; zehirini, sevgilinin şefkat ve merhametten ürken aşkına dökerek, asıl bir noktada en hazin tecellisine erişmektedir. Bu tecelli, kendini bir zamanlar denizlerle eş gören, dalgalarla hembezm bulan mağrur Emin'in aczinden kıvrandığı, aşkının feci bir anını yaşadığı günlerde gerçekleşiyor.

Rahmet'teki Emin, hakikatte bütün ideal hasretiyle yananların "umûmî illeti ile mâ'lüldür." Lâkin bu illet bazen ne kadar ezici ve bitirici ise, bazen de o kadar tatlı ve uyuşturucudur. Emin, illetin nöbetlerini, çeşitli safhalarını geçiren ber ruhtur. Yakub Kadri ise bu ruhun bütün buhranlarını, neşelerini ve ümitlerini hususî bir sezîş ve geniş bir merhametle idare eden, kollayan, başlanğıçtan sonuna kadar qâh feci ve korkunç, qâh uysal ve samimi dakikalarında başucunda bekleyen bir dost ve anlayışlı bir rehber haliyle bekleyen, hasta Eminse ferahlık, düşman Emin'e dostluk, hasretlik çeken Emin'e sabır tavsiye eden bir aşabey qibidir. Bundan Emin'in bütün çektiklerini aynen yaşayan bir muharrirle karşı karşıya olduğumuzu anlıyoruz.

Fevzi Lütfi'ye göre, Yakub Kadri, Rahmet'te şiirinin, aşkının, kalbinin ve fikrinin bütün vasıflarıyla yer almıştır. Bunlar Yakub Kadri'nin öznel ve enqin vasıflarıdır. Yine bu vasıflarla Yakub Kadri bazen bir nebî çehresiyle, bazen bir kahraman tavrıyla, bazen bir

çocuk gibi ve çoğu zaman da bir Anadolu insanının soğuk ve yanık çehresiyle görünmektedir.

Rahmet romanı, Yakub Kadri'yi her cepheden mükemmel ve olgun gösteren bir eserdir. Bu eser, aynı zamanda onu çağdaşı olan Türk muharrirleri içinde en idealist bir yazar olarak öne çıkarmaktadır. Esasen Yakub Kadri, muharrirliğini ideal hasretinin bütün manevî zevklerinde bulmuştur. Bu zevk kendini "Erenlerin Bağından"da da göstermiştir, fakat "Rahmet" romanında asıl bedii şeklini almıştır.

Rahmet romanı, üstünkörü bile gözden geçirilse, Yakub Kadri'deki idealin "vatan ve millet ideali" olduğu görülür. Halbuki gerçekte Yakub Kadri'nin ideali, insanlara ve onların trajedilerine aittir. Yani onun ideali sadece vatan kavramıyla sınırlandırılmaz. Rahmet'in kahramanlarında, hatta diğer eserlerinde de aynı durum söz konusudur.

cc. Şiir Kitaplarının Tenkidi

aaa. Göl Saatleri

Ahmed Hâşim'in "Göl Saatleri" isimli şiir kitabının tenkidi Nurullah Atâ (Ataç)'ya aittir.¹³⁹ Nurullah Atâ, yazısının başında uzunca bir şekilde Ahmed Hâşim'in şiir anlayışı hakkında malumat vermektedir.¹⁴⁰

Nurullah Atâ'ya göre, "Göl Saatleri", okuyucusuna

139.Nurullah Atâ (Ataç), Ahmed Hâşim, DM, C.1, nr.12, 5 TE 1337, s.178

140.Çalışmamızın "Şahısların Tenkidi" kısmında "Ahmed Hâşim" maddesine bakınız. (F.U.)

eski heyecanları hatırlatmakla kalmıyor, evvelce anlaşıl-
lamayan güzelliikleri de gösteriyor. Ahmed Hâşim gibi sa-
natçıların eserleri birbirini izah eder. Nurullah Atâ
şöyle diyor:

"Bu kitabı defaatla okudum, her seferin-
de başka zevk duydum, çünkü şair kârie
kendi his ve hayalini cebren vermiyor,
bilakis onu tahattura ve rû'yaya davet
ediyor."

Kitabın birinci ve ikinci kısmı, münekkide göre,
pek hoş aqiden şeyler değildir. Lâkin bunlarda yine de
bir incelik vardır. Meselâ;

"Ölü bir sath-ı âbın üstünde
Ki celî, lerze lerze, dârâtı,
Sihr-âbâd-ı mâha qitmek için
Arıyorlar reh-i semâvâtı..."⁽¹⁴¹⁾

mısralarındaki süslü tablolar, Japon yelpazelerine ben-
zeyen ipekli resimler gibi bir müddet okuyucunun dikka-
tini çektikten sonra kâfi gelmiyor. Okuyucu, insanî şi-
irler arıyor. Üçüncü kısım -okuyucunun bu arzusunu tat-
min için gibi- bunlarla başlamaktadır. Nurullah Atâ, ya-
zısına şu cümlelerle devam ediyor:

"Evvelâ üç parçadan müteşekkil bir cephe
(tripetik) Yollar -Zulmet-O Belde.⁽¹⁴²⁾
Bence kitabın en güzel yeri burası...
Bu manzûmelerde levha yapan mısra pek
az; her söz vahdetin teşkili için ya-
zılmış. Ayırdığımız her parça canlı bir
mahlûk gibi bağıırıyor. Zaten bu şiirle-
ri izah da kâbil değil. Onları okumalı,
eğer birinci defasında nüfûz edemezse-
niz, tekrar etmeli. (Zaten güzel eser-
leri okumak, dinlemek, görmek için ha-
zırlanmak lâzım: Betoven'in senfonileri
gibi.) Yavaş yavaş gözleriniz önünde

141. Asım Bezirci neşri, Ahmed Hâşim, Bütün Şiirleri, Ku-
şuların Avdeti, Can yay., 1st.1985,s.136, 2.bas.

142.a.q.e. s.140,146,150

bir nur yükseliyor, fakat tevzihi edici değil, göz kamaştırıcı bir nur ve siz de bu şiirlerin dâussılasına kapılıyorsunuz, şair, muhatabası deniz ve akşam gibi nevmid inliyorsunuz."

Nurullah Atâ'ya göre, bu üç şiir (Yollar, Zulmet, O Belde), Türkçe'nin "Invitation Au Voyage"ıdır. Fakat Bödler'inkinden daha dağınıktır.

Dördüncü kısımda güzel bir manzûme olan "Deniz"¹⁴³ le başlamaktadır. Bu sekiz mısra da daha toplu bir şekilde şairin tripetik feryadı bulunmakta. "Şeb-i Nisan"¹⁴⁴ manzûmesinde de okuyucuyu eskiden beri okşayan bir hal vardır:

"Durğun suya baktım ve dedim: Ah ölebilsen
Madem ki yok ağlayacak mevtime kimsen."

Münekkide göre her insan geceleri kalbine bir hakaret gibi çöken bu yalnızlığı duymuştur.

"Göl Saatleri"ni meydana getiren manzûmeler, şairin ilk eserleri olduğundan bunlarda "geçen nesil üstadlarının tesiri" açıkça görülmektedir. Bazılarında Tefik Fikret kendini hissettirmektedir. Böyle olması da normaldir. Çünkü kendine güvenen ve kuvvetli bir ruha sahip zekâ sahipleri, tesir altında kalmaktan korkmazlar. Bu eserde artık Hâşim'in sevmediği parçalar da var. Lâkin şair büyük bir samimiyetle bunları da okuyucusuna takdim etmektedir. Çünkü mazisini inkâr etmenin bir küçüklük olduğunu bilmektedir.

"Göl Saatleri", Ahmed Hâşim'in yeni tarzıyla yazdı-

143.a.q.e. s.168

144.a.q.e. s.174

ğı ve mukaddime durumundaki şu mısralarla başlamaktadır:

"Seyreylediğim eşkâl-i hayâtı"¹⁴⁵
Ben havz-ı hayâlin sularında
Bir aks-i mülevvendir onun'çün
Arzın bana eşcâr u nebâti"^{146,147}

Nurullah Atâ'ya göre, Hâşim'in idealist sanatını bundan daha iyi tespit kâbil değildir. Hâşim, tabiata bakınca gördüğü manzaraları "hayalinin adesesinde aksettirir." ve okuyucusuna hakikati değil, onun güzelleşmiş bir tasvirini gösterir. Zaten güzellik, yeqâne hakikattir. Herşey fâni, his ebedîdir. His, asırdan asıra, nesilden nesile daima taze, şen gözlerle, muattar saçlarıyla geçer.

bbb. Gönülden Sesler

"Gönülden Sesler", Orhan Seyfi (Orhon)'nin hece ile yazdığı şiirlerini topladığı kitabının adıdır. Daha önce yayınladığı şiirlerinde aruz veznini kullanan şair, bu kitabı sebebiyle "Beş Hececiler" arasında anılmıştır. Eserin yayın tarihi ise 1922'dir.¹⁴⁸ Eserin Derqâh Mecmuası'ndaki tenkidini ise Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu) kaleme almıştır.¹⁴⁹ Yazılarında oldukça alaylı bir üslup kullanan Fevzi Lütfi, aynı iğneleyici diliyle tenkidine şu paragrafla başlıyor:

"iki yüz sahifeye yakın bir şiir kitabı;
edebiyat âleminde mühim bir hadisedir.
Zira kıymetli eserlerden mahrum olan
Türk Edebiyatı'nın, ancak Orhan Seyfi

145.a.q.e.'de "Seyreyledim eşkâl-i hayâtı" şeklindedir.

146.a.q.e.'de "Arzın bana ahcâr u nebâti" şeklindedir.

147.a.q.e. s.126

148.TDEA,Gönülden Sesler mad.,c.3, s.363,Derqah yay,ist.

149.Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu), Gönülden Sesler, DM,

C.2, nr.24, 5 Nisan 1338, s.187,188

Bey'in bu kitabı gibi, sahifelerinin adedi çok olan kitaplarla övünmeye hakkı olabilir. Kitabın adı "Gönülden Sesler" dir. Bu ünvan biraz karışık, korkunç olmakla beraber pek şairânedir. Artık bütün şevkimizle, bütün alâkamızla kitabı açar, okumağa başlarız. İlk sahifeyi açar açmaz gözümüze "Ben" diye bir mukaddime iliştiriyor; sonra da "Gönlüm" ünvanlı bir parça geliyor. Hemen hükmediyoruz ki şair, kariî düşünmüş, nezaketle kendini takdim ediyor, sonra da gönlünü açıyor. Tanışır tanışmaz gönlü açmak, muâşeret âdâbında o kadar yerinde bir iş değilse de o kadar zararı yok... Zira bu sûretle kari, şairi ilk noktada anlıyor. Kulağına gelen seslerin kimden, kimin gönlünden çıktığını biliyor ve ona göre zevk alıyor, ona göre hüküm veriyor."

Şairin "Gönlüm" isimli parçada bildirdiğine göre, kendisi, hırssız, kinsiz bir adamdır. Kalbinde daima gençlik şevkini taşımaktadır. Elinde kırık sazıyla, her yeri dolaşır, sevdiğinden başkasına gönlü vermeyen şen bir serseridir. Tanıdığı herkes maksadına erer ama o, hep yerinde sayar. Gönlü ise çiçekten çiçeğe dolaşan maksatsız, şerefsiz ve yuvasız bir kelebektir. İki ipek kanadı vardır. Sabırlı ve gözü toktur. Fevzi Lütfi'ye göre, bunları bilmek çok işe yarayacaktır. Çünkü böyle bir adamın gönlünden çıkan sesler nasıldır ve nasıl olmalıdır, hüküm vermek kolaylaşacaktır.

Şiirlerinden anlaşıldığına göre Orhan Seyfi, gönlünü sevdaya kaptırmış bir şairdir. Ömrü boyunca onu en fazla uğraştıran, yoran şey aşkın neticesi ve acılarıdır. Münekkidin vardığı hükme göre, Orhan Seyfi aşkın ne olduğunu bilmediği gibi, hiç öğrenememiş ve sonunda da büsbütün şaşırmıştır. "Gönülden Sesler", yolunu, yerini

bilmeyen, hali nedir farkında olmayan bir adamın eseri-
 dir. Esasen hayat, bunun gibi bir sürü adamın şaşkın göz
 kırıştırmalarından meydana gelen bir dakikadır ve ömrü-
 müz bu dakikalarla doludur. Şiir ise ömrün bu sıkıcı ve
 yorucu dakikalarını hissettirmeyen, unutturana, ağır ses-
 lerle yorulan kulakları okşayan, bunalan beyni, kalıp-
 laşan sinirleri havalandıran müstesna bir anın sesleri
 ve halleridir. Halbuki, şiir nâmına "Gönülden Sesler"i
 dinleyenler ve okuyanlar, nafiye yere uğraşmakta ve ü-
 mitlenmektedirler. Onlar bu manzûmelerde aradıklarını
 bulamayacaklar, ömürlerinin çekilmez yükünü hafifleteme-
 yecekler, bilakis ezilecekler ve daha fazla bunalacak-
 lardır.

Bu manzûmelerin bozukluğunun nereden geldiğini ara-
 mağa ve uzun uzun düşünmeğe gerek yoktur. Esasen şair,
 daha kitabının ilk ve ikinci bölümlerinde bir "cürm-i
 meşhûd" halinde yakalanmaktadır. Şairin bu bölümlerde
 söylediklerini düşününce, muamma kolaylıkla çözülmekte-
 dir. Orhan Seyfi'de değil bir şair ihtirası, bir şair
 hassasiyeti, alelâde bir insan ihtirası ve hassasiyeti
 aramak bile beyhûdedir. Çünkü bunu kendisi de itiraf et-
 mektedir. Onun içinden gelen seslerin şekli ve hali de
 bunu ayan beyan göstermektedir. Sekiz. on seneden beri
 söylediği sözlerin hiçbirinde, sinirleri hafifçe kıvılcık-
 datacak, kalbi biraz oynatacak, bir an için gözlerin
 karasını akına dönüştürecek bir kudret görülmemiştir. Bu
 sesler hiçbir zaman bir feryada dönmemiştir. Çünkü o,

zayıf ve âciz bir şairdir.

Fevzi Lütfi yazısında, "Gönülden Sesler" münasebetiyle "millî edebiyat"ı da eleştirmektedir. Münekkid şöyle demektedir:

"Gönülden Sesler, bir kere daha ispat etti ki "millî edebiyat" diye son Türk Edebiyatı'nda ayrı bir zümre halinde görülen edebiyat, fikir, şevk, zevk ve ihtiras cihetinden pek boş, pek değersiz bir edebiyattır. Hatta bir edebiyat bile değil, bu acı hakikati söylemekten çekinmemeliyiz. Millî Edebiyat ki her milletin edebiyatının en son şekli, en son mükemmel hali olmak lâzım gelirken Türk Edebiyatı'nın "millî" nâmı altında toplananı, en ibtidâî, en üvansız bir edebiyat kadar bile canlı değildir. Bu zaafın aksü'l-ameli de za'fı nispetinde kuvvetli olacağı için Gönülden Sesler'in zayıflığı ve halsizliği gözümüze en müthiş, en korkunç bir intizam ve sukût kadar heybetli görünüyor ve hemen Türk Edebiyatı'na en fena hükmü vereceğimiz geliyor ve bir kere daha hissediyoruz ki son Türk Edebiyatı, en zayıf, en cılız bir edebiyattır."

Fevzi Lütfi'ye göre, eserin fihristi yukarıdan aşağıya gözden geçirildiği zaman, bu manzûmelerin çıktığı yerin ne bir şair gönlü, nede bir âşık yüreği olmadığı anlaşılmaktadır. Daha ilk hamlede gözlerde seyahate çıkan bu âşık, hangi gözde karar kılacağını, hangi gönlüde yerleşeceğini kendisi bile bilmeyecek kadar gaflettedir. Bu âşığın bu seyahati, bir Amerikalı seyyahın Avrupa seyahati kadar alelâde ve maddî hislerle, bir Şark seyahati kadar kuru, menfaat aramalarıyla doludur.

Gönülden Sesler'de elliden fazla manzûme vardır. Bunların hemen hemen herbiri ayrı bir aşk için söylenmiştir. Fakat bir sevgili için duygularını söylerken,

çarşafı bir genç kız görür. Onunla ilqilenmeye başlar. İlqisi, bu çarşafı kızın vücudu, eti, endâmi, kırıtmasıdır. Şair, hemen bu çarşafıya mektup gönderiyor. Başına da "Sevqiliye Mektup" diyor. İlk sevdiğini ne kadar çabuk unutmuştur. Bunu ne kadar çabuk sevmiştir. Halbuki "Sevqiliye Mektup" dünyanın en bayağı aşkına delâlet eden bir tâbirdir. Orhan Seyfi, herşeyden önce kendi kalbini terennüm etmek isteyen bir şairdir. Fakat önce iyi bir âşık olması icab ederdi. Aşkın ne olduğunu anlaması gerekirdi. Onda aşk deyince derhal izdivacı hatırlayan, zıfaf emeliyle çıldıran, sonra da usanıveren, daha doğrusu sadece âşık olmak için âşık olan ham bir ruh vardır. İşte bu sebepten Orhan Seyfi'nin "Gönülden Sesler"i okuyucunun hassasiyetinde bir şiir tesiri uyandırmamaktadır. Baştan aşağı kitabı dolduran parçaların hepsi, birer fantaziden başka birşey değildir. Eserin en dokunaklı, en içli manzûmesi "Abdülhak Hâmid'e Mektub"dur. Bu manzûme bile, ciddiyeti ve vakarı nispetinde hafif, hatta saygısız hislerin tercümanıdır. Şairin söyledikleriyle bir olunursa, Hâmid asla sevilemez.

Orhan Seyfi'yi takdir edenler, onun kullandığı Türkçe'nin güzelliğine hayrandırlar. Bunlara göre hiç kimse Türkçe'yi onun kadar güzel kullanmamıştır. Bu insanlara uzun uzun meram anlatmağa lüzum yoktur. Çünkü bunlar, şiirin ne olduğunu bilmeyen, şiirin ilk heyecanlarını bile duymayan insanlardır. Orhan Seyfi'nin kullandığı dilin güzelliği, bir ölü'nün güzel elbiseleri ka-

dar lüzumsuzdur. Bu güzel elbise o ölü vücudu diriltip, hayata döndüremez. Bu şiirde aşk, zevk, hassasiyet ölü olduktan sonra, istendiği kadar güzel kalıpta söylensin, en güzel şekilde dökülsün yeterli olmaz. Keşke Orhan Seyfi'nin dili daha kötü, daha kapalı olsaydı da ölünün sarı ve çirkin yüzünü bu kadar açığa vurmasaydı. Keşke mısraları biraz bozuk, sesi biraz karışık olsaydı da, yatağa, otomobile, levreğe, şampanyaya âşık olacağına, asıl aşkı anlasaydı ve güzeli sevmesini biyseydi.

Fevzi Lütfi'ye göre, "Gönülden Sesler"le bir kere daha anlaşılmalıdır ki şiirin yazı mahiyetinden başka bir mahiyeti daha vardır. Duymayanlar, lisana ne kadar vâkıf olsalar duyuramazlar. Düşünmeyenler, mısraları ne kadar hüner ve zevkle işleseler düşündüremezler. Söyleyecek ıstırapları, şevkleri, emelleri ve hasretleri olmayanlar, şiir söylemeye çalışmamalıdır. Bütün bunlardan dolayı Orhan Seyfi, şiir söyleyen bir şair değil, şair görünmek isteyen bir adamdır. Netice olarak da, söyledikleri yalan, latife ve fantaziden öteye gidememektedir.

ccc. Gülüstanlar Harabeler

Halid Fahri (Ozansoy)'nin 1922'de neşrettiği "Gülüstanlar Harabeler" isimli şiir kitabının tenkidini de yine Fevzi Lütfi'nin kaleminden okumaktayız.¹⁵⁰ Fevzi Lütfi, aynı alaylı üslûbuyla yazısına şu şekilde başlı-

150.Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu), **Kitaplar, Gülüstanlar Harabeler**, DM, C.3, nr.33, 20 Ağustos 1338, s.143,144

yor :

"Gülüstanlar Harabeler"i okuyup bitirdikten sonra insan ne yapacağını, ne söyleyeceğini biliyor. Bu kitap bir şiir kitabıdır. Hiç olmazsa biraz heyecan vermesi gerekmez miydi? Hayır ondan bu mürüvveti beklemiyoruz. Bari sinirlerimizi hurdahaş etmeseydi. Aklımızı çiğirından çıkarmasaydı, en sonunda da kendinden öğrendirmeseydi. Meğer bir eserin za'fından, pejmürdeliğinden, berbadlığından hâsıl olan his ne feci oluyormuş. İnsan, insanoğlunun en düşkün yerini, zayıf bir sanatta hissediyor."

Fevzi Lütfi, bundan sonra, "Gülüstanlar Harabeler şairinin eşya, zaman ve mekân hakkında bir fikri yok mudur? Ba'zı şeylerin, yalan ve yanlış şeylerin söylenmesi şiirde câiz midir?" sorularını sorarak, bunlara kitaptan çıkardığı parçalarla cevap aramaktadır:

"Anlat, niçin kederli bugün Marmara
Boşluklarında altı asırdır minareler"

İstanbul'daki minarelerin hiçbirisi altı asırlık değildir. En eskisi, en fazla dört yüz seksen seneliktir.

"Engereklerle dolmuş inlerde"

Engerekler inde bulunmaz. Inlerde ayılar yaşar.

"Aydede, ak saçlı dede
Bir Hacı Bektaş arıyor
Şimdi beyaz tepede
Ak babalar na'ş arıyor"

Bu mısraları söyleyen bir Türk şairidir. Hacı Bektaş'ın akbabalarla, na'şlarla birarada söylenmesi çok tuhaftır.

"Bir deste su olsan, süzülüp kalbime aksan"

Bu mısra, bir şarkı taklididir. Su, bu mısrada çiçek gibi, ot gibi destelenmiştir. Sonra da süzülüp şai-

rin kalbine akacaktır.

"Eski şehri-âzâd ufuklar seddi Çin"

Burada bildiğimiz Binbir Gece Masalları'ndaki Sultan Şehrazad, bir şehir, bir diyâr olmuştur. Eğer kitaptaki buna benzer sakatlıklar çıkartılıp toplansa, bir cilt daha çıkacaktır.

Fevzi Lütfi'ye göre, Halid Fahri'nin şiirleri, kalpten gelen ve kalbe giden şeyler değildir. Hiç değilse, muhayyilede düzgün ve hoş bir akis yapması gerekirdi. Halbuki bütün bu şiirler insana, ortaçağ simyacılara ait bir balta, bir kürek, bir şişe, bir kitap, bir iskelet, bir hayvan, bir ottan meydana gelmiş tuhaf resimleri hatırlatmaktadır. Fevzi Lütfi, yazısına şu cümlelerle devam etmektedir:

"Meydanda bir kılıç, bir insan, bir sırmalı esvap, bir kalpak, sonra bir sedir, daha sonra bir memleket, bir deniz falan var ama elbiseyi giyen insan değil, ihtimal deniz, kılıcı çeken de belki o sırmalı esvabı giyen memleketdir. Belki de memleket insanın başı üstündedir..."

Halid Fahri Bey, kendi nesli içinde hüsnü tanzim etmiş bir şairdir. Onun muayyen bir yolu ve muayyen bir duygusu var. O, kendine "ben elem şairiyim" diyor. Doğru, Halid Fahri Bey elem şairidir. Fakat bu hassa, şairin şiirinden ziyade mizacındadır. Şiiri ise, elemli olmaktan ziyade abus, aksi, sitemli, kahırlı, bedbin ve durup dururken de komik olan pejmürde bir çehredir. Hatta o kadar pejmürde ki şu anda ne halde olduğunun farkında bile değil."

Fevzi Lütfi, yine kitaptan alıntıda bulunarak, şairin elemleri hakkındaki alaylarına devam eder:

"Akbabalar geldi yine
Göklere haykırmaları
Korku verir dinle yine
Korkudan eller yukarı"

Sair, hakikaten korkmuştur. Bindenbire ellerini yukarıya kaldırıyor. Okuyucu sanki Şarlok Holmes cinayetlerini okumaktadır. Göz önüne teslim olan hakir ve aciz bir adam, bir hırsız gelmekte. Bu durum, şairin, Fantoma oyunlarından bir manzûme çıkarttığı intibainı uyandırmaktadır. Esasen Halid Fahri'nin elemleri, hep bu türden şeylerdir. Bunlar bir elem değil, karanlık, manasız bir korku, bir muammadır. Fevzi Lütfi'ye göre bu muamma, tatsız ve yakışsız bir kapristir. Üstelik ruhu da sıkılmaktadır. Bu durumda bu fantaziye elem ve saire elemli demek gerekirse "komik elem, tuhaf elem" demek gerekir.

Halid Fahri, güzelliğin mahiyetini belirlemiş bir şairdir. Fakat bu his henüz benliğinden habersizdir. Henüz bir nüvedir. Büyümemiş, gelişmemiştir. Üstelik bu şiirler, başka eserlerin taklididir. Orijinal değildirler.

ddd. Ruhlar

Abdülhak Hâmid (Tarhan)'in 1920'de neşredilen "Ruhlar" isimli şiir kitabının tenkidini, abartılı övqü cümleleriyle, Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu) yazmıştır.¹⁵¹ Fevzi Lütfi'nin diğer tenkid yazılarındaki üslûbuyla, bu yazısındaki üslûbunu karşılaştırmada yardımcı olur düşüncesiyle, yazının ilk paragrafını aynen iktibas ediler.

151.Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu), "Ruhlar" ve "Nur Baba", DM, C.3, nr.26, 5 Mayıs 1338, s.27,28

yoruz:

"Makber şairinin son kitabını okurken her sahife başında, her söz arasında kendimden geçtiğimi, kalbimin beynimle beraber sarsıldığını, ürperdiğini, titrediğini duydum. Sanki büyük Türk dâhisinin ağızından çıkan bu sözler, ebediyetin karanlık, korkunç ve esrâr ile malâmal derinliklerinden çıkıyor gibiydi. Sözler, söz değil, kitabın ve nidanın üstünde dalgalanan bir hava; fikirler, fikir değil, vahyin hidâyetine bürünmüş azametli bir âhenkti."

Fevzi Lütfi'ye göre, Hâmid aslında en basit hislerin, en hurda ve âmiyâne fikirlerin adamıdır. Fakat Hâmid daima, bu hislerin ve fikirlerin üstünde alevler saçan bir yanardağ, kükreyen ve atılan bir arslan halindedir. Hâmid, hiçbir insanın coşmadığı gibi coşar. Diğer insanların duymadığı gibi duyar. Hâmid, söylerken canlı değil, ateşlidir, duygulu değil, buhranlıdır.

Ruhlar, Hâmid'in memleket ve millet duygularına, fikirlerine dair bir kitabıdır. Hâmid, şimdiye kadar azamet, ceberrûtun, ölümün, hürriyetin şiirini söylemişti. Gerçi milletlere, vatanlara dair de birçok söz söylemiştir. Lâkin bu sözleri, onun bu hususa ait felsefesi ve şiiri hükmünde değildi. Hâmid, Ruhlar'da felsefesini örten, şiirini coşkunluğa döndüren heyecanıyla kükremektedir. Hâmid ilk defa olarak bu kitabında, bir insan gibi düşünürken, bir insan gibi söylerken görünmektedir. Hâmid, bu haliyle basit bir ruhtur. Adeta olmamış, ermemiş bir ruhtur. Fakat her büyük ruh, daima basit olmayan bir ruh demek değildir. Üstelik Hâmid, bir insan gibi konuştuğu bu kitabında bütün beşeriyete hitap

eden bir insandır.

Yahya Kemal de "Ruhlar"dan bahsettiği bir makalesinde, Hâmid'in bu eserini gençliğinde yazmış olmasını temenni etmektedir. Fevzi Lütfi'ye göre, Yahya Kemal'in bu temennisi, Hâmid'in şiirini ve sanatını düşünmesinden kaynaklanmaktadır. Fakat Ruhlar, sadece bir sanat eseri değildir. Hâmid'in yıllardan beri beslenen, büyüyen ve büyütülen fikirlerinin, felsefesinin muhassılasıdır. "Ruhlar", düşünen ve gören Hâmid'in eseridir. Eğer bu eser, "Makber" kadar kuvvetli değilse, kabahat ne zamanda ne de Hâmid'dedir. Çünkü "buğün böyle düşünen Hâmid, hiç şüphesiz gençliğinde biraz daha fazla ateşli olmakla beraber, bundan farklı düşünmezdi, düşünemezdi."

dd. Diğer Eserlerin Tenkidi

aaa. Ay Peşinde

Refik Halid (Karay)'in "Ay Peşinde" isimli kitabının tenkidi, Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu)'ye aittir.¹⁵² Fevzi Lütfi'ye göre bu kitaptan uzun uzun söz etmeye gerek yoktur, çünkü bu kitap buna müsait değildir.

Münekkide göre bu kitap, alelâde bir edebiyat ve sanat kitabı olmaktan ziyade, bizzat yazarının varlığına, seviyesine, hayatına ve fikrine ait parçaları taşıyan tuhaf bir cilttir. Ne mizaha benzemektedir, ne de hikâyeye. Fevzi Lütfi, sadece kitaptaki "Müddeâlar ve Mevzûlar"la meşgul olmak istediğini belirtiyor.

152.Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu), **Kitaplar, Ay Peşinde**, C.4, nr.39, 20 TS 1338, s.50,51

Eserde ilk belirtilen şey, "Refik Halid Bey, çok şerefli, büyük mazili bir adamdır, çünkü sürgüne gitmiştir." fikridir. Fevzi Lütfi, buna şu cevabı vermektedir: Keşke büyük bir adam olan Namık Kemal sürülmeseydi de her İstanbul dışına çıkarılan kendini Namık Kemal sanmasaydı.¹⁵³ Çok şükür ki Refik Halid, bugün övünmek için, dün Sinop'a kadar gitmişti. Ya daha uzaklara gitmiş olsaydı ne olurdu?

Eserdeki ikinci iddia ise, "Refik Halid'in gülünç ve senci bir adam olmadığıdır." Çünkü kendini büyük görmez, idarelidir, temkinlidir.

Fevzi Lütfi'ye göre, bu da boş bir iddiadır. Çünkü, Refik Halid, son Dâyinler Vekâleti seçiminde, oraya buraya başvurmuş, kendini seçtirmek için uğraşmıştır. Eğer bunu yapmasaydı, hatta adaylığını koymasaydı belki bu iddia geçerli olabilirdi.

Fevzi Lütfi yazısını şu paragrafla bitirmektedir:

"Ay Peşinde, daha çok şeyler söylüyor. Onlardan hiç bahsetmeyelim. Bunlar en az ehemmiyetli olanlarıydı. Öbürleri mühimdir. Bizi yormasa bile Refik Halid Bey'i ürkütür. iyisi şimdilik susalım. Onları bir ikinci "Ay Peşinde" olmasa bile, bir sonuncu mehtapta açarız."

bbb. Çağlayanlar

Ahmed Hikmet (Müftüoğlu)'in "Çağlayanlar" isimli eserinin tenkidini, Derqâh Mecmuası'nda Fevzi Lütfi yaz-

153.Fevzi Lütfi, aynı ifadeyi Hüseyin Cahid için de söylemiştir. Çalışmamızın "Şahısların Tenkidi" kısmında "Hüseyin Cahid" maddesine bakınız. (F.U.)

mıştır. <154>

Fevzi Lütfi'ye göre, Ahmed Hikmet, qayesi büyük olan yazarlardan biridir. Heyecanın en mükemmelini memleket muhabbetinde bulmaktadır. Fakat bu muhabbet ve alâka henüz yarım ve pek o kadar güzel değildir. Bu durum, zamanın kısalığı ve tecrübesizlikle alâkalı değildir. Çünkü Ahmed Hikmet bu yolda muasırları içinde ilk yürüyenlerdendir. Ahmed Hikmet, "Padişahım alınız menekşelerinizi, veriniz gülümü." gibi eserler yazarken, Halide Edib Edebiyat-ı Cedide tarzında eserler neşrediyordu. Yahya Kemal ve Yakub Kadri ise, Latin ve Yunan zevkinde eserler yazıyorlardı. Halbuki Halide Edib, Yakub Kadri ve Yahya Kemal gibi geç kalanlar artık "Çağlayanlar"dan daha güzel eserler kaleme almaktadırlar.

Bunun sebebi, Ahmed Hikmet'in henüz hissiyle yürüyememesi, bütün alâkasının ilmî ve mantıkî olmasıdır. Hatta zamana, güne ve yere göre düşünmektedir. Sonra da düşündüklerini duydukları sanmakta. Halbuki değildir. Bu sebepten, "Çağlayanlar" zamanın elinde bir eserdir. İlk neşredildiği sırada, en güzel, millî bir eser görünümündeydiler. Fakat artık aynı heyecanı uyandırmamaktadırlar. Demek ki zaman değişti, ıstırap büyüdü ve qaye genişledi. Bu durum zaten mukadderdir. Çünkü muharrir bunları, düşüncesinden veyahut gündelik hislerinden işlemiştir. Ahmed Hikmet'in milliyet ve vatan ideali henüz bediileşmemiştir. Henüz qayesi, siyasetle eş yürümekte-

dir. Halbuki bir sanatkârı, sanatta aldatan en büyük şey siyaset, qün ve mantıktır. Fevzi Lütfi'ye göre, zihnimizde bulduğumuz geniş ideali ancak kalbimizdeki coşkun alevine attığımız zaman güzelleştirmiş, iyileştirmiş oluruz. Yoksa sadece kafada kalan ideal, kuru bir fikirden başka birşey değildir.

Fevzi Lütfi, bütün bu kusurları mukadder kabul edip, Ahmed Hikmet'i mâzur görmektedir. Çünkü "Çağlayanlar" hiç değilse, muharririni Edebiyat-ı Cedide'den ayırmıştır. Hiç değilse, "Çağlayanlar", Edebiyat-ı Cedide eserleri gibi bir fantazi değildir.

ccc. Fiskeler

Muharriri, Derqâh Mecmuası'nda zikredilmeyen "Fiskeler", Orhan Seyfi (Orhon)'nin "Fiske" takma adıyla yazdığı, mizahî yazılarını topladığı ve 1922'de neşrettiği eseridir. Fiskeler'in tenkid yazısı Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu)'ye aittir. <155>

Fevzi Lütfi'nin, eseri tanımlaması şöyle:

"Kabı resimli, seksenaltı sahifelik, nesirli, nazımlı bir mizah kitabı. Mizah kitabı diyorum, çünkü kaptaki Ünvardan ve resimden ve şairin ihtiyar ettiği nâm-ı müsteardan bu anlaşılıyor. Kitabı açmadan kaba baktım, elim bir resim var: Giyinişi son moda, bıyıkları matruş bir genç karşısında, küçük memur kılıklı, gözlüğü ve fesi havaya fırlanmış epeyce yaşlı bir zavallının burnuna bir fiske vuruyor. İşte bu resim, bu mizah kitabının tuhaflığını ifade ediyor."

Fevzi Lütfi'ye göre, "Fiske" kelimesini, bir müste-

ar isim olarak kullanacak olan mizah muharririnin çok zeki olması gerekir. Üstelik her önüne gelenin burnuna bir fiske vurma imtiyazına herkes sahip olamaz. Lâkin, burnuna fiske yiyen insan, bu fiskeyi vurandan daha sevimli görülür. Bir kitabın ismi, kitapla ilgili birçok şeyi ifade eder. Bu hükmün manası, kitabın kapağındaki resimde açıkça görülmektedir. Kitabın içindekiler de zikredilen hükmü pekiştirir mahiyettedir. Fakat fiskekin kendisi pek zarif değildir. Eser, "Zamâne Hali" isimli parçadaki "İzzet Melih'in karnı tok/ Fazıl züğürt parası yok" gibi veya "Feylesof"a isimli parçada geçen "Hey kocca feylesof yaman adamsın/ Doktorsun, âlimsin, şairsin ama/ Kimse diyemez ki akli tamamsın" şeklindeki şakalarla doludur.

"Feylesof'un Destanı" ise bir tercüme-i halin basit vakalarının sayılmasından ibarettir. "Memur beylerden, memure hanımefendilere açık istida"da memurlar, memurelere, "Ya siz evvelki gibi/ evde hanım kalınız/ Yahud bizi alınız/ Nikâhla evinize/ Bizler varalım size" demekteler.

"Fiske'den Çimdik'e Mektuplar", iki mizah muharririnin Bâb-ı Alf caddesinde parasızlıklarına dair delikanlıca şakalaşmalarıdır.

Ardından nazîre vadisinde mensur ve manzum yazılar, komik hikâyeler gelmekte. Hikâyelerde Ömer Seyfettin'in komik tarzı farkedilmektedir. Fevzi Lütfi, yazısını şu şekilde bitiriyor:

"...Tehzil eden muharrir her türlü hak ve insaf kavâidinden muaf oluyor. Bu muafiyet ancak zerafet denilen güzel mevhibenin () hatırı içindir. Fakat zerafet zayıf ve pis olduğu zaman o muafiyetin aksü'l-ameli kariin zevkinde pek sert olarak tecelli ediyor. Bunun içindir ki hezelerde iflas, şiirin ve nesrin diğer nev'ilerindeki iflaslardan daha ziyade tatsız oluyor."

ddd. Hayat-ı Edebiyye

"Hayat-ı Edebiyye" Raif Necdet (Kestelli)'in 1922'de neşrettiği bir eseridir. Eserin tenkid yazısını Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu) yazmıştır.¹⁵⁶

"Hayat-ı Edebiyye", okunduktan sonra zihinde bir dünya şekli oluşmaktadır. Bu dünya, fazileti, intibahı, terakkisi ve medeniyetiyle belki bir cennettir. Fakat havasız, neşesiz ve hareketsiz bir cennettir. Burada insanlar yoktur. Melekler veya melekleşmiş insanlar vardır. Bu dünyada qürültü, ses, seda yoktur. Sadece başını önüne eğmiş, eli tesbihli, dilleri dualı insanlar sağa sola bakmadan yürüyeceklerdir. Kadın ve erkek kendilerine mahsus hayatî manadan habersizdir. Çünkü Raif Necdet'e göre, en büyük günah aşktır.

Yazısına bu anlamda başlayan Fevzi Lütfi, Raif Necdet'in dünyasını "Zevksiz, abus, çekilmez" bulur. Münekkid böyle bir dünyanın sanatını tasavvur etmek bile istemez. Bu sanat ancak "kokulu tesbihler nev'inden sayısız, ölçüsü belli, cinsi ve vazifesi belli birşey" olacaktır. Raif Necdet, hisleri "insanî ve medenî" olmak

156.Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu), Kitaplar, Hayat-ı Edebiyye, DM, C.3, nr.27, 20 Mayıs 1338, s.44,45

üzere iki kısma ayırmaktadır. Aşk, birinci kısımdadır. Muharrir, bu sınıftan nefret eder. İkinci kısımda intibah, fazilet, terakkî gibi şeyler vardır. Muharrir bunları önemli bulmaktadır. Fazilete çok düşkündür. Bu kelimeyi ağızından hiç düşürmez. Raif Necdet'in bunlardan bahsedişine bakan bir insan, onu, başka bir dünyada yaşıyor zanneder. Sözleri, duyusu, görüşü insan haricindeki bir varlığa ait gibidir.

Raif Necdet, aşka düşmandır, aşka tahammül edemez. Bilmiyor ki aşk, insanların ilk günahı ve ilk heyecanıdır. Raif Necdet, Tolstoy'a hayrandır. Acaba Tolstoy, Raif Necdet gibi aşkı istemeyen bir adam mıdır? Halbuki Tolstoy, herşeyden evvel bir aşk ve elem timsalidir. Tolstoy'un her sözünde, insanların üstüne şefkat serpen kalp acılarının ürpermeleri görülür. Anna Karenina'yı tercüme eden Raif Necdet, Türk Edebiyatı'nın içine düştüğü durumu doğrudan doğruya aşka arayacağına, aşksızlıkta arasaydı, insanların içinde hiç değilse hayalini bırakır, biraz hizmet etmiş olurdu.¹⁵⁷

Fevzi Lütfi'ye göre, Türk Edebiyatı'nın o günkü perişan hali, Türk edibi ve şairi diye anılan bir sürü özentinin, bir sürü züppenin aşka ve kalbe verdikleri yanlış manadan kaynaklanmaktadır. Fevzi Lütfi yazısına şöyle devam etmektedir:

"Raif Necdet Bey şunu pek iyi bilmelidir ki Türk Edebiyatı'nda Fuzûlî gibi

157.Raif Necdet (Kestelli), Tolstoy'dan 1910'da "Bir izdivacın Romanı"nı, 1912'de "Anna Karenina"yı tercüme etmiştir.(F.U.)

büyük âşıkların yarattığı ilahî sevdâ yanında bugünkü ve dünkü o âşık yamaklarının, o uzun saçlı gönül düşkünlerinin açtığı ve meydana çıkardığı bir nevi sokak sevişmeleri, bir nevi kokulu muhabbet oyunlarıdır ki kendisinde bu hazin aksü'l-ameli yaratmıştır."

Fevzi Lütü'ye göre Raif Necdet, aslında fazilete, intibaha, terakkiye düşkün değildir. Aşka müsait bir kalp sahibi olmadığı için, sadece isim bırakmak kaygısıyla aşka düşman kesilmiştir.

Raif Necdet'e göre gençlerimiz, Fransa'nın "heva-perest, mübtelâ-yı zevk ü ihtiras muharrirlerini değil, samimi, nezih ve hakiki ediplerini takdir ve taklit etmelidir." Raif Necdet'in eserinden anlaşıldığına göre, Prodom samimi ve nezih ediplerden biridir. Verlen de diğerlerinden. Raif Necdet'e göre Verlen hiçbir zaman Prodom'a tercih edilemez, Fevzi Lütü şöyle devam ediyor:

"Kendisine Verlen'in heva ve heves mübtelâsı olduğunu söyleyen kimdir? O büyük ve olgun ruhu mu? Keşke bütün şiirlerde Pol Verlen'de bulduğumuz asil ve öz mısralar halinde tanışsaydık, keşke bütün şairlerle beraber bu fani düşünceli Raif Necdet Bey de Verlen gibi heva-perest olsaydı."

Raif Necdet, Verlen'i eleştirirken farkında olmadan kendi telâkîsinin çürüklüğünü, kendi beyninin hurdalığını meydana çıkarmaktadır. Raif Necdet, edebiyatta fayda arayan bir zihniyettedir. Edebiyatta fayda arayacağına, gençleri tahsile, ticarete ve ziraata yönlendirse, daha iyi bir rehberlik yapmış olur. Edebiyat, herşeyden evvel bir zevk, bir ruhtur. Onda faydanın yeri olmamalıdır.

Raif Necdet'in bu anlayışsızlığı ve edebiyatı vaaz

derecesine indirmek isteyişi sebebiyle faziletten bahsederken, karşısındakine kendi delâletiyle ruh sefilliğinden başka birşey ifade etmiyor. Şaşkınlığından kendi qayesine zıt olan bir sürü insanı sevmekte. Bu haliyle şeytana tapınan qarip bir zâhide benzemektedir.

Raif Necdet, "Hayat-ı Edebiyye"sini gençliğe ithaf etmektedir. Fakat gençliğe ithaf edilen bir kitapta, Ziya Gökalp'e hücum etmek manasızdır. Gençlik buna ne der diye hiç düşünmemiştir. Çünkü milliyetperver ve qüzide gençlik, Ziya Gökalp'in geniş fikirlerini taşımaktadır. Gençlik, iyilik, fazilet ve millet heyecanlarını ilk defa ondan almıştır.

Fevzi Lütfi'nin yazısı şu şekilde bitiyor:

"Bu kitaptan bahsederken bu kadar teferruata girmek değmezdi. Fakat ne yapayım ki Raif Necdet Bey faziletten bahsediyor, faziletin yolunu bilmiyor. İntibahtan bahsediyor, gözlerini sıkı sıkı kapıyor. Neticede de bugün qördüğümüz gibi on üç senedir olduğu yerde tepinip duruyor."

eee. Tezkireler

Derqâh Mecmuası'nda tezkireleri müstakil olarak ele alıp inceleyen bir yazı yoktur. Değişik yazılarda, yerigelince tezkireler bazı genel yönleriyle tenkid edilmiştir. Biz burada, bu yazılardan çıkardığımız tafsilatları zikretmekle yetineceğiz.

Ele alacağımız ilk yazı, Mehmed Halid (Bayrı)'e ait.¹⁵⁸ Bu yazıda söylenenlere göre, bizde tezkireler,

158. Mehmed Halid (Bayrı), Câmîu'n-nezâir, DM, C.1, nr.3, 16 Mayıs 1337, s.41,42

Türk Edebiyatı tarihine ait vesikalar arasında en fazla önem verilenlerdir. Tezkireler, eski şairlerimizin hayatları ve eserleri hakkında ilk bakışta tek kaynak sanılmaktadır. Maalesef bunların en kıymetlilerinde bile, fikri tatmin edecek bilgiler ya çok az, ya da hiç yoktur. Tezkirelerimiz, belâgat kaideleriyle üslûp ananesinin zebûnudur. İsmi yazdıkları her şair için, bunların memuriyetini saymaktan, ilim rütbelerini söylemekten başka birşey yapmazlar. Bazen bunu da ihmal ederler. Birkaç sahife içinde her şair için naklettikleri bundan ibarettir.

Eski şairlerimizin hayatlarını izah edemeyen tezkireler, bunların eserleri hakkında da bilgi vermekten acizdirler. İsmi geçen şairlerin eserlerinden birer kıta veya beyit vermekle yetinmişlerdir. Hakkında bilgi sahibi olunmak istenilen şairin manevî şahsiyetine dair hiçbirşey söylemeyen bu kaynaklarla insanlar nasıl hüküm vereceğine de tereddüd etmektedir. Bundan dolayı tezkireler, en çok öneme sahip kaynaklar arasında olmasına rağmen aynı zamanda en zayıf kaynaklardır. Mehmed Halid, bu iddiasına örnek olmak üzere "Rıza Tezkiresi"nin "Nâbî" maddesini göstermektedir.

Türk Edebiyatı tarihini tezkirelerimizin noksan mlumatlarına dayanarak araştırmak mümkün değildir. Bundan dolayı edebiyat tarihini aydınlatmak için başka kaynaklara, hatta edebiyat tarihi ile alakalı olmayan menbâlara da müraccat etmek gerekir.

Mehmed Halid, Nedim'le ilgili olarak kaleme aldığı bir makalesinde de yine tezkireler hakkında fikirlerini zikretmektedir.¹⁵⁹ Burada da tezkirelerin bir başka kusurunu dile getirir.

Eski tezkireciler ve tarihçiler her devir için pek çok şairin ismini saymalarına rağmen, bunların eserlerini kıymetlerine göre tasnif etmemişler, bu eserler hakkında bilgi vermemişlerdir. Bundan dolayı tezkirelerimizde şairlerle şair geçinen şahıslar birlikte verilmiş, şiirle nazım aynı şey gibi görülmüştür. Tezkirelerde yer alan şairler sadece, kendilerine yönelik övgülerde görülen mübalağa farkıyla -değer yönünden- birbirlerinden ayrılabilirler.

Bir edebiyat tarihçisinin vazifesi ikinci, üçüncü derecedeki şairleri değil, daha ziyade zirvelerdeki simaları araştırmaktır. Diğerleri bunların ölçülerinde yetiştiğinden, ancak "tesir ve nüfuz" hususunda yapılan araştırmalarda gerekli olur. Bundan habersiz olan tezkireciler, her şahsiyeti çevresinden tecrit ederek, onu başlı başına bir devir, bir âlem açan dâhiler gibi göstermişlerdir. Tezkirecilerin bu hataları sebebiyle bazı büyük şahsiyetlerin de orta seviyedeki şairlerle birlikte anılmasına sebep olmuştur.¹⁶⁰

Mehmed Halid, Eşrefoğlu'yla ilgili bir yazısında

159.Mehmed Halid (Bayrı), Nedim I, DM, C.1, nr.6, 4 Temmuz 1337, s.88,89

160.Mehmed Halid, gerçek değeri tespit edilemeyen bu şairlerin adını vermiyor.(F.U)

da¹⁶¹ tezkirelerimizin halk şairlerine yer vermemesinden bahsetmektedir. Tezkericilerin bu ihmalleri sebebiyle, birçok halk şairinin adı bile bilinmemektedir.



IV. BÖLÜM

L İ S A N İ Y A T (D İ L B İ L İ M)¹²

"Lisâniyat" terimi günümüzde "dilbilim" veya "len-
güistik" kelimeleriyle karşılanmaktadır. Bizim bu bölüme
"Lisâniyât" başlığı koymamızın sebebi, burada inceleye-
ceğimiz yazıların büyük çoğunluğunun Derqâh Mecmuası'nda
"Lisâniyat" ana başlığı altında neşredilmesidir.

Dilbilim, kabaca "dili inceleyen bilim" veya "dil-in
bilimi" olarak tanımlanabilir. Dil, nasıl insanın fizik,
düşünce ve ruh yapısıyla ve çeşitli fiilleriyle ilişki-
liyse, dilbilim de bütün bu eylemleri kendisine konu o-
larak alan diğer bilim dallarıyla sıkı sıkıya ilişkili-
dir. Konuları bir yandan -konuşma açısından- fizik ve
fizyoloji, bir yandan da felsefe, ruhbilim, toplumbilim,
insanbilimle ilgili ve kimi zaman ortak olan dilbilim,
ayrıca etnoloji, coğrafya, matematik gibi çeşitli araş-
tırma alanları içine giren çok çeşitli meselelere
eğilmek zorundadır. Şahsî dilin, sanatçıların dilinin
incelenmesine yönelen anlatım bilim (stilistik) dil
öğrenimine ait pek geniş alanlara yayılır. Son yıl-
larda başlı başına bir araştırma alanı durumuna ge-
 gelen sibernetikle ve genel olarak bildirişme

1. Bu konuda daha geniş bilgi için bkz.: Atilla Özkırım-
lı, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, c.2, s.377, Can Yay.
İst.; TDEA, c.2, s.290 vd; *Dilbilim ve Dilbilgisi*
Konuşmaları I, TDK yay.; Ferdinand de Saussure,
Genel Dilbilim Dersleri, Prof. Dr. Berke Vardar,
Birey ve Toplum yay., Ankara 1985; *Modern Lenquistiğe*
Giriş, Haz. Prof. Dr. Mehmet Akalın, EÜ yay., İzmir
1983.

(communication) konularıyla da yakından ilgisi vardır.

Dilbilim genellikle, dilbilgisi (gramer) terimiyle karıştırılmaktadır. Halbuki, "dilnin bütün genel ve özel niteliklerini, yani herhangi bir dile, bir dil grubuna ait ya da bütün dillerde görülen özellikleri, dil hadiselerini araştırma konusu edinen, dilin ortak ya da tek özelliklerini inceleyen, konuları birçok bilim dalıyla ilişkili ve geçişme halinde bulunan, geniş çerçeveli bir bilim" olarak tanımlanan dilbilim dalları grameri de kapsamaktadır. Özellikle XX. yüzyılın başlangıcından ikinci yarısına doğru gelişen dilbilim çalışmaları, şu dallara ayrılmaktadır: Sesbilim (fonetik), fonoloji, dizinbilgisi (sentaks), biçimbilgisi (morfoloji), anlambilim (semantik), sözcükbilim (leksikoloji), sözlük bilgisi (leksikografi), adbilim (onomastik), lehçebilim (dialektoloji).

Türkiye'de dilbilim alanında yapılan çalışmalar oldukça yenidir. Geçmişteki dil çalışmalarına baktığımızda, başta Divānu Luqāti't- Türk olmak üzere hemen hepsinin gramerle ilgili olduğunu görürüz. Bunun sebebi, Türk dilinin gelişim sürecinde yabancı dillerin etkisine açık olmasıdır. Özellikle bilim dilinin Arapça oluşu, kültür dili olarak Farsça'nın etkisi, gramer çalışmalarının bile bu alanda yoğunlaşmasına yol açmıştır. Tanzimat'tan sonra başlayan dilin sadeleştirilmesi çabaları ise, dille uğraşanları karşılaştıkları büyük boşluğu doldurmaya itmiş, sözlük ve gramer çalışmaları gündeme gelmiştir.

Meşrûtiyet ve Cumhuriyet dönemleri, dil devrimine kadar, genellikle dağınık ve yöntemsiz çalışmalarla geçer. Ancak dil devriminden sonra bu alandaki çalışmalar, bir programa bağlanarak yürütülmeye çalışılır. Ama bu dönemde de, dünyadaki dilbilim çalışmalarıyla ilqilenilmeden Güneş Dil Teorisi gibi bilim dışı, tutarsız kuramlar geliştirilmek istenir. Tutarlı çalışmalar ise yine gramer, sözlük ve filoloji alanlarında görülür. Çağdaş dilbilimle ilqili yayınlarla ancak 1960'larda karşılaşılır. Bunlar da genellikle çeviri ya da Batı'da gelişen dilbilimi tanıtıcı eserlerdir. Son yıllarda Doğan Aksan, Berke Vardar, Özcan Başkan, Tahsin Yücel, Akşit Göktürk gibi bilim adamlarının, dilbilim alanında çalıştıkları görülmektedir.

A. TÜRK KELİMESİNİN MENŞEİ VE ANLAMI

Hüseyin Namık (Orkun), "Türk" kelimesinin menşei ve ilk olarak nasıl ortaya çıktığını efsanelere ve ilmî eserlere dayanarak açıklamaya çalışmaktadır. Hüseyin Namık'ın bu çalışması, birbirinin devamı mahiyetinde iki makale halinde neşredilmiştir. İkinci makalede, ilkindeki bazı bilqilerin tekrarı görülmektedir.⁽²⁾

Sark-İslâm kaynaklarında, menâkıbnâme mahiyetindeki tarihî vesikalarda "Türk" kelimesi ilk olarak, Hz.

2.Hüseyin Namık (Orkun), **Türk Kelimesinin Menşei**, DM, C.1, nr.4, 4 Haziran 1337, s.59,60

Nuh'un oğlu Yāfes'in oğlu olarak görölmektedir. Bütün islām kaynakları bu Türk ismindeki şahıstan müşterek olarak bahsetmektedir. "Cām- Cem-Ayin" isimli kitapta "Bekas Hān"ın asıl adının "Türk" olduğu yazılıdır. Sark tarihçilerinin, bu tarih öncesi zamandaki "Türk" isimli şahıstan bahsetmesini bir rivayet olarak kabul etmek gerekir. Şimdilik bu rivayetin doğruluğunu ispat etmek mümkün olmadığından, kabul etmek yanlıştır. Bu gibi rivayetlerden yalnızca, Türkler'in çok eski bir kavim olduğu ortaya çıkar. Zaten Türk tarihi ile meşgul olanlar, bunu kabul etmektedirler.

Ali Şir Nevāī'nin de zikrettiği Yāfes'e "Ebu't-Türk" denilmektedir.³ Bu bilgi "Dequignes"ın "Hunlar Tarih-i Umumîsi"nde de zikredilmektedir.⁴ Fakat bu eserde de ispat mahiyetinde bir bilgi yoktur.

Çin tarihlerinde "Hyunq- Nu"ların yıkılışından sonra ortaya çıkan "Tukyu" isminde bir kavimden bahsedilmektedir. Tuk-yular'dan kalan âbidelerden ve diğer belgelerden onların Türk oldukları, hiç şüphe kalmayacak şekilde kesinleşmiştir. Zaten "Tukyu" ve "Türk" kelimeleri birbirine çok benzemektedir. Aslen Türk olan bir kavmin adına, komşu bir milletin "Tuk-yu" demesi, araştırmaya değer bir husustur. Hüseyin Namık burada, Necib Asım'dan şu cümleyi iktibas etmektedir:

3. Ali Şir Nevāī'nin bunu nerede zikrettiği belirtilmiyor. (F.U.)

4. Dequignes, Hunların, Türklerin, Moğolların ve Daha Sair Tatarların Tarih-i Umûmisi, Terc. Hüseyin Cahid (Yalçın), İst. 1925, Yeni Matbaa (8.cilt)

"Çin lisanında "r" harfi olmadığı cihetle elfaz-ı ecnebiyenin lisanlarından intikalinde bu harfin ya büsbütün hazfı veya diğer bir harf ile ibdâli âdet olduğundan Türk kelimesinin Tuk-yu şeklini alması bundan nâşidir."

Türk tarihiyle meşgul olan bir çok müsteşrik de "Tuk-yu" kelimesinin "Türk" kelimesinden bozma olduğunu kabul etmiştir.

"Türk" ismini ilk olarak alan milletin bu ismi nasıl aldığı anlamak için, Türklerin yani Tuk-yu'ların menşei araştırılmak gerekir. Türklerin menşei konusunda Çin kaynakları bir efsâne anlatmaktadır. Efsâne özet olarak şu şekildedir:

Tuk-yu'lar, Hyunq-nu'ların bir koludur. Asıl isimleri "Asena" (*آسنا*:A-sse-nâ)dir. Bunlar seçkin bir topluluk halindeyken komşuları olan bir millet tarafından on yaşındaki bir çocuk hariç olmak üzere tamamen öldürülürler. Çocuğun kollarını keserek bir bataklığa atarlar. Bir dişi kurt bu erkek çocuğu, kurtarır, besler. Oğlan büyüyünce kurtla birleşir ve kurt hamile kalır. Düşmanları onun yaşadığını öğrenince öldürtmek üzere asker gönderirler. Askerler oğlanın yanında kurt görünce onuda öldürmek ister. Kurt, "Kao-Çanq" kırallığının kuzeyindeki bir dağa kaçır. Burası Uyqurlar memleketidir. Dağdaki büyük bir mağarada geniş çimenlikler vardır. Kurt burada on erkek çocuk doğurur. Çocuklar büyüyünce haricden kızlarla evlenirler. Çoğalırlar ve yüzlerce aile meydana gelir. Sonra mağaradan çıkarak "Cu-Cenler"e tâbi olurlar. "Kin-Şan" dağının kuzeyinde oturup "Cu-Cenler" için

demir aletler yaparlar.

Çin kaynaklarının Türkler'in menşesine dair verdikleri bilgi bundan ibarettir. Gerek bu rivayetten ve gerekse başka kaynaklardan anlaşıldığına göre, Türkler, Çinliler'in "Hyunq-Nu" dedikleri bir Türk devletinin geride kalanlarından ortaya çıkmıştır.

Necip Asım, Roma'nın kuruluşuyla ilgili olarak anlatılan kurt efsanesini, yukarıda zikrettiğimiz efsanenin bozulmuş şekli olarak kabul etmektedir. Hüseyin Namık ise, her iki efsane arasında benzerlikler olmakla beraber, aynı değildir diyerek bu görüşü kabul etmez.⁽⁵⁾

Hüseyin Namık'ın bildirdiğine göre, yeni kurulan bu küçük Türk devleti milâdi birinci asırda yani Hyunq-Nu devletinin yıkılışından sonra "Kin-San(Kin-Chan)" dağının kuzeyinde teşekkül etmiştir. Bütün mevcudu beşyüz kişi kadardır. Bunların yerleştikleri dağ bir miğfer şeklindeydi. Yani "takye"ye benziyordu. Bu sebepten dağa nispetle "Tukyu:(Takye)" ismini almışlardır.

Hüseyin, Namık bu görüşlerini Avrupalı bir âlime dayandırmaktadır. Adı zikredilmeyen bu zat, "takye" kelimesinin Türkler tarafından çok kullanıldığını, kelimenin Türkçe olduğunu iddia etmektedir. Hüseyin Namık da aynı kanaattedir. Sözlerine şu şekilde devam etmekte:

"Arapça'da bu kelimeye "Takye: ^{طاقية} " imlâsıyla tesâdüf ediyoruz. Lâkin en mu'teber Arapça kâmuslarından "Firûz-ı Abâdî" ve sâir bazı mühim Arapça luqat-

5. Hüseyin Namık, Necip Asım'ın Bu düşüncesini "Osmanlı Tarihine Medhal s.32"den iktibas ettiğini belirtiyor. (F.U)

larda bu kelimeye tesadüf edemediğimiz gibi "Lehçe-i Osmanî" sâhibi "Vefik Paşa" da bu kelimeyi Türkçe kelimeler meyanında zikrediyor. Bina'ën aleyh büyük bir ihtimalle bu kelimenin Arapça'ya halifeler zamanında idhal edildiğini iddia edebiliriz. Bu kelimenin bütün Türk lisanı şu'belerinde mevcûd olması da müddeamızı takviye etmiş olur. Türklerin buldukları dağların, nehirlerin adını takındıklarına da tarihte pek çok tesadüf ederiz."

Hüseyin Namık'a göre bu kelime "terk: ترك" şeklinde okunursa "demir miğfer" anlamına gelmektedir. "Türk" kelimesi ister "terk", isterse "takye" kelimesinden müştak olsun, her ikisi de aynı anlamdadır ki "serpuş" kelimesini ifade etmektedir. Büyük bir ihtimalle Türkler, "serpuş"a benzeyen "Kin-Şan: Altun Dağ"ın bir tepesinin ismini takınmışlardır. Türkler'in dağ, nehir ve benzeri coğrafi isimleri aldıklarını Necib Asım da kabul etmektedir.

Hüseyin Namık, kendi dipnotunda "Kin-Şan Dağı"nın ismi hakkında da şu bilgileri vermektedir:

"Bu Kin-Şan Dağı'nın Türkçe adı "Altun Dağ"dır. Ki bugün "Altay" anlamıyla tanınıyor. Çince'si de Türkçe'dekinin aynen tercümesidir. Büyük Çin Coğrafyası imparatorisi: "Altay Dağı eskiden Kin-Şan tesmiye olunurdu." diyor. Altay Dağı'nı tavsif eden bir eserde de şu satırlar yazıyor: "Altay Alin" [Altay-alin] mürekkep bir kelimedir. Birinci parçası Moğolca'dır. Altun manasına gelir. Diğer Mançu lisanında müstağmel olup bir dağı irae eder. Eskiden bu silsile Çince'de "Kin-Şan" tesmiye olunuyordu ki aynı manadadır."

Hüseyin Namık, ikinci makalesinde de aynı mevzûya

devam etmektedir. «6» Müellif, "Yafes'in oğlu Türk'le ilgili rivayeti makalesinin başında tekrarladıktan sonra, şu bilgiyi vermekte: Yafes'in oğlu Türk, babasının ölümden sonra kabilesine reis olmuş, kabilesini "Yesi Göl" sahiline qötürerek, burasını kendine vatan edinmiştir. Burada barınak olarak çadır kullanmışlardır.

Hüseyin Namık'ın bu rivayetten çıkarttığı netice şudur: Türk'ün "Isiq Göl" civarını vatan edinmesi, ilk Türkler'in bu civarda oturduğunu qösterir. Bu qölün çevresi dağlarla çevriliydi ve kişin donmazdı. Coğrafi konumu gereği Orta Asya'da kiş mevsiminde en sıcak yer burasıydı. İbtidâi insanların sıcak bölgelerde barınma ihtiyacı hissetmeleri de qöz önüne alınırsa, Türkler'in burayı kendilerine vatan seçmeleri qayet makûldür. Bol elbise qiymeleri ve çadırı kullanmaları da ibtidailiklerinin derecesini qöstermektedir.

Yukarıya alınan rivayet, bütün İslâm tarihçileri tarafından kabul edilmiştir. Lâkin daha önce de belirtildiği gibi, Türk'ün varlığının ispatı şimdilik mümkün değildir. İslâm tarihçileri, bütün milletlerin Hz. Nuh'un üç oğlundan (Ham, Sam, Yafes) türediğini kabul etmektedirler. Tarihlerinden bahsettikleri her milleti, bu üç oğuldan birine veya bunların çocuklarına bağlarlar. Bunun için Türkler'i Yafes'in soyundan qelme olarak kabul ederler.

"Türk" kelimesinin menşesine dair yazılan bazı yazı-

larda, yukarıya aldığımız rivayetler kabul edilmemiş ve bir hadis uydurularak "Türk" isminin bizzat Allah tarafından verildiği söylenmiştir. Hüseyin Namık'a göre, "mubalağanın bälâsına çıkan" bu sözleri kabul edecek kimse bulunamaz. Uydurma olduğu kesin olan bu hadisi, Kaşgarlı Mahmud, sened ve metin kısımlarıyla birlikte zikretmektedir. Uydurma olduğu için Hüseyin Namık, bunu ciddiye almamaktadır.

Türkistan'da telaffuz bakımından "Türk" kelimesine benzeyen bazı yer isimleri vardır. Bunlardan biri Orta Asya'daki "Etrek" ismindeki bir nehirdir. Bu isim, Araplar tarafından konulmuştur. "Türk Nehri" manasına gelmektedir. Hüseyin Namık'a göre, "başka bir ırkın tesmiye ettiği bu ismi mevzumuzla yaramayacağından bir tarafa bırakmak" gerekir. Kafkasya'da da bu isimde bir çay, yine Türk isminde bir şehir olduğu Divānu Luqati't-Türk'te yazmaktadır. Bunlardan başka, Orta Asya'da bir de "Terek: " isminde bir dağ daha vardır. Bütün bunlardan Orta Asya'da "Türk" isminde nehirler, çaylar, dağlar ve şehirler bulunduğu anlaşılmaktadır.

Hüseyin Namık, makalesine şöyle devam etmektedir:

"Türk isminde mevhum bir zâtın mevcûdiyetini kabul ile mütalâa yürütmektense bu kavmin bir mevki ismini aldıklarını kabul etmek bizce daha doğru olacaktır. Bu birinci rivayeti bir tarafa bırakırsak diğer bütün nazariye ve iddialar diğeriyle telif olunabilir bir haldedir."

Türkler, "Türk" ismini Orta Asya'da bir mevki isminden almışlardır. Fakat bu mevkinin neresi olduğunu

tespit zorsa da mantığa en yakın olanını kabul etmek gerekir. Tabii ki Türkler, yer isimlerinin büyük çoğunluğunu, kendi adlarını aldıktan sonra koymuşlardır. Bunun için bizim bu yer adlarının en eskisini aramamız icab ettiği gibi Türkler'in eski vatanı aslisine en yakını bulmamız lâzım gelir.

Orta Asya'da en eski Türk vatanına pek yakın bir yerde "Terek: ترک" isminde bir dağın mevcut olduğunu biliyoruz. Bu dağ Altay dağına yakındır. Altun dağı Türkler arasında pek meşhurdur. Türklerin çok eski zamanlarda buralarda oturdukları da dikkate alınırca, bu havalide bir dağa takılan ismi almaları kuvvetle ihtimal dahilindedir. Bütün bu izahattan tabii ki kesin bir netice çıkartılamaz. Fakat Türklerin Orta Asya'da bir mevkii ismini aldıkları iddia edilebilir.

Hüseyin Nâmık, Yafes'in oğlu Türk'ün kabilesini götürdüğü "Yesi Göl" veya "Isve Göl" ün adı hakkında da kendi dipnotlarında bilgiler vermektedir. Buraya özet olarak almakta fayda görmekteyiz:

Türk tarihinde özel isimler son derece önemlidir. Hepsi de uzun tetkiklere muhtaçtır. Birçok kelimedden tarihî neticeler çıkartılabilir. Fakat bunların çoğu kullanıldığı gibi muhafaza edilemediğinden bu tetkiklerde problemlerin çıkması kuvvetle muhtemeldir. "Isıq Göl" de böyledir.

Bunun aslı "Isık- Isıq" (ایسیق - ایسیغ)'dır. Fakat tarihçilerin çoğu, "Isi Göl" şeklinde yazmaktadırlar. Buna

benzer yanlışlıklar çoktur. Bunun gibi Türk tarihiyle meşgul olanlar özel isimlere çok dikkat etmek ve bunlar hakkında araştırma yapmak mecburiyetindedir. Bu özel isimlerin yanlış okunmaları da eskiden olduğu gibi hâlâ büyük bir problemdir. Nitekim Moğolca'da "Mavi Göl" anlamına gelen "Kuke Nuur" (کوکە نواور) kelimeleri de hem yanlış telaffuz edilmekte hem de yanlış yazılmaktadır. Bu kelimeyi "Koko Nor, Kouounour, Khouhkuounour" şekillerinde yazmaktalar. Necib Asım, "Türk Tarihi" isimli eserinde (s.154) birinci şekli kabul etmesine rağmen s.16'da "Khoukhounour" şeklinde yazmaktadır. Halbuki Moğolca "mavi" manasına gelen "kuke: کوکه", "göl" anlamında olan da "Noor(nuur): نواور"dur. Binaenaleyh "Mavi Göl" hakiki yazılış ve telaffuzu "Kuke Noor: کوکه نواور"dur.

Türk kelimesinin anlamı üzerinde ise Bernard Monkoç'tan Raqıp Hulusi'nin tercüme ettiği makalede söz edilmektedir.⁷

Makalede belirtildiğine göre, Almanca olarak neşre edilen "İslâm" risâlesinde (yıl 1918, c.9,s.990) Zürih'ten Prof. Y.Y.Hes'in "Türk isminin menşesine dair eski bir Çin telâkkisini te'kid etmek isteyen dikkate şâyân ufak bir makalesi mündericidir." Prof. Y.Y.Hes'in bildirdiğine göre 579-618 yılları arasında hüküm süren Suy-Şu Hânedânı'nın tarihinde, Türkler'le ilgili bilgiler vardır. Söyle ki, "Kin-Şan Dağı"nın (Altay) eteğinde "Tukue"ler oturmaktaydı. Dağın şekli, bir tolqayı andırır-

7. Bernard Monkoç, **Türk Kelimesinin Manası**, Terc. Raqıp Hulusi, DM, C.4, nr.41, 20 KE 1338, s.66,67

dı. Bu kavim kendi dillerinde tolqaya "Tu-kue" dedikleri için kendilerini de "Tu-kue" olarak adlandırmışlardır. Prof. Hes, bu bilgiyi "Visdelo, Derblo Bibliyotek Oryantal, Süpleman, Lâhey, 1779, s.82"den almıştır.

O. Franka ise, Almanca olarak neşrettiği "Orta Asya Türk ve İskit Akvâmına Ait Çin Menbâlarından Bir Nebze Malumat (Berlin 1904, s.13)" isimli eserinde, yukarıya aldığımız Hes'in görüşünü kabul etmemektedir. Franka'ya göre, "Vu-Han" ve "Syen-Pi" de dağ ismidir, fakat bu isimde kavim yoktur. Östelik Çince'deki yabancı kelimelerin istikaklarına güvenmemek gerekir. Bunlar üzerinde uzun uzun tetkiklerde bulunmalı, yine de emin olmamalıdır. Fakat Hes, "Suy-Şu" tarihini yazan müellifin "Tu-kue" kelimesinin "tolqa" anlamında olduğuna dair verdiği bilgiyi şüphe etmeden kabul etmekte, "Türk" kelimesinin de "Tu-kue"den geldiğine kesin gözüyle bakmaktadır.

Prof. Hes, kendi iddiasını şu şekilde ispat etmeye çalışmaktadır:

"Eski Jezvit misyonerlerinin Tu-kue kelimesini yazmak için isti'mal ettikleri işaretler buğün Pekin lehçesinde Tu-Çue (طو-چوئه) diye telaffuz olunmaktadır. Halbuki bütün Çin lehçelerinden asvatın en eski şeklini arzeden Kanton Şivesi'nin de mukabili Tat-küt'dür. (Burada İngilizce'deki maksur [u] harfinin okunduğu gibi [a] ya yakın bir [eu] sadası vardır.) Çinliler hece nihayetlerindeki "r"leri "t"ye tebdil ettiklerinden şu halde bizim "Tat-küt" de "Tür-küt" kelimesini yani Türk+Moğolca'daki "-ut: اوت" cemi' edatını görmemiz lâzım gelir. Nitekim Göktürkçe kitabelerde (oğul, oğlut- oğul)'da olduğu gibi münferit misallerine rast gelinmektedir. Çin vakanüvislerine göre tolqa manasına gelen

bu Türk kelimesinin bildiğimiz Türkçe luğatler arasında bu manada olarak bulunmuyorsak da, Yeni Acemce'de şu zikrettiğimiz keyfiyete göre Türkçe'den muktebes olması oldukça kuvvetle muhtemel olan Türqit (تُرْقِيت) kelimesine rast geliyoruz. «e»

Prof. Hes'e göre, "Türk" kelimesinin "Hint-Cermen" dilleri içinde de bir benzeri veya kaynağına rastlanmamıştır. "Türkler'in Asya Avarları"nın yıkılışından önce 552 tarihlerinde, Tu-kueler'in hâkim durumdaki bir kavim için demir aletler yaptıkları bilinmektedir. "Bu meşhur silahçı ustaları demir takyeler ve tolqalar da yapıp qiymiş ve ona nazaran adlanmış olacaktırlar." Bu Türk kavimlerinden Karakalpaklar'ın "baş qiyimlerine göre" adlanmaları gibidir. Bu durumda "Türkler" demek "demir takyeler, tolqalar" demektir.

Makalenin müellifi Bernard Monkaç ise, Prof. Hes'in iddiasını kabul etmemektedir. Çünkü Türkçe'de "tolqa" manasına gelecek şekilde "türük" kelimesi hiçbir zaman kullanılmamıştır. Kelimenin Hint-Cermen dillerindeki karşılığı veya benzeri bulunamamış olsa bile, Farsça'da "Türkçe'den muktebes kelimelerden addı" doğru olamaz. Sonra "türqit" ile "türük" kelimelerindeki sâit (vokal)lerin farklı oluşuyla, altıncı asırda -münferit bile olsa- Türkler'in "-et, -üt" ile cemi' yapmaları karşımıza müşkilat çıkarmaktadır. Ayrıca Türkler'in başlarına qiydikleri başlıklarından dolayı kendilerini "tolqa" anla-

B.iktibas ettiğimiz bu paragrafta köşeli parantez içine aldığımız kısımlar Derqâh Mecmuası'nda latin harfleriyle verilmiştir. (F.U.)

mında bir kelimeyle arlandırmalarıyla, sıhhatinden hiç şüphe edilmeyecek olan Çince metindeki dağ isminden, bu nâmı almaları durumu birbirleriyle çelişmektedir. İkinci iddia akla daha yatkındır. Zira Altay Türkleri bugün bile kendilerine "dağa nazaran" "Altay Kesri" yani "Altaylı" demektedirler.

Bernard Monkaç bu iddiasından sonra, "Suy-Şu müverrihinin veyahud me'haz edindiği müellifin Türkler'in millî ismini nasıl olup da "tolqa" manasına hamlettiğini tolqanın da Türkçe ve Moğolca'daki mukabilleriyle izah edebileceğini zannediyorum." diyerek "tolqa" kelimesinin değişik dil ve lehçelerdeki karşılıklarını, kaynaklarını göstererek vermektedir:Buna göre bu kelime Osmanlıca'da "tolqa"; Kumanca, Karakırızca'da "tölqa"; Kırızca'da "dolqa"; Çağatayca'da "dokya" şeklindedir.[Radlof,Türk lehçeleri Luqatı,C.3,1473-1792] Aynı kelime Moğolca'da "doqulqa"dır. [Goldestonski,Moğolca-Rusça Luqat,C.3,127] Biryamca'da "dolqa"dır. [Podqorbonski:Rusça-Moğolca-Biryamca Luqat,333]

Müellif bundan sonra başka kelimelerin de yukarıda zikrettiğimiz lisan ve lehçelerdeki telaffuz farklarını, ses hadiselerini çoğaltmaktadır. Bundan maksadı ise, "Türklerin, nasıl olupta kendilerine başlarındaki tolqanın adını verdikleri" yanlışısının hangi sebepten doğduğunu ispatlamaktır. Bunu yaparken yine kaynaklarını belirtmeyi de ihmal etmemektedir. Nihayetinde şu tahminle makalesine devam etmektedir:

"Çinli müdekkik kendisinin "to-luqe" (تو-لو-قه) suretinde telaffuz ettiği Türk kelimesinin manasını sormuş, bu babda, reylerine itimat ettiği kimselerde kendisine şu cevabı vermiş olabilirler: "To-lu-qe lisanımızda ma'deni serpuş manasına gelir." Veyahut ma'deni serpuş manasına gelen "doluqe" kelimesini işitmiş ve "Tuk-yu"ların ma'deni serpuş ile kendi milli isimlerini aynı sadalara malik kelimelerle ifade ettiklerini kaydetmiştir. Fakat sonradan, yukarıda kısaca zikrettiğimiz vechile, dağlık havâli Türkleri'nin kendilerine dağlara nazaran isim vermiş olduklarına hasıl olunca bu iki telakki veya haber birleştirilmiş ve dağın takye şeklinin Türklere isim vermiş olduğu söylenmiştir."

Yazar bundan sonra Vamberi'nin "Türk-Tatar Kavminin İbtidâî Medeniyeti" isimli Almanca eserinde ileri sürdüğü fikrini daha mantıklı bulduğunu söylemektedir. Bu eserde (s.51) Vamberi'ye göre "Türk" ismi "töre" yani "türemek", "doğmak", "husule gelmek" anlamındadır. Esas manâsı ise "mahluk,insan" dır. Yazara göre bu iddianın sıhhati akla daha yatkındır. Çünkü "tör,töre", "Osmanlıca'da "filiz sürme, zuhûr etme, neşvü nemâ bulma" anlamındadır." (Radlof Luqatı, C.3, s.1552) Bu kelime diğer Türk lehçelerinde de (Uyqurca ve Altayca) aynı anlamı vermektedir. Bu durumda, "türük,törük,türk" kelimeleri kurallara uygun olarak birbirinden istikak edilebilir. Bu kelimeler Macarca ve Slavca'da da vardır. Radlof Luqatı'nın 35,1557,1560'ıncı sayfalarındaki bilgilere göre "türük" Tatarca'da "okuma,yazma bilmeyen adam", Osmanlıca'da "Türk", "kaba,tahsil görmemiş kimse" anlamına gelmektedir. "Törü" kelimesi ise Altayca'da "kavim,millet"

manasındadır. Aynı eserin 1253'üncü sayfasında Radlof, "bu kelimenin çok eski olduğunu,sadece şiirlerde isti'-mal edildiğini" söylemektedir.Müellif daha sonra Almanca'dan benzer durumlara Almanca kelimelerle örnekler vererek makalesini bitirmektedir.

B. YENİ TÜRKÇE ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Ziya Gökalp'in "Küçük Mecmua"da neşrettiği bir makalesi üzerine, Derqâh Mecmuası'nda aşağıda ele alacağımız yazı, "N" imzasıyla neşredilir.⁹ İnceleyeceğimiz bu yazı aslında Gökalp'in makalesinin bin özeti mahiyetindedir.¹⁰

Ziya gökalp şöyle diyor:

"Bazıları Yeni Türkçe'yi yalnız menfi qayelere mâlik zannederler. Lisanımızda fazla birçok kelimeler, terkipler, edatlar var. Yeni Türkçe bu fazla unsurların lisanımızdan çıkarılmasını ister, bu hedef Yeni Türkçe'nin yalnız menfi qayesidir. Fakat Yeni Türkçe'nin qayeleri yalnız bu menfi hedeften ibaret sanılmamalıdır. Çünkü, yazı lisanımızın hastalığı yalnız bu fazla kelimeleri, terkipleri, edatları havi olması değildir. Hastalık bundan ibaret olsaydı, bu fazla unsurları atmakla lisanımızı kolayca tedaviye muvaffak olabilirdik. Halbuki yazı lisanımızın ikinci bir hastalığı da birçok kelimelerinin eksik bulunmasıdır. O halde lisanımızın tam bir tedavisi bu eksik kelimelerin ilavesine de muhtaçtır. İşte Yeni Türkçe'nin müsbet qayesi de bu eksik kelimelerin aranıp bulunması ve lisanî uzviyetimizde yerli yerine konulmasıdır."

9. N, Lisanımıza Dair, DM. C.4, nr.42, 5 KS 1339, s.91, 92

10. Bu makalede ele alınan mesele, Ziya Gökalp tarafından "Türkölüğün Esasları" isimli eserde daha geniş olarak incelenmiştir. bkz. a.g.e. Dilde Türkçülük, s.113 vd. MEB.yay., İst.1990, 2.bas.

Ziya Gökalp, bundan sonra "bu iki hastalığı" açıklamaya başlar. Ona göre yazı lisanımızda bulunanlar, hiç bir ihtiyacı karşılamayan Arapça ve Farsça kelimelerdir. Söz gelimi "gece" kelimesi varken "şeb" ve "leyl" kelimesine ihtiyaç yoktur. Fakat bazı Arapça ve Farsça kelimelerin Türkçe'leri artık kullanılmamaktadır. Ölmüş olan kelimeleri tekrar diriltmek mümkün olmadığından, bu Arapça-Farsça kelimeler yaşayan Türkçe'mizde kullanılmamalıdır. Mesela, Türkçe'leri "tanık, görü, sayru" olan kelimelerin yerine artık "şâhit, âyine, hasta" kelimeleri kullanılmaktadır. Bunların Türkçe karşılıklarını geri döndürmek imkânsızdır. Arapça ve Farsça'ları artık Türkçe'leşmiştir. Bundan başka Türkçe karşılıkları da lisanımızda kullanılan fakat "hususî bir ma'na ile onlardan ayrılan Arabî ve Fârisî kelimeler de lisanımızın eczâsındandır." Bu gibi Arapça ve Farsça kelimeleri lisanımızdan atarak yerlerine eski Türkçe'lerini koymak isteyenlere "tasfiyecî" denilmektedir. Yeni Türkçeciler, bu gibi noktalarda tasfiyecilere muhaliftirler. Arapça ve Farsça terkip ve edatlara gelince, Yeni Türkçeciler bunların tamamının atılması gerektiğine inanmaktadırlar.

Ziya Gökalp'e göre, yazı lisanımızda eksik olan kelimeler iki kısma ayrılmaktadır:

a. Millî Tabirler: Gökalp'e göre, yazı lisanı konuşulan halk lisanına uygun değilse, millî de değildir. İstanbul'da ve Anadolu'da halk tarafından kullanılan "birçok tabirler ve tâbir-i mahsuslar" vardır ki yazı

lisanımızda kullanılmamaktadır. Halbuki lisanımızın millî zenqinliğini bunlar teşkil etmektedir. Bunların yavaş yavaş keşfedilerek yazı lisanımıza alınması, lisanımızın millîleşmesini temin eder.

b. Beyne'l- milel Kelimeler: "Bir millet, hangi medeniyet zümresine, hangi beyne'l- milliyete mensup ise, onun bütün mefhumlarını ifade edecek hususî kelimelere mâlik olması da lâzımdır." Türkler artık Avrupa medeniyetine qirmiş olduklarından "Avrupâî mefhumları" ifade edecek kelimelere ihtiyaçları vardır.

Ziya Gökalp, yeni qirdığımız medeniyetin felsefî ve ilmî terimlerinin Türkçe'ye nakledilmesinin gerekliliği üzerinde durarak, kendisi bazı terimleri teklif edip, bunlar hakkında bilgi vermektedir.

Gökalp'in üzerinde durduğu terimlerden biri de Fransızca "ideoloji" kelimesidir. Ona göre bu kelimenin "fikirler ilmi" ve "mefkûreler ilmi" olmak üzere iki anlamı vardır. Gökalp, bu terim için şunları söylemektedir:

"Bu kelimeyi ibtidâ kullanan "Destot dö Trasi"dir. Bu mefkûreye göre, fikriyat, fikirlerin seciyesinden, kanunlarından, alâmetleriyle olan münasebetinden ve hususuyla menşeinden bahseder. Kabonis, Völney, Gara, Dono adlı feylesoflar kendi kendilerine "ideolojist", "fikriyat mütehassısı" derlerdi. Fakat bu tür düşünüşün, şiddetli aleyhtarı olan "Napolyon" ile "Şatobriyan" bunlara alay için "ideoloq: Fikriyatçı" adını verdiler. Bu isti'malin neticesi olarak, "ideoloji" kelimesi, ictimâî hadiselerle sebep olmak üzere şe'ni vakaları değil, mücedded ve boş fikirleri kabul eden izah tarzına ilim oldu. Bu suretle

"fikriyat" mesleği ictimaiyat ilminin tamamıyla nakîsi olmuş olur. Çünkü, ictimaiyat ilmi, ictimâî hadiselerin sebeplerini fikirlerde değil, ictimâî şe'niyeti teşkil eden ictimâî müesseseler arasında arar. İctimaiyatçılar, ictimâî hadiselerin nasıl olduğunu ve nasıl olacağını aradıkları halde, fikriyatçılar nasıl olması lâzım geldiğini taharri ederler."

Ziya Gökalp'e göre, "ideoloji"nin ikinci karşılığı "mefkûriyat"tır. Bu kelime, "mefkûreler ilmi" manasındadır. "Kost", "Tecrübe-i Akvam" isimli eserinde , kelimeyi bu ikinci manada kullanmıştır. "Bir sistemin mefkûriyatı" demek, o sisteme ait mefkûrelerin toplamı anlamındadır. Meselâ "komünizm"nin ideolojisi şeklindeki tabirler "komünizmin mefkûriyatı" suretinde tercüme edilmiştir. Eğer lisanımızda bu iki manayı ayrı ayrı kelimelerle ifade edersek, Fransızca'da olduğu gibi hataya düşmeyiz.

C. TÜRKÇE'DE YABANCI SANILAN KELİMELER

Necib Asım, İkdâm'ın 18 Nisan tarihli nüshasında, "Yine Türk Diline Türk Harsına Dair" isimli bir makale yayımlar. Makalesinde Türkçe'de birçok yabancı kelime kullanıldığından şikayet eder ve bunlara örnek verir. Aşağıda inceleyeceğimiz makalenin yazarı Nureddin Mustafa, mezkur makaleyi¹¹ Mısır'dan Bursalı Tahir Bey'e gönderir. Makalenin sonunda "Heyet-i Tahririye" imzasıyla Nureddin Mustafa hakkında kısa bir bilgi verilmiştir.¹²

11. Nureddin Mustafa, *Türk Diline Dair*, DM, C.2, nr.17, 20 KE 1337, s.74,75

12. Biz müellif hakkında hiçbir bilgi bulamadık.(F.U.)

Nureddin Mustafa, -kendi verdiği bilgiye göre- "Harb-i Umûmî mesâibi yüzünden" Mısır'a hicret etmiş ve uzun süre orada kalmıştır. Necib Asım'ın yukarıda zikrettiğimiz makalesini de, tesadüfen eline geçen İkdâm'dan okumuştur. Tahrir heyetinin verdiği bilgiye göre, Nureddin Mustafa ilk ve yüksek tahsilini Manastır'da yapmıştır. Memleketini bildiren satır tamamen silik olduğundan anlayamadık. Manastır Mülkiye İdadisi'ndeyken biraz mecburiyetten, biraz da Mısır'dan gelen bir davet üzerine Manastır'dan ayrılır. Yüksek tahsilini Mısır'da tamamlar. Bütün hayatını ilme adanmış bir şahsiyettir. Hususî kütüphanesinde yirmi bin ciltten fazla kitabı vardır. İslâm yazı sanatının güzel numûnelerinden meydana gelen pek kıymetli bir koleksiyona sahiptir. Yazmakta olduğu "Muhit-i Edeb" isimli luqatinin kıymetine Derqâh'ta neşredilen makalesi bir delil sayılmaktadır.¹³

Yukarıda belirttiğimiz gibi Nureddin Mustafa'nın makalesi aslında Necib Asım'ın İkdâm'da yayınlanan makalesine cevap mahiyetindedir. Müellif şöyle diyor:

"...lisanlar; ihtira', sanat, ticaret, istilâ, hakimiyet, diyânet gibi birçok şmillerin muhtelif tesirâtı altında birbirine karışmıştır. Bu hal yalnız Türkçe'ye münhasır olmayıp her dilde böyledir. Binâen aleyh "Arâbî, Fârisî'den qayrı" deyişinizdeki maksadınızı anlayamadım. Eğer onları bu kaideden istisna ediyorsanız, bu da bir mûsâmahadır. Çünkü Türkler'in onlardan almaya muhtaç olduğu kelimeler, onların gerek Türk dilinden gerekse biri diğerinden aldıkları lafızlardan azdır, çok değil-

13.Nureddin Mustafa'nın "Muhit-i Edeb" isimli eseri hakkında malumat bulamadık.(F.U.)

dir. Bunu onbeş seneden beri te'lifiyle meşgul olduğum (Muhit-i Edeb) ismindeki kâmusumdaki tetkikâtıma istinâden söylüyorum."

Nureddin Mustafa'ya göre, halkın Arapça, Acemce zannettiği binlerce kelimenin, delillerle Türkçe oldukları şüphe kalmayacak şekilde ispat edilmiştir. Müellif daha sonra bu iddiasına örnekler veriyor. Bu örnekleri de Necib Asım'ın makalesinden seçmiştir. "Rumca'dan, İtalyanca'dan lodos, poyraz, temel, dümen, liman, fasül-ye, kiraz ilh. gibi birçok sözler almışız buyuruyorsunuz. Halbuki bu lafızların çoğu Türkçe'dir." Bu kelimelerin Türkçe oluşları müellif tarafından şu şekilde açıklanıyor:

Poyraz: Yunanca'da "Boplās" tır. Rüzqar Tanrısı demektir. Fakat Yunanlılar'ın tanrılarla ilgili bir çok hurafesinin aslı Türkçe'dir ve bizde birer tarihî hakikâttir.

Volkan: Yunanca'da "vulcanus" tur. Türkçe'deki "tubalkaan" (توبال قان) dan alınmıştır.

Hifest ve Sitasi: Türkçe'deki "Yafes" ve "usta" kelimelerinden alınmıştır. "İsbât-ı Müddeâ için "Türklerde Mededeniyet-Demir ve Tobal Han" ünvanıyla ayrıca bir makâle sûretinde gönderiyorum."¹⁴

Atlas: Türkçe'deki "atil: آتیل" dır. Bu, Volga nehri-
rine ismi verilen kişidir. "Bu da ayrıca bir makale ile neşredilecektir."

Kronos: Yunanca'da "zaman tanrısı" anlamındadır.

14. Bu makale Derqah Mecmuası'nda yayımlanmamıştır. (F.U)

Türkçe'de "vakit" anlamına gelen "kurûn" kelimesindedir. Aslında "kurûn" kelimesi Arapça olarak bilinmektedir. Nureddin Mustafa bu iddasını şu şekilde izah ediyor:

"Bilâhare bu "kurûn" Arabî'de cemi' sırasına tesadûf etmekle kâideleri vechile ona "karn" şeklinde bir müfred yapmışlardır. Arabî'de bu gibi tasarruflar çoktur. Meşhur "abad"dan alınma "Meh-i âbâd= مہ آباد"ın isminden alınma olan "ebed" müfredi de böyledir. Gerek bu gerekse yine ihtira'ı olup Arabî'ye "sâ'a" şeklinde geçen "çoğa: saat" ismi Türkîsi de bir makâle-i mahsûsa ile neşre müstehaktır."

Jüpiter: Yunanca olarak bilinmektedir. Bizde "müj tanrı: nur tanrısı"dır. Daha sonra "müşteri" şeklinde Arapça'ya da geçmiştir. "Bunun Ahûramazda ile olan iltibası ayrı mesele"dir.

Nureddin Mustafa'ya göre, Yunanlılar'ın efsanelerinin ve bütün diğer hurafelerinin tamamına yakını bizden alınıp değiştirilmiştir. Bunlar o kadar çoktur ki ayrıca bir eser teşkil eder. Nureddin Mustafa bütün bunları, kâmusunda izah ettiğini bildiriyor.

Voreas (bore= بوره: Borée): Türkçe'deki "bora"dan başka birşey değildir. "Bor", tozu toprağı havaya katan rüzgâr demektir. "Boram, buram" ise havayı burup çeviren, havada dönüp dolaşarak "çevrimler" yapan yeldir. "Borağan" ise boranın kar ve yağmurla karışık olanıdır. Atları delirten şiddetli bir çeşidine de "kara boran" denilmektedir. Karlı boralara "boru karan" da denilmektedir. Müellife göre "voreas"la ilgili bu açıklamalar

"poyraz" kelimesinin Türkçe olduğunun bir başka ispatıdır.

Temel: Yunanca'daki "temelion = temelion" Türkçe'den alınmadır. Türkçe'de "tim- tum" kubbeli bina anlamındadır. Daha sonra umumî binalara ve kervansaraylara da bu isim verilmiştir. "Temel" in aslı "tim- el" dir. Binaların eli, desteği, payandası demektir.

Dümen (dimen): Türkçe olan bu kelimenin aslı "düm- men" dir. Müellif bu kelimeyi de şu şekilde izah etmektedir:

"Dümen, "denbala" ile hem- esastır. Bu- güne kadar Fârisî zannedilen (dem- de- neb) lafzının aslı Türkçe (dip- dim)'- dir. Bu lafız muhtelif yerlerin şivesi- ne göre (dem, dep, denb, dim, dip, düm) şekillerine qirmıştır. (Dem) Türkçe'-' dir, Fârisî değildir diyoruz. Çünkü an- cak Türkler' dir ki bir ilinin bâ ile konuştuğu bir lafız diğer bir ili mim'-' le söyler, öteden beri üçüncü oymağı da bu iki şiveyi birleştirir. Biri "topak, toparlak) der, diğeri "tomalak" söyler, bir üçüncüsü ise "tombalak" şivesini meydana kor."

Nureddin Mustafa'ya göre bu şekilde bir lafız, bir yerde "-m-" ile, bir başka yerde "-b-" ile, başka bir yerde "-nb-" veya "-mb-" şeklinde söyleniyorsa, mutlaka Türkçe'dir. Çünkü bu şekildeki bir telaffuz tasarrufu, Türkçe'den başka dillerde yoktur. "Küp" kelimesinin Farsça'daki söylenişi "hub, hum, humb, hutb= *حُب، هُب، هُمب، هُتْب*" şeklindedir. Aynı kelime Arapça'ya da "hab= *حَب*" şeklin- de geçmiştir. "Kubbe" ve "habbâb" kelimelerini Türkçe'- deki "küp" kelimesinden türemiştir. Tek parça olan tır- nağa (toynak) "sim- sum" denilmiştir. Türkçe'de tırnak-

tan yapılmış bıçak kabzasına "sim-sum" denilmektedir. "Sub" ise Çağatayca'da "at ayağının izi", daha sonra "ayak" ve "ayak izi" anlamlarını almıştır. Aynı kelime Farsça'ya geçince "سنب، سنب، سم" şekillerini almıştır. "Binaenaleyh "dum" Türkçe'dir. (Dümen) kuyruğumsu yani "danbabala" demektir. "Danbala-i küsti" gibi her ikisi bir asıldan alınma olup aynı makamda müstağmeldir." Bu kelime daha sonra "teymon= تیمون, temo= تمو" [Timone-temo] şeklinde İtalyanca'ya ve Latince'ye de geçmiştir. Bu dillerde "teymon" kelimesinin iki manası vardır. Birincisi dümen demektir. Bu Türkçe "dümen"den alınmıştır. İkincisi de dümenin demirine denir. Bu anlamda Türkçe'dir. "Fakat kelimenin iştikakı olan (tim-tum)-(timur-tömür) Türkçe'deki "demir" dir. Bu kelime "tem" şeklinde Farsça'ya da geçmiştir. Çağatayca'da "timun-dimen" li kayıklara "tembil" denmektedir. Zaten demirle ilgili kelimelerin hepsi sıfatlar hariç olmak üzere Türkçe'dir. Müellif, bu konuda kendisinin "Demir-Topol Han" makalesinde daha ayrıntılı bilgi verdiğini söylemekte.

D. TÜRKÇE ve MOĞOLCA'NIN MUKAYESESİ

Mehmed Hilmi, üç sayı ardarda yayımlanan "Türkler ve Moğollar" adlı makalesinde Türkler'le Moğollar'ın aralarındaki farklılıkların tespitini yapmaktadır.¹⁵

15. Mehmed Hilmi, *Türkler ve Moğollar I*, DM, C.2, nr.20,5 Şubat 1338, s.119; *Türkler ve Moğollar II*, DM, C.2, nr.21, 20 Şubat 1338, s.138,139; *Türkler ve Moğollar III*, C.2 nr.22,5 Mart 1338, s.154,155

Mehmed Hilmi'ye göre Türkler'le Moğollar arasında lisan tarih, ırk, destan ve efsaneler bakımından büyük farklar vardır. Bu farklar Türkler'le Moğollar'ın birbirinden tamamen ayrı iki kâvim olduğunu göstermektedir.

Mehmed Hilmi'nin bu makâlesinin yazılış sebebi şudur. Makâlenin yazılışından yüz elli yıl kadar önce "Abel Remoza" isimli bir yazar "Türk Lisanları Üzerine Tetkikat" isimli bir eser yayımlar. Eserde bütün Orta Asya kavimleri hiç bir fark gözetilmeden Türk ismi altında toplanmakta ve bu arada "Tibetliler, Manular ve Moğollar" Türk kabul edilmektedir. Daha sonra "Visedlo" ve Paris Millî kütphanesi müdürü "Leon Kahan" da yazdıkları eserlerde aynı iddiaları tekrar etmişlerdir. Fakat son araştırmalar, bu iddiaların tamamen yanlış olduğunu ortaya koymuşlardır. İşin en kötü tarafı ise, istiklâl Harbi yıllarında birtakım aydınların kendi vatanlarındaki yangını görmeyip, kitaplarında ve makalelerinde "Moğollar'ın hürriyeti" üzerine yazılar yazmışlardır. İşte bu sebepten Mehmed Hilmi bu makaleyi kaleme almış, Türkler'le Moğollar'ın ayrı birer kavim olduklarını dile getirmiştir. Biz burada Mehmed Hilmi'nin makalesini inceleyen Türkler'le Moğollar arasındaki farklardan sadece lisanı ve lisana bağlı hususları ele alacağız. İncelememiz dışında kaldığı için, tarihî ve ırkî farklılıklara değinmeyeceğiz. Bu bir yerde, Türkçe'yle Moğolca'nın mukayesesi olacaktır.

Mehmed Hilmi'nin bildirdiğine göre Moğolca, Türkçe

ve Fransızca gibi bitişik heceli (eklemeli) lisanlardandır. "Moğollar'ın kullandığı yazı, basit bir yazıdır. Moğol luqati tamamen müstakil bir luqattir." Moğolca, hem nahiv hem de sarf bakımından Türk lehçe ve şivelerine katiyen benzemez. Mehmed Hilmi, burada Prof. Dr. Gize'nin bir konferansındaki iddialarını hatırlatır. Prof. Gize'ye göre, "Ural-Altay Dilleri" şeklinde yapılan bir tasnif tamamen uydurmadır.¹⁶ Mehmed Hilmi, bu konuda şöyle diyor:

"Ural lisanları arasında luqat, nahiv ve sarf itibariyle samimi münasebetler bulunduğu iddia olunabilir. (Fino-Uğrul) kavimleri diyebileceğimiz bu zümreye Samoyedler, Uğrullar, Finovalar, Laponlar, Macarlar dahildir. Bu zümrenin şimdiki halde ekseriyeti Hristiyan'dır. Ufak bir kısmı eski dinlerini muhafaza ederler. (Altay) lisanlarına gelince bunların (Ural) zümresiyle hiçbir alâkaları olmadığı gibi, kendi aralarında da lisanî bir münasebet bulunduğu ilmin müşahedeleri dahiline girmemiştir. Doktor Gize'nin etnoloji esaslarına istinad eden bu iddiası çok doğru, fakat nâkıstır. Çünkü Ural Lisanları Altay lisanlarından ne kadar ayrı ise ve aralarında ne kadar canlı farklar varsa Altay lisanları ismi altında tanınan muhtelif dil zümreleri arasında da o kadar hatta ondan daha ehemmiyetli ayrılıklar, farklar vardır. Evvelâ (Tibet-Moğol) dilleri, (Çin) lisan zümresine nahiv tertibatı itibariyle Türkçe'den daha yakındır. Türkçe'yle aralarında bir münasebet tasavvur etmek ise, Arapça ile Fransızca arasında müşabehet aynıdır. Sâniyen harf itibariyle Türkçe'yle Moğolca arasında hiçbir rabita

16. Bu konuda daha detaylı bilgi için bkz. Prof. Dr. Ahmet Caferoğlu, *Türk Dili Tarihi*, s.31,41, 1st.1984, 3. bas., Enderun Kitabevi; Ali Karamanlıoğlu, *Türk Dili*, s.11,12,13, 1st.1986, 4. bas., Derqâh yay.

veya alâka yoktur.¹⁷

Türkçe ile Moğolca arasındaki diğer önemli bir fark da mastarlardadır. Türkçe'de fiillerin sonuna mastar yapmak için "-mak, mek" getirilir. Aynı qaye ile Moğolca'da "-uy" eki getirilmektedir. Meselâ; okumuy (içmek), somurmuy (işitmek) gibi.

Moğolca'yla Türkçe'nin fiil çekimleri de birbirinden tamamen farklıdır. Bir diğer ayrılık da "luqat"tir. Bu farklılık, "Arapça ile Farsça" arasındaki farka benzetilebilir.

Mehmed Hilmi, bundan sonra Türkler'le Moğollar'ın aynı kavim olduklarını iddia edenler için şunları söylemektedir:

"Profesör Kalaprot (Asya Mecmuası)'nda bu meseleyi bütün vuzuhuyla ispat etti idi. Vaktiyle kendilerini Türkiyatçı göstermek isteyen bazı âlim taslakları [Kırqızlar, Türk'le Moğol'un ittisâlin-den doğma bir kavimdir.] diye qarip bir terane tutturmuşlardı. Kalaprot makalesinde ispat etti ki Moğol ve Türk iki kardeş kavim değil, hatta birbirinin zitti çok (Tukyu)lar yani ilk On Oğuz devletine (Moko = Moğol) kabileleri çobanlık hizmetini görüyordu. On Oğuz devletinin inhilâtından sonra Türkmen kabileleri etrafa dağıldığı için Moğollar da esareten kurtuldular. Uyqur yani (Dokuz Oğuz) devletinin zaif bir zamanında en kuvvetli Moğol boylarından (Hintaylar) fırsatı qanimet bilerek Orta Asya'ya kısa bir müddet için hakim oldular."

Uyqurlar'ın yerine geçen son büyük Türk Devleti'nin (Harzemşahlar), Hitaylar'ı ortadan kaldırması üzerine,

17.Son yapılan çalışmalar Türkçe ile Moğolca'nın akraba diller olduğunu ortaya koymuştur.(F.U.)

Cengiz istilasına kadar Moğollar, Türkler'e haraç vermişlerdir. Bu vakadan sonra Türkler'le Moğollar arasında büyük bir husûmet başlamış, Cengiz'in ve daha sonra Timur'un Türk topraklarını işgal edip, katliamlarda bulunması, Türkler arasında eski çobanlarına karşı derin bir nefret hissini doğmasına sebep olmuştur. Bütün bunlardan habersiz olan bazı şairler de durup Türk- Moğol kardeşliğinden bahsetmektedirler. Bunların iki büyük hataları vardır. Birincisi: "Milletin hayatına karşı biqâne-likleri ki hissî bir hezeyandır.". İkincisi: "Vesikalaların sarih ve âşikâr olan seyrini görmemek ki tarihî ve ilmî bir hatadır.

Cengiz'in vak'anüvisi ve Moğol istilâsını yakından gören Reşidü'd-din Fazlu'llah, "Câmiu't- Tevârih" isimli eserinde (Hicrî 720), Türkler'in, Moğollar'ın ve Tatarlar'ın birbirinden tamamen ayrı menşe'lerden gelen kavimler olduğunu yazmaktadır.

Mehmed Hilmi bundan sonra Prof. Kalaprot'un hazırladığı luqatten aldığı kelimeleri mukayese ederek, Türkçe'yle Moğolca'nın farklılığını bir de bu hususta göstermek ister.

Osmanlıca	Eski Türkçe	Moğolca
Kartal	Berkut/Berqut	Tas
Sevmek	Sevmek	İnaklamuy
İâne	İqne	Çaçu
Hava	Hava	Ahor
Kuş	Kuş	Nama
Şap	Acıtaş/Acutaş	Bayyatıq
Rûh	Dim	Ami/Amim
Acı	Acı/Acı	Nilohon
Sonra	Sonra/Sonun	Hanya
Bir	Bir	Nike

iki	iki	Gobur
Üç	Üç	Goryan
Dört	Dört	Doryon
Beş	Biş	Kapon
Altı	Altı	Deziran
Yedi	Çidi	Bolon
Sekiz	Sekiz	Meman

Mehmed Hilmi daha sonra, destanlar ve efsaneler meselesine de değinmektedir. Moğollar'da da Türk destanlarının hemen hepsi anlatılmaktadır. Aralarında çok ufak bazı farklar vardır. Vakalar aşağı yukarı aynıdır. Müellif, değişik eserlerden edindiği bilgilere dayanarak bu meseleyi şu şekilde izah etmektedir. Bir millet askerî bakımdan güçlü olup, kendinden zayıf bir milleti ezip topraklarını istilâ edebilir. Fakat ülkesi işgal edilen milletin kültürü daha kuvvetliyse müstevlileri kendi içinde eritebilir. Tarihte bunun birçok örneği vardır. Meselâ, Kubilay Hân, Çin'e qirmiş, fakat burada Çin kültürünün, devlet teşkilâtı ve bürokrasisinin etkisi altında kalmıştır. Selçuklular İran'a qirmiş, onların saray teşrifâtına varana kadar alınmış, devlet adamları Farsça konuşmaya başlamışlardı. Hatta Selçuklu Sultanları ve devlet adamları Acem ünvanları almışlardı. İşte bunun gibi, Moğollar da istilâ ettikleri Türk topraklarında kendilerinden daha medenî olan, kültürleri daha yüksek olan Türkler'in efsanelerini, destanlarını aldılar. Devlet teşkilâtında bile Türkler'in tesiri altında kaldılar. Birçoğu da Türkler'in arasında eriyip kayboldu.

E. DIVANU LUQATI'T- TÜRK ÜZERİNE ARASTIRMALAR

Derqâh Mecmuası'nda Divânu Luqati't- Türk'e ait tetkikler, Hüseyin Namık (Orkun)'a aittir. "Türk Tarihi Tetkikâtı" ana başlığı altında yayınlanan bu çalışmalar altı adettir ve düzensiz aralıklarla neşredilmiştir. Hüseyin Namık, bu makalelerin ilkinde meseleye giriş mahiyetinde -önemine binaen alıyoruz- şunları söylemektedir: «18»

"Divânu Luqati't- Türk"ün neşrinden beri epey zaman geçtiği halde maatteessüf ondaki kıymettâr ma'lumat hiç kimse tarafından toplanarak sâha-i intişâra çıkarılamadı. Sade bu mühim eser hakkında Fuad Bey ve Mösyö Martin Hartman Millî Tettebbu'lar Mecmuası'nda makaleler yazdılar. Eseri lâyıkıyla takdir eden Fuad Bey mezkur makalesinde kitapta sade luqatler bulunmadığını, Mahmud Efendi'nin coğrafyaya, esâtire, kavâid-i sarfiyeye, durûb-ı emsâle, eş'âr-ı güzideye dair bir "hazine-i malumât" cem' ettiğini söylüyordu.

Lâkin maalesef bu kıymettâr ma'lumatı biraraya toplayacak kimse zuhûr etmedi. Yalnız içindeki eş'ârın "Necib Asım Bey" tarafından tercüme olunduğunu ve kariban neşredildiğini "Fuad Bey" in "Türk Edebiyatı Tarihi" eserinden öğreniyoruz.

Muhterem "Kilisli Rifat" Bey de eseri tercüme etmek fedakârlığında bulunmuş ise de şâyân-ı teessüf ki henüz neşrolunmadı. Bu gibi ilmî eserlere hükümet yardım etmezse tabii neşrolunamaz.

Biz Divânu Luqati't-Türk'te Türk'ün âdetlerine, itikadlarına, sanayiine, kadınlığına, tabâbetine, oyunlarına, yemeklerine dair ma'lumatı biraraya cem' ederek aşağıdaki yazıları meydana getirdik. Diğer tarihî vesikalara müracaat etmiş olsa idik pek uzunca bir tedkik olacaktı. Şimdilik diğer eserlere müracaat etmeksizin bu kıymettâr ma'lu-

matı biraraya toplayarak neşrediyoruz. İnşallah erbâb-ı tedkikten biri çıkar da bütün bu müteferrik ma'lumatı birçok eserden toplayarak Türk'ün medeniyet tarihine dair bir eser meydana koyar."

a. H a k a n v e Ç e v r e s i

Bu çalışmada Hakan ve çevresindeki şahısların, eşyaların isimleri ve ünvanlarını oluşturan kelimelerin açıklamaları yer almaktadır.⁽¹⁹⁾

Hakan: Türkler nazarında nüfuzu en fazla olan insandır. Türkler'in hakanlarında aradıkları en gerekli meziyet "cenkçi" olmasıdır. Teb'a, hakana kayıtsız şartsız itaat etmeğe mecburdur.

Ulaq: Hakanın emrini tebliğle görevli memurun gittiği yerlere ulaşmak için bindiği atın adıdır. Memur bu atı, hayvanın tahammülü bitinceye kadar koşturur, belli noktalarda değiştirirdi. Geri dönerken de aynı usûlü takip ederek en kısa zamanda hakanın yanına dönerdi.

Term: Şehzâdelere yönelik bir hitap tarzıdır. Kaşgarlı Mahmud'a göre bu kelimeyle Efrasyab sülâlesindeki şehzâdelere hitap edilirdi.

Altun Term: Sultanlara yönelik hitap tarzıdır.

Tiqin: Şehzâdelerin ünvanıdır. Bu kelime şehzâdenin adıyla beraber kullanılır.

Al: Sultan hanımlarının bindiği ata verilen isimdir. Bu atın üzerine turuncu renkte bir kumaş örtülür.

Tamqa: Hakanın kendisine mahsus, imza yerine kullanılan mühürüdür. Bu "tamqa"ya "tuqraq" denir. Osmanlı-

19.Hüseyin Namık (Orkun), aqm.

lar'da kullanılan "tuğra" kelimesi "tuğraq"dan müştaktır. Bu ilk "tuğraq"ların şekli bilinmemektedir.

Elimqa: Hakanın resmî kâtibidir. Hakanın fermanlarını hâlis Türkçe'yle yazarlardı.

Tertiq: Aniden zuhûr eden olaylarda hakanın teşekkül ettirdiği meşveret meclisidir. Hakan, memleketi alâkadar eden hususlarda kafasına göre karar vermez, bu meclise danışır. Meclis "erkân" ve "ümerâ"dan meydana gelirdi.

Al: Hükümdarı temsil eden ipek kumastan turuncu renkli bayraktır. Bu bayrağın yanında bir de "tuğ" bulunurdu. Tuğlar, hakanın şan ve şerefine uygun olurdu. En yüce olarak bilinen hakanın dokuz tuğu bulunurdu. Hakanın çarşısında çalınan "kös" ve "tabıl"a da "tuğ" denirdi. Hakan -Osmanlılar'da olduğu gibi- muayyen zamanlarda bunu çaldırırdı.

İşküm [ichkum]: Hakanın çanak şeklinde, ayaksız, büyük sofrasıdır.

Yurtaq: Göç ve savaş zamanlarında hakanın bulunduğu yerdir.

Teyanku: Halkın hakana iletmek istediği arzuhallerini ve şikâyetlerini toplayıp, sonra bunları hakana takdim eden memurdur.

Tenkük: Vefat edenlerin miraslarından en iyi kısmı hakana takdim olunurdu. Ayrıca göç, sefer, savaş durumlarında, bir yere qidip gelen hakana tebaası qiyecekten yiyeceğe kadar muhtelif hediyeler verirdi. Bunlara "ten-

kük" denirdi.

Utuk: Hakana verilen kısa ve öz ihtiyaç dilekçeleridir.

Ucuq: Hakana verilen verqidir.

b. A d e t l e r v e İ t i k a t l a r

Türkler'in eski inançlarına dair Dîvānu Luqati't-Türk'te çok az malumat vardır. Fakat buna rağmen Kaşgarlı Mahmud'un verdiği bilgiler çok kıymetlidir. Bunların birçoğu daha önce bilinmemekteydi.⁽²⁰⁾

Eski Türkler, büyüye ve uğura inanırlardı. Aralarında kâhinler de bulunurdu.

Kam: Kâhin demektir.

Kekik: Kâhinlerin büyü ve göz boyayıcılık yaparken kullandıkları kuş kemiklerinin genel adıdır.

Yıdış: Belli maksatlarla tapınılan putlara takdim edilen at vesaire hayvanlardan yapılan adaklardır.

Tin: Hristiyan Türkler'deki rahiplerdir. Devamlı mabetlerde durur ve dinî kitapları halka telkin ederlerdi.

Çıki: Bazı kötü hareketleri sebebiyle insanlara zararı olan, onları çarpan cinlere verilen isimdir.

Yelbek: Cinlerin çarptığı insana denir.

Eski Türkler, savaş zamanlarında her iki ordunun, ülkelerindeki cinlerin de harp yerine toplandığına ve mücadeleden bir gece önce bunların savaştığına inanırlardı. O gece hangi tarafın cinleri galip gelirse, erte-

20. Hüseyin Namık (Drkun), Eski Türk İtikatları, DM, c.1, nr.12, 5 TE 1337, s.185

si qün o ordu qalip qelecektir. Türkler bu sebepten o qece çadırlarından çıkmazlardı. Çünkü hasım cinlerin at-
tığı oklardan biri isabet edebilirdi.

Eski Türkler ruhlara da inanırdı. Ölen bir insanın ruhu zaman zaman onun memleketine gelir, qeceleri dola-
şırdı. Ruhun qeldiği bu qecelerde uşultu işitilirdi. Bu, ruhun sesidir. Ruh bu qecelerde dışarıda birine rastlar-
sa, o adamın da ruhunu alıp qider, adam ölürdü.

İsrik: Çocuklara nazar değdiği veya başlarında çı-
ban çıktığı zamanlar, çocuklara tütsü yapılır ve bu es-
nada sürekli bu kelime söylenirdi.

İrik: Falcılık.

Urunk: Fala bakma karşılığı verilen ücret.

İşlek: İslâmiyet'ten sonra falcılık yasaklanınca, eski dinciler din kisvesi altında aynı işleri yapmaya devam ettiler. Kendilerine bağlı bir cinleri olduğunu, bu cinin kendilerine yardım ettiğini söylediler. Bunlara "işlek" denir.

Yıl: Cinin diğer bir ismidir.

Tutluq Yer: Cinlerin yoğun olarak bulundukları mu-
ayyen yerlerdir. Buraların tekin olmadiğına inanılırdı.

Yet: Yağmur yağdırabilen, yanqınları söndürebilen usta kâhinlerdir. Kaşqarlı Mahmud, "Yaqma" kabilesinde bir kâhinin bir yanqını yağmur celbetmek suretiyle söndürüşünü gözleriyle qördüşünü söylemektedir.

Büt: Put demektir. Buna "burhan" da denir. Moğolca' da bunun karşılığı olarak "tekri" kelimesi kullanılmak-

tadır.

Divānu Luḡati't- Türk'te eski âdetlerimizle ilgili bazı malumatlar da bulunmaktadır. Hüseyin Namık'ın tespitlerinden biz de şunları çıkarttık:²¹

Tuzqu: Türk memleketlerinden geçen yabancılara ikram edilen yemektir.

Beşiq aş: Civar illerden ziyafetlere çağrılan misafirilere verilen yemektir.

But: Birisine at hediye edilirse, atı alan kişi, bu atın seyisine bir altın veya başka bir hediye verirdi. Buna "but" denir. But, ayrıca zengin çocuklarının alınlarına takılan firuze süs taşı anlamına da gelmektedir.

Zamaru: Hatıra olmak üzere verilen veya sefere çıkacak kişilerin yakınlarına verdiği hediyedir.

im: Birbirini tanımayan iki Türk, tanışmak için birbirlerine soru sorar veya belirli parolalar kullanırdı. Buna "im" denir.

Hanis: Demire hürmet ettiklerinden kılıçları üzerine yemin ederlerdi. Kılıçlarını önlerine koyar "Bu qök qirsün, kızıl çıksun" derlerdi. Yani "yalan söylersem kendi kılıcımın canım alınsın." demek isterlerdi. Bu yemin şekline "hanis" denirdi.

Kök: Toplu halde buldukları zaman kopuzla çalınan bestelerdir.

Akama: Kopuz dışında başka bir çalgı aletidir.

izdenk: Nehirde bir balık tutma usûlüdür. Nehir,

21.Hüseyin Namık (Orkun), **Eski Türk Adetleri**, DM, C.1, nr.10, 5 Eylül 1337, s.105,106

tahtayla kapatılır. Bir delik bırakılırdı. Bu deliğin bir tarafı ağla tıkanır ve balık tutulurdu.

Yebqak: Kuş yakalamak için kullanılan bir tuzaktır.

Tar: Birkaç tane tulum şişirilir, birbirine eklenir, bir sal yapılır. Bu sal nehirlerden geçmek için kullanılırdı. Bu salın adı "tar"dır.

Keray veya Yuliku: Saç kesiminde kullanılan ustura-
dır.

Cidem: Keçeden yapılmış yağmurluktur.

Sakalduruk: Başlıkların başta iyi durmasına yarayan
ibrişim bacağıdır.

Kol: Bıçak ve kılıçların üzerinde bulunan altın ve-
ya gümüş yaldızlı oluklardır.

Gök: Her yıl bir şehir ahalisi arasında dillere
destan olan gülünç bir olaydır.

Surcuk: Gece misafirliği.

Yiz: Bir ot ismidir. Çadırların kapısına perde yap-
makta kullanılır.

Uç: Ağaçtan veya öküz boynuzundan yapılan kalem ve
divit.

Oluk, yoluk, yolak: Ağaçlar oyularak yapılır. Hay-
vanları sulamada veya içecekleri soğutmada kullanılır.

Utuk: Mala şeklinde bir demirdir. Ateşle ısıtılarak
elbiselerin kırışıklıklarının düzeltilmesinde kullanı-
lır. Hüseyin Namık'a göre "ütü" kelimesi bundan müştak-
tır.

Birt: Köle demektir. Köleler yalnızca efendilerinin

hizmetini yaparlar. Efendi kölesini dövemez, öldüremezdi.

Ula: Çöllerde yolcuların yollarını şaşırılmaları için dikilen, istikametleri ve yönleri bildiren işaret taşlarıdır.

Eşük: Büyük bir zat öldüğünde tabutun üstüne örtülen örtüdür. Cenaze defnedildikten sonra fakirlere verilir.

Gözündürük: At kılından yapılan bir gözlüktür. Gözleri kardan veya fazla ışıktan korumak için kullanılır.

Tamqalıq, tamqah: Bir kişiye mahsus, özel işaretli yiyecek ve içecek kabıdır. Yolculuklarda kullanılır.

Bazram: Bugünkü "bayram" kelimesidir. Aslı Oğuzca'dır. "Sevinç günü" demektir. Muayyen bir zamanı göstermez. Çünkü İslâm'dan önce Türkler arasında bayram yoktu. Bugün kişiden kişiye değişir.

Öke: Akıllı, güncörmüş, başından iş geçmiş tecrübeli insandır. Bir rütbe olarak da kullanılır.

Turhan: İslâm'dan önce argo olarak kullanılırdı. "Emir" veya "Bey" demektir.

Tiqin: Frens demektir. "Öke"den daha üstün bir rütbedir.

Yafqu: Ahaliden olmak kaydıyla hakandan iki derece daha aşağıda bulunan kimsenin ünvanıdır.

Teksin: Ahaliden olup hakan nazarında üçüncü derecede olan kişidir.

Yuqruş: Ahaliden olup vezir derecesinde olan kişi-

dir. Hakanın bir alt kademesidir ve siyah bir çadırı olur.

c. M u t f a k ve Y e m e k l e r

Hüseyin Namık'a göre, Eski Türkler'de bilinen birçok yemek ve ekmek çeşidi hâlâ bilinmekte ve yenilmektedir. Fakat bunların bazıları Kaşgarlı Mahmud tarafından pek müphem izah edildiğinden anlaşılmamaktadır. Müellifin tespit ettiği bazı isimler şunlardır: «22»

Kuzman: Külde pişirilerek yapılan bir ekmek. Anadolu'nun bazı yerlerinde hâlâ bilinmektedir.

Yoqa: Katmerli bir ekmektir. Daha iyisine "kutma yoqa" denir. "Yoqa"nın yağda pişirilerek yapılanıdır.

Yarma yoqa: Şimdiki simide benzeyen bir ekmek çeşididir.

Dikmin: Buğuda pişirilerek yapılan ekmektir. Çok kolay hazmedilir.

Baskaç: Bir nevi çörektir.

Kara ekmek: Et tel tel oluncaya kadar pişirilir. İçine un, yağ ve şeker katılarak bir nevi tatlı yapılır.

Esbri (): Kuzman (sıcak külde pişen ekmek), yağ içine ufalanarak kızartılır. Üzerine şeker konularak bir türlü ekmek tatlısı yapılır.

Kıma: Hamur ince olarak açılır. Sonra kızgın yağ içinde kızartılır. Bilâhare yağdan çıkartılıp şekerlenerek yenir.

Ukra: Erişte ve şehriye dediğimiz çorbadır. Hamur,

nohut gibi kesilerek pişirilir.

Sermecük: Ukranın hastalara içirmek için yapılanıdır.

Soqut: Bağırsaklar, pirinç ve baharatla doldurularak pişirilip yenir. Buğün Anadolu'da "bumbar" adıyla yapılan yemektir.

Yerkemüç: Bağırsak ve işkembe ince ince kıyılarak bağırsaklara doldurulur. Suda pişirilir veya yağda kızartılır.

Tuqrul: Bağırsak, et ve baharatla doldurulup pişirilir. Şimdiki sucuk.

Kaqt: Doğum yapan kadın, lohusa yatağındaiken ziyarete gelen misafirlere verilir. Buğünkü helvaya benzerdir. Darıyı suda haşladıktan sonra kurutur ve öğütürler. Ununa yağ ve şeker konularak bir çeşit tatlı yapılır. Bu yiyeceğe Divānu Luqati't-Türk'ün başka bir yerinde "kuvut" denilmektedir.

Bohsi: Buğday pişirildikten sonra badem içiyle birlikte bir kaba konur. Üzerine bal ile yapılmış bulamac dökülüp ekşiyinceye kadar bırakılır. Buğdayı yenir, suyu da içilir.

Sim Simrak: Kesilen hayvanın başı haşlandıktan sonra etleri ufak ufak doğranıp bir kabın içine konur. Üzerine ekşi yoğurt dökülüp belli bir zaman sonra yenir.

Kurşak: Darı, su veya sütle kaynatılır. Üzerine yağ dökülür ve yenir.

Hoşemrim: Tuzsuz taze peynirdir.

Buldani: "Hoşemrim"ın içine kuru veya taze üzüm katılmış şeklidir.

Ukurkan: Bir sebze yemeği.

İkdik: "Ukurkan"ın süt veya yoğurt katılmış çeşididir.

"Ayran" ve "pekmez", o zamanlar da bilinen içeceklerdir. Bu isimler, zaten öz Türkçe'dir. Kımız da aranılan içeceklerdendir. Kımız, kısarak sütü ekşitilerek yapılırdı.

Kısuk: Kımızın muhafaza edildiği, at derisinden yapılmış tulumdur.

Mandu: Üzüm suyu bir kapta ekşitilir. Üzerine halis şarap dökülür. Sirkeleşinceye kadar bekletilir. Kaşgarlı Mahmud'a göre, sirkelerin en iyisi budur.

Bekni: Buğday, arpa veya darıdan yapılmış şaraptır.

Kur: Kımızın ekşitilmesinde, yoğurdun koyulaştırılmasında kullanılan mayadır.

Aqutku: Buğday unundan yapılan şaraptır.

Besen: Asıl adı "yuq besen"dir. Ölü defnedildikten sonra yapılır. Kaşgarlı Mahmud, tarifini vermemiştir. Ölü qömüldükten üç veya yedi gün sonra pişirilip verilir.

Ava: Pirinç pişirildikten sonra soğuk suya bırakılır. Süzülüp içine şeker, buz konarak soğukluk olarak yenir.

Bu kelimedeki "v" harfini Kaşgarlı Mahmud (ف) şeklinde yazmıştır. Hüseyin Namık'a göre, "vav" gibi te-

laffuz edilmelidir.

Yerq c: Fırıncıların kullandığı k reğin ismidir.

Buşkal: H kaniye Türkçesi'nde yufka ekmeğidir.

Bohsam: Darıdan yapılan bir i cektir. Şimdiki bo-
zaya benzemektedir.

Bulqama: Şimdi bulamaç olarak bildiğimiz yiyecek-
tir.

Kafurma : Kavrulmuş buğdaydır.

Kakurqan: Yağla yoğrulan bir hamur yemeğidir. Tan-
dır veya fırında pişirilir.

d. M i l l i   O y u n l a r

Eski Türkler'in oynadığı oyunlar hakkında da Div -
nu Luqati't- Türk'te bilqiler vardır. Hüseyin Namık'ın
tespit ettikleri Şunlardır: <23>

Ete lik: Çocukların ceviz oyunu oynarken yerde a -
tıkları çukurun adıdır.

İtiş: Çocuklar halkalanır. Birbirlerini iterek "i-
tiş itiş" derler. Oyun bu Şekilde sürer.

Aşık: Anadolu'da h len oynanmaktadır.

Munquz: Boynuz oyunu da diyebiliriz. Çocuklar su
kenarında toplanır. İçlerinden biri "boynuz boynuz" der.
Diğerleri hep bir ağızdan "ne boynuz" der. O da birer
birer boynuzlu hayvanların ismini sayar. Her hayvan ismi
söylenince diğerleri bağırarak tekrar eder. İsim sayan
 ocuk, arada boynuzsuz hayvan ismi söyleyince tekrar e-
den olursa arkadaşları tarafından suya atılır. Sudan  ı-

kinca oyun devam eder.

Karaquni: Sadece akşamları oynanmaktadır. Kaşgarlı Mahmud bu oyun hakkında bilgi vermiyor.

Yelkütü: Kız çocuklarının oynadığı salıncak oyunudur.

Cenkli Menkli: Bu da bir salıncak oyunudur. Fakat Hüseyin Namık bu oyun hakkında Kaşgarlı'nın yanlış olduğunu zannettiğini söylüyorsa da sebebini bildirmiyor.

Geçirme Oyun: Toprak üstüne kare şeklinde bir şekil çizilir. Buna bir kapı ilave edilir. Fındık ve bilve yardımıyla oynanır.

Kızakuk: Kız çocuklarının bebek oyunudur. Şimdiki evcilik oyunu diyebiliriz.

e. A s k e r l i k ve H a r p

Hüseyin Namık bu meseleye şu şekilde giriş yapmaktadır: «24»

"Fıtraten muharib olan Türkler harbde pek yararlıklar gösterirler, düşmanlarını şecaatleriyle yıldırırlardı. Türk, harbden zerre kadar çekinmezdi. Yılmaz bir azimle harbeden Türkler daima iyi manevralar yapar, düşmanı mağlup etmenin her türlü yollarını bilirlerdi."

Tüfenk: Bu kelime Eski Türkler tarafından bilinmekteydi. Tabii ki pek ibtidâî bir şekildeydi. Boru şeklindeki bir ağaçla kuşlara ufak parçalar atarlardı. Bugün Anadolu'da çocuklar da ki "patlanç" adıyla oyuncak olarak kullanılmaktadır. Bu alet bütün Türkler tarafından kullanılmaktadır. Buna "çiçil" de denilmektedir.

Yeten: Demirden yapılmış yaylardır.

Karqu, Karqok: Yüksek yerlere yapılan tahta gözetleme kuleleri. Şehirlerden görülebilecek yerlerde inşa edilir. Düşman yaklaşınca ateşe verilir. Şehir haberdâr edilirdi.

Ölker: Bir savaş hilesidir. Ordu küçük gruplara ayrılır. Düşmana bir tanesi hücum eder, sonra düşmanı asıl kuvvetlerin olduğu yere çekerlerdi. Bütün kuvvetler hep birden taarruza geçerdi.

Meş'ar: Savaşta yararlık gösterenlerin kahramanlığını gösteren ve elde taşınan sırıktır.

Bet'rek: Meş'ar denen sırığın ipidir. Bu kahramanlık alâmeti, bazen bir öküz kuyruğu olur. Bunun üç ismi vardır. "Bercesim, Betrek, Beckem".

Ey Bitiği: Askerlerin isimlerinin ve orduya dağıtılan erzak ve benzeri malzemenin kaydedildiği defterdir.

Tutqak: Düşman gözçülerini yakalamak, karakollarını basmak için gece görevlendirilen süvari alaylarıdır.

Tenkük: Mızrak ve harbi gibi silahların ucuna bağlanan ipek bezlerdir.

f. T a b â b e t

Duvânu Luqati't- Türk'te tabiblik, tedavi ve ilaçlarla ilgili olarak bulunan kelimeler şunlardır: <25>

Atasaqun: Doktor

Ot: ilaç

Otaç: Doktor, eczacı (Bunlar ilaç yapar, başka mem-
lemketlerden ilaç getirtir ve tedavide kullanırlar.)

Asağva, Bafa: Hindistan'dan getirtilen fakat Türk-
lerce ayrıca isim verilen iki ilaç.

Buzunç: Yaprağı ve sapı kırmızı renkte olup, ilaç
yapılan bir ot.

Cahşu: Göz ağrısı için ilaç yapılan bir ot.

Öfölfü: Yemişinin kabuğundan ilaç yapılan ağaç.

Enir: Karın ağrısı için ilaç yapılan bir ot.

Kunduz: Şişen uzuvların üstüne sürülen merhemini ya-
pıldığı ot.

Kakuş: Kunduz otundan yapılan merhem.

Enkdüz: Atların karın ağrısını tedavi için kökü
kullanılan bir ot.

Cürmi: Müşhil için kullanılan ilaç.

Enq: Yağından ilaç yapılan bir kuş.

Alet: Çocukların yüzlerinde çıkan çıbanların teda-
visi için "zağferan" kullanılarak yapılan ilaç.

Hüseyin Namık'a göre Eski Türkler'deki tabâbet ve
ilaç yapımı, tamamen tecrübeye dayanmaktadır. Bütün eski
kavimler gibi ilmî şeyler değildi.

q. K a d ı n l a r , G i y i m l e r i ,
S ü s l e r i v s .

Hüseyin Namık, Divânu Luqati't Türk'teki Türk kadın-
larıyla ilgili olarak tespit ettiği bilgileri kaydetme-
den önce şunları söylüyor: «26»

"Eski Türk kadınlığı hakkında memleketimizde maatteessüf pek az tettekkatta bulunuldu. İki üç sathî tetkik istisna edilince bu hususta ilmî bir tettebbua tesadüf edilemez. Halbuki eski Türk metinlerinde ve âsâr-ı sâirede bu bahse dâir -az bile olsa- mühim ve kıymettâr ma'lumat vardır. Türk tarihinde hükümdarlık vazifesini bile ifa eden hanımlar olduğunu görüyoruz. Ben de evvelki makalelerim gibi bu makaleyi de "Divânu Luqati't-Türk'ten ih-râc ediyorum. Bu sûretle Türk kadınlığı tarihine küçük bir hizmette bulunabilirsem kendimi bahtiyar addedeceğim."

Tulqaq: Küpe.

Enklik: Yüze sürülen allık.

Bıkın (بقن): Boyuna takılan halka veya qerdanlık.

Beqüm etük: Sadece Dğuz kadınlarının giydiği ayakkabı.

"Mükim" veya "Mükin", Dğuzlar'ın dışındaki Türk boylarının kadınlarında görülen ayakkabı. Kaşgarlı Mahmud, bu ayakkabıların sadece adını zikretmiştir.

Börüncek: Sokağa çıkarken takılan başörtüsü.

Saraqıç: Buğünkü yaşmağın karşılığıdır.

Didim: Zifafa qiren gelinin başındaki taç.

Buqmak: Gelinin boynundaki incili qerdanlık.

İkit: Gelinin hizmetini gören kadın müstahdem.

Didek: Gelinin kocasının evine giderken bindiği bir tür tahtırevandır. Damat gelini bundan indirmek için ona bir câriye bağışlamak zorundadır. Fakat bu âdet bütün Türk boylarında görülmez. Bunu yalnızca zenqinler yapardı.

Yazıqcı: Nikah veya nişandan sonra damatla kayın

peder arasında haberleşmeyi sağlayan kişi.

Kağut veya kavut: Lohusa yataktayken verilen bir çeşit helva.

Belu Belu: Çocuğu beşikte uyutmak için söylenen ninnidir.

Sep: Kızların çeyizidir.

Münderi: Gelinle damatın ilk gecelerinde yapılan merasimdir. Bu kelime sadece Gence luqatinde görülür.

Tülqir: Göçebe Türkler'de görülen zifaf çadırı. İpek kumaştan yapılır.

V. BÖLÜM

Y A B A N C I E D E B İ Y A T L A R

A. ŞARK EDEBİYATI

Aleksandır Koteqeal'den tercüme edilen makalenin baş tarafında umum Şark Edebiyatı (Arap ve İran Edebiyatları), çok kısa ve ön yargılı olarak değerlendirilmektedir.¹²

Müellife göre, bütün Şark dünyasının en yeni mahsülleri bile, eski eserlerin aynen bir taklidinden ibarettir. Yazar şu şekilde devam ediyor:

"Filhakika birkaç istisnadan sarf-ı nazar edilirse asrî Şark şairleri, hangi millete mensub olursa olsun, şiirler tanzim etmeği lâ ale't-ta'vin bir nevi hırfet olmak üzere telâkkî eylemiştir. O, bir şair-i ilhamkâr değil, az çok bir kudret ve maharetle tıbbı bir terzinin elbise dikmesi, bir kunduracının kundura imâl etmesi gibi numûne ve kalıplara göre tertib ve tanzim-i eş'âr eden bir sahib-i hırfettir. Şark şairi sanat-ı şiir için ezeli bir menba' teşkil eden hayat-ı beşeri bir tarafa bırakır; yalnız klâsik eserleri tedkik ederek eski olan herşeye hayret ve takdir ile bakar, yeni birşey keşfetmek pek müşkil olduğu için öteden beri mevcut mevzûlar üzerine bir cilâ vurmağa çalışır."

Öslüp, Şark şairi için herşey demektir. Mana ie şiiri, güzelliği teferruat kabul ederek daima ihmal eder.

1. Aleksandır Koteqeal, *Ondukuzuncu Asırda İran Edebiyatı*, terc. Köprülüzâde Ahmed Cemal, DM, C.1, nr.6, 5 Temmuz 1337, s.83 vd.

Bundan dolayı mübalağasız denilebilir ki, Şark şairinin gerçekte hissettiği hiçbirşey yoktur. Sadece başkalarının daha önce hissettiklerini, o, yeniden hisseder. Yusuf u Züleyha, Leylâ ile Mecnûn gibi Hz. Muhammed, Hz. Ali ve İskender'in cihan-qirâne cihat ve fütuhatları gibi binlerce defa yazılan mevzûlar, tekrar tekrar yazılır. Açıkça görülmektedir ki, yeni şairlerin üslûpları bir kenara bırakılırsa, eski şairlerin eserleri ile yenilerin eserleri arasında herhangi bir fark yoktur. Hikâyeler hep aynıdır.

Yazara göre, Bir Avrupalı, bu gibi taklide dayalı eserlerden asla zevk alamaz. En yeni Acem eserlerinin bile Batı'da takdir edilmeyişinin sebeplerinden biri de budur. Bundan dolayı Batı'da, genel olarak Şark ve özel olarak İran Edebiyatı hakkında araştırma yapan şahıslar, kısa hülâsalar neşretmekle yetinmektedirler. Bunun için de Acem eserleri, müsteşriklerin büyük çoğunluğu tarafından bilinmemektedir.

Şark sanatçıları ve sanatçıların muhatapları "ince ve nezih nüktelerden" hiçbirşey anlamaz. Dinleyicisini veya okuyucusunu güldürmek için qalız ve edepsiz tâbirler kullanırlar. Herkes tarafından istiyakla okunan "Letâif-i Zerâfet" kitapları ahlâksızlıklarla doludur. Eskiden olduğu gibi hâlâ bazı Şarklılar, Hz. Muhammed'in men ettiği "mahbub-pe-

restliği" meşrû saymaktadırlar. Müellif yazısına Şu Şekilde devam etmektedir:

"Hākānī, mahbūbe kızları tercih ettiđinden dolayı dostlarına karŐı mūdafaada bulunmađı lūzumlu addeyliyor. Őark sanat-ı Őiirinin bediaları umūmiyetle kadın aŐkına tahsis edilmiŐ deđildir. Hatta pek ciddi olan Celāleddīn-i Rūmī' de bile ba'zı mūnasebetsiz noktalar mevcuddur. Mūrekkeble ihtiyatkār hizmetçi ve ihtiyatsız kaleminden bahsolan Mesnevī'nin beŐinci kitabı gibi qalız mevzua pek nādir tesādūf edilir. Halbuki Mesnevī'nin en yeni mūtercimi Vinqild, eserinin mukaddimesinde Mevlānā'nın son derece ciddi olduđunu ve eserlerinde mizāhī hiđbir cihet bulunmadıđını kayd ediyor."

a. A r a p E d e b i y a t ı

aa. Batı'da Kur'an-ı Kerim Tercūmeleri

Anri Novili'den, Mehmed Halid (Bayrı)'in tercūme ettiği makalenin ismi (Kur'an-ı Kerim ve Arap Őiiri), Kur'an-ı Kerim'in Arap Őiirine olan tesirinin anlatılacağı izlenimini uyandırmakla beraber, makalelerin muhtevasında bōyle bir durum sōz konusu değildir. İki sayıda neŐredilen makalenin² ilkinde, Kur'an-ı Kerim'in Latince, İspanyolca, İtalyanca, Fransızca, İngilizce tercūmeleri hakkında bilgi verilip, bu tercūmelerin eksik tarafları anlatılmakta ve kısaca Hz. Peygamber'den bahsedilmektedir.

2. Anri Novili, Kur'an-ı Kerim ve Arap Şiiri I. terc. Mehmed Halid (Bayrı), DM, C.1, nr.5, 20 Haziran 1337, s.71,72; Kur'an-ı Kerim ve Arap Şiiri II, C.1, nr.6, 5 Temmuz 1337, s.90

Makalesine, oturduğu hurma bahçesinde, çevresini ve izlenimlerini anlatmakla başlayan müellif, "Kur'an-ı Kerim'in güzel bir tercümesinin olmayışından" yakınır. Daha sonra, Batı dillerine yapılan tercümeleri tanıtmaya başlar. Yazara göre, hâli hazırda mevcut olan tercümele-
rin hiçbiri bir kıymete sahip değildir.

Kur'an-ı Kerim, Batı dillerinden ilk olarak Latince'ye çevrilmiştir. Bu tercümeyi 1543'te Teodor Bibliyander gerçekleştirmiştir. Bundan sonra bir Alman'la bir İngiliz tarafından yeni tercüme yapıldı.³ 1698 tarihinde Lui Maracı adında bir papaz, Kur'an-ı Kerim'i ikinci kez Latince'ye tercüme edip neşretti. Bu son tercüme saygısızca yapılmış tefsirlerle dolu bir metinden ibarettir.

On beşinci asırda Yohanes Anderya'nın yayımladığı İspanyolca Kur'an-ı Kerim tercümesinin özel bir ehemmiyeti vardır. Müslüman bir doktorken bilâhare Hristiyan papazı olan Yohanes Anderya, "Muhammedîliğin hikemiyât ve an'anâtından bahseden diğer altı ciltlik bir serinin de mütercimidir ki, bunların en yükseği şüphesiz, Buhâri-i Serif'dir."

Edvard Jibon, "Roma İmparatorluğunun İnhitât ve İnkırâzı" isimli tarih kitabında Yohanes Anderya için, "Bu mütedeyyin muharrir Mekke'nin ma'bedinde hergün dua eder ve zemzemle abdest alırdı...." demektedir.

3. Bu mütercimlerin isimleri ve eserlerinin tercüme tarihleri belirtilmemiştir. (F.U.)

Yohanes Anderya, hicrî 224 tarihinde ölmüştür.

Andra Aryevayani 1547 tarihinde Kur'an-ı Kerim'in en zayıf tercümesini İtalyanca olarak gerçekleştirdi ve neşretti. İtalyanca en yeni tercüme ise 1914'te Milano'da Akilokrakas tarafından yapılmıştır.

"Arap Edebiyatı'nı daima takip ve tedkik eden Mısır Nâzırlar Meclisi müsteşarı Ahmed Zeki Paşa" müellife, İskenderiye'de doğup Kahire'de tahsil gören Jerasimo Pentakis isimli birinin, Kur'an-ı Kerim'i Rumca'ya tercüme ettiğini söylemiştir. Bu tercüme, Anesti Kostantides vasıtasıyla 1878 tarihinde Atina'da neşredilmiştir. Kur'an-ı Kerim'in diğer bir Rumca tercümesinin de İstanbul'da neşredilme ihtimali olmakla beraber, İstanbul'da neşredilen "Tarih ve Coğrafya Luğati"nde, bundan bahsedilmemektedir.

1847'de Doriyer, Kur'an-ı Kerim'i Fransızca'ya tercüme etti ve yayımladı. Doriyer'in tercümesi eski olmakla beraber, kendinden sonra tercüme edilenlerden daha kıymetlidir. Kur'an-ı Kerim, Andre Doriyer'den başka Fransızca'ya 1783, 1840, 1852 yıllarında tercüme edilmiştir. Doriyer'in tercümesinde de ihmaller, kusurlar ve noksanlıklar vardır. Buna rağmen diğer Fransızca tercümelerden daha iyidir.

Jorj Seyel ise, İngilizce bir tercüme gerçekleştirmiştir. Ancak bu, sıhhatli bir tercüme değildir. Arnold ise, 1746'da Almanca'dan İngilizce'ye naklederek neşret-

ti. 1688'de ise İngilizce diğeri bir tercüme yayımlanmıştı.

Müellif bundan sonra, tercümelerden parçalar nakleder.⁴⁴ Nakledilen parçalar, Jorj Seyel'in nesir ve Risar Burton'un 1866'da gerçekleştirdiği manzum tercümelerdendir. Müellifin naklettiği parçalar, Doriyer'in tercümesinde "Tulû' Etmis Güneş" ismini taşıdığına göre "Fecr Sûresi" olmalıdır.

Anri Novili, sözlerine şöyle devam etmekte:

"Yalnız şurasını hemen sormak isterim ki bu ve öteki tercümeler, dostum Müslüman Zeki Paşa'nın eski parkında öğleden sonra ağaçlar altında ezber okuyan ihtiyar imamın dudaklarından uçup rûhun en gizli yerine nüfûz eden âhenğin yanında ne olabilir? Bu tercümeleri okumamalı, Kur'an-ı Kerim'i bir müslümandan dinlemelidir. Ancak o zaman onun hakikatine vâsıl olabilirsiniz. Eskaliker, bir risâlesinde "Bütün Arap Edebiyatı orada mevcuttur." diyor."

Yazar daha sonra, Sovares'in "Büyüklüğü'n Timsali" adlı eserinde Hz. Peygamber için böylediği "Sen tevâzuunla güzel ve çok yükselmiş, çünkü esasen yüksek olmasaydın tevâzuunla aramızda bu kadar müstesnâ olur muydun?" sözlerini aktarıyor. Müellif daha sonra Kur'an-ı Kerim için şunları söylüyor:

"Hazret-i Peygamber'in kitabındaki din, uhrevî olduğu kadar da dünyevîdir. Onun bize ale'd-devam tahrîr ettiği düstur şudur: "Mağrur olmayınız, siz hiçbir vakit arz kadar vasi' ve dağlar kadar yüksek olamazsınız. İşte bunun için Hazret-i Peygamber hakikatden hiç uzaklaşmadı. Müsâvî bir şekilde sıhhatimizi

4. Bu tercüme parçalar, mütercim tarafından Türkçe olarak verilmiştir. (F.U.)

ve rûhumuzu sağlam tedbirlerle idare etti. Bana böyle güzel, rüyâvî bir hayat temin eden odur."

Anri Novili'nin bu makalesinde bildirdiğine göre, Kur'an-ı Kerim -o güne kadar- on altı kez Batı dillerine tercüme edilmiş ve hemen hemen hepsi de neşredilmiştir.

Müellif, makalesinin ikinci kısmında⁽⁵⁾ Kur'an-ı Kerim hakkındaki düşüncelerini, Kur'an'ın üslûbu, ismi üzerine olan düşüncelerini, Batılılar'ın ve müslümanların karakterini gösterecek şekilde kitaplara ve dinlere karşı olan tavırlarını anlatıp, Kur'an'ın çekiciliğinden bahsediyor.

Müellif, Kur'an-ı Kerim için şöyle diyor:

"Bu âyetler şüphesiz herhanqi bir kimse- nin eseri değildir. Onları manevî ziyâdan bir kalem, manevî ziyâdan ibaret bir mürekkeple yazdı. Bunlar hakkında fenâ düşünenler, itiraf etmeli ki, cahildirler. Bir câhil elbette Kur'an-ı Kerim'i tatmayı bilmez. Çünkü bu kitabın inzâlindeki maksadı anlamamış, hayatı, güzelliği vücûda getiren rûhu idrak etmemiş, onu yalnız lafızdan çıkarabildiği mana ile muhakeme etmiştir."

Anri Novili bundan sonra, Kur'an'ın üslûbu üzerinde duruyor. Jorj Seyel'den yaptığı iktibas şöyledir:

"Kur'an-ı Kerim'in üslûbu muhtasar ve çok defa muallakdır, Şarklılar'ın zevklerine göre cesûrâne tasvirle mâli olup müzehher ve kısa manalı istılahlarla canlandırılmıştır. Muhtelif yerlerde ulvî ve umûmiyetle çok derin ve çok güzeldir. Bu üslûp, Arap lehçelerinin en zengin ve en kibarını kullanan Kureyşîler'in tarz-ı tekellümünü hatırlatır. Bu lehçe zaten, Arapça'nın en yüksek

5. Anri Novili, Kur'an-ı Kerim ve Arap Şiiri II, terc. Mehmed Halid (Bayrı), DM, C.1, nr.6, 5 Temmuz 137, s.90

numûnesi addedilmiştir. Ortodoks memleketlerinde Kur'an-ı Kerim'in, bir muharrir tarafından taklid olunamayacak sûrette olduğuna ve üslûbunun yalnız ona mahsus olduğuna kânidirler. Bu üslûbun tanzirini, bir ölünün diriltilmesi gibi birşey sayıyorlar ki bu, Kur'an'ın menşeiini insanı tanıdığımız âlemin dışında aramağa sevk eden bir itikaddır."

Yazar, Kur'an-ı Kerim'in isimlendirilmesi konusunda da fikir beyân eder. Hristiyanlar'ın "İncil"e "Biblion" demeleri gibi, Müslümanlar da Kur'an-ı Kerim'e "el-Kitâb" demektedirler. Yazara göre bu isim, Kur'an-ı Kerim'e gerçekten çok yakışmaktadır.

Anri Novili, daha sonra Müslümanlar'ın Kur'an'dan kaynaklanan dînî serbestilerini ve merhametlerini anlatır.

Hz. Ömer, 636'da Kudüs'ü aldığı zaman, şehrin Hristiyan ve Müsevî halkını, kendi dinlerinde serbest bırakmıştır. Mallarının ve canlarının emniyette olduğunu söylemiştir. Fakat Haçlılar 1099'da şehri ele geçirince bütün Müslümanlar'ı kılıçtan geçirip kesmişlerdir. Yahudiler ise diri diri yakılmıştır. Salamon Raynah'ın "Tarih-i Umûmî-yi Edyan" isimli eserinde bildirdiğine göre, Haçlılar tarafından Hristiyanlığın yüksek ahlâkını isbat etmek için yetmiş bin kişiye, sekiz günden daha az bir zamanda Hristiyanlık akîdesi telkin edilmiştir.

1942 senesinde⁶ Kardinal Fransesko, seksen bin el yazması Arapça kitabı önce toplatmış, daha sonra da imha

6. Bu tarih Derqâh Mecmuası'nda sehven "1942" olarak verilmiş olmalı. Biz doğrusunu "942" olarak tahmin etmekteyiz. (F.U.)

ettirmiştir. Halbuki Orta Çağ'da kilisenin, yakılması için karar verdiği Aristo'nun kitaplarını Araplar kurtarmıştır. Demek ki onlar olmasaydı Batılılar "insaniyeti hiç tanımayacak"tı.

Anri Novili, yazısına şu şekilde devam ediyor:

"Telkin ettiği dini kabul etmeyenlere harp açtığından dolayı Hazret-i Peygamber'e itiraz ediliyor. Lâkin Hazret-i Peygamber bununla, Mûsevî ve Hristiyanlar'dan dörmek istemediği birşey karşısında serbest hareket etmekten başka birşey yapmadı."

Yazar daha sonra, Kur'an-ı Kerim'de geçen Hz. İsa ve Hz. Meryem'le ilgili âyetlerden bazılarını hayranlıkla naklediyor. Ardından Hz. Peygamber'in "iyilik yapan iyilik, kötülük yapan kötülük bulur." şeklindeki sözlerini hatırlatıyor. Müellife göre bu sözler, "insana tam bir adalet temini" sağlamak için söylenmiştir. Makale, şu paragraflarla bitiyor:

"Kur'an-ı Kerim'i seve seve nihâyetine kadar okumak ve ömrümün sonuna kadar tekrar tekrar okumak istiyorum. Ölüm meleği Azrail'in beni isimle çağıracağı zamana kadar gözlerimi ondan ayırmış olmak saadetini duymak istiyorum... Hakikî ulviyetini, nefâsetini hissettiren bir tercümeyle Kur'an-ı Kerim'in Fransızca'ya naklolduğu zaman, ömrümün mesut dakikalarını yaşamış olacağım."

bb. İmru'l- Kays

Muallaka şairi İmru'l-Kays'la ilgili olarak, Derqâh Mecmuası'nda bir makale yer almaktadır.⁷⁷ Bu makalenin yazarı Dâru'l- Fünûn "Edebiyat-ı Arabiye Müderrisi" Meh-

7.Mehmed Şerefüddin (Yaltkaya), Ankara'da Bir Şair, DM, c.2, nr. 16, 5 KE 1337, s.55,56

men Serefüddin (Şerafeddin Yaltkaya)'dır.

Müellife göre, Arap Edebiyatı'yla az çok ilgilenen insanlar içinde İmru'l- Kays'ın adını duymayan yoktur. Muallakat-ı Seb'a olarak bilinen Arap Edebiyatı'nın şiir âbidelerinden birincisi, ona aittir. "Bu şair-i nâmdâr, Arap Şairlerinin ayrıldığı dört tabakadan birincisi olan (Cahiliye) tabakasının serdârıdır."

İmru'l- Kays'ın ismi "şiddet adamı" anlamına gelmektedir. Onun asıl ismi ise, "Cunduh"dur. Hayatında birbirinden farklı iki devre vardır. Bu safhalar, babası Hicr'in "Beni Esed" kabilesi tarafından öldürülüşünden öncesi ve sonrasıdır.

İmru'l- Kays, babasının katlinden önce aşk, sevda, şarap, av ve kumardan başka birşeyle meşgul olmazdı. Pek yakışıklı ve asil bir adam olan şair, kendisine gösterilen en güzel kızları bile nikâhına almazdı. Gelin adaylarına "sekiz, dört ve iki nedir?" sorusunu sorar, "on-dört" cevabını alınca evlenmekten vazgeçerdi. Birgün aynı soruyu bir kızdan "sekiz sebbâ'nın, dört devenin, iki de güzel kızların memeleridir." cevabını alınca bu kızla evlendi. Evlenmesine rağmen eski sevgilisi Fatıma Azize ile olan ilişkisi devam etmekteydi. Bununla olan aşk maceralarını muallakasında canlı bir şekilde tasvir etmiştir.

İmru'l- Kays'ın Bekrin, Vâil, Tay ve diğer kabilelerin serserilerinden müteşekkil seyyar bir cemiyeti vardı. Bunlar bir göl, havuz veya vahada konaklar, bu

suyun başında avladıkları hayvanları yer, şarap içer, yanlarında götürdükleri güzel sesli kadınlara şarkı söylerlerdi. Avlanacak hayvan bulamazlarsa, Imru'l- Kays, kendi hayvanlarını keser, arkadaşlarını etsiz bırakmazdı. Başında buldukları su kurursa, başka yere göçerler, hayatlarını böyle geçirirlerdi.

Dehun adındaki bir mıntıkada, böyle bir âlem esnasında babasının öldürülme haberini alır. Bundan sonra söyleyeceği şiirlerin büyük bir kısmı, pederinin katline ait olacaktır. Bu hadiseden sonra, şairin hayatının ikinci safhası başlar.

Imru'l- Kays, babasının ölüm haberini aldıktan sonra, yedi gün şarap içer. Daha sonra katillerden yüz kişiyi öldürüp, yüz kişinin de tahkir işareti olmak üzere yüzlerini çizmek süretiyle intikamını almadıkça şarap içmeyeceğine ve kadınlara yaklaşmayacağına yemin eder. Kendinden büyük iki kardeşi daha olmasına rağmen, intikam almak için hareket eden yalnızca o olmuştur. Ağabeyleri Şercil ve Seleme, Bekir ve Teqallüb kabilelerinin reisi olmalarına rağmen, intikam almak için Imru'l- Kays'a kabilelerinin cüz'i bir kuvvetini yardımcı olarak gönderirler.

Imru'l- Kays, bu yardımcı kuvvetlerle Beni Esed kabilesini bir su başında sıkıştırıp sabaha kadar çarpıştı. Beni Esed kabilesinden birçok insan öldürüldü. Sabahleyin savaşa devam etmek istediye de Bekir ve Teqallüb kabilelerinden gelen yardımcı kuvvetler savaşmak is-

temediler. Daha sonra İkyal Hamir ve Mürşidü'l- Hayr kabilelerine müracaat edip beşyüz kişilik bir kuvvet topladı. Başka kabilelerden de yardıma gelenler oldu. Böylece Beni Esed kabilesine karşı ezici bir galibiyet sağladı. Fakat Bene Esed kabilesinden Menzir, Araplar'ı İmru'l- Kays'ın aleyhinde harekete geçirmiş, kendisine İrân hükümdarı Nû- Şirvan tarafından da yardım gönderilmişti. Bunun üzerine etrafındakiler, İmru'l- Kays'ı terkettiler. O da hayatını kurtarmak için, nüfûz sahibi kimselere sığınmaktan başka çare bulamadı. Araplarca vefasıyla meşhur Semvâl hakkındaki kasidesini bu esnada söylemiştir. Semvâl, Gayınlar kabilesinden Haris bin Ebi Şumr'a, İmru'l- Kays hakkında bir tavsiye mektubu yazıp Kayser'e takdim etmesi için iltimasta bulunur.

Bunun üzerine İmru'l- Kays, Kayser'in sarayına kabul edilip kendisine ikramlarda bulunulur. Fakat şair burada Kayser'in kızına âşık olur. Kız da kendisini sever. Kayser'den aldığı yardımcı askerlerle Arabistan'a hareket eder. Bu arada sarayda aşk hikâyesi işitilir. Ankara yakınlarında konakladıkları esnada Kayser'den gelen emirle, kendisine zehirli bir elbise giydirilerek öldürülür.

İmru'l- Kays ölürken gördüğü bir kadın mezarına hitâben "Ey kadın! Biz ikimiz de burada qaribiz. Bu qaripliğimiz bizim ikimizi yekdiğerimize raptedecek en kavî bir vasıttadır." meâlinde bir şiir söyler. Kadın mezarının yanına defnedilir.

Müellif, Imru'l- Kays'inkiyle beraber diğer altı muallakayı Türkçe'ye tercüme edip, "Bilgi Mecmuası"nın dördüncü nüshasında" neşrettiğini kendi dipnotunda belirtmektedir.

b. İ r a n E d e b i y a t ı

Aleksandır Koteqeal'den tercüme edilip Derqâh Mecmuası'nda neşredilen makalede, ondokuzuncu asırdaki İran şairlerinin bazıları hakkında bilgi verilmektedir.⁸ Yazar, makalesinin başında umum Şark Edebiyatı hakkında sathî ve kısa bir değerlendirmede bulunmuştur.⁹ Yazar, bu makalede İran şairlerinden Kaânî, Nâimâ, Sürûş, Mizâr Asker Han, Emiru's- Sultan, ihtişâmü'l- Mülk hakkında bilgiler ve eserlerinden örnekler vermektedir. Mütercim Ahmed Cemal de kendi dipnotlarında örnek olarak verilen şiirlerin tercümesini vermiştir.¹⁰ Müellif, şairleri tanıtmaya şu cümlelerle başlıyor:

"On dokuzuncu asra aid üç veya dört şair-i İran'ı tanımaktayız. Nikolas bunlardan (Kaânî, Nâimâ ve Sürûş'u) zikrediyor. Bolak, klâsik eserinde Kaânî'yi afyonkeş bir şair-i meşhur olarak tavsiften başka muşârun ileyhin faâliyet-i şiiriyesi hakkında izahat veremiyor. Biz bu satırlarda Kaânî ile beraber asrî Acem şiirinin birkaç büyük simasını göstereceğiz."

aa. Kaânî

Kaânî'nin gerçek ismi Habîbullahu'l- Fâris'tir. Ba-

8. Aleksandır Koteqeal, *On dokuzuncu Asırda İran Edebiyatı*, terc. Köprülüzâde Ahmed Cemal, DM, C.1, nr.6, 5 Temmuz 1337, s.83,84,85,86

9. Çalışmamızın "Şark Edebiyatı" kısmına bakınız. (F.U.)

10. Müellif, örnek olarak verdiği şiirleri "*Dialogues, Persans- Français I.* ed. Paris, 1869"dan aldığını söylüyor. (F.U.)

bası Mirza Muhammed Ali, "Gülşen" mahlasıyla bir divan meydana getirmiştir. "Müverrih-i edebi ve ilmu'l- luqa" mütehassısı olarak şöhret kazanan Rıza Kulu Han, Kaânî'nin babasını şahsen tanımaktadır. Kaânî'nin "Gülşen" mahlasıyla yazdığı divanı, orta halli şiirlenden ibaret olmakla beraber Kaânî'ye şairlik hevesini telkin ettiği için önemlidir. "Kaânî, vaktinden evvel inkişaf etmiş bir dâhi idi." Daha sekiz yaşındayken başarılı sayılabilecek şiirler yazmıştır. İlk şöhretini de bu şiirlerle sağlamıştır.

Kaânî'nin hayat hikâyesinde önemli noktalar pek azdır. Kasideleriyle, o zamanlar Horasan valisi olan Şehzâde Hasan Ali Şeccâu's- Saltana'nın lütuflarına mazhar olmuştur. Daha sonra Muhammed Şah'ın, onun ölümünden sonra da halefinin şairi sıfatıyla saraya alınmıştır. Kaânî, on dokuzuncu asırdaki İran şairlerinden en büyüğüdür.

"Birinci derecede kelime sanatlarıyla Viktor Hugo gibi bazen pek tumturaklı fakat daima şâirâne lisanının şa'sa' a-i elvâniyle herkesi teshir eder. Husûsî güzelliklerle dolu güzel üslûbu, Şark'a mahsus istiâreler ve cüretkâr kinâyeler taşımaktadır. Bilhassa kasidelerinde üslûp çok sanatlı ve süslüdür. İstiâre ve kinâyeleriyle okuyucuyu şaşırtmak ister."

Kaânî, bazen yeni birşey söylemiş olmak için zevksiz ve şiirden uzak mecazları kullanmaktan da çekinmez. Hemen hemen bütün İran şairleri gibi, Ömer Hayyam'dan sonra moda haline gelmiş olan sarhoşluk ve şarabı sıkça

ele almaktadır. Hayatın bütün endişe ve fenalıklarına karşı şarabı bir çare olarak tavsif etmektedir. Şiirlerinde sefahat ve ahlâksızlığın karşısında yer almıştır.

bb. Nâimâ

Müellife göre, "Iran Edebiyat-ı Cedidesi"nin en büyük siması olarak görülen Nâimâ-yı Hobdakî için, ahlâk konusunda pek iyi şeyler söylenemez. Çünkü Nâimâ, asrî İran'ın pornoğrafıdır. Daima iğrenç ve edepsiz mevzûları işler. "Daima iğrenç ve bi-edebâne mevzûlar isti'mal eder. Hayatın iğrenç ve kötü cihetleri, huzûzât-ı hayvaniye ve herşeyden evvel qayr-i tabii bir ahlâksızlık teşkil eden mahbubperestlik, Nâimâ'nın başlıca mevzûlarını teşkil eder." Koteqeal, Nâimâ hakkında menfî bir hüküm vermemek için, İran'ın diğer meşhur şairlerinin de aynı durumda olduğunu belirtmek gerekir diyor. Büyük bir ahlâkçı olan Sa'di, "Mutayebât u Hezeliyât" isimli eserinde aynı mevzûlara temas etmekte ve "bu mevzuun fena telâkkî edilmemesi gerektiğini, bunun mutâyebe mevzuu için elzem olduğunu" belirtmektedir.

Nâimâ'nın hayat hikâyesi hakkında fazla bir bilgi yoktur. Irak'ta tahsil gören Nâimâ, gençliğinde bir Acem generalinin yanında kitâbet ile meşgul olmuştur. Mükemmel bir asker olduğu kadar aynı zamanda haşin tabiatlı ve ahlâksız bir adam olan general Zülfikâr Han, kâtibine karşı kötü muamelelerde bulunmuştur. Daha sonra âmirinin yanından kaçan Nâimâ, keskin ve acı bir üslûpla, onu sürekli hicvetmiştir. "Serdarye" ismini verdiği eserinde-

ki şiirler eski efendisine karşı söylediği hicviyelerle doludur. Serdarye, manzum, kaba bir mizah eseridir. Şair, Farsça'da ne kadar kuvvetli tâbir, münasebetsiz ifade varsa hepsini general için kullanmıştır. Onun için en çok "zen-i kahbe" terkiibini kullanmıştır. Bu kelime aynı zamanda bir şiirinin redifini oluşturmaktadır.

Nâimâ'nın tatsız ve müstehcen üslûbunu hoş görmeyen Kaânî, onun üslûbunu maharetle taklid ederek, Nâimâ'yı hicvetmiş ve alay etmiştir.

Nâimâ, sadece Serdarye'de değil, diğer eserlerinde de ahlâksızca ibâreler kullanmıştır. Onun, hiçbir şiirini öğrenmeden okumak mümkün değildir. Nâimâ'yı övmek için söylenecek tek şey, lisana olan hâkimiyetidir.

Müellif Koteqeal, sözüne şu şekilde devam etmekte:

"Kaânî ile Nâimâ'dan başka daha birtakım şuarâ mevcuddur. Fakat bunlar arasında şahsiyet-i mümtâze sahibi olanlar pek azdır. Yalnız klâsik şuarânın mukallidleri meyânında bazı kıymetli şairler mevcuddur ki Şeyh Sâdi'nin gazellerini muvaffakiyetle taklid eden "Sürûş" bunlardan biridir. Bunların bir kısmı mezziyetleriyle mağrurdurlar. Bu şaircikler klâsik şair olarak tebcil ve tes'îd olunmalarını arzu ederler.

Mizar Asker Han ve Emîru's- Sultan şahıslarına Horas'ın "Exeqic Monumentum"-unu qölqede bırakan kasîdeler yazmışlardır.

Halbuki kudret-i şair kendisini medh u senâ için kasîde tertibine hiçbir zaman hak vermemekte olan Asker Han deha ve şahsiyet-i mümtâzeden mahrum vasat derecede bir şairdir."(*>

Iran'da ilim mahfilleri eskiden beri memleketin e-

*Bu cümlelerin kuruluşunda bir düşüklük vardır. Biz aynen almakla yetindik.(F.U.)

debiyatıyla canlı bir şekilde alâkadar olduğunu hep ispat etmiştir. Bu mahfiller, ilim ve sanatı himaye ederek edebiyatın terakkisi için fevkalâde çalışmış, Avrupaî manada bir okuyucu kitlesinden mahrum bir memlekette şiir faaliyetlerine karşı alâka uyandırmıştır. Ülkede hevesli şairler çok vardır. Divan sahibi şehzâdeler, sultanlar hatta şahlar mevcuttur. Tahmasb, Feth Ali Şah ve Nasîreddin Şah, bunlara örnektir.

cc. İhtişâmü'l- Mülk

En meşhur şairlerden biri de 1853'te doğan Kacar sülâlesinden İhtişâmü'l- Mülk'tür. Şair olan babası Ferhad Mirza, birinci sınıf kafiye ustası olarak kabul edilir. "Rıza Han'ın bir raporuna nazaran muşarun ileyh bir gecede her bir efsanesi ayrı ayrı harflerle takfiye edilmek şartıyla yirmi sekiz hikâyeden tereküb eden bir manzûme vücuda getirmeye muvaffak olmuştur."

İhtişâmü'l- Mülk veya gerçek ismiyle "Abdu'l- Ali", iyi bir terbiye ve tahsil görmüştür. Nâşirî Tezkiresi için bizzat yazdığı tercüme-i halinde gençlik yıllarındaki tahsil ve çalışmaları için ayrı bir bölüm açmıştır. Daha altı yaşındayken kendisine husûsî muallim tahsis edilmiştir. Herşeyden önce Kur'an öğrenmeye mecbur tutulmuştu. Daha sonra Arapça öğrendi. Durûb-ı emsâl-i Arabiye ile bazı kısa şiirleri ezberledi. Kur'an'ı mükemmelen okuduğunu ve hatasız telaffuz ettiğini iftihar ederek söyler. Kur'an okumakla gözlerinin canlılığının arttığını, dindarâne bir ifade ile daima belirtmiştir.

Hız. Peygamber'in hayatına daima ilgi duymuştur. İbn-i Hişâm'ı sürekli okuduğu gibi on bin beyitten meydana gelen Havaş isimli bir eser yazdı. Arab ve Acem şairleri ilâhiyat konularında ondan istifade etmişlerdir. En fazla sevdiği şair Nâsır Hüsrev Ulvî'dir. Hiçbir şairin kendisini bu kadar ilgilendirmediğini ve hiçbir şairin eserini bu kadar lezzetle incelemeyeceğini söyler. Bundan başka, Firdevsî'nin Şehnâmesi'ni, Fârizî-yi Sebistânî ve Mes'ûd Selman'ın divanlarını da severek okumuştur. Tercüme-i hâlinde, genç yaşta saraya intisab ettiğini, çok hürmet gördüğünü, çok saadetler ve felâketler yaşadığını, bunların ona geniş tecrübeler kazandırdığını iftiharla söyler.

Şiirlerinde yeni birşey yoktur. Üslûbu bütün saray şairleri gibi ağırdır. Birçok beyitlerinde de açıkça dilenmektedir.

c. Hint Tiyatrosu

Hint tiyatrosu hakkında verilen bilgileri Mahmud Nedim imzalı makaleden okuyoruz.¹¹ "Asya'da Müsıkîli Tiyatrolar I, Hind Dram Müzikalleri" şeklindeki başlıktan, daha başka Asya milletlerinin de tiyatrolarından bahsedileceği anlaşılmaktadır. Nitekim, makalenin müellifi Mahmud Nedim, "Kadîm ortaoyunlarımız gibi Garb tiyatrosu'ndan büsbütün farklı birtakım hususiyetleri hâiz olan bu muhtelif Şark dramlarından Derqâh'da bir seri

11. Mahmud Nedim, Asya'da Müsıkîli Tiyatrolar I, Hind Dram Müzikalleri, DM, C.1, nr.7, 20 Temmuz 1337, s.107,108,109

halinde bahsedeceğim." demektedir. Ancak, takip eden sayılarda müellifin haber verdiği seri yazıyı göremiyoruz.

Mahmud Nedim'e göre, birçok insan "müzikli tiyatro" denildiğinde sadece Batı'daki operaları hatırlar. Halbuki Doğu, çok eski çağlardan beri bu tür tiyatrolara sahiptir. Hindliler'in, Çin Hindi insanların, Burmalılar'ın, Siyamlılar'ın, Cavalılar'ın, Çinliler'in, Japonlar'ın kısaca Kuzey ve Batı Asya hariç olmak üzere bütün Şark milletlerinin kendilerine mahsus müzikli temsilleri vardır. Bu dramlarla Batı'daki opera ve dramlar arasında şekil ve usul bakımından hiçbir benzerlik yoktur.

Tiyatro konusundaki araştırmalar biraz incelenince bütün sahnelerin ilk önce Hindistan'dan doğup oradan da diğer memleketlere yayıldığına tam bir kanaat hâsıl olur. Gerçekten de Hind tiyatroları, Asya kıtasındaki mevcut sahnelerin en eskisidir.

Müellifin belirttiğine göre, bazı Avrupalı müellifler Batı tiyatrosu gibi Doğu milletlerinin dramlarının da Yunan Edebiyatı tesiriyle ortaya çıktığına inanmaktadırlar. Başta Vamber olmak üzere, bu düşüncede olan âlimlere göre: "İskender-i Kebîr'e seferlerinde artistler ve aktörler refakat ediyordu. "Selekos"un "Megostenes"te yalnız bir sefiri değil, Hindliler'e Yunan medeniyetini irâe eden bir mürşidi de vardı. "İskenderiye"nin Garbî Hindistan'la daima münasebeti vardı." Milattan elli sene kadar sonra Hindistan'ı ziyaret eden "Filosterat"ın, Brahmanalar'ın Yunan Edebiyatı'na yüksek bir saygı gös-

terdiklerinden bahsetmektedir. Hint yazılarında da Hindistan'a gönderilmiş olan ve "Kalidoza" isimli büyük Hind trajedi yazarının kendi piyeslerinde tasvir ettiği genç Yunan kızları (Yavana) mevzû-ı bahs olmuştur.

İkinci bir grup teşkil eden ilim adamları, yukarıda zikredilen iddiaya muhaliftirler. Bunlara göre, Hind ve Yunan tiyatroları arasındaki yakınlığı ihtiyatla karşılamak gerekir. Çünkü Hind destanı gibi Hind tiyatrosu da kendine has özelliklere ve şekillere sahiptir. Kısacası Hind dramlarının Yunan Edebiyatı tesiriyle vukua geldiği hakkındaki deliller doğru değildir. Bu dramlar sadece Hindliler'in kendi tefekkür ve hislerinin eseridir. Bu dramlarda en başta aşk vardır. Genel olarak bütün mevzu "esâtir, tarih ve hayat-ı ictimâiyeden alınma safahattan başka" birşey değildir.

Mahmud Nedim'in kanaatine göre, ikinci iddia daha ilmî, dolayısıyla daha doğrudur. Hind dramı, dans edip şarkı söyleyerek icra edilen ibadetlerden müteşekkil eski dînî âyinlerin edebî bir sahne halinde devam etmesinden doğmuştur. Çünkü Hindistan'da müziğin ve dansın kaynağının din olduğu bilinmektedir. Bu iki sanat birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Ayrıca Hind dramlarının en mühim safhalarını bu iki sanat meydana getirmektedir. Eski Yunan tiyatrosu da, Yunan âyinlerini oluşturan dini danslardan başka bir şey olmayan koroların bir olayı tasvir edecek şekil alması yani dini mahiyetini kaybetmesi suretiyle ortaya çıkmıştır.

Buğün mevcut olan Hint piyesleri büyük bir kısmı Sanskritçe olarak yazılmıştır. Üstelik bu eserlerin yazıldığı zamanlarda Sanskritçe ölü bir lisan durumundaydı. Bununla beraber bazı kısımlar avam lehçesiyle yazılmışlardır. Bu sebepten dolayı, piyesler sadece memleketin eski lisanını öğrenmiş bir topluluk huzurunda bazı önemli zamanlarda sahneye konulabilmektedir. Bu piyeslerin sayıları da fazla değildir. Sadece altmış kadarı bilinmektedir.

Sözünü ettiğimiz dramların bazıları destanlardan, efsatirî efsanelerden bahseder. Mesela, Kalidoza'nın Sakatata'sı (bu eser manzum mensur karışıktır) ve Vikramorvazi'si; Vizakona'nın Mudraraksaza'sı bunlara örnektir. Bazıları tarihi konuları işlemektedir. Birkaç tanesi de günlük hayatı işlemektedir. Bu sonuncularda, trajedi ve komedi karışıktır. Sodraka'nın Merbeç-i Hâkânî'si buna örnektir. Eserde avam hayatı gayet güzel verilmektedir. Eser, şairâne güzelliklerle süslenmiştir. Ravaboni'nin Mâlânî'si, Hâris Hâdevâ'nın Rânenâvali'si, Kalideza'nın Malavika'sı gibi birkaç eser de entrikayı temsil eden piyeslerdir. Brahmanların sefahat ve mürâiliklerini temsil eden Dortasamaana yani "Hilekârlar Cemiyeti" isimli eser, Hintliler'e mahsus mizah örnekleriyle doludur.

Trajedi (facia), Hindistan'da birkaç asır rağbet gördükten sonra, Milâttan sonra on dört veya on beşinci asırda revaçtan düşmüştür. Dram tenkidi Hint Edebiyatı'nda daima "şerefli bir mevkî" işgal etmiştir. "Bu eser-

lerde facianın idaresine, tertibine, tasvir edilecek olan seciyelere ve müelifin niyet ettiği maksad-ı ahlâkiye müteallik en dakik kavâide tesadüf edilir."

Hint tiyatrosu daima konuşma esasına (muhâvereli) dayanmaktadır. Eserlerin büyük bir kısmında mûsikî ve raks hâkimdir. Raksler dînî âyinleri temsil etmektedir. Mûsikîyi oluşturan şarkılar ise eserin tesirini arttırmaya ve raksın vezinlerini tutmaya yarar.

Hint dramlarının mûsikî ile olan alâkaları konusunda en sağlıklı bilgileri, İngiliz ilim adamı Vilson vermektedir. Vilson, uzun zaman Hindistan'da kalmış. Hint Edebiyatı'nı ve Hint dramlarını tetkik etmiştir. H. H. Vilson'un Sanskritçe'den İngilizce'ye tercüme ettiği "Hint Tiyatrosunun Şaheserleri" isimli eser, Mösyö Lanç-lava tarafından Fransızca'ya aktarılmıştır. "Garp Ulemâ-yı Mûsikîsinden Fetis, bu eserden istifade ederek", Hindistan'daki mûsikîli dramlar hakkında bilgi verir.

Fetis'in verdiği bilgiye göre; buqüne kadar muhafaza edilen bu tiyatro eserlerinden bazılarının iki bin yıllık bir tarihi vardır. Bunların bazılarının Milat'tan altmış altı sene evvel yazılmış olması gerekiyor.

Hindistan'da mûsikî ile raksın beraber olduğu meclislerin başında tiyatro yer almaktadır. Hint dramlarında mûsikînin yeri, eski Yunan dramlarında olduğundan daha önemlidir. "İçinde mûsikî facialı eserlerden aşağıda mütalaa edilecek olan bazı neviler, bu hakikatı isbat eder."

Herşeyden evvel şunu söylemek gerekir ki Hindistan'da buqün Avrupa'da olduğundan daha fazla piyes sistemi olduğu halde, bu tiyatrodaki Avrupa tiyatrolarındaki trajedi, komedi, opera farkları bulunmamaktadır. Hint tiyatrosunda trajedi, komedi, mûsikî genellikle bir eserde karışık halde, yani hep beraber bulunur. Mûsikîye az veya çok yer veren Hint piyes türleri arasında şunlar vardır:

1. Bana: Vilson'a göre, bir perdelik bir konuşmadır. Müellif bunda, trajik bir tarzda kendi başından geçen veya başkalarına ait bir olayı anlatır. Temsilin başında ve sonunda mûsikî ve raks bulunur. Vilson, bu türden gayr-ı matbû bir piyes olan "Saradalyalaka"yı tahlil etmiştir. Vilson'a göre bu eser, Milat'tan sonra on ikinci asırda bestelenmiştir. Bu tarihten daha sonra olması mümkün değildir.

2. Natyazaraka: Esas itibariyle mûsikî ve raksa dayanmaktadır. Bir perdelik bir eser olan bu türe "Narmavati" ve "Vilazavati", örnek gösterilebilir.

3. Prastana: Konu olarak "Natyazaraka" ile aynıdır. Bunun kahramanları, toplumun aşağı tabakalarındandır. Kahraman, kadın ve erkek kölelerden seçilir. Kahramanların arkadaşları ise, mevkisiz kimselerdir. Teqannîler, aletli mûsikî, raks eserin en büyük kısmını teşkil eder. İki perdeden meydana gelir. "Serin qaratilaka" isimli piyes, buna örnek verilebilir.

4. Otetayna: Bir perdelik bir oyundur. Konusunu e-

sâtirden almaktadır. Muhâverelerin aralarında şarkı vardır. Bu tür piyesler, eski Fransız vodviline benzer. "Devimahadevam", örnek olarak gösterilmektedir.

5. Seriqaditam: Bir perdelik bir piyestir. Bu piyeste, ilâhe "Siri", vakanın esas şahsı olarak görülür.

6. Hallenra: Baştan sona şarkı ve rakstan meydana gelir. Eski Fransız opera ve balesi gibi birşeydir. Daima bir perdeliktir. Sekiz, on kadınla bir erkek oyuncu tarafından oynanır. Bu tür piyeslere "Kalirsevataka" isimli eser örnek olarak gösterilmektedir.

Hint dramlarında mûsikînin kullanılışı sadece bu sayılan dram türlerine mahsus değildir. Beş, altı hatta yedi perdelik eserlerde birçok yerde mûsikî yer almaktadır. Meselâ "Kahraman ile Peri" isimli beş perdelik drama, mûsikînin önemli qörevi vardır. Bu oyunun baştan üç perdesi, Sanskritçe yazılmıştır ve diyalogda dayalıdır. Dördüncü perde liriktir. Tamamı "metruk vezinlerle mevzun olarak" yazılmıştır. Başta, sahne haricinde koro halinde şarkılar ve saz nâmeleri işitilir. Bütün perdelerde bu şekilde teqannîler ve saz bulunmaktadır.

Oyunlarda koronun söylediği şarkıların hepsi husûsî bir vezne sahiptir. Her şarkı, kendine mahsus veznin ismini taşır. Bu vezinler, mûsikîde qayet zengin bir aruz vücûda getirmektedir.

Bunlara benzer hiçbirşey Yunanlılar'da görülmemektedir. Bu sahnelerdeki icad kudretini inkâr etmek mümkün değildir.

Son zamanlarda, bu eserlerin ve genel olarak Hint Edebiyatı'nın eski eserlerinin sanıldığı kadar eski olmadıkları iddia edilmektedir. Fakat bu iddialar sağlam bir delille ispatlanamamıştır. Hint tiyatrosunu Batı'da tanıtan Vilson, bahsedilen eserlerdeki cümlelerin "tertibindeki nefâseti, vezin eşkâlinin sıhhatini ve aynı zamanda konuşulan lisanın zenginliğini kaydederken", bu hususta şüphesi olmadığını belirtmektedir. Fakat kesin bir hüküm vermekten de kaçınmıştır.

Makalenin müellifi Mahmud Nedim, burada "Hint dram müellifleri ile eserleri hakkında" daha geniş bilgi edinmek isteyenlere "Jorj Firilley'in Hindistan; Sanskrit Edebiyatı" isimli eserini tavsiye etmektedir. (L'inde, La Littersture Sanscrite; Par Jeorges Frilley. Bu eserde Hint Edebiyatı hakkında yazılmış olan Avrupa eserleri hakkında da izâhat-ı kâfiye vardır.)

Müellif, makalesini şu bilgilerle neticelendirmektedir: Hint dramları, Avrupa dramları gibi iki çeşittir. Biri, tiyatro gibi yalnız muhâvereli, diğeri de opera gibi aynı zamanda mûsıkîli ve rakslıdır. Fakat bu eserlerin hiçbirini Avrupa eserleriyle mukayese etmek doğru değildir. Hint dramı başlı başına bir sanattır. Tamamen Hindistan'ın sosyal hayatına ve Hintliler'in hissiyâtına dayanır. Lâkin bu eski sanat, bazı özel günlerde sahneye konur. Salonu da geleneğe saygı gösteren bazı milliyetçi münevver Hintliler doldurur. Bugünkü Hint dram sanatı ise, Avrupa dramlarından farksızdır.

Eski Hint tiyatrosunda, tiyatro binası ve sahne ile dekor da Avrupa tiyatrosundan farklıdır. Bu dramlara mahsus olan mûsikîye gelince, bunların da eski Yunanlılar'da olduğu gibi bizzat şairler tarafından bestelendiği şüphesizdir. Usûl ve kaide açısından diğer Hint müziklerinden farksızdırlar. Bu mûsikîde armoni yoktur. Bütün Şark milletlerinin mûsikîlerinde olduğu gibi makam açısından da oldukça zengindir. Müzik aletleri oldukça çeşitli ve qariptir. Hintliler, bu qarip ve zengin müzik aletleriyle kurulu orkestraları sayesinde, tiyatrolarında sakın ormanları, fırtınaları, şimşekleri, tavus kuşlarını, binbir çeşit kuşun ötüşünü, fıl sürülerinin, maymunların, kaplanların seslerini ve bağırmalarını seslendirebilmektedirler. "Yani sahne mûsikîleri aynı zamanda objefoniktir."

Eserlerde temsil edilen rakslar da tamamen bu memlekete mahsustur. Bunlar daha ziyade mimiğe dayalıdır. Ayaklar, kesinlikle hareket etmez. "Hissiyat ve ihtirâsât, duruşlar, vücûdun ve kolların hareketleri ve çehre oyunları ile ifade olunur." Rakkaseler, bu hareketleriyle aşkın bütün safhalarını tasvir edebilmekteler.

Müellif, Hint tiyatrolarıyla ilgili bilgilerin bir kısmını da Hindistan'da esârette bulunup dönen arkadaşlarından edindiğini bildirip, makalesini şu cümlelerle bitiriyor:

"Hülâsa Hind mûsikîli dramlarının temsil, dekor, mûsikî ve raks nokta-i nazarından hâiz olduğu hususiyetler bundan ibarettir ve bu sanat Garb dramın-

dan büsbütün farklı ve tamamen müstakil birşey olup, orada doğup orada büyümüş-tür."

B. GARP EDEBİYATI

Derqāh Mecmuası sayfalarında "genel olarak" Garp Edebiyatı'nın bir değerlendirmesi yahut bu konuyla ilgili bilgi veren herhangi bir yazı neşredilmemiştir. Fakat Rus, Alman, Fransız ve İngiliz Edebiyatları'ndan bazı sanatçılar ve eserleri hakkında bilgi veren ve değerlendirmelerde bulunan makaleler mevcuttur. Bunun yanısıra bazı tercüme hikâyeler de söz konusudur. Biz, tercümesi neşredilen hikâyeleri hariç tutarak, kendimize göre bir düzenlemeyle zikrettiğimiz yazıları ele aldık.

a. R u s E d e b i y a t ı

Derqāh Mecmuası'nda Rus Edebiyatı ile ilgili olan makaleler, oldukça kapsamlı görünmektedir. Bunlarda ilk olarak ele alacağımız "Rus Edebiyatı" ana başlığını taşımaktadır ve "L. L." imzasıyla neşredilmiştir. Makalede, Rusya'nın içindeki ve dışındaki edebî faaliyetlerden, Rusya'daki tiyatro faaliyetlerinden ve Rus yazarlarından Ivan Bonin, Boris Savinkof, Serqeyef, Yetlaqin, Kolçak Deniqin, Bodanic ve Rusya dışında yayınlanan Rus eserleri hakkında bilgi verilmektedir.¹² Bunlardan özellikle Ivan Bonin, Boris Savinkof ve Serqeyef üzerinde durulmakta, diğerleri ise bir iki cümleyle geçiştirilmektedir.

12.L. L., Rus Edebiyatı, DM, C.3, nr.27, 20 Mayıs 1338, s.45,46

Müellifin bildirdiğine göre, Rusya'yı kaplayan karışıklık ve belirsizlik içinde edebî faaliyetler yoğun bir şekilde devam etmektedir. Bazen, Dostoyevski'nin yüzüncü doğum yılı kutlanıyor, bazen ihtilâli hazırlayan müelliflerden birinin külliyâtı basılıyor. Zaman zaman da şiir müsabakaları düzenleniyor ve yüzbinlerce rublelik mükâfat ortaya konuyor. Makalenin yazarının belirttiğine göre, bu yüzbinlerce ruble mükâfatla o çünkü Rusya'da ancak birkaç ekme alınabilmektedir. Müellife göre bütün bu faaliyetlere rağmen, "Rus Edebiyatı" deyince yeqâne ve hemâhenk bir küll tasavvur etmek imkânı bulunmuyor.

Moskova ve çevresindeki edebî faaliyetler, ortak özellikler gösterebilmektedir. Çünkü Moskova'da neşredilen mecmualar, ancak hükümetin yardımıyla ayakta durabilmektedir. Edebî gruplar, sadece hükümetin yardımı ve biraz da icbârıyla toplanabilmektedir. Dolayısıyla eserler müşterek bir vadiye qitmektedir. Lâkin Rusya dışında Fransa, Almanya, İtalya gibi ülkelerde bulunan Ruslar'ın neşredebildikleri eserler, dağınak mahsüller halinde kalmaktadır.

Şiir ve edebiyat zevki, Rusya'da, tiyatro heyecanını fevkalâde beslemektedir. Hükümet de tiyatro faaliyetlerini teşvik edip desteklemektedir. Müellif burada, "Gerek Rusya'da ve gerek haricte intişâr eden şâyân-ı dikkat Rus eserleri ve mühim edebî hareketler hakkında peyderpey ma'lûmat vermeği faideli buluyoruz." diyerek

Ivan Bonin hakkında bilgi vermeye başlıyor.

aa. Ivan Bonin

Ivan Bonin, daha Birinci Dünya Savaşı'ndan önce hikâyelerindeki âhenk incelikleri itibariyle dikkatleri kendi üzerine çekmiş bir müelliftir. Stili, Turgenyef'in tarzını andırmaktadır. Sanatının zirvesine yavaş yavaş çıkan bir sanatçı görünümündedir. Fakat çevresinde çabucak parlayan birçok şöhret, aynı hızla sönmüştür.

Bonin'in eserlerindeki başarı, geleneğe olan aşkla dolu bağlılık ve kendi zekâsından kaynaklanmaktadır. Fransız Sembolizm ve Natüralizm'inden etkilenmiştir. Kendisi Bödler ve Verlen'i takip eden Rusya'daki edebî hareketten uzak kalan yegâne Rus şairidir. "Kendi başına, kendi âleminde" yolunu çizmiştir.

Ivan Bonin, kendi yolunda istediği gibi yürüyememiştir. Komünist ihtilâli, birçok Rus muharriri gibi onu da vatan toprakları dışında yaşamaya mecbur etmiştir. Bir şaheser olarak nitelendirilen "San Fransiskolu Efendi" isimli romanı, İtalya'da yayımlanmıştır. (*>

bb. Boris Savinkof

Boris Savinkof, Leninist bir sanatçıdır. Kerenski ve Lenin zamanlarında Almanya'ya karşı ifâ ettiği vazifelerle tanınmıştır. "Olmayan Şey" isimli romanı, 1905 ihtilâli'ni anlatan ve geleneği yansıtan başarılı bir eserdir.

Birinci Aleksandır zamanından beri, "Rus kavminde

(*> Makalede, bu romanın çok kısa bir özeti de yer almaktadır.(F.U.)

ihtilâl var" cümlesi, atasözü gibi kullanılmıştır. "Fakat eski muharirlerden hiçbiri ne Çadeyef, ne Turgenyef, ne Dostoyevski, hatta ne de Savinkof ihtilâci idealinden tahavvülü anlamadılar. Biri, dinde ihtilâli ararken, siyaseti unutuyor, öbürü siyaset-i mevzû'-ı bahs ederken, ictimâiyâtı ihmal ediyor, diğeri ictimâî ihtilâlden bahsederken iktisat meselesinin hallini, komünizm fikrinin zaferine taalluk eden takım tarafından anlaşılmıyordu."

Savinkof ise, esas olarak terörizmi ele almaktadır. Onun hareketinde ne kraliyete ne de kiliseye meyil vardır. Nitekim Bolşevikler tarafından "mürteci" addolunmaktadır. Çünkü onların nazarında kanlı bir kilise, kanlı bir haç vardır.

cc. Serqenyef

Serqenyef, aslında Batı Edebiyatı âlemine yabancı bir isimdir. "Sovyetler Rusyası'nda Üç Sene" isimli eseri, Paris'te neşredilmiştir. Eserde, Sovyet idaresi altındaki üç yılın hikâyesi anlatılmaktadır. Serqenyef'e göre, Bolşevikler'in başardıkları tek şey, geçmiş ile gelecek arasında aşılması imkânsız bir duvar çekmek olmuştur. "Sovyet hâkimiyeti ne kadar muvakkat ise, terör de o kadar muvakkattır." Bu ikisi birbirinden kesinlikle ayrılamaz. Nasıl ki meşrû bir hükümet, umûmî emniyeti ve mutlak âsâyişi sağlamak amacıyla bazı kanunlar koyar ve uygularsa, bu kanunlar olmadan bu meşrû hükümet ayakta kalamazsa, Lenin de öylece "muvakkat bir terör" olmadan

varlığını devam ettiremez. İnsanlığın şahsiyeti, komünizme dayandırılmaz. İnsanları, komünistleştirmek için mutlaka tedhiş lâzımdır. İnsanlar, insan olarak yaşamaya devam edip, Lenin ve dostlarının her emrine itaat eden bir sürü haline gelmedikçe cebir ve tazyik, Rusya'da ortadan kalkmaz.

Sergenyef, orta sınıfın, münevverlerinin ve işçilerin komünizm sebebiyle neler kaybettiklerini eserlerinde anlatmaktadır. Hayatını kazanmak için bir çok iş değiştirdikten sonra uzun müddet de hasta bakıcılık yaptığından dolayı tıbbî meselelerle ilgili mevzularda - eserlerinde- daha sağlıklı bilgiler vardır.

dd. Maksim Gorki

Derqâh Mecmuası'nda Maksim Gorki hakkındaki bilgileri Ali Galib'in makalesinden ¹³ öğreniyoruz.

Maksim Gorki'nin asıl adı Aleksî Maksimoviç Peşkof'dur. Nijni Novgorod şehrinde doğmuştur. Doğum tarihini kendisi de kesin olarak bilmemektedir. Fakat 1868 veya 1869 olması gerekir. Dört yaşındayken babasını kaybeden Gorki'nin annesi bir süre sonra tekrar evlenir. Maksim Gorki'yi de bir kunduracının yanına çırak verirler. Kendisi sürekli iş ve usta değiştirir, bir yerde sürekli kalmak istemez. Bir aşçının yanındayken ustası tarafından okuma yazmaya alıştırilir. Bundan sonra sürekli bir okuma aşkına tutulur. İş değiştirmeye devam eden Gorki, Kazan'da bir avukatın yanında tahsil gö-

13. Ali Galib, **Maksim Gorki (Hayatı-Tarzı)**, DM, C.2, nr.21, 20 Şubat 1338, s.133,134

rür. Burada da sürekli kalamaz ve serserilerle arkadaşlık yapar. Hayatını tamamen bu serserilere uydurur. Okuma alışkanlığını ise devam ettirir. Okudukça düşüncesi gelişir, ufku genişler. Bir gün intihara kalkışır ama kurtulur. Yazı hayatına "Makar Çadra" isimli hikayesi ile başladı. "Bu eserinde bir mübtedi gibi "edebiyat yapmak" hevesini yenememiş, olmakla beraber en mümtaz hassalarını serbest hayata meftûniyet, tabiat ve mûsikîye muhterisâne muhabbet gösterebilmiştir."

Asıl ustalığını 1893'te şair ve hikayeci Korolankov ile tanışması sayesinde neşrettiği "Çalkoş" isimli hikayesinde göstermiştir. Bu eserde çıplak bir gençlik görülmektedir. Eserde esasen serserilerin yaşantısından başka birşey yoktur. Daha sonra yayımladığı hikayelerinde de hep bu konuyu işlemiştir. 1816'da neşrettiği hikayeleri sekiz ayda yirmi dört bin nüsha basılarak halk tarafından büyük rağbet görmüştür. Fakat hükümetle hiç anlaşmamıştır. Hükümet Gorki'yi daima karşısına almıştır.

1902'de Petersburg İlimler Akademisi'ne hikayecilerden bir kaç fahri üye tayini kararlaştırılmış ve epey tereddütten sonra Tolstoy, Korolankov ve Gorki kabul edilmiştir. Fakat "tahripkar bir romancı" olması gereğiyle Gorki'nin üyeliği hükümetçe feshedilmiştir. Fesih kararı Akademi'den gelmediği halde Akademi'ye atfedildi. Üyelerden yalnızca matematikçi Markof, durumun tekzibini istediye de, isteği reddedildi.

Gorki'nin yazım tarzı novelledir. Bunlar kısalık-

larıyla çoğu defa Moposan'ı hatırlatır. (*) Hikayelerinin konusu basittir. Şahısların sayısı en fazla ikiyi üçü geçmez. Bunlar bazan bir dilenci ile torunu, bir ekmekçi cırağı ile yamağı veya iki sefalet arkadaşıdır.

Gorki okuyucusunu vaka peşinde sürüklemeyi. Ustaca düzenlenmiş sahne entrikaları, bir dram çizgisi yoktur. Muayyen fasılalarla devam eden hayatın tarihçesi anlatılır. Karakterlerin tasvirini hedefler. Şahısları sözlerinin, hareketlerinin en sadeleriyle belirler.

Uslûbu, noksanlıklarına ihmallerine rağmen konuya tamamen uygunluk gösterir. Yerine göre şiddet, huşûnet veya mülayimliklerle muhtelif şekillere bürünen bir anlatımı vardır. Bazen yüksek bir lirizm görülür. Uslûp "sürekli değişerek lâtif bir fantazinin müteaddid, müte-nevvi hayalleriyle şetâret saçar." Cümlelerinde önceden düşünülmüş, hazırlanmış düzenlemeler yoktur. Ölü tabirleri, yaygın klişeleri kullanmaz. Her şey yenidir. Eserlerinin en çarpıcı tarafı yaygın edebiyat usûllerine bağlanmamış olmasıdır. Yalnız kendisinden ve hakikatten ilham alır. Eski müelliflerden yararlanmaz. Her şeyi kendi icad eder. Vakalar genellikle kendi gördükleridir. Anlattığı mekanlar serseriliği sırasında kendi gezdiği yerlerdir. Kahramanlar ya kendisi ya da arkadaşlarıdır. Başarılı olmasını sağlayan âmillerden biri de gerçekten ayrılmamasıdır. Meftun olduğu serserilik hayatında her

(*).Burada bir bilgi yanlışlığı vardır. Bilindiği gibi kısa hikaye tarzı, Maupassant'a değil Çehov'a aittir. (F.U.)

şeyi olduğu, gördüğü gibi tasvir etmiştir. Tesiri artırmak için kesinlikle mübalağaya kaçmaz. "Binaen aleyh Gorki kelimenin bütün serâhat ve delâletiyle bir realisttir."

ee. Tolstoy

Rus Edebiyatı'nın qüzide isimlerinden Tolstoy'u Derqâh'ta Ali Galib tanıtmaktadır.¹⁴

Ali Galib'e göre Tolstoy, insanlığın refahını yükseltmek için çalışırken kendi kalbini azaplar kemirmekteydi. İç dünyasında ihtilâllerle kıvranmış, ümitsizliklerle çarpınmıştır. Günün birinde suçlu bir insan gibi korkak ve çekingen bir halde kendi evini terkedip yollara düşmüştür.

İlk önce Rusya'nın mabedlerinden biri olan Optino manastırında rahibelik yapan kızkardeşinin yanına uğramıştır. Son arzusu "kiliseye gitmemek şartıyla Optino'da hayatının sona ermesi"ydi. Tekrar yola çıkıp qüneye doğru ilerledi. Yolda Astapaka civarında öldü. Müellife göre Tolstoy aşk rüyaları içindeyken bile bahtiyar değildi. Onu evinden ayrılmaya mecbur eden sebepler meçhuldür.

Tolstoy, içinde yaşadığı nispeten lüks sayılabilecek hayatı kendisi için bir kabahat saymaktaydı. Acaba bu hayattan ayrılmak, son günlerini kendi prensiplerine göre yaşamak mı istemişti? Yoksa evini terketmesinde aile buhranları mı etkili olmuştu?

14. Ali Galib, *Tolstoy'un Son Günleri*, DM, C.3, nr.34,5 Eylül 1338, s.155

Müellifin bildirdiğine göre ilk zamanlar birinci ihtimal yani "hayatını kendi prensiplerine göre devam ettirme arzusu" daha muteberdi. Fakat sonradan neşredilen bazı vesikalar ikinci ihtimali (aile buhranları sebebiyle evini terketmeyi) kuvvetlendirmiştir. Bu vesikalara göre eşine karşı hissettiği nefret bu büyük muharirinin sonunu felakette neticelenmesine sebep olmuştur. Bu vesikalar kendi hatıra defterinin son sayfalarıdır. "Bu sahifeler, geceli gündüzlü ve düşmanca tarassut altında yaşayarak hayatından usanan, öğrenen bir adamın sahifeleridir." Ali Galib, bu sayfaları kendi makalesine özetleyerek almıştır. Bunlarda, Tolstoy, evinden kaçtığı geceyi anlatmaktadır.

Optino manastırında kız kardeşiyle görüştükten sonra çok sevdiği kızı Şaça'ya bir mektup gönderir. Bu mektubunda adını vermeden hayatta en nefret ettiği insandan yani karısından bahseder. Bu da ikinci vesikadır. "Zavallı Tolstoy bir çokları gibi en derin yerinden yaralıydı. Bu yaranın acısı ile hürriyete doğru saldırdı. Ne çare ki yaş kemalini bulmuştu. Bunun için hürriyet kapısından mezara girdi."

ff. Rusya Dışındaki Rus Edebiyatı

Rusya'da 1907 Komünist ihtilâli'nden sonra yeni rejime muhalif olan sanatkarların çoğunluğu Avrupa ve Amerika'ya kaçar ve burada edebî faaliyetlerine devam ederler. Bu meseleyi L.L. imzasıyla neşredilen makalede

okuyoruz.⁽¹⁵⁾

Müellif ilk olarak, Paris'te neşredilen "Ocaksız Duman" isimli bir şiir mecmuasından söz eder. Mecmua, mizah ve hiciv şiirleri ihtiva etmesine rağmen, okuyucuyu güldürmekten ziyade ağlatmaktadır.

Berlin'de de "Bolşevizm Günlerinde Şiir" adı altında bir başka şiir mecmuası yayımlanır. On yedi şairin eserlerinin yer aldığı mecmuada en mühim yeri 1337 1921)'de açlıktan ölen Aleksandır Belok işgal etmektedir. Bu mecmuanın bütün şiirlerinde, Rusya'daki yeni hayatın "müşkil ve acı izleri" göze çarpmaktadır.

Müellif üçüncü olarak -yukarıda ayrıca adından söz ettiğimiz- Serqenyef'in Paris'te neşredilen "Sovyetler Rusyası'nda Üç Sene" isimli eserinden söz etmektedir. Eser, komünist idarenin üç yıllık icraatını anlatmaktadır.

Yazar daha sonra müellifini belirtmediği "Lenin Kraliyetinde" ve Vetlafın'ın yazdığı "Üçüncü Rusya" isimli kitapları anar. Bunlardan "Lenin Kraliyetinde" Paris'te, "Üçüncü Rusya" ise Berlin'de neşredilmiştir.

Üçüncü Rusya, Rus muhacirlerinin bir gün dönmeyi hayal ettikleri Rusya'dır. Birinci Rusya, komünistlerin elinde kalan vatanları, ikincisi ise ihtilâl sebebiyle bütün dünyaya yayılan Rus muhacirlerdir. Üçüncü Rusya, aynı zamanda istikbaldeki Rusya'dır. Eserin müellifi, şöyle demektedir: "...yüz elli milyonu ihtiva eden Rus-

ya'yı te'sis ve iâde etmek isteyen bizler,iki milyon ki-siyiz, ve ne ehemmiyeti var, diyoruz." Müellif,Rus muha-cirlerinin bitmek bilmeyen fırka münakaşalarının sebebi-ni de şu sözlerle ifade ediyor: "Bir yerde yedi kişi ol-sak, yedi fırka oluruz. ... Bütün münakaşalar şu kelime-lerle başlar: Rusya te'sis edilince..."

Derqâh Mecmuası'nda imzasız olarak "İstanbul'un On Beş Günü" sütunlarında neşredilen ve Rus Edebiyatı'nı konu alan bir yazı daha var.¹⁶

Bu yazıda belirtildiğine göre Ruslar, gerek Bolşe-vik Rusya'da ve gerekse dışarı kaçanların yoğunluk ka-zandıkları Amerika, Paris, Berlin ve bazı İslav memle-ketlerinde süratli bir şekilde Rus Edebiyatı'na ve Rus tarihine ait eserlerin neşrine devam etmektedirler.¹⁷

Berlin'de bulunan Rus muhacirleri burada "Slovo" isminde bir matbaa kurmuşlardır. Bu matbaada son Rus Çar-riçesi Aleksandra Neodorna'nın kocası II. Nikola'ya yaz-dığı İngilizce mektupların Rusça tercümeleri neşredil-miştir ki, bu çok önemlidir.

Mektuplar, Çar ve ailesinin idam edilmesinden sonra Ekaterbenburq'da ele geçirilmiştir. Bu, 7 Nisan 1914'ten Rasputin'in öldürülmesine tesadüf eden 17 Kanun-ı Evvel 1916 tarihine kadar olan üç seneye yakın zamanda yazıl-mış 400 mektuptan ibaret bir koleksiyondur. Yazara göre

16.İmzasız, **Rus Edebiyatı**, DM, C.4, nr.41, 20 KE 1338, s.79,80

17.Bu konuda bilgi için bkz. Alim Kahraman, **Harosadan Natasa'ya İkinci Dalga**, İzlenim Derqisi, C.1, nr.12, Aralık 1993, s.70,71,72

"insan rûhunun bütün çıplaklığıyla teşhir olunduğu" buna benzer bir kitap çok nadirdir.

Mektuplarda dikkat çeken bir husus da, Çarice'nin kocasına ve çocuklarına olan insan üstü sevgisidir. Yazının sonunda mektuplardan seçtiği cümleleri kaydeden müellif, Çarice'nin rûhî yönü hakkında kısa tahlillerde bulunmaktadır.

b. A l m a n E d e b i y a t ı

Ali Galib, Alman Edebiyatı başlığı altında kaleme aldığı makalesinde, I. Dünya Savaşı'ndan sonra Almanya'da başlayan Yahudi aleyhtarlığı (antisemitizm)'nden bahsediyor.⁽¹⁸⁾ Daha sonra, Yahudi aleyhtarlığının edebiyata yansıması, Arthur Dinter, Rudolf Hans Berç, Devicce Çaytung gibi yazarların eserlerinde, bu fikrin nasıl ele alındığına bakılıyor.

İstanbul'da neşredilen gazetelerin birinde⁽¹⁹⁾ Avram Galanti Efendi, "Almanya'da tekrar dirilen mübhem bir MÜsevî aleyhtarlığı (antisemitizm) cereyanı"ndan bahseder. Almanya'daki bu aleyhtar davranışlar, yarım asır kadar önce başlamış, 1882'de gözle görülür bir şekil almıştır. Son ırkçılık cereyanında ise, ekonomik durum işi şiddetlendirmiştir. Ekonomik buhrandan en fazla etkilenenler "eski rüesâ-yı umûr, ricâl-i devlet, zâ-bitân, hükkâm gibi hükümet bütçesine bağlı olup da son ahval dolayısıyla mevkien tezelzüle uğrayan ve esâsen

18.Ali Galib, **Alman Edebiyatı**, DM, C.3, nr.26, 5 Mayıs 1338, s.28,29

19.Bu gazetenin adı verilmiyor.(F.U.)

harpten evvel de Müsevî alayhdârı olan" sınıftır. Şimdi bu sınıfın fikirleri ve tesirleri müsait bir zemin bulmuş, cereyan kendini hissettirmiş ve qittikçe de şiddetlenmiştir.

Bu cereyan son zamanlarda edebiyata da tesir etmiştir. En son basılan ve bu cereyandan nasibini alan eserler yüz yetmiş bin adet basacak kadar rağbet görmüştür. Bunların başında da Arthur Dinter'in "Kan Karşısında Günah" isimli eseri gelmektedir. Yazar, yeni nesilden olmamakla beraber meşhur bir sanatçıdır. Harpten birkaç sene evvel "Alman Temaşâ Müellifleri Cemiyeti"nin genel sekreteriydi. Daha sonra istifa etmiş ve istifası, uzun zaman dedikodulara sebep olmuştur.

Ali Galib, eserin konusunu kısaca özetledikten sonra, birkaç cümleyle değerlendiriyor. Ali Galib'e göre konu, oldukça münasebetsizdir. Vaka, zaman zaman kesilerek ırk meselesi ve Müsevî ırkı hakkında uzun uzun malumatlar veriliyor. Eserin Almanya'da gördüğü rağbet, konusundan ziyade, bu ırk hakkında verilen bilgilerden kaynaklanmaktadır. Eserde, ırklarla ilgili nazariyeler yeni değildir. Açık bir şekilde de izah edilmemektedirler. Fakat bu nazariyeler, Almanlar üzerinde etkili olmaktadır. Almanya'daki Müsevî aleyhtârı bu nazariyeyi, Ali Galip şu şekilde özetlemektedir:

"Müsevîler'in siyasî nüfuz ve tesirlerinin amelî "musâvât iddiası mecnûnânesi ile dimaqları yakan" Fransız inkılâb-ı kebîrindedir. Onların nüfuz ve tesirleri demokrasiye mütemâyildir ki inhitat demektir. Zira Müsevî ırkı Cermen ırkı-

nin dünündadır. En büyük tehlike de MÜsevî erkeklerle Ârî kadınların cinsî münasebetidir. Dinter, hayvanat hayatından aldığı misallerle bu nev'î münâsebât-ın çocukların MÜsevî tipinde olmalarını intâc edeceğini isbat etmeğe çalışıyor. Ve nihayet Doktor Kimpfer'in ağızından bir temennî ileri sürüyor; temennîsi Çarlık Rusyası'nın kanunlarından mülhem olarak Alman Hükümeti'nce MÜsevîler aleyhinde bir kanun vaz' edilmesi merkezindedir." (Dr. Kimpfer, romandaki kahramandır.)

Arthur Dinter'in bu romanı, Almanya'da yeni bir ekol oluşturmuştur. Rudolf Hans Berc, bu romandan ilham alarak "Onun Yahudi Karısı" isminde bir roman kaleme almıştır. Müellif, eserinde aslen Ârî olan bir aileyle MÜsevî olan bir aileyi karşılaştırmaktadır. Bu eser de, bir başka trajedi ile bitmektedir.

Ali Galib'e göre müellifler, eserlerinde problemleri farklı ırklara mensup insanların evlenmelerine bağlamaktalar. Halbuki problemler, eşlerin ırkî farklılıklarından değil, farklı ortamların ve sınıfların insanı olmalarından kaynaklanmaktadır. Karı koca arasındaki ahlâkî farklılıklar da problemleri arttırmaktadır.

Ali Galib'in ele aldığı üçüncü roman, Devîçe Çaytunq'un "Evin Sahibi" isimli eseridir. Rudolf Hans Berc'in eseri kadar edebî kıymete sahip olmadığı için incelemeğe gerek görülmez.

c. Fransız Edebiyatı

aa.Piyer Beneva

Genç bir Fransız romancısı olan Piyer Beneva'yı, Derqâh'ta Yakub Kadri (Karaosmanoğlu) anlatmakta-

dır. <20>

Yakub Kadri'nin söylediklerine göre, Piyer Beneva'nın her yayımlanan romanının arkasından bir sürü dedikodu ve münakaşa olmaktadır. Son romanından önce neşre edilen "Atlantid" isimli eseri de böyle münakaşalar ve davalar doğurmuştur. İstanbul'da da sinemada filmi gösterilen bu romanı, bir İngiliz romancısı kendi eserinin çalıntısı olarak nitelemiş, fakat ortam çabuk durulmuş, İngiliz hikâyecinin adı bile unutulmuş olmasına rağmen, Piyer Beneva şöhret basamaklarına aynı hızla tırmanmaya devam etmektedir.

Yakub Kadri'ye göre, bir sanatçının eseri ne kadar umûmî rağbete mazhar olursa olsun, yine de biraz beklemek ve son sözü zamana bırakmak gerekir. "Bizce yalnız umûmî rağbete mazhar olan eserler değil aynı zamanda eskimeyen ve unutulmayan eserlerdir ki sanat ve edebiyatın ebedî âbideleri sırasında yer tutabilirler." Bununla beraber birçok dehâ sahibi sanatçı, kendi yaşadıkları asırda hiçbir rağbet görmemiştir. Kıymetleri sonradan anlaşılabilmiştir. Bunun en iyi örneği de Balzak'tır. Yakub Kadri'ye göre, Balzak çapında bir romancıyı, dünya bir daha görmemiştir. Balzak, başlı başına bir âlemdir. Ortaya koyduğu tipler, hilkatın yarattığı tipler kadar çok, çeşitli ve canlıdır. Buna rağmen sefalet içinde ölmüştür. Muasırları onu anlayamamışlardır. O devrin bütün roman okuyucularını, Aleksandır Duma Per kendi etrafına

toplamıştı.

Bir Fransız münekkid, Piyer Beneva ile Aleksandır Duma Per arasında sıkı bir benzerlik olduğunu yazmıştır. Yakub Kadri bu hususta kendi düşüncelerini şu cümlelerle ifade ediyor:

"Filvâki, Piyer Beneva, Aleksandır Duma Per'den sonra ilk romancıdır ki her kitabı bilâ istisnâ büyük bir rağbete mazhar oluyor ve kalemi "Üç Silahşör" müellifinin kalemi nisbetinde bir velûdiyette mücehhez görünüyor. Fakat bu iki "vasf-ı müsterek", "Atlantid" muharriri ile Aleksandır Duma'yı aynı tarzda iki romancı olarak telâkkî etmemize kâfi sebep değildir. Piyer Beneva doğrudan doğruya "Stendal" an'anesinden gelen bir adamdır. "Don Karlo"yu okurken "Şartroz dö Parm" (Parma Manastırı)'ı hatırlamamak ve "Lak Sale"de "Kırmızı ve Siyah"ın eşhâsını yâd etmemek mümkün müdür?"

Yakub Kadri'ye göre, Piyer Beneva'nın eserlerini sürükleyici bir macera romanı olarak görenler, yanılmaktadırlar. Bu dekorla, piyesi birbirine karıştırmaya benzer. "Bu genç muharririn intihâb ettiği vakalar hadd-i zâtında qayet sade ve hatta yeknesaktır, kahramanları hemen daima aynı kahramanlardır. Kahramanların etrafında değişen, merak celbeden bazı noktalar, okuyucuyu hayrete düşürmekle beraber mevzû ile hiçbir alâkası yoktur."

Piyer Beneva, "diğer iptilâ romancıları gibi ruhları ve seciyeleri" uzun uzadıya tahlil etmek yerine, onları hareket halindeyken tasvir etmek taraftarıdır. Stendal'e göre de pek müteber olan bu usûl, Piyer Beneva'nın romanlarına macera romanı havasını veren sebeplerden biridir.

Yakub Kadri, makalesini şu paragrafla bitiriyor:

"Piyer Beneva'nın her eseri muhayyileden ziyade kalbi muhatab eden muhrik bir sadadır. Hiçbir şeye inanmayan bu asırda bizi ölümlere kadar götürülen efsânevî ibtilâlara ancak bu sadânın hararetinde tekrar inanmak kabiliyetini buluyoruz; senelerden beri bir sürü salon dedikoduları, umûmî bağçelerdeki "flört" tasvirleri ve o içinden çıkılmaz can sıkıcı ruh tahlilleri içinde bunalıp kalmış olan Fransız romanına bu yeni hamleyi verdiği için Piyer Beneva'yı Fransız Edebiyat Tarihi'nde yeni bir merhale hem de yüksek bir merhale olarak telâkkî etmek lâzım gelir."

bb. Moris Meterlink

Fransız tiyatro yazarı Meterlink'i Derqâh Mecmuası'nda, Ali Galib'in kaleme aldığı makaleden öğreniyoruz.⁽²¹⁾ Ali Galib, makalesine şu paragrafla başlıyor:

"Bizde maalesef temâşâ muharriri olarak ismi en az geçenlerden biri de Moris Meterlink'tir. Meterlink şu geniş âlemi bir küll ve insanı da bu küllün diğer unsurlara merbut olan bir cüz'ü halinde gören ve hepsini "kader" in yed-i sevki-ne tevdî' eden bir sanatkârdır."

Ali Galib'e göre insânî ihtiraslar Şekspir'le tiyatroya karışmıştır. Farest'te ise ihtiraslardan daha üstün olan ebedî kuvvetler çarpışmış ve kader, tiyatroya qirmıştır. Ibsen ise, hayatı başlı başına bir dram olarak ele aldı. Ne ihtiraslar arasındaki uygunsuzluğa ne de insanüstü müdahalelere gerek yoktur. "Kezâlik ruh da tahakkuk etmeğe çabalayarak tek başına bir trajedi oynamakta ve "mukadder"e doğru gitmektedir.

21. Ali Galib, Meterlink, DM. C.3, nr.30, 5 Temmuz 1338, s.84

Şekspir'den Ibsen'e doğru ortaya çıkan bu beşerî ihtiraslar, ebedî kuvvetler ve tahakkuk etmede çalışan ruh, Ibsen'in eserlerinde "mahdud, muayyen, mukarrer ve meş'ûr"dur.

Meterlink ise, ruhu ikiye ayırmaktadır: "Şuûrî ene" den aldığı önemli bir kısmı "qayr-i meş'ûr olan müsterek ve umûmî varlığa ilhak" ediyor. Ali Galib, Meterlink'in bakış açısını şu şekilde tespit ediyor:

"Şuûrumuza mekşûf olan bir "ene" var ki hissiyât, ihtirâsât, irâdî ef'âl, zihnî i'mâl... diyoruz. Bunlar hayatın daha derin ve gizli sâikalarla husûle gelen mühim hadiselerini ikâ' ve izaha kâfi ocağıl, daha başka bir âmil lâzım. Bu âmil zâhirî hayatın altında müstetir ve âmir bir hayattır ki bizi müteveccih olduğumuz nokta yerine başka bir noktaya "kadere" sevk eder. Bu gizli hayat, bu meçhul âmil bütün kudretiyle Meterlink'in sahnesinde qöze çarpar."

Ali Galip bu tespitini, Meterlink'in "Pelleas ile Melizant" isimli eserini ele alarak isbata çalışır. Konu, Dante'nin "Cehennem"inden alınmıştır. Bu eserde yakışıklı kahraman, çirkin aşabeyinin güzel karısıyla sevişir. Aşabey onları suç üstü yakalar ve kılıcıyla öldürür. Ali Galib'e göre Dante, hadiseleri doğrudan doğruya görür. Meterlink ise, "daha derin kanunlar arasından görür ve hâdisâtın esrarını beşerin idrâkine" bırakır. Meterlink, eserinde Dante'nin kahramanlarının isimlerini değiştirmiştir. Eserde aşıkların buluşmaları, kaderi temsil etmektedir. Kocanın onları böyle bulması için buluşmaları gerekmektedir.

Meterlink'e göre, beşeriyette biri görebildiğimiz

yani irâdî fiiller, bir de qöremediğimiz, rûhun gizli hayatından ibaret sevk ve idare edici bir mevcüdiyet vardır. Bu mevcüdiyet, beşeriyeti qittiği istikametten ceviri ve sebebini bilmediğimiz fiiller yaratır. Sonunda da bizi mukadder qayemize qötürür. "Bu gizli rûhun maddî tecelliyâtını qörmediğimiz için bize öyle gelir ki ef'âl ve netâyic, his ve akla uymuyor ve insâniyet kendi qönlünün hilâfında qidiyor." Hakikatte ise insan, rûhun gizli emirlerine uymaktan başka birşey yapamaz. Meterlink'in dramı bundan ibarettir. "Yalnız, bu gizli varlığın teblîqâtı, ihsâsâtı da şâyân-ı dikkattir." Bu bir hiss-i kable'l- vuku'dur. Ali Galib'in Metenlink'in eserlerinden çıkardığına göre, bu his bazı insanlarda, yaşlılarda, hayvanlarda ve çocuklarda daha fazladır. Manevî mevcüdiyet, olayları, felaketleri hissettirmektedir. Fakat anlamak mümkün değildir. Anladıktan sonra da kaçmak için çok qectir.

Ali Galib, makalesine şöyle devam ediyor:

"Görülüyor ki Meterlink'in tiyatrosunda esas kavânîn-i tabiiye ile karışarak beşeriyeti sevk eden qayr-ı mer'î kuvvetlerin sahneye çıkmasıdır. Bu kuvvetlerden en âşikârı şüphesiz ki aşk ile ölümdür. En basit nazarlar bile hakikatin fecâyiine bunlarla muttalî' olur."

Meterlink, bu aşk ve ölüm kuvvetlerinden, ölümün tesiri altındadır. Birçok piyesleri, ölüm fikriyle yazılmıştır. Asıl önemli olan ise, sanatkarın gözlerinde ölümün aldığı şekil ve vazifedir. Meterlink için ölüm, ayrılık değildir. Sahneye ölümün sebep verdiği âkıbetle-

ri ve neticeleri getirmez. Yani ölümle tehdit etmez. Dünyanın hemen her yerinde tiyatrolarda ölüm bir netice, bir cefa gibi görünür. Meterlink ise, ölümü bir ulûhiyet, bir şahsiyet gibi gösterir. Bu şahsiyet de kendini hissettirir.

Meterlink'in hemen hemen bütün eserleri, yukarıda zikredilen usûlde kaleme alınmıştır. Pellias ile Melizant'tan başka Prenses Malen, Amalar, Davetsiz, İçeride, Tenna, jiller'in Eceli, Aqleven ve Selizet gibi eserlerinde de ölüm konusu işlenmiştir. Hepsinde de ölüm, kendini hissettirerek yavaş yavaş gelir. Meterlink, son eseri olan Aqleven ve Selizet'le dehâsını ispatlamıştır.

Ali Galib, makalesini şu temenni ile bitirmektedir:

"Çok arzu olunur ki behîmî hırsların mendenî yahud avrupâî tarzda inkişâflarını teşhir eden eserler yerine Meterlink'in eserleri ve emsâli örnek alınsın ve sahne önünde cinsiyet muvakkaten hatıra gelsesin."

cc. Klod Farer

Derqâh Mecmuası'nda Klod Farer'le yapılan bir mülâkat nesredilir.²² Bu mülâkat, "Derqâh" imzasını taşımaktadır. Biz bu mülâkattan, Klod Farer'in düşüncelerini yansıtan bilgileri çıkarttık ve aşağıya aynen alıyoruz.

Klod Farer'e göre, eskiden beri iki tür edebî mektep olmuştur, halen böyledir ve gelecekte de böyle olacaktır. Bu mektepler, söylenecek sözü olduğu için yazanlarla, söylenecek sözü olduğunu zannedenlerin mektebi-

22.Derqâh, Klod Farer'le Bir Mülâkat. DM. C.3. nr.28, 5 Haziran 1338, s.49

dir. Hiçbir muharrir, misyoner değildir. Başarısız insanların zannettikleri gibi, yazarlar, ellerine meşale alarak halka yol göstermeye çalışmazlar. Aslında yol göstermek yerine, halkı takip ederler. Yazarların ellerindeki bir meşale değil, ekmeğini kazanmak için korkunç bir şekilde çalıştıktan sonra istirahat eden insanları eğlendiren bir oyuncaktır.

Bir romanın kötü olmaması için, hem psikolojik hem de macera romanı olması gerekir. Bunlardan yalnızca birini içeren bir roman noksandır ve mahkûmdur. "Fiilin lüzümü muhakkaktır, Çünkü romancının müddeasına ancak fiil delil olabilir. İsterseniz elli defa tekrar ediniz ki sizin kahramanınız metin ve qayurdur, icad edeceğiniz bir fiil ile metânet ve gayretini izhar etmezseniz okuyucu inanmaz." Roman öyle olmalı ki kimse ona "bu macera romanı" veya "psikoloji romanı" diyememelidir. Sadece "işte roman" denmelidir.

Aleksandır Duma'nın Üç Silahşörler'i bir macera romanıdır. Psikoloji, bu romanda sadeleştirilmiştir. Ama büsbütün yok değildir.

Ondokuzuncu asırda Huqo'dan ve Müse'den daha büyük bir şair varsa o da Piyer Loti'dir. Bu adam, Fransızca'yı en iyi bilen Fransız'dır.

Zamanımızda tiyatro müellifleri içinde tek bir üstad vardır. O da Bern Ştayn'dır. Tiyatroyu gereği gibi düşünen yeqâne üstaddır. Bazıları şairâne, bazıları feylesofâne, bazıları da romanvârî düşünüyorlar. Ondokuzun-

cu asırda da en iyi tiyatro yazarı. Müse'dir. Diğerleri,
on sene sonra oynanmayacaktır bile.



SONUÇ

Yayımlandığı dönemde (1921-1923), edebiyat dergileri içinde önemli bir yer işgal eden Derqâh Mecmuası'nda edebiyat dışında tarih, felsefe, psikoloji, sosyoloji, sanat tarihi ve güzel sanatlar alanında da birçok yazı yayımlanmıştır. Esasen konuların herbirinden birer tez daha meydana getirilebilir. Önsöz'de de belirttiğimiz gibi bu konuları çalışmamızın dışında tuttuk.

Derqâh Mecmuası'nda imzası görülen yüze yakın şair ve yazarın büyük çoğunluğu İstanbul Darulfünunu Edebiyat Şubesi öğrencisidir. Bunlar Yahya Kemal, Ahmed Hâşim, Yakub Kadri, Mustafa Nihat Özön, Mustafa Şekip Tunç ve İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun tesirinde kalmış, onların fikirleri doğrultusunda eserlerini kaleme almışlardır. Bu sebepten Mütareke ve Millî Mücadele yıllarının en önemli, en kaliteli dergileri arasında yer alan Derqâh Mecmuası, bir mektep olma özelliğindedir.

Mecmuada Yahya Kemal, Ahmed Hâşim, Yakub Kadri, Fâlih Rifkî, Halide Edip, Rüşen Eşref, Abdülhak Şinasi, Mustafa Nihad edebî ve fikrî yönden; Ziya Gökalp, Fuad Köprülü, Mehmed Halid, Hüseyin Namık tarih ve edebiyat tarihi yönünden; Mustafa Şekip, Mehmed Emin Erişirgil ve İsmail Hakkı Baltacıoğlu ise felsefî yönden önde gelen isimlerdir. Fevzi Lütfi ise daha ziyade tenkid alanında yazı yazmıştır.

Bölümler halinde düzenlediğimiz çalışmamızda, edebiyat tarihi, tenkid, lisâniyat ve yabancı edebiyatlarla

ilgili makaleleri inceledik. Bu konuların her biri birer bölüm oluşturdu.

Edebiyat tarihi ile ilgili makalelerde halk ve divan edebiyatları ağırlığı oluşturmaktadır. Halk edebiyatımızdan Dede Korkut, Sayyat Hamza, Yunus Emre, Adem Dede, Muhammed Muhyiddin Üftâde, Eşrefoğlu Rûmî; divan edebiyatımızdan Hasanoğlu, Yahşi Fakih, Kadı Burhaneddin, Râsîh, Sehî, Necâtî, Evliya Çelebi, Urfalı Nâbî, Sünbülzâde Vehbi, Hâkî, Aynî, Mehmed Münif Efendi, Mustafa Münif, Abdullah Necib, Hezarfen Hüseyin, Nedim; Yeni Türk Edebiyatı'ndan ise Tefvik Fikret üzerine yazılmış yazılar görmekteyiz. Bu isimlerin bazılarını bugün ansiklopedi ve edebiyat tarihlerimizde rastlayamıyoruz. Bazılarını hakkında verilen bilgiler de yine ansiklopedi ve edebiyat tarihlerindeki bilgilerden daha hacimli ve daha doyurucudur. Herbiri üzerinde ayrı birer çalışma yapılabilecek bu şahıslar hakkında Derqâh Mecmuası'nda yer alan yazılar incelendiğinde, derqâhın kalitesi ve ifa ettiği vazife daha iyi anlaşılmaktadır. Bundan yola çıkarak çalışmamızın önsözünde söylediğimiz "qibi gazeteler ve derqâhlar taranıp incelenmeden ne tam bir edebiyat tarihimiz yazılabilir ne de kültür tarihimiz aydınlatılabilir." sözünü burada bir kez daha tekrar etmek isteriz.

Derqâh Mecmuası'nda nesredilen yazılar içinde, tenkidle ilgili olanlar önemli bir yekûn tutmaktadır. Bunların bir bölümü nazârî bazı bilgiler ve yazarların şah-

sî görüşleri, bazıları da şahıslara ve eserlere yönelik yazılardır. Nazariyatla ilgili olanlar da tenkidin nasıl olması gerektiği, Türk şiirinin geçmişteki ve hâli hazırdaki durumu, vezin, kafiye ve redif, mânâ ve vuzuh, şiirde işlenebilecek konular, edebî akımlar, tiyatro, lisan, imlâ, alfabe, ilmî eserlerin lisanı gibi konular işlenmektedir ki biz bunları "Teorik Tenkid" başlığı altında inceledik. Bundan başka "Pratik Tenkid" adı altında incelediğimiz yazılarda ise Türk Edebiyatı'nın devreleri, sanatçılar ve eserler ele alınmaktadır. Şahısları ve eserlerin tenkidini konu edinen yazılarda tam bir objektiflik olduğu söylenemez. Sözcüleri Ahmed Hâşim, Yakub Kadri, Halide Edip gibi isimleri ele alan yazılarda abartılı övgüler görülürken; Cenab Şehâbeddin, Hüseyin Cahid, Rıza Tevfik, Halil Nihad Boztepe, Hüseyin Daniş, İzzet Melih Devrim, Refik Halid Karay gibi isimlerle alay edilmiş, hatta bazen hakaret derecesine varan cümleler kullanılmıştır. Kanaatimce bunun sebebi biraz da Mütareke ve Millî Mücadele dönemlerinin karmaşası içindeki fikir ayrılıklarında aramak gerekir.

Eserlerin tenkidinde de tiyatro, roman ve hikâye, şiir ve diğer türler ele alınmıştır. Eser tenkidlerinde teknik genellikle ihmal edilmiş, eserlerin muhtevasına yani anlatılan meseleye değinilmiştir. Eser tenkidlerinde, tiyatro eserleri önemli bir yer tutmaktadır. Yazarların bunlarda genel olarak değindikleri husus, adaptasyonların millî benliğimize (din ve örf yönünden) uymama-

larıdır. Hemen hemen her yazıda, piyesi sahnede canlandıran oyuncuların kişisel başarılarına veya başarısızlıklarına da değinilmiştir. Şahıslara ve eserlere yönelik tenkid yazılarında Nurullah Atâ (Ataç), Fevzi Lütfi, Hasan İhsan imzalarına oldukça sık rastlanmaktadır.

Çalışmamızda "Lisâniyat" başlığı altında incelediğimiz yazılar genel olarak "Türk" kelimesinin menşei ve anlamı, hâli hazırda lisanımızın durumu, yabancı zannedildiği halde Türkçe olan kelimeler, Türkçe'yle Moğolca'nın karşılaştırılması ve Divanu Luqati't-Türk üzerine yapılan çalışmaları konu almaktadır. Bu bölümde Hüseyin Namık Orkun, Mehmed Hilmi ve Nureddin Mustafa imzaları önemli yer tutmaktadır. Bunlardan Nureddin Mustafa, yazısında "Muhit-i Edeb" adında bir eser yazdığını, "yirmi küsür yılda meydana gelen bu eserin Türkçe'nin morfolojik ve etimolojik sözlüğü olduğunu" belirtmekte. Mecmuanın neşredildiği yıllarda Mısır'da yaşayan yazarın bu eseri hakkında, kaynaklarda hiçbir bilgi bulamadık. Kanaatimce çok önemli olan bu eser, Mısır kütüphanelerinde bulunabilir.

Türk edebiyatı dışındaki edebiyatları konu edinen makaleler, çalışmamızda "Yabancı Edebiyatlar" başlığı altında incelendi. Bu konuyla ilgili makaleleri "Şark Edebiyatı" ve "Garp Edebiyatı" olmak üzere iki kısma ayırdık. Bu kısımlarda genel olarak Şark edebiyatı, Batı dillerinde gerçekleştirilen Kur'an-ı Kerim tercümeleleri ve Araplar'ın meşhur Muallaka şairi İmru'l-Kays, İran

edebiyatından Kaânî, Nâimâ ve İhtişâmü'l-Mülk gibi şairler ele alınmakta ve mûsikîli Hint tiyatro türleri incelenmektedir. Burada Hint tiyatrolarını inceleyen makalenin dışındakiler tercümedir. Garp edebiyatlarında ise, Rus edebiyatından Ivan Bonin, Boris Savinkof, Serqenyef, Maksim Gorki, Tolstoy gibi sanatçılar incelenip, Rusya dışında gelişen Rus edebiyatı hakkında kısaca bilgi verilmektedir. Alman edebiyatında, sanatçılar ele alınmayıp o yıllarda Almanya'da görülmekte olan Yahudi aleyhtarlığının edebiyata yansıması konu edilmekte, Fransız edebiyatından Piyer Beneva, Moris Meterlink ve Klod Farrer incelenmektedir.

Sosyal bilimlerle uğraşan bir araştırmacı için, önemsiz bir konu olamaz. Kaldı ki yayımlandıkları dönemin sosyal hayatının birer belgesi olan gazete ve mecmualar, araştırmacılar için birinci derecede önem arz etmektedir. Bu tür çalışmalar, aynı zamanda araştırmacıların kendilerini yetiştirmeleri açısından da önemlidir. Bir araştırmacı böyle bir çalışmayı gerçekleştirirken yeni tetkik konuları bulmaktadır. Bu da edebiyat ve kültür tarihimiz açısından oldukça önemlidir. Bu tür çalışmalar gerçekleştirildikten sonra ortaya çıkan eserlerin mutlaka neşredilmesi, malzeme olarak seçilen gazete ve dergilerin de tamamen bugünkü alfabemize aktarılarak mutlaka yayımlanması gerektiği kanaatindeyim.

Bu tür çalışmalarla kütüphanelerin tozlu raflarında kalan kültür hazinelerimiz gün ışığına çıkıp, alfabe ve

dil problemleri sebebiyle bunlara ulaşıp istifade edemeyen genç nesillere hazır olarak sunulacak ve yararlanmaları sağlanacaktır. Geçmişle gelecek arasında kurulacak olan kültür köprülerinin bir ayağı da bu ve benzeri çalışmalarla içinde yaşadığımız zaman dilimi içinde diki-
lecektir.

Yayımlandıkları dönemin edebiyat ve kültür hayatına damgalarını vuran, hatta birçoğu kendi devrinde birer mektep olan yayın organları incelendikçe, geçmişimiz daha da aydınlanacak, ayaklarımız yere daha sağlam basacak ve kendimizi "biz yapan unsurları" daha iyi tanıma fırsatı bulacağımızdan şüphemiz yoktur.

Bizim "Derqâh Mecmuası Üzerine Bir İnceleme" isimli çalışmamız, yukarıda zikrettiğimiz amaçlar doğrultusunda gerçekleştirilmiştir. Kendi öz kültürümüzle "istikbali fethetme yolunda bir kilometre taşı" olabilirse qayesine ulaşmış olacaktır.

B İ B L İ Y O G R A F Y A

- Abdülhak Hamid (Tarhan); Sair-i Azam (Şiir), C.4, nr.42, 5 KS 1339, s.84
- Abdülhak Şinasi (Hisar); Alev Muharriri Ali Zeki Bey ve Romancılık, C.1, nr.1, 15 Nisan 1337, s.12
- _____ ; Kitaplar Karşısında Gençliğin Buhranı, C.1, nr.2, 1 Mayıs 1337, s.29
- _____ ; İsmail Hakkı Bey ve Eseri, C.1, nr.3, 16 Mayıs 1337, s.44
- _____ ; Kırılmış Bir Rübâb, C.1, nr.9, 20 Ağustos 1337, s.137
- _____ ; Ahmed Hâşim'in Eseri Etrafında, C.1, nr.11, 20 Eylül 1337, s.170
- _____ ; Şiirde Vuzuh, C.1, nr.12, 5 TE 1337, s.198
- _____ ; Aşk Şiirleri (Şiir), C.2, nr.13, 20 TE 1337, s.3
- Adem Dede ; Gazel (Şiir), C.4, nr.41, 20 KE 1338, s.200
- Ahmed Hamdi (Tanpınar) ; Sonbahar (Şiir), C.1, nr.1, 15 Nisan 1337, s.81
- _____ ; Madalyon (Şiir), C.1, nr.8, 5 Ağustos 1337, s.121
- _____ ; Hicret (Şiir), C.2, nr.13, 20 TE 1337, s.16
- Ahmed Hamdi (Tanpınar) ; Annem için I (Şiir), C.2, nr.14 5 TS 1337, s.30
- _____ ; İsfahan (Şiir), C.2, nr.19, 20 KS 1338, s.108
- _____ ; Kerem'e (Şiir), C.2, nr.21, 20 Şubat 1338, s.142
- _____ ; Odalarda Akşam (Şiir), C.3, nr.26, 5 Mayıs 1338, s.25
- _____ ; Beyaz Taş (Şiir), C.3, nr.28, 5 Haziran 1338, s.57
- _____ ; Kalbim (Şiir), C.3, nr.20, 5 Temmuz 1338, s.87
- _____ ; Bir Yolcuya (Şiir), C.4, nr.41, 20 KE 1338, s.71
- _____ ; Senenin Son Gecesi (Şiir), C.4, nr.42, 5 KT 1339, s.87
- Ahmed Hâşim ; Bir Günün Sonunda Arzu (Şiir), C.1, nr.1 15 Nisan 1337, s.7
- _____ ; Ölmek (Şiir), C.1, nr.2, 1 Mayıs 1337, s.22
- _____ ; "Alev", İmlâ, Kelime ve Edebiyat-ı Cedide (Edebî Musahâbe), C.1, nr.2, 1 Mayıs 1337, s.23
- _____ ; Müslüman Saati, C.1, nr.3, 16 Mayıs 1337, s.35
- _____ ; Pariltı (Şiir), C.1, nr.3,

- Ahmed Hâşim, 16 Mayıs 1337, s.36
; Safakta (Şiir), C.1, nr.6, 5 Temmuz 1337, s.83
- _____ ; Şiirde Mana (Musâhabe), C.1, nr.8, 5 Ağustos 1337, s.113
- _____ ; Ressamlarımız Hakkında Bir Mu- tâlaa (Musâhabe), C.1, nr.10, 5 Eylül 1337, s.145
- _____ ; Cem'in Gözü (Musâhabe), C.1, nr.11, 20 Eylül 1337, s.159
- _____ ; Hazanda Bülbül (Şiir), C.1, nr.11, 20 Eylül 1337, s.165
- _____ ; İstanbul Hakkında Bir Ecnebi ile Muhavere, C.2, nr.13, 20 TE 1337, s. 2
- _____ ; Şiirde Vatan, C.2, nr.18, 5 KS 1338, s.82
- _____ ; Havuz (Şiir), C.2, nr.19, 20 KS 1338, s.99
- _____ ; Yılan Hikâyesi (Musâhabe), C.2, nr.24, 5 Nisan 1338, s.177
- _____ ; Piyâle (Şiir), C.2, nr.24 5 Nisan 1338, s.179
- _____ ; Bir Ressama Cevap (Sanayii Ne- fise), C.3, nr.34, 5 Eylül 1338 s.151
- Ahmed Kudsi (Tecer) ; Gölgesinde Oturdum Ağaç ve Ben (Şiir), C.1, nr.10, 5 Eylül 1337, s.158
- _____ ; Bir Kadın Değildi (Şiir), C.4, nr.37, 20 TE 1338, s.500
- _____ ; İhtiyar Kızlar (Şiir), C.4, nr.38, 5 TS 1338, s.25
- Ahmed Tal'at ; İlhân-ı Tasavvuf (Şiir), C.4, nr.41, 20 KE 1338, s.67
- Ahmed Tefik ; Atomlar ve Hayatı I, C.1, nr.8, 5 Ağustos 1337, s.118
- _____ ; Atomlar ve Hayatı II, C.1, nr.11, 20 Eylül 1337, s.166
- Ahmed Vefik Paşa ; Zor Nikâhı (Piyes) I, C.2, nr.19, 20 KS 1338, s.104
- _____ ; Zor Nikâhı (Piyes) II, C.2, nr.20, 5 Şubat 1338, s.120
- _____ ; Meraki I (Üç Perdelik Komedi) (Molyer'den Adaptasyon), C.3, nr.31, 20 Temmuz 1338, s.105
- _____ ; Meraki II, (Molyer'den Adap- tasyon), C.3, nr.32, 5 Ağustos 1338, s.120
- _____ ; Meraki III, (Molyer'den Adap- tasyon, C.3, nr.33, 20 Ağustos 1338, s.139
- _____ ; Meraki IV, (Molyer'den Adap- tasyon), C.3, nr.34, 5 Eylül 1338,

- s.156
- Ahmed Vefik Paşa : Meraki V, (Molyer'den Adaptasyon), C.3, nr.35, 20 Eylül 1338 s.173
- _____ : Meraki VI, (Molyer'den Adaptasyon), C.3, nr.36, 5 TE 1338, s.183
- Ali Ekrem (Bolayır) : Gazel (Şiir), C.2, nr.21, 20 Şubat 1338, s.131
- Ali Galib : Malva I, (Hikâye, Maksim Gorki'den tercüme), C.1, nr.7, 20 Temmuz 1337, s.110
- _____ : Malva II, (Hikâye, Maksim Gorki'den tercüme), C.1, nr.8, 5 Ağustos 1337, s.124
- _____ : Malva III, (Hikâye, Maksim Gorki'den tercüme), C.1, nr.11, 20 Eylül 1337, s.174
- _____ : Malva IV, (Hikâye, Maksim Gorki'den tercüme), C.1, nr.12, 5 TE 1337, s.192
- _____ : Malva V, (Hikâye, Maksim Gorki'den tercüme), C.2, nr.16, 5 KE 1337, s.62
- _____ : Malva VI, (Hikâye, Maksim Gorki'den tercüme), C.2, nr.17, 20 KE 1337, s.79
- _____ : Malva VII, (Hikâye, Maksim Gorki'den tercüme), C.2, nr.18, 5 KS 1338, s.95
- _____ : Malva VIII, (Hikâye, Maksim Gorki'den tercüme), C.2, nr.19, 20 KS 1338, s.112
- _____ : Malva IX, (Hikâye, Maksim Gorki'den tercüme), C.2, nr.20, 5 Şubat 1338, s.125
- _____ : Maksim Gorki, Hayat-ı Tarzı (Musâhabe), C.2, nr.21, 20 Şubat 1338, s.133
- _____ : Hanri Batay (Temâşâ), C.2, nr.23, 20 Mart 1338, s.171
- _____ : Edebî Cereyanlar (Edebî Musâhabe), C.2, nr.24, 5 Nisan 1338, s.182
- _____ : Solmuş Eller I, (Hikâye, Klod Farer'den tercüme), C.3, nr.25, 20 Nisan 1338, s.8
- _____ : Solmuş Eller II, (Hikâye, Klod Farer'den tercüme), C.3, nr.26, 5 Mayıs 1338, s.19
- _____ : Alman Edebiyatı, C.3, nr.26, 5 Mayıs 1338, s.28
- _____ : Solmuş Eller III, (Hikâye, Klod Farer'den tercüme), C.3, nr.27,

- 20 Mayıs 1338, s.35
- Ali Galib ; Meterlink (edebiyat Musâhabele-
ri), C.3, nr.30, 5 Temmuz 1338,
s.83
- _____ ; İçerde... (Bir Perdelik Facia,
Moris Meterlink'ten tercüme),
C.3, nr.30, 5 Temmuz 1338, s.88
- _____ ; Şekspir Hakkında (Edebiyat Mu-
sâhabeleri), C.3, nr.32,
5 Ağustos 1338, s.115
- _____ ; Tolstoy'un Son Günleri, C.3,
nr.34, 5 Eylül 1338, s.155
- _____ ; Japon Edebiyatı, C.3, nr.36,
5 TE 1338, s.189
- _____ ; Niçin Kederliyiz (Anatol Frans'
tan tercüme), C.4, nr.37,
20 TE 1338, s.496
- _____ ; Kızıl Vaska I, (Hikâye, Maksim
Gorki'den tercüme), C.4, nr.37,
20 TE 1338, s.501
- _____ ; Kızıl Vaska II, (Hikâye, Maksim
Gorki'den tercüme), C.4, nr.38,
5 TS 1338, s.30
- _____ ; Kızıl Vaska III, (Hikâye, Mak-
sim Gorki'den tercüme), C.4,
nr.39, 20 TE 1338, s.45
- _____ ; Asker (Roman, Fransuva Herberg'
den tercüme, bir parça), C.4,
nr.42, 5 KS 1339, s.94
- Ali Hasan ; Pınar (Şiir), C.1, nr.2,
1 Mayıs 1337, s.22
- _____ ; Havuz (Şiir), C.1, nr.4,
1 Haziran 1337, s.57
- _____ ; Fırtınada Martılar (Şiir), C.1,
nr.5 20 Haziran 1337, s.71
- Ali Mümtaz (Arolat) ; Korudaki Meydan (Şiir), C.1,
nr.6, 5 Temmuz 1337, s.90
- _____ ; Geceler (Şiir), C.1, nr.7,
20 Temmuz 1337, s.102
- _____ ; Tunç Madalyalar (Şiir), C.1,
nr.8, 5 Ağustos 1337, s.119
- _____ ; Sükût (Şiir), C.1, nr.9,
20 Ağustos 1337, s.138
- _____ ; Oyun Kağıtları (Şiir), C.1,
nr.10, 5 Eylül 1337, s.155
- _____ ; Dalgalarla Beraber (Şiir), C.1,
nr.11, 20 Eylül 1337, s.167
- _____ ; Tunç Madalyalar (Şiir), C.1,
nr.12, 5 TE 1337, s.191
- _____ ; Bendler (Şiir), C.1, nr.13,
20 TE 1337, s.5
- _____ ; Kumlara Çizdiğim Hatlar (Şiir),
C.2, nr.14, 5 TS 1337, s.26
- _____ ; Ademe Çıkan Yol (Şiir), C.2,

- Ali Mümtaz (Arolat), ; nr.15, 20 TS 1337, s.34
- _____ ; Adem Yolcuları (Şiir), C.2, nr.16, 5 KE 1337, s.58
- _____ ; Çoban ve Yolcu (Şiir), C.2, nr.17, 20 KE 1337, s.71
- _____ ; Fani Türküler (Şiir), C.2, nr.18, 5 KS 1338, s.92
- _____ ; Hayal iklimleri (Şiir), C.2, nr.19, 20 KS 1338, s.108
- _____ ; Güller (Şiir), C.2, nr.20, 5 Şubat 1338, s.115
- _____ ; Teselli (Şiir), C.2, nr.23, 20 Mart 1338, s.163
- _____ ; Bir Gemi Yelken Açtı (Şiir), C.2, nr.24, 5 Nisan 1338, s.184
- _____ ; Mehtap (Şiir), C.3, nr.25, 20 Nisan 1338, s.4
- _____ ; Leylaklar (Şiir), C.3, nr.26, 5 Mayıs 1338, s.21
- _____ ; Tahassür (Şiir), C.3, nr.27, 20 Mayıs 1338, s.35
- _____ ; Büyükdere'de Bir Yaz Akşamı (Şiir), C.3, nr.28, 5 Haziran 1338, s.54
- _____ ; Sonbahar (Şiir), C.3, nr.29, 20 Haziran 1338, s.6
- _____ ; Şiir (Şiir), C.3, nr.30, 5 Temmuz 1338, s.84
- _____ ; Çoban (Şiir), C.3, nr.31, 20 Temmuz 1338, s.99
- _____ ; Gölde Geceler (Şiir), C.3, nr.33, 20 Ağustos 1338, s.133
- _____ ; Şiir ve Tabiat (Şiir), C.3, nr.34, 5 Eylül 1338, s.154
- _____ ; Sekiz Mısra (Şiir), C.3, nr.35, 20 Eylül 1338, s.162
- _____ ; Zambaklar (Şiir), C.3, nr.36, 5 TE 1338, s.182
- _____ ; Kırmızı Hilâl (Şiir), C.4, nr.37, 20 TE 1338, s.499
- _____ ; Akşam Ufkunda (Şiir), C.4, nr.38, 5 TS 1338, s.22
- _____ ; Hayalet (Şiir), C.4, nr.39, 20 TE 1338, s.40
- _____ ; Sonbahar Akşamları (Şiir), C.4, nr.40, 5 KE 1338, s.52
- _____ ; Uç Çeşme (Şiir), C.4, nr.41, 20 KE 1338, s.69
- _____ ; Mehtap I (Şiir), C.4, nr.41, 20 KE 1338, s.72
- _____ ; Mehtap II (Şiir), C.4, nr.41, 20 KE 1338, s.73
- _____ ; Kaval (Şiir), C.4, nr.41, 20 KE 1338, s.76

- Ali Mümtaz (Arolat) ; Çoban ve Yolcu III (Şiir), C.4, nr.42, 5 KS 1339, s.85
- _____ ; Sonbahar (Şiir), C.4, nr.42, 5 KS 1339, s.87
- _____ ; Karğalar (Şiir), C.4, nr.42, 5 KS 1339, s.87
- _____ ; Dalqakıran (Şiir), C.4, nr.42, 5 KS 1339, s.93
- Ali Nizamî ; Son Lâ- ilmî Felsefe Cereyanları ve Türkler, C.1, nr.5, 20 Haziran 1337, s.77
- Anonim ; Türkü, C.1, nr.5, 20 Haziran 1337, s.78
- _____ ; Manî, C.1, nr.5, 20 Haziran 1337, s.78
- _____ ; Bir Sandıklı Türküsü (Anadolu Türkülerinden), C.3, nr.25, 20 Nisan 1338, s.12
- _____ ; Maniler (6 tane), C.3, nr.28, 5 Haziran 1338, s.61
- _____ ; Maniler (9 adet), C.3, nr.29, 20 Haziran 1338, s.72
- _____ ; Genç Osman Destanı, C.4, nr.39, 20 TE 1338, s.38
- Arif Dünder ; Ederne'de Sultan Selim Camii (Şiir), C.1, nr.1, 15 Nisan 1337, s.8
- Basri Lostar ; Benares (Hindistan Hatıraları), C.4, nr.38, 5 TS 1338, s.28
- Basri Lostar ; Caypur (Hindistan Hatıraları), C.4, nr.41, 20 KE 1338, s.69
- Câvide Hayri ; Hüseyinî Aşiran Şarkı (Setkin Semâî), C.1, nr.10, 5 Eylül 1337, s.159
- _____ ; Şehnâz Büselik Şarkı, (Setkin Semâî) "Ateş Gibi Bir Nehir Akıyordu" Güfte Ahmed Hâşim, C.1, nr.12, 5 TE 1337, s.194
- _____ ; Hüseyinî Aşiran Şarkı, "Viran Bağ" Güfte Yahya Kemal, C.2, nr.14, 5 TS 1337, s.90
- _____ ; "Mâhur Şarkı" Güfte Tahsin Nahid, C.2, nr.16, 5 KE 1337, s.63
- _____ ; Hüseyinî Aşiran "Nefes" Güfte Mihrabî Baba, C.2, nr.17, 20 KE-1337, s.77
- _____ ; Hüseyinî Şarkı "Hazanda Bülbül" Güfte Ahmed Hâşim, C.2, nr.19, 20 KS 1338, s.110
- _____ ; Rast Nefes, Güfte Mihrabî Baba, C.2, nr.23, 20 Mart 1338, s.171
- _____ ; Set-i Uryan Şarkı "Meâdiven" Güfte Ahmed Hâşim, C.3, nr.26,

- 5 Mayıs 1338, s.26
- Celâleddin Avni ; Gemici (Hikâye), C.3, nr.39,
20 Haziran 1338, s.76
- Cevdet ; Korkut Ata (Türk Tarihi Tetki-
katı), C.2, nr.15, 20 TS 1337,
s.39
- Emin Receb ; Çiftlikten Mektuplar (Şiir),
C.1, nr.1, 15 Nisan 1337, s.7
; "Arda" Nehrinde Bir Grub (Şiir)
C.1, nr.3, 16 Mayıs 1337, s.41
; Batan Güneş (Şiir), C.1, nr.4,
1 Haziran 1337, s.52
; Bulutlar (Şiir), C.1, nr.5,
20 Haziran 1337, s.74
; Meriç (Şiir), C.1, nr.7,
20 Temmuz 1337, s.100
; Denizle Hasbihal (Şiir), C.1,
nr.12, 5 TE 1337, s.184
; Balkanlar'da Ay Doğuşu (Şiir),
C.2, nr.17, 20 KE 1337, s.77
- F. ; Resim, C.3, nr.32, 5 Ağustos
1338, s.127
- Falih Rifkî (Atay) ; Yeni Nesiller İçin Bir Mezarlık
C.1, nr.3, 16 Mayıs 1337, s.34
; Güzel Vatanperverlik (Nesir),
C.1, nr.5, 20 Haziran 1337,
s.66
; Hemşehrilikten Feraqat (Musâha-
be), C.1, nr.9, 20 Ağustos 1337
s.169
; "Millî Cereyan" Zaferi, C.1,
nr.12, 5 TE 1337, s.177
; Takriz An'anesinin Devamı, C.2,
nr.18, 5 KS 1337, s.87
; Dâru'l- Bedayi Anadolu'da (Fık-
ra), C.2, nr.21, 20 Subat 1338,
s.131
- Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu); Şiirde Teselli, C.1, nr.9,
20 Ağustos 1337, s.135
; Hasret Mektubu (Nesir), C.1,
nr.11, 20 Eylül 1337, s.165
; Sonbaharda İstanbul (Memleket
Manzaraları/ Çağ.), C.1, nr.12,
5 TE 1337, s.190
; Anadolu Akşamları, C.2, nr.14,
5 TS 1337, s.29
; Anadolu'nun İnsanı I -Aydınlı-
lar-, C.2, nr.15, 20 TS 1337,
s.45
; Anadolu'nun İnsanı II -Erzurum-
lular-, C.2, nr.16, 5 KE 1337,
s.62
; Hüzün ve Tebessüm, C.2, nr.17,
20 KE 1337, s.73

- Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu): Çoban Zeyneb (Hikâye), C.2, nr.17, 20 KE 1337, s.77
- _____ ; "Küller" (Muharriri Halide Nusret Hanım), C.2, nr.18, 5 KS 1338, s.88
- _____ ; İzzet Melih Bey'e Samimiyet, C.2, nr.18, 5 KS 1338, s.89
- _____ ; Gurbette Bir Hemşehri (Hikâye), C.2, nr.19, 20 KS 1338, s.110
- _____ ; Erenlerin Bağından (Muharriri Yakub Kadri), C.2, nr.20, 5 Şubat 1338, s.124
- _____ ; Çalığışu (Muharriri Reşad Nuri) C.2, nr.21, 20 Şubat 1338, s.135
- _____ ; Teselli, C.2, nr.22, 5 Mart 1338, s.155
- _____ ; Ömer Seyfeddin Bey, C.2, nr.23, 20 Mart 1338, s.166
- _____ ; Gönülden Sesler (Muharriri Drhan Seyfi), C.2, nr.24, 5 Nisan 1338, s.187
- _____ ; Esir Emine (Hikâye), C.3, nr.25, 20 Nisan 1338, s.6
- _____ ; "Rahmet" ve "İlk Temas İlk Zevk", C.3, nr.25, 20 Nisan 1338, s.13
- _____ ; Kitaplar, C.3, nr.26, 5 Mayıs 1338, s.27
- _____ ; Kitaplar, C.3, nr.27, 20 Mayıs 1338, s.44
- _____ ; Kitaplar, C.3, nr.28, 5 Haziran 1338, s.62
- _____ ; Kitaplar, C.3, nr.30, 5 Temmuz 1338, s.95
- _____ ; Hind'in Serqüzeşti (Hikâye), C.3, nr.31, 20 Temmuz 1338, s.101
- _____ ; Bir Hemşire (Hikâye), C.3, nr.32, 5 Ağustos 1338, s.123
- _____ ; Kitaplar, C.3, nr.33, Ağustos 1338, s.142
- _____ ; Sahbân'ın İsyânı (Hikâye), C.3, nr.34, 5 Eylül 1338, s.153
- _____ ; Sanat ve Kadın (Edebiyat Musâhabeleri), C.3, nr.35, 20 Eylül 1338, s.171
- _____ ; Kitaplar, C.3, nr.36, 5 TE 1338 s.188
- _____ ; Reşad Nuri Bey'in Dedikleri (Musâhabe), C.4, nr.37, 20 TE 1338, s.493
- _____ ; Kitaplar, Mehmed Rauf Bey'in "Aşk Kadını", C.4, nr.37, 20 TE

- 1338, s.506
- Fevzi Lütü (Karaosmanoğlu); Sanat ve Kahraman (Edebiyat Musâhabeleri), C.4, nr.39, 20 TE 1338, s.44
- _____ ; Nedim Divanı, C.4, nr.39, 20 TE 1338, s.47
- Hâkî ; Koşma (Şiir), C.1, nr.5, 20 Haziran 1337, s.78
- Halide Edip (Adıvar) ; Efenin Hikâyesi (Hikâye), C.1, nr.1, 15 Nisan 1337, s.14
- _____ ; Dua Tepe, C.1, nr.12, 5 TE 1337 s.195
- _____ ; Mekkâreci Mehmed I (Hikâye), C.2, nr.16, 5 KE 1337, s.51
- _____ ; Mekkâreci Mehmed II, (Hikâye), C.2, nr.17, 20 KE 1337, s.68
- _____ ; Muharebeyi Kazananlar, C.2, nr.20, 5 Şubat 1338, s.115
- _____ ; Ateşten Gömlek (ten bir parça), C.3, nr.29, 20 Haziran 1338, s.66
- Halil Bedi' (Yönetken) ; Buğünkü Müsıkîmiz (Müsıkî), C.2, nr.18, 5 KS 1338, s.93
- Halil Fikret (Kanad) ; Mekteplerin Teşkilât-ı Hariciyesi Hakkında Nazariyat I, (Terbiye), C.1, nr.12, 5 TE 1337, s.180
- _____ ; Mekteplerin Teşkilât-ı Hariciyesi Hakkında Nazariyat II, C.2, nr.16, 5 KE 1337, s.59
- Halil Vedad (Fıratlı) ; İstanbul Yollarında, C.1, nr.7, 20 Temmuz 1337, s.99
- _____ ; Karanlık Evler Semtinde Deniz, (Nesir), C.2, nr.18, 5 KS 1338, s.93
- Hamid Sa'di ; Sakarya (Coğrafya), C.1, nr.1, 15 Nisan 1337, s.11
- _____ ; Küçük Asya (Coğrafya), C.1, nr.2, 1 Mayıs 1337, s.28
- _____ ; Sark'a Bir Nazar (Coğrafya), C.1, nr.3, 16 Mayıs 1337, s.43
- _____ ; Murad Dağı (Coğrafya), C.1, nr.5, 20 Haziran 1337, s.76
- _____ ; Marmara Havzası (Coğrafya), C.1, nr.7, 20 Temmuz 1337, s.109
- _____ ; Manisa Başları (Coğrafya), C.1, nr.10, 5 Eylül 1337, s.154
- Hasan Ali (Yücel) ; Sark (Şiir), C.1, nr.2, 1 Mayıs 1337, s.22
- _____ ; Taziyet (Şiir), C.1, nr.4, 1 Haziran 1337, s.55
- _____ ; Felsefe Tedrisâtı I (Terbiye), C.2, nr.22, 5 Mart 1338, s.152
- _____ ; Felsefe Tedrisâtı II, (Terbiye)

- Hasan Ali (Yücel) ; C.2, nr.23, 20 Mart 1338, s.163
 ; Felesefe Tedrisâtı III (Terbiye), C.3, nr.25, 20 Nisan 1338, s.10
 _____ ; Tâlî Tahsilde Vahdet IV (Terbiye), C.3, nr.27, 20 Mayıs 1338, s.39
 _____ ; Tâlî Tahsilde Vahdet V (Terbiye), C.3, nr.29, 20 Haziran 1338, s.71
 _____ ; Hz. Mevlâna Hakkında Garp'da Tetkikat -Yeni Bir Tercüme münasebetiyle- (Kitâbiyat), C.3, nr.36, 5 TE 1338, s.185
- Hasan Dede ; Nefes (Şiir), C.3, nr.28, 5 Haziran 1338, s.56
- Hasan İhsan ; Merakî (Temâşâ), C.2, nr.21, 20 Şubat 1338, s.141
 _____ ; Tiyatro, C.3, nr.26, 5 Mayıs 1338, s.29
 _____ ; Tiyatro, C.3, nr.27, 20 Mayıs 1338, s.46
 _____ ; Tiyatro -Halid Fahri, Baş Tacı- Mahmud Esad, İzmir, C.4, nr.41, 20 KE 1338, s.80
- Hasan Rasim ; Hâlim(Şiir), C.2, nr.22, 5 Mart 1338, s.150
 _____ ; Bahçeler (Şiir), C.3, nr.28, 5 Haziran 1338, s.61
 _____ ; Ayna I (Şiir), C.3, nr.32, 5 Ağustos 1337, s.123
 _____ ; Ayna II (Şiir), C.4, nr.41, 20 KE 1338, s.73
- Hüseyin Avni ; Gurbete Giden Yol (Nesir), C.2, nr.19, 20 KS 1338, s.109
 _____ ; Ocak Başında (Nesir), C.2, nr.21, 20 Şubat 1338, s.139
 _____ ; Türk, Türbe, İman (Nesir), C.2, nr.22, 5 Mart 1338, s.157
 _____ ; Camide Kandil, C.3, nr.27, 20 Mayıs 1338, s.43
 _____ ; Toplu Gönüller, C.3, nr.31, 20 Temmuz 1338, s.104
 _____ ; Eski Ev, C.3, nr.32, 5 Ağustos 1338, s.126
 _____ ; Öksüz Millet, C.3, nr.33, 20 Ağustos 1338, s.141
 _____ ; Türk Toprakları, C.3, nr.34, 5 Eylül 1338, s.157
 _____ ; Türk Taşı, C.3, nr.36, 5 TE 1338, s.182
 _____ ; Zafer Günlerinde (Şiir), C.4, nr.37, 20 TE 1338, s.501
 _____ ; Sonbahar Musâhabesi, C.4, nr.39

- Hüseyin Avni ; 20 TE 1338, s.46
 ; Mâverâî Toprak, C.4, nr.40,
 5 KE 1338, s.59
 _____ ; Edebiyatımızda İklim, C.4,
 nr.41, 20 KE 1338, s.75
 _____ ; Tatlı Anlar, C.4, nr.42,
 5 KS 1339, s.93
 Hüseyin Namık (Orkun) ; Türk Kelimesinin Menşei (Lisâ-
 niyat), C.1, nr.4, 1 Haziran
 1337, s.59
 _____ ; Türk Kelimesine Dair (Lisâniyat)
 C.1, nr.7, 20 Temmuz, s.99
 _____ ; Yahşi Fakih ve Eseri (Kitâbi-
 yat), C.1, nr.7, 20 Temmuz 1337
 s.106
 _____ ; Hakan (Türk Tarihi Tetkikatı),
 C.1, nr.8, 5 Ağustos 1337,s.123
 _____ ; Eski Türk Adetleri (Türk Tarihi
 Tetkikatı), C.1, nr.10, 5 Eylül
 1337, s.155
 _____ ; Eski Türk İtikadları (Türk Ta-
 rihi Tetkikatı), C.1, nr.12,
 5 TE 1337, s.185
 _____ ; Millî Türk Yemekleri (Türk Ta-
 rihi Tetkikatı), C.2, nr.20,
 5 Şubat 1338, s.20
 _____ ; Tuğ (Türk Tarihi Tetkikatı),
 C.2, nr.21, 20 Şubat 1338,s.136
 _____ ; Tarihte Türk Kadınlığı (Türk
 Tarihi Tetkikatı), C.2, nr.22,
 5 Mart 1338, s.156
 _____ ; Eski Türklerde Tabâbet (Türk
 Tarihi Tetkikatı), C.2, nr.23,
 20 Mart 1338, s.169
 _____ ; Osmanlılar ve Kayıhan Kabilesi
 I (Türk Tarihi Tetkikatı), C.3,
 nr.34, 5 Eylül 1338, s.152
 _____ ; Osmanlılar ve Kayıhan Kabilesi
 II (Türk Tarihi Tetkikatı), C.3
 nr.35, 20 Eylül 1338, s.172
 _____ ; Osmanlılar ve Kayıhan Kabilesi
 III (Türk Tarihi Tetkikatı),
 C.4, nr.37, 20 TE 1338, s.498
 _____ ; Mufassal Türk Tarihi (Müellifi:
 M. Şemseddin Bey, tarih), C.4,
 nr.38, 5 TS 1338, s.23
 İdris Sabih ; Ana Yüreği (Şiir), C.2, nr.24,
 5 Nisan 1338, s.187
 İhsan ; Türk'ün Hakkı (Fıkra), C.1,
 nr.3, 16 Mayıs 1337, s.39
 _____ ; Bir Vesika (Tarih), C.1, nr.7,
 20 Temmuz 1337, s.98
 İlyas ; Türk Hakimiyetinde Müsevîler I
 (Tarih), C.2, nr.21, 20 Şubat

- 1338, s.134
- İlyas : Türk Hakimiyetinde Müsevîler II (Tarih), C.2, nr.22, 5 Mart 1338, s.147
- _____ : Türk Hakimiyetinde MüsevîlerIII (Tarih), C.2, nr.23, 20 Mart 1338, s.165
- _____ : Türk Hakimiyetinde Müsevîler IV (Tarih), C.3, nr.25, 20 Mayıs 1338, s.37
- İsmail Galip : Temâşâmız Millî mi? (Temâşâ), C.1, nr.7, 20 Temmuz 1337, s.105
- _____ : Temâşâ ve Darulbedayii (Temâşâ) C.2, nr.14, 5 TS 1337, s.27
- İsmil Hakkı (Baltacıoğlu) : Kerbelâ'ya Giden Derviş (Hikâye), C.1, nr.1, 15 Nisan 1337 s.2
- _____ : Yeşil Medeniyet, C.1, nr.2, 1 Mayıs 1337, s.19
- _____ : Küllerin Altında Bir Anadolu, C.1, nr., 16 Mayıs 1337, s.34
- _____ : Hayatımızın Mantığı Kendindedir, C.1, nr.4, 1 Haziran 1337, s.50
- _____ : Ölenlerin Felsefesi (Musâhabe), C.2, nr.13, 20 TE 1337, s.1
- İsmail Hikmet (Ertaylan) : Fikret ve İstiklâl (Edebî Mubâhase), C.1, nr.9, 20 Ağustos 1337, s.134
- _____ : Bu da Bir Hasbihal (Edebî Musâhabe), C.1, nr.7, 20 Temmuz 1337, s.101
- İzzet Melih (Devrim) : Hüzün ve Tebessüm, C.1, nr.9, 20 Ağustos 1337, s.133
- Karacaoğlan : Koşma (Aşık Koşmalarından), C.3, nr.27, 20 Mayıs 1338, s.43
- Kemaleddin Kami (Kamu) : İzmir Yollarından (Şiir), C.1, nr.5, 20 Haziran 1337, s.69
- _____ : Ölmüş Nişanlıya (Şiir), C.1, nr.5, 20 Haziran 1337, s.69
- _____ : İstiklâl Ordusunun Şehidlerine (Şiir), C.2, nr.22, 5 Mart 1338, s.147
- _____ : Zafer (Şiir), C.4, nr.38, 5 TS 1338, s.30
- Kerim (Riyaziye Doktoru) : Umûmî İzâfiyet Nazariyatı I (İlim Cereyanları), C.2, nr.22, 5 Mart 1338, s.149
- Kilisli Rifat (Dr.) : Evliyâ Çelebi Seyâhatnâmesine Dair, C.2, nr.15, 20 TS 1337, s.36
- Köprülüzâde Ahmed Cemal : On dokuzuncu Asırda İran Edebiyatı (Aleksandır Koteqeqal'den

- tercüme), C.1, nr.6, 5 Temmuz 1337, s.83
- Köprülüzâde Ahmed Cemal; Simavna Kadısı Öğlu Şeyh Bedreddin I (Mukaddime) (Franc Pıneger'den Tercüme), C.2, nr.13, 20 TE 1337, s.5
- _____ ; Simavna Kadısı Öğlu Şeyh Bedreddin II (Franc Babinger'den Tercüme), C.2, nr.16, 5 KE 1337, s.54
- _____ ; Simavna Kadısı Öğlu Şeyh Bedreddin III (Franc Babinger'den Tercüme), C.2, nr.17, 20 KE 1337, s.70
- _____ ; Simavna Kadısı Öğlu Şeyh Bedreddin IV (Franc Babinger'den Tercüme), C.2, nr.18, 5 KS 1338, s.90
- _____ ; Simavna Kadısı Öğlu Şeyh Bedreddin V (Franc Babinger'den Tercüme), C.2, nr.19,
- _____ ; Simavna Kadısı Öğlu Şeyh Bedreddin VI (Franc Babinger'den Tercüme), C.2, nr.20, 5 Şubat 1338, s.116
- _____ ; Simavna Kadısı Öğlu Şeyh Bedreddin VII (Franc Babinger'den Tercüme), C.2, nr.21, 20 Şubat 1338, s.131
- _____ ; Simavna Kadısı Öğlu Şeyh Bedreddin VIII (Franc Babinger'den Tercüme), C.2, nr.22, 5 Mart 1338, s.157
- _____ ; Simavna Kadısı Öğlu Şeyh Bedreddin IX (Franc Babinger'den Tercüme), C.2, nr.23, 20 Mart 1338, s.172
- _____ ; Simavna Kadısı Öğlu Şeyh Bedreddin X (Franc Babinger'den Tercüme), C.2, nr.24, 5 Nisan 1338, s.183
- _____ ; Simavna Kadısı Öğlu Şeyh Bedreddin XI (Franc Babinger'den Tercüme), C.3, nr.25, 20 Nisan 1338, s.11
- _____ ; Simavna Kadısı Öğlu Şeyh Bedreddin XII (Franc Babinger'den Tercüme), C.3, nr.26, 5 Mayıs 1338, s.24
- _____ ; Simavna Kadısı Öğlu Şeyh Bedreddin XIII (Franc Babinger'den Tercüme), C.3, nr.27, 20 Mayıs 1338, s.42
- _____ ; Simavna Kadısı Öğlu Şeyh Bed-

- reddin XIV (Franc Babinger'den Tercüme), C.3, nr.28, 5 Haziran 1338, s.59
- Köprülüzâde Ahmed Cemal; Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin XV (Franc Babinger'den Tercüme), C.3, nr.29,20 Haziran 1338, s.77
- _____ ; Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin XVI (Franc Babinger'den Tercüme), C.3, nr.30, 5 Temmuz 1338, s.93
- _____ ; Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin XVII (Franc Babinger'den Tercüme), C.3, nr.31, 20 Temmuz 1338, s.110
- _____ ; Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin XVIII (Franc Babinger'den Tercüme), C.3, nr.33, 20 Ağustos 1338, s.138
- _____ ; Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin XIX (Franc Babinger'den Tercüme), C.3, nr.34, 5 Eylül 1338, s.158
- _____ ; Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin XX (Franc Babinger'den Tercüme), C.4, nr.37, 20 TE 1338, s.499
- _____ ; Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin XXI (Franc Babinger'den Tercüme), C.4, nr.40, 5 KE 1338 s.59
- _____ ; Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin XXII (Franc Babinger'den Tercüme), C.4, nr.41, 20 KE 1338, s.77
- Köprülüzâde Mehmed Fuad; İslâm Medeniyeti (Tarih), C.1, nr.3, 16 Mayıs 1337, s.36
- _____ ; Seyyad Hamza-Anadolu Şairleri (Edebiyat Tarihi), C.1, nr.4, 1 Haziran 1337, s.51
- _____ ; Hasanoğlu (Edebiyat Tarihi), C.1, nr.6, 5 Temmuz 1337, s.82
- _____ ; Kadı Burhaneddin (Edebiyat Tarihi), C.2, nr.24, 5 Nisan 1338 s.180
- _____ ; Anadolu Tarih-i Dînîsi Hakkında Notlar, C.4, nr.42, 5 KS 1339, s.82
- L.L. ; Rus Edebiyatı, C.3, nr.27, 20 Mayıs 1338, s.45
- Mahmud Celâleddin ; Konfüçyüs'ün Mezarı (Araştırma) C.3, nr.28, 5 Haziran 1338,s.56
- _____ ; Pastör (1822-1895) (İlim Cereyanları), C.3, nr.31, 20 Temmuz

- 1338, s.102
- Mahmud Celâleddin ; Osmanlı Tarihinde Derqâh (Tarih), C.3, nr.36, 5 TE 1338, s.183
- Mahmud Nedim ; Asya'da Müsikîli Tiyatrolar ve Hind Dram Müzikalleri, C.1, nr.7, 20 Temmuz 1337, s.107
- Mehmed Emin (Erişirgil); Hasbihal (Fikir Hayatı), C.1, nr.4, 1 Haziran 1337, s.53
- _____ ; Ulûm Şuur II (Fikir Hayatı), C.1, nr.5, 20 Haziran 1337, s.70
- _____ ; Anlaşılmaz ki... Anlayamazsınız ki (Fikir Hayatı, Felfefe Hasbihalleri), C.2, nr.14, 5 TS 1337, s.23
- _____ ; Gülmek Nedir ve Kime Gülüyoruz? C.2, nr.17, 20 KE 1337, s.62
- _____ ; Emil Botro ve Felsefesi I (Felsefe), C.2, nr.18, 5 KS 1338, s.85
- _____ ; Emil Botro ve Felsefesi II (Felsefe), C.2, nr.19, 20 KS 1338, s.99
- _____ ; Ne Çıkar? (Fikir Hayatı, Felsefe Müdâvimleriyle), C.2, nr.13, 20 TE 1337, s.4
- _____ ; Diyarbakır'da Ziya Gökalp Beyefendi'ye (Fikir Hayatı), C.3, nr.33, 20 Ağustos 1338, s.134
- _____ ; Mektuplar, C.3, nr.35, 20 Eylül 1338, s.176
- _____ ; Kitaplar-Felsefe-i Islâmiye Tarihinden Yakub bin el-Kendi, C.4, nr.39, 20 TE 1338, s.46
- _____ ; Bizde Feylesof Niye Yetişmiyor? (Fikir Hayatı), C.4, nr.42, 5 KS 1338, s.86
- Mehmed Halid (Bayrı) ; Eşrefoğlu I (Edebiyat Tarihi), C.1, nr.1, 15 Nisan 1337, s.9
- _____ ; Eşrefoğlu II (Edebiyat Tarihi), C.1, nr.2, 1 Mayıs 1337, s.26
- _____ ; Câmiu'n-Nezâir (Kitabiyât), C.1, nr.3, 16 Mayıs 1337, s.41
- _____ ; Necati'nin Ölümü, C.1, nr.4, 1 Haziran 1337, s.58
- _____ ; Necati'nin Hayatı (Edebiyat Tarihi), C.4, nr.39, 20 TE 1338, s.39
- _____ ; Kur'an-ı Kerim ve Arap Siiri I (Anri Novili'den Tercüme), C.1, nr.5, 20 Haziran 1337, s.71
- _____ ; Kur'an-ı Kerim ve Arap Siiri II (Anri Novili'den Tercüme), c.1, nr.6, 5 Temmuz 1337, s.90

- Mehmed Halid (Bayrı) ; Nedim I (Edebî Tetkikler), C.1, nr.6, 5 Temmuz 1337, s.88
- Mehmed Emin (Erisirgil); NedimII (Edebiyat Tarihi), C.1, nr.7, 20 Temmuz 1337, s.104
- _____ ; Birkaç Anadolu Simâsı önünde (Edebiyat Tarihi), C.2, nr.15, 20 TS 1337, s.44
- _____ ; Üftâde (Edebiyat Tarihi), C.1, nr.12, 5 TE 1337, s.181
- _____ ; İlmî Eserlerde Lisan ve Üslûp, C.2, nr.16, 5 KE 1337, s.61
- _____ ; Yunus Emre Divanı, C.4, nr.38, 5 TS 1338, s.22
- _____ ; Sehî ve Eseri (Edebiyat Tarihi) C.4, nr.40, 5 KE 1338, s.54
- _____ ; Adem Dede (Edebiyat Tarihi), C.4, nr.41, 20 KE 1338, s.71
- Mehmed Hilmi ; Türkler ve Moğollar I, C.2, nr.20, 5 Şubat 1338, s.119
- _____ ; Türkler ve Moğollar II, C.2, nr.21, 20 Şubat 1338, s.138
- _____ ; Türkler ve Moğollar III, C.2, nr.22, 5 Mart 1338, s.154
- Mehmed Kadri ; Saâir Feylesof (Hikâye), C.2, nr.16, 5 KE 1337, s.59
- _____ ; Serif Hoca'ya Dair Notlar (Hikâye), C.3, nr.25, 20 Nisan 1338, s.3
- Mustafa Nihad (Özön) ; Nedim, Şahsiyeti ve Eseri (Edebiyat Tarihi), C.1, nr.8, 5 Ağustos 1337, s.122
- _____ ; Bir Tebessümün Hatırası (Hikâye), C.2, nr.17, 20 KE 1337, s.75
- _____ ; Bir Azap (Hikâye), C.2, nr.19, 20 KS 1338, s.108
- _____ ; Gümüşhaneli Hakkı (Hikâye), C.2 nr.21, 20 Şubat 1338, s.140
- _____ ; Yanık Çiftlik I (Hikâye), C.2, nr.22, 5 Mart 1338, s.153
- _____ ; Yanık Çiftlik II (Hikâye), C.2, nr.23, 20 Mart 1338, s.170
- _____ ; Yanık Çiftlik III (Hikâye), C.2 nr.24, 5 Nisan 1338, s.188
- _____ ; Yanık Çiftlik IV (Hikâye), C.3, nr.26, 5 Mayıs 1338, s.22
- _____ ; Bir Gece Alemleri (Hikâye), C.3, nr.28, 5 Haziran 1338, s.55
- _____ ; Evliyâ Çelebi I, C.3, nr.29, 20 Haziran 1338, s.68
- _____ ; Evliyâ Çelebi II, C.3, nr.31, 20 Temmuz 1338, s.103
- _____ ; Evliyâ Çelebi'nin Hayatı III, C.3, nr.32, 5 Ağustos 1338,

- s.124
- Mustafa Nihad (Özön) ; Evliyâ Çelebi'nin Hayatı IV, C.3, nr.35, 20 Eylül 1338, s.167
- _____ ; Ömer'in Aşkı (Hikâye), C.3, nr.30, 5 Temmuz 1338, s.91
- _____ ; Bir Akşam Gezintisi (Hikâye), C.3, nr.33, 20 Ağustos 1338, s.140
- _____ ; Bir Gençlik Derdi I (Hikâye), C.3, nr.36, 5 TE 1338, s.187
- _____ ; Karanlıkta I (Hikâye), C.4, nr.41, 20 KE 1338, s.74
- M.N. (M. Nihad Özön) ; Rus Edebiyatı, C.4, nr.41, 20 KE 1338, s.79
- Mehmed Said ; Solan Gönüller (Şiir), C.2, nr.19, 20 KS 1338, s.111
- _____ ; Rüzgârda Gülen Ses (Şiir), C.2, nr.20, 5 Şubat 1338, s.122
- _____ ; Harb-i Umûmî'ye Dair, C.3, nr.25, 20 Nisan 1338, s.14
- Mustafa Şekip (Tunç) ; Suur ve Hayat I (Felsefe), C.1, nr.2, 1 Mayıs 1337, s.24
- _____ ; Suur ve Hayat II (Felsefe), C.1, nr.3, 16 Mayıs 1337, s.40
- _____ ; Suur ve Hayat III (Felsefe), C.1, nr.4, 1 Haziran 1337, s.55
- _____ ; Suur ve Hayat IV (Bergson'dan Tercüme), C.1, nr.5, 20 Haziran 1337, s.72
- _____ ; Ruh ve Beden I (Felsefe), C.1, nr.6, 5 Temmuz 1337, s.87
- _____ ; Ruh ve Beden II (Felsefe, Bergson'dan Tercüme), C.1, nr.7, 20 Temmuz 1337, s.102
- _____ ; Ruh ve Beden III (Felsefe, Bergson'dan Tercüme), C.1, nr.8, 5 Ağustos 1337, s.119
- _____ ; Ruh ve Beden IV (Felsefe, Bergson'dan Tercüme), C.1, nr.10, 5 Eylül 1337, s.151
- _____ ; Ruh ve Beden V (Felsefe, Bergson'dan Tercüme), C.1, nr.11, 20 Eylül 1337, s.164
- _____ ; Ruh ve Beden VI (Rûhiyât, Bergson'dan Tercüme, son bölüm), C.1, nr.12, 5 TE 1337, s.183
- _____ ; Cevab, C.1, nr.8, 5 Ağustos 1337, s.116
- _____ ; Mütefekkirlerimizin Seciyesi Nasıl Kesfedilir? (Rûhiyât), C.1, nr.10, 5 Eylül 1337, s.145
- _____ ; İhtiras Nedir? (Rûhiyât), C.1, nr.11, 20 Eylül 1337, s.162

- Mustafa Sekip (Tunç) ; İhtiraslar Nasıl Doğar? (Rûhiyât), C.1, nr.12, 5 TE 1337, s.179
- _____ ; Spor İhtirasının Mahiyet ve Kıymeti (Rûhiyat), C.2, nr.15, 20 TS 1337, s.35
- _____ ; İhtirasta Faaliyet-i Rûhiye (Rûhiyât), C.2, nr.17, 20 KE 1337, s.69
- _____ ; Mesleksizlik (Rûhiyât), C.2, nr.13, 20 TE 1337, s.2
- _____ ; Ruh (Şiir), C.2, nr.14, 5 TS 1337, s.21
- _____ ; Mevzun Olan Yalnız Şiir midir? (Rûhiyât), C.2, nr.24, 5 Nisan 1338, s.178
- _____ ; Siyasî İhtiras (Rûhiyât), C.2, nr.22, 5 Mart 1338, s.146
- _____ ; Vezinlerin Can Damarı (Rûhiyât) C.2, nr.21, 20 Şubat 1338, s.130
- _____ ; Bedii İhtiras (Rûhiyât), C.2, nr.18, 5 KS 1338, s.83
- _____ ; Hislerimizin Mantığı (Musâhabe) C.1, nr.7, 20 Temmuz 1337, s.97
- _____ ; İlimin Mebdei veya Umdeleri itibariyle Kıymeti (Rûhiyât), C.1, nr.5, 20 Haziran 1337, s.67
- _____ ; Hakkikî Hürriyet (Rûhiyât), C.1 nr.3, 16 Mayıs 1337, s.37
- _____ ; Ruha Bir Dikkat (Rûhiyât), C.1, nr.4, 1 Haziran 1337, s.52
- _____ ; Bir Şahsiyet (Rûhiyât), C.1, nr.2, 1 Mayıs 1337, s.31
- _____ ; Sanatın İç Yüzü (Rûhiyât), C.1, nr.1, 15 Nisan 1337, s.3
- _____ ; Resmin Rûhiyatı ve Ressamlarımız (Rûhiyât), C.3, nr.33, 20 Ağustos 1338, s.130
- _____ ; Resim ve Metafizik (Rûhiyât), C.3, nr.35, 20 Eylül 1338, s.162
- _____ ; Üç Sınıf I (Musâhabe), C.4, nr.38, 5 TS 1338, s.18
- _____ ; İhtiyarlar Medeniyeti, C.4, nr.39, 20 TE 1338, s.33
- _____ ; Taklidden İbda'ya (Musâhabe), C.4, nr.42, 5 KS 1339, s.81
- _____ ; Hakikat ve Şe'nîyet I (Felsefe, Bergson'dan Tercüme), C.3, nr.25, 20 Nisan 1338, s.5
- _____ ; Hakikat ve Şe'nîyet II (Felsefe Bergson'dan Tercüme), C.3, nr.26, 5 Mayıs 1338, s.21
- _____ ; Hakikat ve Şe'nîyet III (Felse-

- fe, Bergson'dan Tercüme), C.3, nr.27, 20 Mayıs 1338, s.34
- Mustafa Şekip (Tunç) ; Hakikat ve Şe'nîyet IV (Felsefe Bergson'dan Tercüme), C.3, nr.28, 5 Haziran 1338, s.53
- _____ ; Rum Mayası I (Rûhiyât), C.3, nr.26, 5 Mayıs 1338, s.18
- _____ ; Rum Mayası II (Rûhiyât), C.3, nr.28, 20 Mayıs 1338, s.50
- _____ ; Rum Mayası III (Rûhiyât), C.4, nr.40, 5 KE 1338, s.52
- _____ ; Dirilerin Hayaletleri ve Tahrîbât-ı Rûhiye I (Felsefe, Bergson'dan Tercüme), C.3, nr.29, 20 Haziran 1338, s.66
- _____ ; Dirilerin Hayaletleri ve Tahrîbât-ı Rûhiye II (Felsefe, Bergson'dan Tercüme), C.3, nr.31, 20 Temmuz 1338, s.98
- _____ ; Dirilerin Hayaletleri ve Tahrîbât-ı Rûhiye III (Felsefe, Bergson'dan Tercüme), C.3, nr.32, 5 Ağustos 1338, s.119
- _____ ; Dirilerin Hayaletleri ve Tahrîbât-ı Rûhiye IV (Felsefe, Bergson'dan Tercüme), C.3, nr.34, 5 Eylül 1338, s.148
- _____ ; Dirilerin Hayaletleri ve Tahrîbât-ı Rûhiye V (Felsefe, Bergson'dan Tercüme), C.3, nr.35, 20 Eylül 1338, s.166
- _____ ; Dirilerin Hayaletleri ve Tahrîbât-ı Rûhiye VI (Felsefe, Bergson'dan Tercüme), C.3, nr.36, 5 TE 1338, s.178
- _____ ; Rûhun Binbir Gecelerinden I (Rûhiyât), C.3, nr.32, 5 Ağustos 1338, s.114
- _____ ; Rûhun Binbir Gecelerinden II (Rûhiyât), C.3, nr.34, 5 Eylül 1338, s.147
- _____ ; Rûhun Binbir Gecelerinden III (Rûhiyât), C.2, nr.16, 5 KE 1337, s.52
- Mehmed Şerafeddin (Yatkkaya); Ankara'da Bir Şair (Edebiyat Tarihi), C.2, nr.16, 5 KE 1337, s.55
- Mehmed Tahir (Bursalı) ; Hezarfen Hüseyin Efendi (Kitâbiyât), C.1, nr.12, 5 TE 1337, s.186
- Mihrabî Baba ; Nefes (Şiir), C.2, nr.23, 20 Mart 1338, s.165
- _____ ; Nefes (Şiir), C.3, nr.26, 5 Mayıs 1338, s.25

- Mihrabî Baba ; Nefes (Şiir), C.3, nr.29, 20 Haziran 1338, s.72
- Mimar Mazhar ; İstanbul'un İmarı ve Eski Eserleri Muhafaza (Mimârî), C.1, nr.4, 1 Haziran 1337, s.60
- Munis Lütfi ; Hafız Ahmed Paşa'nın Şehadeti (Tarih), C.1, nr.4, 1 Haziran 1337, s.57
- Münir Tevfik ; "Arda" Kıyılarında Akşam (Şiir) C.2, nr.14, 5 TS 1337, s.30
- N. (Nasuhi ?) ; Küçük Mecmua, C.3, nr.34, 5 Eylül 1338, s.159
-
- _____ ; Mecmualar, C.3, nr.34, 5 Eylül 1338, s.159
-
- _____ ; Yıldız, C.3, nr.34, 5 Eylül 1338, s.159
-
- _____ ; Lisanımıza Dair, C.4, nr.42, 5 KS 1339, s.95
- Namık İsmail ; Üç Mel'un Sanatkâr I (Sanat Musâhabeleri), C.2, nr.14, 5 TE 1337, s.21
-
- _____ ; Üç Mel'un Sanatkâr II (Sanat Musâhabeleri), C.2, nr.15, 20 TS 1337, s.38
- N.D. ; Sinematograf, C.3, nr.26, 5 Mayıs 1338, s.29
-
- _____ ; Sinematograf, C.3, nr.28, 5 Haziran 1338, s.64
- Nasûhî ; Tais I (Hikâye, Anatol Frans'dan Tercüme), C.3, nr.27, 20 Mayıs 1338, s.40
-
- _____ ; Tais II (Hikâye, A. Frans'dan Tercüme), C.3, nr.28, 5 Haziran 1338, s.51
-
- _____ ; Tais III (Hikâye, A. Frans'dan Tercüme), C.3, nr.29, 20 Haziran 1338, s.69
-
- _____ ; Tais IV (Hikâye, A. Frans'dan Tercüme), C.3, nr.30, 5 Temmuz 1337, s.85
-
- _____ ; Tais V (Hikâye, A. Frans'dan Tercüme), C.3, nr.31, 20 Temmuz 1338, s.108
-
- _____ ; Tais VI (Hikâye, A. Frans'dan Tercüme), C.3, nr.32, 5 Ağustos 1338, s.116
-
- _____ ; Tais VII (Hikâye, A. Frans'dan Tercüme), C.3, nr.33, 20 Ağustos 1338, s.135
-
- _____ ; Tais VIII (Hikâye, A. Frans'dan Tercüme), C.3, nr.34, 5 Eylül 1338, s.149
-
- _____ ; Tais IX (Hikâye, A. Frans'dan Tercüme), C.3, nr.35, 20 Eylül

- 1338, s.168
- Nasûhî ; Tais X (Hikâye, A.Frans'dan Tercüme), C.3, nr.36, 5 TE 1338 s.180
- _____ ; Tais XI (Hikâye, A.Frans'dan Tercüme), C.4, nr.37, 20 TE 1338, s.506
- _____ ; Tais XII (Hikâye, A.Frans'dan Tercüme), C.4, nr.38, 5 TS 1338 s.25
- _____ ; Tais XIII (Hikâye, A.Frans'dan Tercüme), C.4, nr.39, 20 TE 1338, s.41
- _____ ; Tais XIV (Hikâye, A.Frans'dan Tercüme), C.4, nr.40, 5 KE 1338 s.61
- _____ ; Tais XV (Hikâye, A.Frans'dan Tercüme), C.4, nr.41, 20 KE 1338, s.76
- Necmeddin Halil (Onan) ; Kapanmaz Yaralar, C.1, nr.1, 15 Nisan 1337, s.7
- _____ ; Dönüş, C.1, nr.2, 1 Mayıs 1337, s.22
- _____ ; Gençlik Günleri (Şiir), C.1, nr.3, 16 Mayıs 1337, s.39
- _____ ; Büyüklük Şanı (Şiir), C.1, nr.4, 1 Haziran 1337, s.54
- _____ ; Maziden Hatıralar (Şiir), C.1, nr.4, 1 Haziran 1337, s.59
- _____ ; Tren Sesleri (Şiir), C.1, nr.5, 20 Haziran 1337, s.67
- _____ ; Bugün (Şiir), C.1, nr.5, 20 Haziran 1337, s.76
- _____ ; Günlerim (Şiir), C.1, nr.6, 5 Temmuz 1337, s.90
- _____ ; Anadolu Dağlarında (Şiir), C.1, nr.8, 5 Ağustos 1337, s.121
- _____ ; Yolda Mısralar (Şiir), C.1, nr.10, 5 Eylül 1337, s.153
- _____ ; Teselli (Şiir), C.1, nr.11, 20 Eylül 1337, s.173
- _____ ; Köyden Mektup I (Şiir), C.1, nr.12, 5 TE 1337, s.180
- _____ ; Köyden Mektup II (Şiir), C.2, nr.13, 20 TE 1337, s.12
- _____ ; Bir Akşamın Hisleri (Şiir), C.2, nr.14, 5 TS 1337, s.21
- _____ ; Uyanan Hatıralar (Şiir), C.2, nr.18, 5 KS 1338, s.90
- _____ ; Hatıralar (Şiir), C.2, nr.21, 20 Şubat 1338, s.132
- _____ ; Ölsem de Bahtiyarım (Şiir), C.2, nr.24, 5 Nisan 1338, s.186
- Nurettin Mustafa ; Türk Diline Dair I (Lisâniyât),

- Nureddin Mustafa ; C.2, nr.17, 20 KE 1337, s.74
 ; Türk Diline Dair II (Lisâniyât)
 C.2, nr.19, 20 KS 1338, s.103
 _____ ; Türk Diline Dair III (Lisâni-
 yât), C.2, nr.20, 5 Şubat 1338,
 s.123
- Nurullah Atâ ; Ahmed Hâsim (Edebiyat Musâhabe-
 leri), C.1, nr.12, 5 TE 1337,
 s.178
 _____ ; Sonbahar (Nesir), C.2, nr.13,
 20 TE 1337, s.6
 _____ ; Türk Tiyatrosunda "İlk Göz Ağ-
 rısı" (Temâşâ), C.2, nr.13,
 20 TE 1337, s.11
 _____ ; Türk Tiyatrosunda "Ceza", C.2,
 nr.14, 5 TS 1337, s.28
 _____ ; Yalnızlık (Şiir), C.2, nr.15,
 20 TS 1337, s.34
 _____ ; Türk Tiyatrosunda "Leyla" ve
 "Baykuş", C.2, nr.15, 20 TS
 1337, s.43
 _____ ; Melâl Perisi (Şiir), C.2,
 nr.16, 5 KE 1337, s.62
 _____ ; Son Gül (Şiir), C.2, nr.17,
 20 KE 1337, s.76
 _____ ; Türk Tiyatrosunda "Zor Nikâh"
 ve "Aman Hanım Biraz Sus" (Te-
 mâşâ), C.2, nr.17, 20 KE 1337,
 s.78
 _____ ; Yakub Kadri - "Erenlerin Bağın-
 dan- Münasebetiyle (Edebiyat
 Musâhabeleri), C.2, nr.22,
 5 Mart 1338, s.148
 _____ ; Tahattür Saati (Şiir), C.3,
 nr.27, 20 Mayıs 1338, s.40
 _____ ; Sevdiğim Emeller (Şiir), C.4,
 nr.37, 20 TE 1338, s.498
- Osman Senâî ; Ahlâk Bahsi, C.3, nr.36, 5 TE
 1338, s.186
- Râqıb Hulûsî ; Bir Mukabele ve İstiza, C.1,
 nr.8, 5 Ağustos 1337, s.115
 _____ ; Şark İslâm Tarih ve Medeniyeti-
 ne DairI(Prof. V.Bartold'dan
 tercüme), C.2, nr.13, 20 TE
 1337, s.6
 _____ ; Şark İslâm Tarih ve Medeniyeti-
 ne DairII(Prof. V.Bartold'dan
 tercüme), C.2, nr.14, 5 TS 1337
 s.26
 _____ ; Büyük Petro'nun Vasiyetnâmesi I
 (Tarih-Siyasî Tetkik) -Metin-,
 C.2, nr.23, 20 Mart 1338, s.162
 _____ ; Büyük Petro'nun VasiyetnâmesiII
 C.2, nr.24, 5 Nisan 1338, s.181

- Râqıb Hulûsî ; Büyük Petro'nun Vasiyetnâmesi
III, C.3, nr.25, 20 Nisan 1337,
s.2
- _____ ; Türk Kelimesinin Mânâsı (Ber-
nard Monkaç'tan tercüme), C.4,
nr.41, 20 KE 1338, s.66
- Rezan Arif ; Mücevherlerin Manası (Nefis Gü-
zel Sanatlar), C.1, nr.1,
15 Nisan 1337, s.5
- _____ ; Çini (Nefis Sanatlar), C.1,
nr.2, 1 Mayıs 1337, s.20
- _____ ; Tebriz Suytanı (Hikâye), C.1,
nr.3, 16 Mayıs 1337, s.46
- _____ ; Cild (Nefis Sanatlar), C.1,
nr.4, 1 Haziran 1337, s.54
- _____ ; Gülnurun Günahı (Hikâye), C.1,
nr.6, 5 Temmuz 1337, s.91
- _____ ; Kismet I (-Arap Masalı- Piyes,
Edvar Kazo Belavah'dan tercüme)
C.1, nr.9, 20 Ağustos 1337,
s.139
- _____ ; Kismet II (Piyes, Edvar Kazo
Belavah'dan tercüme), C.1,
nr.10, 5 Eylül 1337, s.161
- _____ ; Kismet III (Piyes, Edvar Kazo
Belavah'dan tercüme), C.1,
nr.11, 20 Eylül 1337, s.171
- _____ ; Kismet IV (Piyes, Edvar Kazo
Belavah'dan tercüme), C.1,
nr.12, 5 TE 1337, s.186
- _____ ; Cinqilnâme I (I.Bölüm) (Hikâye,
Rudyard Kiplinq'den tercüme),
c.2, nr.13, 20 TE 1337, s.13
- _____ ; Cinqilnâme II (Hikâye, R.Kip-
linq'den tercüme), C.2, nr.14,
5 TS 1337, s.31
- _____ ; Cinqilnâme III (Hikâye, R. Kip-
linq'den tercüme), C.2, nr.15,
20 TS 1337, s.46
- _____ ; Cinqilnâme IV (Hikâye, R.Kip-
linq'den tercüme), C.2, nr.20,
5 Şubat 1338, s.128
- _____ ; Cinqilnâme V (Hikâye, R.Kip-
linq'der tercüme), C.2, nr.21,
20 Şubat 1338, s.141
- _____ ; Cinqilnâme VI (Hikâye, R.Kip-
linq'den tercüme), C.2, nr.22,
5 Mart 1338, s.158
- _____ ; Cinqilnâme VII (Hikâye, R.Kip-
linq'den tercüme), C.2, nr.23,
20 Mart 1338, s.174
- _____ ; Cinqilnâme VIII (Hikâye, R.Kip-
linq'den tercüme)
- _____ ; Cinqilnâme IX (Hikâye, R.Kip-

- linq'der tercüme), C.3, nr.27, 20 Mayıs 1338, s.38
- Rezan Arif : Cinqilnâme X (Hikâye, R.Kiplinq'den tercüme), C.3, nr.28 5 Haziran 1338, s.57
- _____ : Cinqilnâme XI (Hikâye, R.Kiplinq'den tercüme), C.3, nr.29, 20 Haziran 1338, s.74
- Rüşen Eşref : Diyorlar ki "Anadolu'da Yakub Kadri Bey'le Mülâkat", C.2, nr.17, 20 KE 1337, s.65
- _____ : Azim ve İman (Musâhabe), C.3, nr.32, 5 Ağustos 1338, s.113
- _____ : İstanbul Tahayyülü, C.4, nr.37, 20 TE 1338, s.499
- _____ : Salonmada (Hatıra), C.4, nr.40, 5 KE 1338, s.50
- _____ : İstanbul'u Tahayyül -Hasretler- Üç Tepe-, C.4, nr.42, 5 KS 1339 s.85
- Satı' : Fikret'in istifaları I, C.1, nr.9, 20 Ağustos 1337, s.130
- _____ : Fikret'in istifaları II, C.1, nr.10, 5 Eylül 1337, s.148
- S.B. : Fen Alemi, C.3, nr.26, 5 Mayıs 1338, s.30
- Sâlih Zekâî : Türk Lehçeleri (Lisâniyât), C.3 nr.36, 5 TE 1338, s.179
- Sâmi Rıfat : Nefes (Şiir), C.3, nr.32, 5 Ağustos 1338, s.125
- _____ : Güzel Aydın (Şiir), C.3, nr.36, 5 TE 1338, s.110
- Semih Rüstem : Osmanlı Türkü'nün Camii (Mimarî), C.1, nr.5, 20 Haziran 1337 s.74
- Suat Salih : Sakarya Cenqi'nde (Şiir), C.4, nr.38, 5 TS 1338, s.30
- Süleyman Cevat : Viyolenist Zeki Bey'le Mülâkat (Mûsikî), C.3, nr.35, 20 Eylül 1338, s.164
- _____ : Bethofen'in Son Zamanları (Mûsikî), C.4, nr.37, 20 TE 1338, s.496
- _____ : Rauf Yekta Bey'le Mülâkat (Mûsikî), C.4, nr.38, 5 TS 1338, s.19
- _____ : Ali Rıfat Bey'le Mülâkat (Mûsikî), C.4, nr.40, 5 KE 1338, s.55
- Sukûfe Nihal : Mudanya Zaferi'nden Sonra (Şiir) C.4, nr.42, 5 KS 1339, s.89
- Sükrü : Orduya: İstiklâl Marşı, Güfte: Rıfat Ahmet, C.4, nr.37, 20 TE 1338, s.504
- Tahir Karaoğuz : Ötme Bülbül (Şiir), C.3, nr.36,

- 5 TE 1338, s.182
- Tevfik Fikret : Devenin Başı (Şiir), C.4, nr.38
5 TS 1338, s.17
- Tokâdizâde Şekip : Neler Gördüm? (Şiir) -Derviş
Sözleri'nden-, C.4, nr.39,
20 TE 1338, s.36
- Vâhid : Sanaat I (Sanayi-i Nefise),
C.1, nr.9, 20 Ağustos 1337,
s.136
- _____ : Sanaat II -Mukaddime-, C.1,
nr.10, 5 Eylül 1337, s.152
- _____ : Sanaat III -Sanatkâr için Tabi-
atta Herşey Güzeldir- C.2,
nr.13, 20 TE 1337, s.8
- _____ : Sanaat IV -Tarz-ı Temsil-, C.2,
nr.14, 5 TS 1337, s.24
- _____ : Sanaat V -Sanaatta Hareket-,
C.2, nr.15, 20 TS 1337, s.41
- Yakub Kadri (Karaosmanoğlu) : Erenlerin Bağından XII (Ne-
sir), C.1, nr.1, 15 Nisan 1337,
s.5
- _____ : Erenlerin Bağından XIII, C.1,
nr.2, 1 Mayıs 1337, s.20
- _____ : Kuvvetli Bir Ruh, C.1, nr.8,
5 Ağustos 1337, s.112
- _____ : Yahya'ya Göre İncil I, C.1,
nr.10, 5 Eylül 1337, s.147
- _____ : Yahya'ya Göre İncil II, C.1,
nr.11, 20 Eylül 1337, s.163
- _____ : Ateşten Gömlek (Kadın ve
Ucubat) (Hikâye), C.2, nr.18,
5 KS 1337, s.84
- _____ : Erenlerin Bağından XIV, C.2,
nr.19, 20 KS 1338, s.100
- _____ : Yeni Bir Fransız Romancısına
Dair (Musâhabe), C.2, nr.21,
20 Şubat 1338, s.129
- _____ : Ateş Birdir... (Musâhabe), C.2,
nr.22, 5 Mart 1338, s.145
- _____ : Okun Ucundan I, C.1, nr.24,
5 Nisan 1338, s.180
- _____ : Eski Şeylerimizdeki Büyü (Musâ-
habe), C.3, nr.26, 5 Mayıs 1338
s.17
- _____ : Edebiyat ve Millî Cereyan (Mu-
sâhabe), C.3, nr.29, 20 Haziran
1338, s.65
- _____ : Medeniyet ve Milliyet Yolları
(Musâhabe), C.3, nr.30,
5 Temmuz 1338, s.81
- _____ : Kır Mektupları (Nesir), C.3,
nr.30, 5 Temmuz 1338, s.87
- _____ : Bir Elem ve Bir Teselli (Musâ-
habe), C.3, nr.31, 20 Temmuz

- 1338, s.97
- Yakub Kadri ; Okun Ucundan II, C.3, nr.33, 20Ağustos 1338, s.133
- _____ ; Okun Ucundan III, C.3, nr.34, 5 Eylül 1338, s.148
- _____ ; Dünya Gözü ve Ahiret Sesleri (Hikâye), C.4, nr.37, 5 TE 1338 s.504
- _____ ; Teslim! Teslim! (Küçük Hikâye), C.4, nr.38, 5 TS 1338, s.24
- _____ ; Küçük Neron (Küçük Hikâye),c.4, nr.39, 20 TE 1338, s.34
- _____ ; Kiralık Konak'tan Alıntı, C.4, nr.41, 20 KE 1338, s.72
- Yahya Kemal ; Üç Tepe (Musâhabe), C.1, nr.1, 15 Nisan 1337, s.1
- _____ ; Sade Bir Görüş (Musâhabe), C.1, nr.2, 1 Mayıs 1337, s.17
- _____ ; Rasih'in Matla'ı, C.1, nr.2, 1 Mayıs 1337, s.18
- _____ ; Kalble Dil (Musâhabe), C.1, nr.3, 16 Mayıs 1337, s.33
- (*** şeklinde)_____ ; Nedim'in Evi, C.1, nr.3, 16 Mayıs 1337, s.36
- _____ ; Acıların Tadı (Musâhabe), C.1, nr.4, 1 Haziran 1337, s.49
- _____ ; Esir Jeminos ve Alter Şehri (Musâhabe), C.1, nr.5, 20 Haziran 1337, s.65
- _____ ; Gezinti (Musâhabe), C.1, nr.6, 5 Temmuz 1337, s.81
- _____ ; Ses (Şiir), C.1, nr6, 5 Temmuz 1337, s.85
- _____ ; Balkan'a Seyahat (Musâhabe), C.2, nr.14, 5 TS 1337, s.17
- _____ ; Bir Kitabın Uyandırdığı Hatıralar (Musâhabe), C.2, nr.16, 5 KE 1337, s.49
- (** şeklinde)_____ ; Edebiyat ve Kitap (Fıkra), C.2, nr.17, 20 KE 1337, s.76
- _____ ; İmlâya Dair Güft u Gü (Musâhabe), C.2, nr.18, 5 KS 1338, s.81
- _____ ; Tenkid (Fıkra), C.2, nr.18, 5 KS 1338, s.94
- _____ ; Kafiye (Musâhabe), C.2, nr.19, 20 KS 1338, s.97
- _____ ; Vezinler I (Musâhabe), C.2, nr.20, 5 Şubat 1338, s.113
- _____ ; Vezinler II (Musâhabe), C.2, nr.23, 20 Mart 1338, s.161
- (** şeklinde)_____ ; Mizah İbtılâsı, C.2, nr.20, 5 Şubat 1338, s.127
- (** şeklinde)_____ ; Harp Edebiyatı (Fıkra), C.2,

- Yahya Kemal ; nr.23, 20 Mart 1338, s.174
; Lisana Dair Guft u GÜ (Musâhabe), C.3, nr.25, 20 Nisan 1338, s.1
- _____ ; Buqünkü Türkçe (Musâhabe), C.3, nr.27, 20 Mayıs 1338, s.33
- (** şeklinde)_____ ; Istanbul'un Kalbi (Musâhabe), c.3, nr.34, 5 Eylül 1338, s.145
- _____ ; Istanbul'u Fetheden Yeneçeriye Gazel (Şiir), C.4, nr.38, 5 TS 1338, s.19
- Zeki (Üngör) Bey ; İstiklâl Marşı, Güfte: Mehmed Akif, C.4, nr.40, 5 KE 1338, s.56
- Zikrî ; Nefes (Şiir), C.3, nr.35, 20 Eylül 1338, s.169
- Ziya Gökalp ; Küçük Hemsire I (Halk Masalı-Siir), C.3, nr.30, 5 Temmuz 1338, s.82
- _____ ; Küçük Hemsire II (Halk Masalı-Siir), C.3, nr.31, 20 Temmuz 1338, s.99
- _____ ; Türk Devletinin Tekâmülü (İctimâiyât) I, Boy, C.3, nr.32, 5 Ağustos 1338, s.114
- _____ ; Türk Devletinin Tekâmülü II (İctimâiyât), C.3, nr.36, 5 TE 1338, s.177
- _____ ; Türk Devletinin Tekâmülü III -Küçük II- (İctimâiyât), C.4, nr.37, 20 TE 1338, s.493
- _____ ; Türk Devletinin Tekâmülü IV, C.4, nr.39, 20 TE 1338, s.35
- _____ ; Türk Devletinin Tekâmülü V, C.4, nr.40, 5 KE 1338, s.49
- _____ ; Türk Devletinin Tekâmülü VI, C.4, nr.41, 20 KE 1338, s.65
- _____ ; Türk Devletinin Tekâmülü VII, C.4, nr.42, 5 KS 1338, s.83
- Heyet-i Tahririye ; "Derqâh" ve "Peyam-Sabah", C.2, nr.24, 5 Nisan 1338, s.189
- İmzasız ; Edebiyat Alemleri, C.3, nr.25, 20 Nisan 1338, s.15
- _____ ; Edebiyat Alemleri, C.3, nr.26, 5 Mayıs 1338, s.31
- _____ ; Matbuat Alemleri, C.3, nr.26, 5 Mayıs 1338, s.32
- _____ ; Harb-i Umûmîye Dair, C.3, nr.27, 20 Mayıs 1338, s.47
- _____ ; Edebiyat Alemleri, C.3, nr.28, 5 Haziran 1338, s.64
- _____ ; Matbuat Alemleri, C.3, nr.28,

- imzasız ; 5 Haziran 1338, s.64
; Edebiyat Aleml, C.3, nr.29,
20 Haziran 1338, s.78
_____ ; Matbuat Aleml, C.3, nr.29,
20 Haziran 1338, s.79
_____ ; Refik Halid Bey'e Mektup, C.3,
nr.29, 20 Haziran 1338, s.80
_____ ; Matbuat Aleml, C.3, nr.31,
20 Temmuz 1338, s.111
_____ ; Edebiyat Aleml, C.3, nr.31,
20 Temmuz 1338, s.112
_____ ; Matbuat Aleml, C.3, nr.32,
5 Ağustos 1338, s.127
_____ ; Edebiyat Aleml, C.3, nr.32,
5 Ağustos 1338, s.128
_____ ; Matbuat Aleml, C.3, nr.33,
20 Ağustos 1338, s.144
_____ ; Mektuplar, C.3, nr.34, 5 Eylül
1338, s.160
_____ ; Kör Kazmanın Son Eseri, C.3,
nr.34, 5 Eylül 1338, s.160
_____ ; Matbuat Aleml, C.3, nr.36,
5 TE 1338, s.190
_____ ; Türk Milleti En Büyük Millettir
C.4, nr.37, 20 TE 1338, s.493
_____ ; Vatanımıza Dair (Diyarbakir
Salnâmesi, Giresun Tarihçesi),
C.4, nr.37, 20 TE 1338, s.507
_____ ; Matbuat Aleml, C.4, nr.37,
20 TE 1338, s.507
_____ ; Edebiyat Aleml, C.4, nr.37,
20 TE 1338, s.508
_____ ; Kitaplar Niçin Aldatırlarmış,
Müellifi: Hüseyin Cahid Bey,
C.4, nr.38, 5 TS 1338, s.31
_____ ; Matbuat Aleml, C.4, nr.38,
5 TS 1338, s.32
_____ ; Temâşâ Aleml, C.4, nr.39,
20 TE 1338, s.48
_____ ; Matbuat Aleml, C.4, nr.39,
20 TE 1338, s.48
_____ ; Konferans, C.4, nr.42,
5 KS 1339, s.96
Maksim Gorki'den tercüme; Bir Serqüzeşt (Hikâye), C.1,
nr.6, 5 Temmuz 1337, s.95
F. Grenard'dan tercüme ; Kızılbaşlar, C.4, nr.42, 5 KS
1339, s.88
Piyer Loti'nin Kandilli Hatıraları, C.2, nr.16, 5 KE
1337, s.56
Klod Farer'den tercüme ; Katleden Adam (Romanın İstan-
bul'la İlgili Kısmı), C.3,
nr.29, 20 Haziran 1338, s.73
Alfred dö Vipni'den tercüme; Kırmızı Mühür I (Hikâye),
c.2, nr.21, 20 Şubat 1338, s.137

- Alfred dö Vinpi'den tercüme; Kırmızı Mühür II (Hikâye),
C.2,nr.22, 5 Mart 1338, s.151
- _____ ; Kırmızı Mühür III, C.2,
nr.23, 20 Mart 1338, s.167
- _____ ; Kırmızı Mühür IV (Hikâye), C.2,
nr.24, 5 Nisan 1338, s.185
- Jak Fider'den tercüme ; Atlantid Sinemaya Nasıl Alındı?
(Bir Filmcinin Defterinden),
C.3, nr.30, 5 Temmuz 1338,s.94
- _____ ; Atlantid Sinemaya Nasıl Alındı?
II, C.3, nr.31, 20 Temmuz 1338,
s.111
- _____ ; Atlantid Sinemaya Nasıl Alındı?
III, C.3, nr.32, 5 Ağustos 1338
s.126
- Derdâh ; On Beş Mayıs, C.3, nr.27,
20 Mayıs 1338, s.34
- D.M.(Derdâh Mecmuası) ; Resim, C.3, nr.27, 20 Mayıs
1338, s.47
- Derdâh ; Klod Farer'le Mülâkat (Musâha-
be), C.3, nr.28, 5 Haziran 1338
s.49
- _____ ; Ressamlar Diyorlar ki I (Musâ-
habe), C.3, nr.33, 20 Ağustos
1338, s.129
- _____ ; Ressamlarımız Diyorlar ki II,
C.3, nr.34, 5 Eylül 1338, s.145
- _____ ; Ahmed Yekta Bey'le Mülâkat,
C.4, nr.41, 20 KE 1338, s.68

Y A R A R L A N I L A N K A Y N A K L A R

- Akyüz, Kenan; Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, İst,1984
- Ayvazoğlu, Beşir; Yahya Kemal, Eve Dönen Adam, Ank.1985, s.87-96
- Bakırcıoğlu, Ziya; Derqâh, TDEA, İst.1977, Derqâh Yayınları, C.1, s.245-246
- Banarlı, Nihad Sami; Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C.2, MEB Yayınları, İst.1971
- ; Yahya Kemal'in Hatıraları, İst. 1960, s.43-49
- Bostancı, Naci; Kadrocular ve Sosyo Ekonomik Görüşleri, KTB Yayınları, Ank.1990
- Dinç, Betül; Derqâh Mecmuası'nın Tedkiki (Mezuniyet tezi 1974), İ.Ü. ktp. nr.10406
- Günyol, Vedat; Sanat ve Edebiyat Derqileri, İst.1986, Alan Yayınları, s.23 vd.
- Oktay, Ahmet; Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, KTB Yayınları, Ank.1993, s.1247
- Özkırımlı, Atilla; Derqâh mad., TEA, İst.1983, Cem Yayınları, C.2, s.360,361
- Somar, Ziya; Memleketimizde Berqson, İst.1939, s.189-194
- Tanpınar, Ahmet Hamdi; Yahya Kemal, İst.1963, s.13,37
- Tuncer, Hüseyin; Türk Yurdu Üzerine Bir İnceleme, KB Yayınları, Ank.1990
- Ölken, Hilmi Ziya; Türkiye'de Çağdas Düşünce Tarihi, Konya 1966, s.615,627x

Yakub Kadri; Derqâh Mecmuası, İkdâm, nr.9002, 2 Nisan
1922

Yücebaş, Hilmi; Bütün Cepheleriyle Yahya Kemal, İst.1979
Yelken Matbaası, 5. bsk.

