

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK EDEBİYATINDAKİ HÂTİRALARDA
EDEBÎ MESELELER 1860-1918

DOKTORA TEZİ
Ferudun AY
1310063005

Anabilim Dalı: TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
Programı: TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Yakup ÇELİK

ARALIK - 2019

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK EDEBİYATINDAKİ HÂTİRALARDA
EDEBÎ MESELELER 1860-1918

DOKTORA TEZİ
Ferudun AY
1310063005

Anabilim Dalı: TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
Programı: TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Yakup ÇELİK

Jüri Üyeleri: Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK

Doç. Dr. Hacer GÜLŞEN

Dr. Bahtiyar ASLAN

Dr. Kayhan ŞAHAN

Prof. Dr. Muharrem KAYA (Yedek)

Dr. Fırat KARAGÜLLE (Yedek)

ARALIK – 2019

Üniversitesi: İstanbul Kültür Üniversitesi

Enstitüsü: Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Türk Dili ve Edebiyatı Doktora

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Yakup Çelik

Tez Türü ve Tarihi: Doktora – Aralık 2019

ÖZET

TÜRK EDEBİYATINDAKİ HÂTIRALARDA

EDEBİ MESELELER 1860-1918

Ferudun AY

Bu çalışmada 1860-1918 yılları arasında kaleme alınmış olan edebî hâtırat türündeki eserler esas alınmıştır. Tezin amacı, edebî meselelerin söz konusu aralıkta yazılan hâtırat türü eserlerde nasıl ele alındığının tespiti ve yorumudur. Çalışmada öncelikle eklektik bir tutum benimsenmiş, okumalar edebî meselelere yer veren hâtırat türü eserlerin tespitine yönelik yapılmıştır.

Bu çalışmanın birinci bölüm giriş kısmında hâtırat ve edebî hâtırat türünün tanımı yapılarak çerçevesi belirlenmeye çalışılmıştır. İkinci bölümde hâtırat üzerine araştırma derinleştirilerek hâtıratın tarihçesi, Türk edebiyatındaki yeri, tür üzerine yapılan tartışmalar ve diğer türler ile ilişkisi tartışılmıştır. Üçüncü bölümde ise edebî hâtırat türünde batılılaşma ve yenileşme olgularına ve hâtırat yazarlarının meseleye yaklaşımlarına hasredilmiştir. Dördüncü ve son bölümde ise edebî hâtıralarda yer alan edebî meselelerin tespiti ve değerlendirilmesi yapılmıştır. Bu çerçevede batıdan edebiyata giren yeni türler ve verilen tepkiler, edebî hadiseler, siyaset-edebiyat ilişkisi gibi meselelere temas edilmiştir.

Anahtar Sözcük: Edebî Hâtırat, Türk Edebiyatı, Batılılaşma, Avrupa, Şiir, Roman, Tiyatro, Gazete, İstibdat, Sansür, Matbaa, Dergi, Tanzimat, Servet-i Fünûn, Edebîyât-ı Cedîde, Fecr-i Âtî

University: Istanbul Kültür University
Institute: Institute of Graduate Education
Department: Turkish Language and Literature
Program: Turkish Language and Literature PhD
Supervisor: Prof. Dr. Yakup Çelik
Degree Awarded and Date: PhD – December 2018

ABSTRACT
LITERARY ISSUES IN MEMOIR WRITINGS IN
TURKISH LITERATURE 1860-1918

Ferudun Ay

In this study, literary memoir works which were written between 1860-1918 were taken as basis. The aim of the thesis is to determine and interpret how literary issues are handled in memoir type works written in the said interval. In the study, firstly, an eclectic attitude was adopted and the readings were made for the identification of works of memoir which includes literary issues.

In the first part of this study, the definition of memoirs and literary memoirs is defined and its framework is tried to be determined. In the second chapter, the research on memoirs is deepened and the history of memoirs, its place in Turkish literature, the discussions on the genre and its relationship with other genres are discussed. In the third chapter, westernization and modernization phenomena in the genre and the approach of memoir authors to this issue are given. In the fourth and last chapter, the literary issues in literary memories are determined and evaluated. Within this framework, new genres and reactions from the West to our literature, literary events, the relationship between politics and literature were touched.

Key Words: Literary Memoirs, Turkish Literature, Westernization, Europe, Poem, Novel, Theatre, Newspaper, Oppression, Censorship, Printing Press, journal, Tanzimat, Servet-i Fünûn, Edebîyât-ı Cedîde, Fecr-i Âtî

ÖNSÖZ

Hâtırat, edebî tür olarak nispeten yenidir. Ancak, en eski metinlerden beri farklı edebî türlerin içinde hâtırat türü içinde değerlendirilebilecek parçalar vardır. Bunları esas alırsak türün tarihini çok daha eski zamanlara götürmek mümkündür. XVI. yüzyılda Avrupa edebiyatında ilk örnekleri görülen hâtıratın, doğu edebiyatlarında tarih, seyahat, tezkire, menkıbe gibi yaygın türlerin bünyesinde yazıldığını görmekteyiz. Edebiyat bilimciler, tarih, seyahat, tezkire, menkıbe gibi türleri Batı muadili hâtırat türü olarak düşünmüşlerse de yazılış özelliklerindeki farklılık ve yazarın şahsi müdahaleleri dışında ortak bir özellik görülmemektedir. Türk edebiyatında hâtırat türünü ilk örnekleri Tanzimat'la birlikte 1870'ten sonra Batı tekniğinde hâtırat eserlerin yazılmaya başlandığı görülmektedir. Batı'daki örneklerine uygun ilk eserlerin verilmesi ise Tanzimat sonrasına yazılmıştır. Bunun böyle olmasının bir takım sosyal, siyasi ve dini sebepleri vardır.

Edebî hâtıratların büyük bir kısmı yazarın vefatından sonra yakınları tarafından yayınlanmış yahut yayınlanmasına izin verilmiştir. Yazarken hâtıralarını yayınlayan yazar sayısı son derece azdır. Onlar da genellikle ömrünün son yıllarında yayınlamayı tercih etmişlerdir. Bu tercihte bir takım sebeplerin rol oynadığı açıktır. Bu sebepler başlıcaları yazarın, siyasi ortamdan çekinmesi, hâtıratında tenkit ettiği kişilerle karşı karşıya gelmekten çekinmesi, bir takım taarruzlara maruz kalmaktan korkması ve dost olduğu yazarları kırmak istememesi gibi son derece insani sebepler sayılabilir.

Türk edebiyatında, Tanzimat edebiyatı sonrası oluşan Edebîyat-ı Cedîde mensuplarının hâtırat yazma konusunda çok verimli olduklarını söylemek mümkündür. Tanzimat dönemi yazarlarının aksine bu dönem yazarlarının bu hususta çalışkan oldukları yazılan eserlerin sayısı ve kapsamına bakılınca açıkça görülmektedir. Bu dönemin mensupları şüphesiz Tanzimat dönemi ediplerinin büyük bir kısmını tanıma, onlarla bir arada olma, çalışma gibi bir şansa sahip olmuşturlarında katkısı fazladır. Bu nedenle Tanzimat edebiyatı dönemi şahsiyet ve hadiselerinin çoğunluğunu günümüze aktarma görevi Edebîyat-ı Cedîde taraftarları hâtırat eserleri aracılığı ile öğrenmekteyiz. Çalışmamıza esas aldığımız 1860-1918 yılları arasında yaşanan edebî meselelerin hâtırat türüne yansımalarının büyük bir çoğunluğunu Edebîyat-ı Cedîde ve Fecr-i Âtî mensuplarının eserlerinden faydalanarak inceleme ve çalışmamızda bu etkili olmuştur. Üsta tarih sınırlamamızı 1918 yılı olarak belirlememizde de edebî hatırat eseri yazan edebiyatçılarımızın Milli Edebiyat

döneminde yaşamış olmaları ve o dönemde eserlerini kaleme almış olmaları bu sınırlamayı yapmayı gerekli kılmıştır.

Bu tezimizde edebî hâtıratlardan hareketle Tanzimat, Edebîyât-ı Cedîde ve Fecr-i Âtî gibi dönemlerde gerçekleşen meselelere nasıl yaklaşıldığını tespit etmeye ve yorumlamaya gayret ettik. Çalışmamızın dönemin iyi anlaşılmasına katkı sağlayacağına ve dönemle ilgili yeni yorumlara kapı aralayacağına inanıyoruz.

Bu çalışmanın vücut bulması sürecinde desteğini gördüğüm, bilgisinden istifade ettiğim danışman hocam Prof. Dr. Yakup Çelik'e, bu tez konusunu öneren rahmetli hocam Prof. Dr. Melin Haser ve kıymetli hocam Prof. Dr. Birol Emil'e, tez yazım süreci boyunca izleme komitesinde bulunan ve katkılarını esirgemeyen Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk'a, bir süre tez danışmanlığımı yapan, fikirleri ile destek veren Prof. Dr. Durali Yılmaz'a, Dr. Bahtiyar Aslan'a, tez izleme üyeliği sürecinde desteğini gördüğüm kıymetli hocam Doç. Dr. Hacer Gülşen'e, İstanbul Kültür Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölüm hocalarım Prof. Dr. Ömer Karpuz'a, Prof. Dr. Vahit Türk'e, Prof. Dr. Ömür Ceylan'a, Öğretim Görevlisi İsa Kocakaplan'a, akademik olarak bu günlere gelmemde emeği olan kıymetli hocalarım: Prof. Dr. Hayati Develi'ye, Prof. Dr. İskender Pala'ya, Prof. Dr. Nihat Öztoprak'a, Prof. Dr. Bayram Ali Kaya'ya, Prof. Dr. Abdullah Uçman'a, Prof. Dr. Bülent Yorulmaz'a, anneme, babama ve özellikle beraber olmamız gerektiğimiz zamanlarından fedakârlık edip tez yazmamı anlayışla karşılayan iki evladım Muhammed Kerem ve Zeynep Duru'ya sevgi ve teşekkürlerimi sunarım.

Ferudun AY

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	I
ABSTRACT	II
ÖNSÖZ.....	III
İÇİNDEKİLER	V
KISALTMALAR	X
1. GİRİŞ	1
1.1. Hâtırât Tanımları.....	1
1.2. Edebî Hâtırât.....	4
2. HÂTİRAT ÜZERİNE ARAŞTIRMALAR.....	7
2.1. Hâtırât Tarihçesi.....	7
2.2. Türk Edebiyatında Hâtırât.....	11
2.3 Edebiyatçıların Hâtırata Bakışı.....	16
2.4. Hâtırât Üzerine Tartışmalar.....	19
2.4.1. Anı mı? Hâtırât mı?	20
2.4.2. Hâtırâtın Güvenilirliği.....	22
2.5. Hâtırâtın Diğer Türleri İle İlişkisi.....	26
2.5.1. Otobiyografi ve Hâtırât	26
2.5.2. Biyografi ve Hâtırât	31
2.5.3. Günlük ve Hâtırât	32
2.5.4. Mektup ve Hâtırât.....	34
2.5.5. Gezi ve Hâtırât	35
2.5.6. Portre ve Hâtırât	36
2.5.7. Tarih ve Hâtırât İlişkisi	37
2.5.8. Hikâye, Roman ve Hâtırât İlişkisi	38
3. EDEBİ HÂTİRATTA BATILILAŞMA VE YENİLEŞME HAREKETLERİ	40
3.1. Batılılaşma Hareketi ve Edebî Boyutu	40
3.2. Edebiyatçıların Avrupa ve Batılılaşma Hareketine Bakışı	45
3.2.1. Ahmed Midhat Efendi'nin Hâtırâtında Batılılaşma, Hürriyet Fikri ve Avrupa'ya Bakışı	45
3.2.2. Sâmipaşazâde Sezâi'nin Avrupa'ya Bakışı.....	47
3.2.3. Abdülhâk Hâmid Tarhan'ın Avrupa İzlenimleri ve Türk Edebiyatı Yenileşme Hareketine Bakışı.....	48
3.2.4. Ahmed İhsan Tokgöz'ün Matbuat Âlemindeki Batılılaşmaya Bakışı.....	50
3.2.5. Halit Ziya Uşaklıgil'in Avrupa'ya Bakışı ve Batılılaşma Anlayışı	55
3.2.6. Hüseyin Cahit Yalçın'ın Avrupa'ya Bakışı ve Batılılaşma Anlayışı	62

3.2.7. Ahmet Reşit Rey'in Avrupa'ya Bakışı ve Batılılaşma Anlayışı	64
3.2.8. Mehmet Rauf'un Avrupa'ya Bakışı ve Batılılaşma Anlayışı	65
3.2.9. Ahmet Rasim'in Avrupa'ya Bakışı ve Batılılaşma Anlayışı	69
3.2.10. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Avrupa'ya Bakışı ve Batılılaşma Anlayışı	69
3.3. Edebiyatta Eski – Yeni tartışması	72
3.3.1. Ahmed Midhat Efendi'nin Eski ve Yeni Edebiyata Bakışı	73
3.3.2. Sâmipaşazâde Sezâi'nin Eski ve Yeni Edebiyata Bakışı	74
3.3.3. Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Eski ve Yeni Edebiyata Bakışı	76
3.3.4. Ahmet İhsan Tokgöz'ün Eski ve Yeni Edebiyata Bakışı	77
3.3.5. Halit Ziya Uşaklıgil'in Eski ve Yeni Edebiyata Bakışı	78
3.3.6. Ahmet Reşit Rey'in Eski ve Yeni Edebiyata Bakışı	80
3.3.7. Mehmet Rauf'un Eski ve Yeni Edebiyata Bakışı	81
3.3.8. Ahmet Rasim'in Eski ve Yeni Edebiyata Bakışı	84
3.3.9. Ali Ekrem Bolayır'ın Eski ve Yeni Edebiyata Bakışı	87
3.3.10. Ali Kemal'in Eski ve Yeni Edebiyata Bakışı	88
3.3.11. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Eski ve Yeni Edebiyata Bakışı	90
3.4. İstibdat ve Jurnalciliğe Bakış.....	90
3.4.1. Ahmet İhsan Tokgöz'ün Hâtıratında İstibdat ve Jurnalcilik	92
3.4.2. Halit Ziya Uşaklıgil'in Hâtıratında İstibdat ve Jurnalcilik.....	102
3.4.3. Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hâtıratında İstibdat ve Jurnalcilik	108
3.4.4. Mehmet Rauf'un Hâtıratında İstibdat ve Jurnalcilik	114
3.4.5. Ali Ekrem Bolayır'ın Hâtıratında İstibdat ve Jurnalcilik.....	120
3.4.6. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Hâtıratında İstibdat ve Jurnalcilik.....	123
3.4.7. Yahya Kemal Beyatlı'nın Hâtıratında İstibdat ve Jurnalcilik.....	125
3.4.8. Refik Halit Karay'ın Hâtıratında İstibdat ve Jurnalcilik	129
4.GENEL EDEBİYAT KONULARININ HÂTİRATA YANSIMASI	130
4.1. Roman ve Hikâye	130
4.1.1. Ahmed Midhat Efendi'nin Roman ve Hikâyeciliğe Bakışı	132
4.1.2. Ahmet Rasim'in Roman ve Hikâye Türüne Bakışı.....	133
4.1.3. Halit Ziya Uşaklıgil'in Hikâye ve Romana Bakışı ve Yapmak İstedikleri.....	135
4.1.4. Hüseyin Cahit Yalçın'ın Devrinin Roman ve Hikâye Eserlerine ve Yazarlarına Bakışı.....	144
4.1.5. Ali Ekrem Bolayır'ın Hâtıratında Roman ve Nâmık Kemal'in Romancılığı .	146
4.1.6. Yusuf Ziya Ortaç'ın Roman ve Hikâyeci Olarak Örnek Gösterdiği Yazarlar	147

4.1.7. Hakkı Süha Gezgin'in Tanzimat ve Edebîyât-ı Cedîde Dönemleri Roman ve Romancıları Hakkındaki Değerlendirmeleri.....	148
4.2. Şiir	149
4.2.1. Sâmipaşazâde Sezâi'nin Şiir, Şairlik ve Yeniliğe Bakışı.....	152
4.2.2. Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Şiirde Yenileşme ve Devrin Şairliği Hakkındaki Düşünceleri	153
4.2.3. Ahmet İhsan Tokgöz'ün Hâtıratında Yenileşme Dönemi Şiir ve Şairleri	157
4.2.4. Halit Ziya Uşaklıgil'in Hâtıratında Batılılaşma Sürecindeki Şiirimiz ve Şairler	158
4.2.5. Ahmet Reşit Rey'in Hâtıratında Şiirde Yenilik ve Şairlerin Düştüğü İkilikler	163
4.2.6. Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hâtıratında Şiirde Yenileşme ve Cenab Şehabeddin'in Etkisi	165
4.2.7. Mehmet Rauf'un Hâtıratında Şiirde Yenilik Hareketi	167
4.2.8. Ahmet Rasim'in Hâtıratında Şiirde Yenilik ve Taraftarlarının Münakaşaları	167
4.2.9. Ali Ekrem Bolayır'ın Hâtıratında Şiirde Yenilik Hareketi ve Tevfik Fikret ..	169
4.2.10. Ali Kemal'in Hâtıralarında Muallim Nâci'nin Şairliği, Şiir Anlayışı ve Şiirde Yenileşme	173
4.2.11. Yakup Kadri Karaosmanoğlu Hâtıratında Şiirde Yenileşme ve Yenilik Şairleri.....	178
4.2.12. Hakkı Süha Gezgin Hâtıratında Yeni Şiirin Gelişim Safhası ve Etkili Olan Şairler.....	181
4.2.13. Yahya Kemal Beyatlı Hâtıratında Yeni Şiir ve Yenileşme Taraftarı Şairler.....	183
4.2.14. Yusuf Ziya Ortaç'ın Hâtıratında Şiirde Yenileşme Hareketi ve Cenab Şehabeddin'in Şairliği	187
4.3. Tiyatro.....	189
4.3.1. Ahmed Midhat Efendi'nin Tiyatroya Bakışı.....	191
4.3.2. Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Tiyatroya Bakışı.....	193
4.3.3. Halit Ziya Uşaklıgil'in Hâtıratında Tiyatro ve Gelişim Safhasına Bakışı	194
4.3.4. Mehmet Rauf'un Hâtıratında Tiyatro	199
4.3.5. Ahmet Rasim'in Hâtıratında Tiyatro ve Öncüleri.....	200
4.4. Diğer Türler ve Edebiyatın Diğer Problemleri İle İlgili Tartışmalar	201
4.4.1. Edebiyatçıların Tartışmaları, Tenkitleri ve Fikir Hareketleri	201
4.4.1.1. Ahmed Midhat Efendi'nin Hâtıratında Fikir Hareketleri ve Yeni Osmanlılar Cemiyeti	202
4.4.1.2. Sâmipaşazâde Sezâi'nin Hâtıratında Fikir Hareketi.....	205
4.4.1.3. Ahmet İhsan Tokgöz'ün Hâtıratında Servet-i Fünûn ve İlk Türkçülük Akımı	207

4.4.1.4. Mehmet Rauf'un Hâtıratında Servet-i Fünûn Fikir ve Mana Dünyası	207
4.4.1.5. Ahmet Rasim'in Hâtıratında Fikir Tartışmaları ve Edebîyat-ı Cedîde'nin Doğuşu.....	209
4.4.1.6. Ali Kemal'in Hâtıratında Edebî Fikirleri ve Edebî Tartışmalar.....	210
4.4.1.7. Yahya Kemal Beyathı'nın Hâtıratında Fikir Hareketleri ve Türkçülük.....	212
4.4.2. Çevirmenlik ve Tercüme Eserler	214
4.4.2.1. Halit Ziya Uşaklıgil'in Hâtıratında Tercüme ve Çeviri Konusu	216
4.4.2.2. Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hâtıratında Tercüme ve Çevirmenlik.....	222
4.4.2.3. Mehmet Rauf'un Hâtıratında Tercüme Meselesi ve İntihal İddiaları	223
4.4.2.4. Ahmet Rasim'in Hâtıratında Yenileşme ve Batılılaşma'ya Tercümelerin Etkileri	223
4.4.3. Gazete ve Dergi	223
4.4.3.1. Ahmed Midhat Efendi'nin Hâtıratında Gazete ve Dergi Hakkındaki Düşünceleri	225
4.4.3.2. Sâmipaşazâde Sezâi'nin Hâtıratında Gazete ve Gazetecilik	230
4.4.3.3. Ahmet İhsan Tokgöz'ün Hâtıratında Gazete ve Dergicilik Hayatı	231
4.4.3.4. Halit Ziya Uşaklıgil'in Hâtıratında Gazete ve Gazetecilik Hayatı	248
4.4.3.5. Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hâtıratında Gazete, Dergi ve Gazeteciler.....	251
4.4.3.6. Mehmet Rauf'un Hâtıratında Gazete ve Servet-i Fünûn Gazeteciliği	261
4.4.3.7. Ahmet Rasim'in Hâtıratında Gazete ve Ahmed Midhat Efendi'nin Gazeteciliği	263
4.4.3.8. Ali Ekrem Bolayır'ın Hâtıratında Mirsad, Malumât ve Basın Âlemi.....	265
4.4.3.10. Ali Kemal'in Hâtıratında Gazete ve Ceride-i Havadis Gazetesi.....	269
4.4.3.11. Asım Us'un Hâtıratında Gazete ve Edebîyat-ı Cedîde Gazetecileri.....	271
4.4.3.12. Yakup Kadri Karaosmanoğlu Hâtıratında Gazetecilik ve Tanin	275
4.4.3.13. Yahya Kemal Beyathı Hâtıratında Yeni Mecmua, Meşveret Gazetesi ve Gazetecilik	276
4.4.3.14. Halit Fahri Ozansoy'un Hâtıratında Nedîm, Hak Mecmuaları ve Gazetecilik	279
4.4.3.15. Refik Halit Karay'ın Hâtıratında Gazete ve Gazetecilik	280
4.4.4. Dil Üzerine Düşünceler.....	282
4.4.4.1. Ahmed Midhat Efendi'nin Hâtıratında Dil Fikri ve Öz Türkçe Hayali	284
4.4.4.2. Sâmipaşazâde Sezâi'nin Türkçe'de Sadeleşme ve Dil Fikri.....	284
4.4.4.3. Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Hâtıratında Dilde Sadeleşme Fikri.....	287
4.4.4.4. Ahmet İhsan Tokgöz'ün Hâtıratında Dilde Sadeleşme Fikri	288
4.4.4.5. Halit Ziya Uşaklıgil'in Hâtıratında Dilde Sadeleşme Fikri ve Yeni Edebiyat Taraftarlarının Dili.....	289
4.4.4.6. Ahmet Reşit Rey'in Hâtıratında Dilde Sadeleşme ve Eski Edebiyatın Dili	296

4.4.4.7. Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hâtıratında Dilde Sadeleşme Fikri ve Türkçe Dil Bilgisi Çalışmaları.....	297
4.4.4.8. Mehmet Rauf'un Hâtıratında Dil Fikri	300
4.4.4.9. Ahmet Rasim'in Hâtıratında Dil Fikri ve Ahmed Midhat Efendi'nin Dili	304
4.4.4.10. Ali Kemal'in Hâtıratında Dil Fikri ve Muallim Nâci'nin Türkçe'si	305
4.4.4.11. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Hâtıratında Dil Fikri ve Öz Türkçe.....	306
4.4.4.12. Hakkı Süha Gezgin'in Hâtıratında Edebîyât-ı Cedîde ve Fecr-i Âti'nin Dil Fikri.....	307
4.4.4.13. Yahya Kemal Beyathı'nın Hâtıratındaki Dil Fikirleri	309
4.4.4.14. Yusuf Ziya Ortaç'm Hâtıratında Dil Fikri ve Dilde Sadeleşme	310
4.4.4.15. Refik Halit Karay'm Hâtıratında Öz Türkçe Fikri ve Dil Meselesi.....	311
4.4.5. Nesir	312
4.4.5.1. Halit Ziya Uşaklıgil'in Hâtıratında Nesir ve Edebîyât-ı Cedîde'nin Nesri.....	313
4.4.5.2. Hüseyin Cahit Yalçın'm Hâtıratında Nesir ve Edebîyât-ı Cedîde'nin Nesri... 316	
4.4.5.3. Mehmet Rauf'un Hâtıratında Halit Ziya Uşaklıgil'in Nesri.....	317
4.4.5.4. Hakkı Süha Gezgin'in Hâtıratında Nesir ve Yazarları	317
4.3.6.5. Yakup Kadri Karaosmanoğlu Hâtıratında Ahmet Haşim'in Nesri	318
4.4.6. Matbuat ve Sansür	318
4.4.6.1. Ahmed Midhat Efendi'nin Hâtıratında Matbauat ve Sansür.....	322
4.4.6.2. Abdülhak Hâmid Tarhan'm Hâtıratında Matbuat ve Hürriyet	329
4.4.6.3. Ahmet İhsan Tokgöz'ün Hâtıratında Matbuat Âlemi ve Sansür	330
4.4.6.4. Halit Ziya Uşaklıgil'in Hâtıratında Matbuat Âlemi ve Sansür.....	354
4.4.6.5. Ahmet Reşit Rey'in Hâtıratında Matbuat ve Sansür	362
4.4.6.6. Hüseyin Cahit Yalçın'm Hâtıratında Matbuat Âlemi	362
4.4.6.7. Mehmet Rauf'un Hâtıratında Matbuat Âlemi ve Sansür	367
4.4.6.8. Ahmet Rasim Hâtıratında Matbuat Âlemi ve Sansür	373
4.4.6.9. Ali Kemal'in Hâtıratında Matbuat Âlemi ve Sansür.....	376
4.4.6.10. Yakup Kadri Karaosmanoğlu Hâtıratında Matbuat Âlemi ve Sansür.....	376
4.4.6.11. Yahya Kemal Beyathı Hâtıratında Matbuat Âlemi ve Sansür	379
SONUÇ	381
KAYNAKÇA.....	383
ÖZGEÇMİŞ.....	397

KISALTMALAR

- A.e.** : Aynı ese
A.g.e. : Adı geçen eser
Bkz. : Bakınız
Bkz. : Bakınız
bs. : Basım
C. : Cilt
ev. : Çeviren
Ed. : Editör
No. : Numara
s. : Sayfa
TDK : Türk Dil Kurumu

1. GİRİŞ

1.1. Hâtırat Tanımları

Hâtıratın kelime karşılığı olarak TDK sözlüğünde ‘anı, andaç, anmalık, yadigâr’ karşılıkları verilir (TDK, Türkçe Sözlük, 2005). Verilen bu karşılıklardan ‘yadigâr’ ve ‘anmalık’ hediye ile ilgilidir. Dolayısıyla kelimenin konumuzla ilgili karşılıkları ‘anı’ ve ‘andaç’tır. Ferit Devellioğlu ise kelimenin Arapça kökünün ‘hutûr’ olduğunu ve ‘Fikre gelen şey’ anlamına geldiğini söyler (Develioğlu, 1986).

Misalli Türkçe Sözlük’te hâtırat kelimesine referans olarak ‘rûznâme’ kelimesi verilir, kelimenin etimolojisinin yanı sıra terim anlamına da işaret edilir ve tarihsel süreçte kelimenin karşılıklarının nasıl bir seyir izlediği de bir sözlük çalışmasının imkânları dairesinde gösterilir:

“Rûznâme: (Fars. Rûz ‘gün’ ve nâme ‘yazılı şey’ ile rûz-nâme) 1. Günlük hesapların yazıldığı gelir ve gider defteri, yevmiye defteri. 2. Günlük olayların, hâtıraların yazıldığı defter. 3. Günlük gazete. 4. Takvim. 5. Gündem” (Ayverdi İ. , Misalli Büyük Türkçe Sözlük III, 2006).

Hâtıra kelimesine “Hâtıra gelen şey. [...] Hatırda, zihinde kalmış olan şey, husus, keyfiyet.” tanımını veren de olmuştur (Toven, 2004, s. 262). “Bu noktada, daha belirgin bir ayırım yapabilmek için bu sözcüklerin etimolojine bakmakta fayda görüyoruz. ‘Hâtıra’ sözcüğü Arapça ‘hutur’ sözcüğünden gelmektedir. ‘Hutur’ sözcüğünün anlamı ise akla gelme, hatırlama” olarak verilmektedir (Özön, 2008, s. 340).

“Bu kavramlara karşılık gelen yabancı sözcüklerle ilgili yaptığımız inceleme sırasında, tıpkı Türkçe’de olduğu gibi, çoğunlukla iki ayrı sözcük kullanıldığını tespit ettik. Özellikle Avrupa kaynaklarında, örneğin: Fransızcada ‘*memoires*’ (hâtıra) ve ‘*souvenir*’ (hâtıralık eşya), İngilizce’de ‘*memoirs*’ ve ‘*reminiscence*’, Almanca’da ‘*memoiren*’ ve ‘*erinnerung*’ olarak kullanılmaktadır. Fransızca’daki ‘*Memoires*’ kelimesi ise Latince kökenli ‘*memoria*’ sözcüğünden gelmektedir.” (Rey A. , 1998, s. 824).

Hâtırat sözcüğünün eş anlamlısı olan *anı* kelimesinin etimolojisine baktığımızda TDK’da:

“*Anı*, Osm. 1. Geçmişte yaşanmış çeşitli olaylardan belleğin sakladığı her türlü iz. *Hâtıra*: (ed. *Anı*), 2. (ed.) Yaşanmış olayların anlatıldığı yazı türü, *hâtıra*.” (TDK, *Hatıra*, 2017). Misalli Büyük Türkçe Sözlük II’de ise:

“*Anı*. (an-ı) yeni. *Hâtıra*. 1. Yaşanmış şeylerden zihinde her türlü iz hazırda kalan, hafızada yaşamaya devam eden şey. [...] Bir yer kişi veya olayı hatırlatması için alınan, verilen yaptırılan veya bu maksatla saklanan şey. 3. (ed.) Yaşanmış olayların yazılmasından meydana gelen edebî tür.” (Ayverdi İ. , Misalli Büyük Türkçe Sözlük II, 2006, s. 1206). Yine aynı Misalli Büyük Türkçe Sözlük II sözlükte: “*Hâtırat*, yaşanmış olayların zihinde bıraktığı izler, *hâtıralar*.[...] Bir kimsenin bizzat yaşadığı veya şahit olduğu olayları, bunlar hakkındaki duygu ve düşüncelerini yazdığı eser.” (Ayverdi İ. , Misalli Büyük Türkçe Sözlük II, 2006, s. 1206).

Hâtırat türünün kullanımı arttıkça yazan kişiler tarafından yeni bir anlamda içermeye başlamış ve bu nedenle yazılı genel kaynaklarda verilen tanımlar farklılıklar göstermiştir. Bunların en başında *hâtırat* ve *anı* sözcüğünün kullanımı gelir. Bu tespiti örneklendirecek olursak, Emin Özdemir *anı* ve *hâtırat* ayrımı şöyle açıklar:

“Öz Türkçe akımının gün ışığına çıkardığı yeni söz değerlerinden biridir ‘*anı*’. Arapça’dan söz dağarcığımıza girmiş olan ‘*hâtıra*’ sözcüğünün, genel ve terimsel anlamını üstlenerek dildeki yerini almıştır. Yazı dilinden konuşma diline değin dilin her kısmında yaygınlık ve yaşarlık kazanmıştır kolayca. Arapça, ‘*hatırlanan, akla gelen şey*’ demek olan *hutûr*’dan türemiş ‘*hâtıra*’nın yabansılığı yanında, *anı* sözcüğünün dilimizin soluğunu yansıtan bir sıcaklığı, bir bizdenliği vardır. Karşılıdığı kavramı ballandıran, bunu tam bir berraklıkla belirleyen anlamsal bir saydamlığı vardır. Söz dağarcığımızdan ‘*hâtıra*’yı sürüp çıkarışı, unutturuşu da bundandır.” (Özdemir, 1972, s. 398).

Atilla Özkırmıllı ise *hâtırat* (*anı*) türünü: “Yaşanmış olanın bellekte bıraktığı iz. edebiyatta, bir kimsenin kendi başından geçen ya da tanık olduğu olay ve olguları, gözlemlerine, izlenimlerine, bilgilerine dayanarak, kimi zaman kişisel duygularını ve düşüncelerini de katarak anlattığı yazı türüne denir. *Anı* ile otobiyografi (özyaşamöyküsü) arasındaki fark; ikincide, yazarın bakışının kendisine yönelik olması, salt kendinden söz etmesidir. Oysa *anı* yazılarında amaç, yaşananın anlatılmasıdır.” (Özkırmıllı, 2004, s. 110) şeklinde tanımlar.

Emin Özdemir ‘*hâtırat*’ ve ‘*anı*’nın terim anlamıyla *anı*yı temsil etmesini ise şöyle açıklar:

“Bir kimsenin kendi başından geçen ya da kendi döneminde ortaya çıkan olay ve olguları gözlemlerine, bilgilerine dayanarak anlattığı yazı türüdür. Öbür yazınsal türlerde olduğu gibi, anı da insanoğlunun yaşantılarını, edintilerini başkalarıyla paylaşma gereksiniminden doğmuştur. Daha doğrusu, geçmişi akıyla karasıyla yeniden yaşama, yeniden kurma işinin ürünüdür, Yaradılışımızın özünde, mayasında vardır bu iti. İstesek de, istemesek de ona uymak zorundayız.” (Özdemir, 1972, s. 398).

Söz dağarcığımızdan unutturuluşunu da buna bağlar. Anı her bir bireyin geçmişe geri dönme ve yaşama hislerinin ürünüdür. Emin Özdemir bu düşüncesini destekleyici olarak Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirinden bir örnek verir: “Yahya Kemal bir şiirinde ‘hâtıra’yı gelecekte umudumuzun kesildiği, beklentimizin kalmadığı bir dönem olarak adlandırır: Kâmildir o insan ki yaşar hâtıralarla, / Bir başka kerem beklemez artık gelecekte.” (Özdemir, 1972, s. 398).

Emin Özdemir, hâtırat hakkında Yahya Kemal'in şiirindeki düşüncesinin zıttını savunur ve örneklendirir. Bunu, Nurullah Ataç'ın hâtıra fikrini de aktararak savunur. Nurullah Ataç, Yahya Kemal Beyatlı gibi düşünmez ve tam zıttı bir hâtıra tasviri yapar:

“Hayatın asıl zevklerinden biri de hatırlamak, mütemadi oluş halindeki dünyaya bakmayıp içimizdeki olmuş âlemi seyretmek zevki değil midir? Bir Fransız şairi soruyor: ‘*Ey hâfıza! Sen bize Rabb*’in bir rahmeti mi yoksa laneti misin?’ Elbette bir lütfu: Yaşadığımızı onunla anlıyoruz; her saadette, her felakette ancak biz onları içimizden seyredince, bizim gönlümüzün zenginliğini, asıl hayatımızı kurmuyor mu? Hayat hâtıralardan ibarettir; hatta ümitler, gelecek günlerden beklediklerimiz de birer hâtıradır: Geçmişte değil gelecekte birer hâtıra. Biz onları anarız, hatırlarız, onları da içimizde eski günleri gördüğümüz gibi görürüz, onlar da çoğu zihnimizden gelecek değil, geçmişin kisvesi ile ‘edeceğim, olacağım’ diye değil ‘ettim, oldum’ diye geçer.” (Özdemir, 1972, s. 399).

Sadece hâtıra ve anı terimi ile de yetinmeyen Emin Özdemir anılar ve anı yazarlarını da tanımlar: “Sözü şuraya getirmek istiyorum, anılar; yaşanılan olguların, olayların insan belleğinde bıraktığı izlerdir. Anı yazarı da bu izleri canlandırarak geçmiş dilde sergiler. Öyleyse geçmişe yönelmek, yaşananı değil; yaşanmışı vermek, anı türünün belirleyici özelliklerinden biridir.” (Özdemir, 1972, s. 399).

Bazı araştırmacılar da *hâtırat* (anı) türü hakkında farklı bir yorum getirir, uygarcı bir davranış olarak tanımlamaktadırlar. Mehmet Deligönül bu tanımlamayı şöyle açıklar:

“Kişinin, kendi dünyasının kapılarını aralayarak yaşamını, bilinen, bilinmeyen yarlarıyla ortaya koyması - hele gerçekleri olduğu gibi yansıtıyorsa - büyük bir yüreklilik, en azından bir içtenlik örneğidir. İsterse bunlardan bir bölümünü kendi kendisine saklasın, gün ışığına çıkarmak istemesin! Bu kadarı aslında onun insan olarak en doğal hakkıdır. Bundan dolayıdır ki eğer küçük hesaplara dayanmıyorsa anı yazmak bir bakıma uygarca bir davranıştır.” (Deligönül, 1972, s. 430).

Mehmet Kaplan, *hâtıratı* “Tecrübelerin kaybolmadan, zamanın acımasızlığından kurtarma arzusu.” olarak tarif eder (Kaplan M. , Edebiyatımızın İçinden, 2004, s. 132). Orhan Okay’da , Mehmet Kaplan’ın hâtırat hakkındaki şu sözünü aktarır: “Yazarının bizzat yaşadığı veya yakından şahidi olduğu, işittiği olayları anlattığı otobiyografik eserlerin ortak adı olarak tarif edilebilir.” (Okay O. , Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı, 2010, s. 216).

Yalnız yazarın hâtırat yazarken hoşuna gitmeyen konuları yazmadığını ve seçerek anlattığını unutmamak gerek. Çünkü her yazar hâtırat kitabının bir itiraf kitabı olmamasına dikkat eder. Bu nedendir ki hâtırat kitaplarına tıpkı tarih kitapları gibi kesin bilgi içeren belge olarak yaklaşılmalıdır. Ancak hâtırat kitapları yazan kişinin devrine şahitlik ettiği birçok şeyi aktardığı da unutulmamalı. Sanat, ilim, siyaset, edebiyat ve sosyal olayların kaleme alındığı hâtırat kitapları, devirlerin ve hayatların aydınlatılması açısından önemlidir (Tekin, 2010, s. 499).

1.2. Edebî Hâtırat

Hâtırat geleneği, Türk edebiyatında Tanzimat dönemi ile yaygınlaşmış, Batı’da on altıncı asırdan itibaren görülen ve günümüze değin çok sayıda eser veren bir tür olmuştur. Bizde, Batılı örnekleri gibi yazılmaya başlayan hâtıra türü örneklerine ancak 1870’lerden sonra rastlayabiliyoruz. Bu tarihten önceki örnekler başka amaçlar ile kaleme alınmış; vekâyi, sergüzeşt, sergüzeştname ve seyahatname gibi yarı resmî diyebileceğimiz metinlerin içinde kendilerine yer bulmuştur. II. Meşrutiyet’in ilan edildiği 1908 tarihinden sonra hâtıra türü eserlerinin çoğaldığını görmekteyiz. Bununla birlikte her meslekte olduğu gibi edebiyat dünyası ile meşgul olanların kaleme aldığı hâtıra türünde de artış görülmektedir. Bizdeki hâtırat edebiyatının yeterli olmayışını Yusuf Ziya Ortaç, ‘Portreler’ adlı eserinde eleştirir. Batı’daki gibi hâtıra zenginliğinin olmayışı ve bu türde züğürt olduğumuz hususunda dert yanmaktadır (Ortaç, Portreler [Bir Varmış Bir Yokmuş], 1960, s. 3). Yusuf Ziya Ortaç gibi bu hususta aynı düşünen

Münevver Ayaşlı da hâtırat edebiyatının hakkettiği zenginliğe ulaşmamasını, Cumhuriyet yıllarına kadar ve şimdi de kısmen devam eden üç sebebe bağlar. Bu hususları ‘tembellik’, ‘adam sendecilik’ ve ‘takibata uğrama korkusu’ olarak açıklar. Bu düşüncenin edebî hâtıraları benzettiği ‘yan tarih’ten mahrum bıraktığı tespitinde bulunur. Bu tespit ve eleştirisinin yanında edebiyat hâtıratı hakkında ‘yan tarih’ ismini de koyar (Ayaşlı, 2014, s. 10). Adile Ayda, edebî hâtıraları kesin çizgilerle ayırır. Hâtıratın da şiir, roman, piyes gibi edebî bir türdür. Edebî tür olarak gördüğü hâtıraları, diplomat veya politikacının yazdıklarından farklı görür ve bunları edebî tür olarak saymaz. Edebî bir konuya değinmiş dahi olsa edebî hâtırat olarak kabul etmez: “Fakat hâtıraların yazarı içine karıştığı veya seyirci olduğu olayları anlatırken insan kaderine bağlı düşünce ve duygulara da arada bir yer vermişse o yazar bir edebî eser meydana getirmiş olur.” (Ayda A. , 1979, s. 6). Örneğin Nobel ödülü almış olsa da Churchill’in hâtıralarını edebî eser olarak görmez. (Ayda A. , 1979).

Edebî hâtıratlar, yazma ve yazılış amacı edebiyat mücadelesi, edebî anılar, sanatçı dostlarının anlattıkları ve edebî ortamların gelecek nesillere aktarılması için yazılan eserlerdir. Edebî anılar yazıldığı edebî döneme ışık tutar. Bıraktıkları eserlerin yanında yazarın gizli yanlarını da tanımamıza yardımcı olur. Tabii olarak hâtıralarında kendilerinin dışında temasta oldukları edebiyatçılar ve edebî ortamları da yazmış oldukları için çok değerli, belge niteliğinde bilgileri de aktarmış olurlar. Böylece okurlar, onları sadece eserleri ile değil gizli dünyaları ile beraber anlama imkânı yakalar. Okur, yazarın yaşam ve sanatını tanımış olur. Okur, edebî hâtıralar sayesinde eserin mahiyeti yanında yazıldığı dönemi de doğru ve tam olarak kavrama imkânını yakalar. Bu yönüyle edebî hâtıralar okur ve yazar ilişkisine etki etme gücüne de sahiptir. Bazı edebî hâtıralarda yazar kendisini aklama ve övme amacı gütmüş olsa da çoğunluğu gelecek nesillerin dönemlerini kendi kalemlerinden okuyarak bilmelerini ister, eserlerini daha iyi anlamalarını ve hayata dair örnek olacak yaşam hâtıraları ile yaşamlarına yardımcı olmayı hedefler. Büyük bir kısmı bu nedenle hâtıralarını yazmayı ihmal etmemiştir. Ahmed Midhat Efendi bu niyet ile hâtıra yazarların başında gelenlerdendir. ‘Menfa’ adlı hâtıra eserinde hâtıralarını yazmaktaki amacının gençleri bilgilendirmek ve hayatta uyanık olmaları ve tecrübe kazanmalarını sağlamak olduğunu belirtir.¹ (Efendi A. M., 2002, s. 272-273).

¹ Zira bunu yazmaktan maksat, yaşadıkları ve tecrübeleri, şu geçim dünyasında nasıl hareket edeceklerini gösterecek derecede olmayan ve bu bilgiyi öyle maceralar ve tecrübelerle kazanmalarına gönlü razı olmayan gençlerin uyanık davranmaları için bir hizmet olduğundan,

Edebî hâtıratın sınırlarını belirledikten sonra içeriğindeki konu bahisleri de dikkate alarak baktığımızda *Tanzimat*, *Edebîyât-ı Cedîde* ve *Fecr-i Âtî* dönemindeki meseleleri aktaran ve kapsayan edebî hâtırat kitapları olarak kabul edilen şunlardır: Ahmed Midhat Efendi; ‘*Menfa*, ‘*Ahmet Mitahat Efendi Hayatı ve Hâtıratı*’, Hüseyin Cahit Yalçın; ‘*Edebî Hâtıralar*’ ve ‘*Kavgalarım*’, Halit Ziya Uşaklıgil; ‘*Kırk Yıl*’, Mehmed Rauf; ‘*Edebî Hâtıralar*’, Ali Ekrem Bolayır; ‘*Hâtıralar*’, Ahmet İhsan Tokgöz; ‘*Matbuat Hâtıralarım*’, Abdülhak Hâmid Tarhan; ‘*Abdülhak Hâmid’in Hâtıraları*’, Ahmet Reşit Rey; ‘*İmparatorluğun Son Dönemlerinde Gördüklerim Yaptıklarım (1890-1922)*’, ‘*Canlı Tarihler XII “Gördüklerim – Yaptıklarım”*’, Ahmet Rasim; ‘*Muharrir - Şair – Edip (Matbuat Hâtıralarından)*’, ‘*Anılar ve Söyleşiler, İki Hâtırat Üç Şahsiyet*’, Ali Kemal; ‘*Ömrüm*’, Yahya Kemal Beyatlı; ‘*Çocukluğum Gençliğim Siyâsî ve Edebî Hâtıralarım*’, ‘*Siyasi ve Edebî Portreler*’, ‘*Yahya Kemal’in Hâtıraları*’, Halit Fahri Ozansoy; ‘*Edebiyatçılarımız Geçiyor*’, ‘*Edebiyatçılar Çevremde*’, Yusuf Ziya Ortaç; ‘*Bir Varmış Bir Yokmuş, Bizim Yokuş*’, Yakup Kadri Karaosmanoğlu; ‘*Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*’, Asım Us; ‘*Gördüklerim Duyduklarım Duygularım*’, Hakkı Süha Gezgin; ‘*Edebî Portreler*’.

Bu çalışmada 1860-1918 tarihleri arasını anlatan edebî hâtırat eserlerin inelenmesi ile *Tanzimat*, *Edebîyât-ı Cedîde* ve *Fecr-i Âtî* dönemleri edebî meseleleri ve Türk edebiyatının Batılılaşma sürecinin anlaşılmasına çalışılmıştır. 1860-1918 tarihleri arasında *Milli Edebiyat* dönemi de çalışmamız içerisine girmiş olsa da edebiyatda hâtırat ve özellikle edebî hâtırat eserlerin yazılış vakti ve yazarlarının yaşadığı zaman araştırmalarımız bu sınırlamayı ortaya çıkarmıştır. *Edebîyât-ı Cedîde* ve *Fecr-i Âtî* dönemi edebiyatçılarımız *Milli Edebiyat* döneminde fikri değişim görülenlerin dahi edebî kişiliklerini değiştirmesi kolay olmamış ve evvelce buldukları edebî dönemi devam ettirdikleri görülmektedir. Bütün bu araştırma ve tespitler doğrultusunda yapılan edebî hâtırat eser incelemelerimiz ile *Tanzimat*, *Edebîyât-ı Cedîde* ve *Fecr-i Âtî* edebiyatı dönemleri ve eserlerinin bilinmeyen yanlarının tespit edilmeye ve anlaşılmasına katkı sağlanmaya çalışılmıştır.

bütün gerçekleri doğrudan doğruya yazmamıya; âdeta dostlarıma karşı hıyanet sayarım. (Efendi A. M., 2002, s. 172-173).

2. HÂTİRAT ÜZERİNE ARAŞTIRMALAR

2.1. Hâtırat Tarihçesi

Yazılı en eski metinlerden olan hâtırat, edebî tür olarak bizde yenidir. Eski metinler içinde yer aldığı bilinen hâtıratın, M.Ö. II. yüzyılda ele alındığını görürüz. Sezar'ın M.Ö. 44 yılında *İç Savaş ile Gallia Savaşı* adlı kitabı hâtıra olarak kabul edilir.² *Buyurgan Silla*'nın 136-179'daki yıllarını anlatan hâtıraları bunlardan bir tanesidir (Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 1997, s. 445) M.S. yüzyıllarında önem kazanmaya başlayan hâtırat, kimilerine göre edebî bir tür olarak doğrudan yazılmasa da içinde hâtırat türünü bulunduran edebî türlerce yazılmaya başlanmıştır. İlkçağ yazarlarından Batı'da ilk örnek kabul edebileceğimiz Eski Yunan edebiyatında *Ksenophon*'un (M.Ö. 427-355?) *Anabasis* adlı eseri hâtırat türünün ilk örneği olarak kabul edilir (Birsell, 1972, s. 381). Tekin Arslan da *Ksenophon*'un bu eseri için aynı görüşü bildirir (Tekin, 2010, s. 499). Hâtıratın, Batı edebiyatında doğuşundan XX. yüzyıla kadar gelişimi ve verilen eserlerin tarihçesini Salah Birsell, 1972 yılında *Türk Dili Anı Özel* sayısında yüzyıllara göre yazılanları detaylı bir biçimde açıklamıştır.³ Batı'da yaygın kullanılan hâtıratın bizdeki karşılığı ve gelişimini incelemek hâtıratın doğru kullanımı ve anlaşılması için önem arz etmektedir.

Romalılar döneminde yazılmış birçok hâtırat günümüze gelememiştir. Şu bir gerçektir ki Batı'da hâtırat yazmak çok eski bir gelenektir. Eflatun'un birçok eserinin de hâtıratı andırır olması bu tezimizi kuvvetlendirmektedir. İlerleyen yüzyıllarda *J.J. Rousseau'nun İtirafı*'yı ve *Andre Gide'nin Journal*'ı hâtırat türünün⁴ en güçlü eserlerinin verilmiş olduğunu göstermektedir (Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 1997, s. 562).

Hâtırat, Batı edebiyatlarında bize kıyasla çok önemli bir yerdedir. Doğu edebiyatında olanlar ile kıyaslanamaz. Bunu iki ayrı medeniyetin hayata bakışı ve insanların yaşam biçimlerinin farklılığıyla açıklayabiliriz. Mehmet Kaplan, hâtıratın

² İç Savaş ile Gallia Savaşı anı gözüyle bakılabilir. Sezar'ın ölümüyle tamamlanmadan kalmıştır. Kitapta 48-49 yılları olayları yer alır. Ama Mısır, Asya, Afrika ve İspanya savaşlarından söz edilmemiştir. Üç cilt tutan bu yapıtın sonradan bu biçime sokulduğu düşünülebilir. Sezar, (İ.Ö.101-44) bunu hasımlarının zoruyla silaha sarıldığını anlatmak için yazmıştır.

³Bkz.

⁴ Bkz.

doğu medeniyetinde yeterince yer almamasını Doğulu toplumların dünyaya kıymet vermemeleriyle açıklar:

“Doğu dinleri, Budizm ve İslâmiyet, bilhassa halk tabakalarına kadar yayılmış ve bozulmuş şekilleri, hayat ve dünyayı hakir görürler. Aslolan öbür dünyadır; Tanrı veya her şeyin yok olduğu Nirvana’dır. Görülen âlem bir vehimden, Ziya Paşa’nın tabiriyle bir “*hâb u fesâne*” den ibarettir, insanlar sonsuz varlık veya yokluk denizinde küçücük bir katreden farksızdırlar. Doğu medeniyetinde insanlar hayatı şekillendiren dinler, sosyal şartlar, siyasî rejimler, aile ve okul terbiyesi gibi katmanlar içinde kendilerini küçücük bir katre olarak hakir görürler.” (Kaplan M. , Edebiyatımızın İçinden, 2004, s. 132).

Bilge Kağan’ın ifadesiyle yazılmış Göktürk Kitabeleri, *Bâbü Şah*’ın *Vekâyi-i Bâbü*’ü (*Bâbürnâme*) devlet adamları tarafından yazılan siyasi karakterde hâtırat eserleridir. Batı edebiyatında ilk örneklerini XVI. yüzyılda özel bir tür halinde veren hâtırat, Doğu milletlerinde genellikle tarih, seyahat, tezkire, menâkıb gibi daha yaygın türlerde kendisini göstermiştir (Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 1997, s. 445). XVII. Arap literatüründe rihlât, vefeyât, havâdis; Farsçada sefer- nâme, tezkire nevilerindeki eserlerde dikkati çeken hâtıra notlarına Türkçe’de ise *vekâyi*, *sergüzeşt*, *seyahatnâme*, *sefâretnâme* gibi türlerde metin arasında rastlanır. Batı edebiyatları içinde Fransa’da hâtırat kavramını karşılamak üzere ‘*Annales, chroniques, commentaires, journal, souvenirs*’ gibi birbirinden az çok farklı terimler kullanılmıştır. XVI. yüzyıla gelindiğinde türün bağımsızlık kazandığı ve özel bir kullanışla ‘*memoires*’ teriminin ortaya çıktığı görülmektedir (Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 1997, s. 445).

Modern anlamada hâtıratın bizde yaygınlaşması Batı ile temasın sıklaşması ile başlar. XIX. yüzyılda Batı ile temasın neticesi olarak Arapça ve Osmanlıcada kavramları karşılayacak sözcüklere ihtiyaç duyulmuş, böylelikle yeni kelimeler üretilmiştir. ‘*Memoires*’ karşılığı olarak Arapçadan ‘*müzekkirât*’ ve ‘*zikreyât*’ kelimeleri alınmıştır. (Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 1997, s. 445) İbrahim Olgun’a göre hâtırat, eskiden var olan bir türdür. Hâtırat olarak kullandığımız sözcük tezkire ya da çoğulu olan tezâkire karşılık gelen sözcüktür. “Eskiden kullandığımız ve Arapçada aslında ‘*gönül, hatır, hayal*’ demek olan ‘*hâtıra*’, dilimize anlam değiştirerek girmiştir. Araplar ise anma için ‘*zıkr*’ kökünden türemiş sözleri

kullanmışlardır. Bu kökten gelen tezkire ya da çoğulu olan tezâkir sözcüğü dilimizde anıya karşılık olmuştur.”⁵ (Olgun, 1972, s. 403).

Hâtıratın, anı türünü karşıladığı dönem ise XX. yüzyılın başlarındadır. Özellikle son yıllarda anı olarak kullanımı yoğunlaşmıştır.⁶ Bizde ise daha geç bir dönemde hâtırat türü kullanılır.

“Nitekim Şemseddin Sâmî'nin *Kâmûs-ı Türki*'sinde (1316/1900) hâtıra kelimesine bu mâna verilmemiş, aynı müellifin Türkçe'den Fransızcaya (1883) kâmusunda ise hâtıra ve hâtırat hiç yer almamıştır. Yine Şemseddin Sâmî'nin 1902 tarihli Fransızcadan Türkçe'ye kâmusunda '*memoires*' henüz hâtırat olarak değil '*vekâyinâme, sergüzeşt-i levâyah, defter-i a'mâl*' gibi Osmanlı kelime hâzinesinde mevcut örneklerden hareketle karşılanmıştır. Ancak *Lugat-ı Nâcî*'nin 1318 (1902) basımında hâtıra kelimesinin karşısında 'hatırda kalmış olan hususi keyfiyet, cemîi hâtırat; bunlara dair yazılan eserlere de hâtırat denilir' açıklaması ile türün Türkçe'de ilk tariflerinden biri yapılmıştır. Böylece hâtırat kelimesi Türkçe'ye Tanzimat'tan sonra giren birçok yeni kavram gibi Fransızcadan, çoğul şekli de muhafaza edilmek üzere '*memoires*'in karşılığı olarak girmiş görülmektedir.” (Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 1997, s. 445).

Ancak hâtıratın tarihçesi, terim olarak yeni olmakla beraber eski metinlerde konu edildiği gerçeğini ortadan kaldırmaz. Bu hususta Orhan Okay'ın farklı iki tespiti

⁵ Cassevs Encyclopaedia of Litterature, S.H. Steinberg, vol. I, 63, memoirs, 1953

⁶ XIX. yüzyıla gelindiğinde Avrupa'da hâtıra türü eserlerde ciddi bir artış göze çarpar. Metternich (1773-1859), Talleyrand (1754-1838), François d'Orléans (1818-1900), François Guizot (1787-1874), Caulaincourt (1772-1827) ve Barras'ın (1755-1829) Anılar adlı eseri önemle öne çıkmaktadır. Bu yüzyılda edebî anlamda yazılan anıların zenginliği de kayda değerdir. Fransız edebiyatçıları arasında Victor Hugo(1802-1885) Gördüklerim, George Sand (1840-1876) Hayatım, Stendhal (1783-1842) Bencillik Anıları ve Vie de Henry Brulard, Flubert'in Anılar, Notlar ve Özel Düşünceler, Varlaine'in (1844-1896) İtiraflar adlı eseridir. Edebî hâtıralar dışında XIX. yüzyılda kaleme alınan diğer önemli hâtıraları da sıralamak gerekir: Hector Berlioz (1803-1869), Lois Michel (1830-1905), John Henry Newman(1801-1890) Hayatımın Savunusu, Otto- Leopold Bismarck (1815-1898) Düşünceler ve Hâtıralar, Franz Grillparzer (1791-1872), August Lewald (1792-1871), Fanny Lewald(1811-1889) Hayatımın Öyküsü, August Kotzebue (1761-1819) Paris Anıları, Karl Gutzkow (1811-1878) Lebenserinnerungen, Karl Schurz (1829-1906), Leight Hunt(1784-1859), John Satuart Mill (1806-1873), Herbert Spencer (1820-1903) Autobiography, Herzen(1812-1903) Geçmiş Zaman ve Düşünceler, Lev Tolstoy (1828-1910) İtirafım, G. Montanelli (1813-1862) ve L. Settembrini (1813-1877), Strindberg (1849-1877) İnferno, Bir Delinin Savunusu, Ensam Hizmetçinin Oğlu, Kızıl Oda ve Yazar, Lajos Kossuth (102-1894) Sürgün Anıları, Istvan Szecsenyi (1791-1860) Töredekek groft Szecsenyi Istvan fenmaradt irataibol, Armin Vanbery (1832-1913)Vanbery his life and adventureswirirtten by himself ve Mücadelelerim. (Birsell, 1972, s. 90-97).

vardır. Orhan Okay'ın iki farklı tespiti, hâtıratın aslında her zaman kafa karıştırıcı, zor bir terim olduğunun da göstergesidir:

“*Osmanlılar*'da XIX. yüzyıl ortalarına gelinceye kadar yazılmış olan tezkire, menkıbe, vekâyi', hatta tarih gibi eserleri bazı tenkitçiler hâtırat olarak düşünmüşlerse de bunlar yazarlarının yer yer şahsî müşahedelerinin dışında bir hâtırat özelliği göstermez. [...] Aralarına çeşitli şiirler, hicivler, garip olaylar ve aşk hikâyeleri ilâve edilmiş olsa da yazarlarının başından geçen olayları da anlattıkları için manzum ve mensur sergüzeştname ve hasbihal türü eserler bir çeşit hâtırat olarak kabul edilebilir.” (Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 1997, s. 446).

Orhan Okay, bir başka eserindeki hâtırat bahsinde karakterlerinde ifadeleri itibariyle hâtırat olduğunu belirtir:

“Roma imparatoru Sezar'ın *Gallia Savaşı*, Göktürk Hükümdarı Bilge Kağan'ın *Göktürk Kitabeleri* diye bilinen uzun nutku, Hindistan Türk devleti hükümdarı Bâbü Şah'ın Bâbürnâme olarak da meşhur olan Vekayi'i gibi çok defa devlet adamlarının yazdıkları ilk örnekler daha ziyade siyasi ve tarihî karakterde hâtıralardır.” (Okay O. , *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, 2010, s. 216).

Genel olarak bakıldığında XIX. yüzyıla gelinceye kadar bir tür olarak yaygın biçimde ele alınmayan hâtırat, tür olarak yaygınlaştığı dönem öncesindeki eserlerde yer almış olmakla birlikte, başlangıç noktası ve sınırları bağlamında tartışılan bir türdür. Tarihî, siyasî, edebî vb. neredeyse her tür ile ilişkili olabilen hâtırat türü, adının konduğu güne kadar yazın hayatında var olmuştur. Bu nedenle ne zaman ve hangi tür içinde yer aldığını kestirebilmek için hâtırat nedir ve sınırları nelerdir diyebilmek dahi çok zor bir sorudur. Hâtırat, düz yazıda olduğu kadar şiir içinde de kendine yer bulan bir türdür. Çok amaçlı ve ayrıntılı bir tür olan hâtırat için hem bizde hem Batı'da kesin sınırlar çizip tanımlar yapmak güçtür.

Bizde hâtırat türünü belli başlı dönem ve hadiselerin başlıkları altında sınıflandırmak yerinde olacaktır. Bunlardan başlıcaları Tanzimat'tan sonra yazılan hâtıratları, II. Meşrutiyet, *İttihat ve Terakkî Fırkası* dönemi hâtıratları ve I. Dünya Savaşı'yla ilgili hâtıratlar⁷ gibi.

⁷ (Mizancı) Mehmed Murad, *Hürriyet Vadisinde Bir Pençe-i İstibdâd* (İstanbul 1326), *Enkâz-ı İstibdâd İçinde Züğürdün Tesellisi* (İstanbul 1329), *Tatlı Emeller Acı Hakikatler* (İstanbul 1330; her üç hâtırat bir ciltte Mizancı Murad Bey'in II. Meşrutiyet Dönemi Hâtıraları adıyla İstanbul 1997); Niyazi Resneli, *Hâtırat-ı Niyâzî* (İstanbul 1326); Hüseyin Cahid (Yalçın), *Kavgalarım* (İstanbul 1326); Hâlidefendizâde Cemâleddin Efendi, *Şeyhülislâm Merhum Cemâleddin Efendi Hazretlerinin Hâtırat-ı Siyâsiyyesi* (İstanbul 1336); Talât Paşa'nın

2.2. Türk Edebiyatında Hâtırat

Türk edebiyatında XIX. yüzyıl ortalarına gelinceye kadar tür olarak hâtırata yer verilmediği kanısı hâkimdir. Her ne kadar bu döneme kadar tezkire, menkıbe, vekâyi, tarihî eserler bazı tenkitçiler tarafından hâtırat içerdiği için bu türün örneği olarak kabul görseler de başlı başına tür olarak kullanımı Tanzimat'tan sonra giren birçok kavram gibi sonraları gerçekleşir (Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 1997, s. 446). Özellikle Batı edebiyatı ile karşılaşmamız sonrası, gazetecilik ve romantik edebiyat, hâtırat türünü daha da kullanılır hale getirmiştir (Enginün, Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923), 2007, s. 135).

Türk kültür ve edebiyatında, hâtırat türünün ilk örneği olarak *Göktürk Yazıtları*⁸ kabul edilir. Tarih, destan, hikâyecilik ve biyografi kitaplarının yoğun olduğu bir dönemde, hâtırat müstakil bir tür olarak hayat bulmasa da en seçkin eserlerde kendisine yer bulmuştur (Enginün, Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923), 2007, s. 135).

Eski Türk edebiyatı eserleri içinde hâtırat türü örneği olarak öne çıkanlardan en seçkini, resmî hayatı yanında günlük meşgalelerinden, korku ve savaşlarından sadelikle söz eden Babür Şah'ın *Vekâyi*'i (*Babürname*) dir. Mehmet Kaplan, daha önce

Hâtıraları (İstanbul 1946); Ahmet Bedevi Kuran, Harbiye Mektebinde Hürriyet Mücadelesi (İstanbul 1957); Kâzım Namî Duru, İttihat ve Terakkî Hâtıralarım (İstanbul 1957); Haşan Amca, Doğmayan Hürriyet (İstanbul 1958); Cemal Paşa, Hâtıralar: İttihad ve Terakkî, Birinci Dünya Harbi (İstanbul 1959); Galip Vardar, İttihat ve Terakkî İçinde Dönerler (İstanbul 1960); Hüsamettin Ertürk, İki Devrin Perde Arkası (haz. Samih Nafiz Tansu, İstanbul 1964); Naci Kâşif Kıcıman, Medine Müdafaası yahut Hicaz Bizden Nasıl Ayrıldı? (İstanbul 1971); İsmail Hakkı Okday, Yanya'dan Ankara'ya (İstanbul 1975); Mithat Şükrü Bleda, İmparatorluğun Çöküşü (İstanbul 1979); Kâzım Karabekir, İttihat ve Terakkî Cemiyeti (İstanbul 1982), Meşrutiyetten Cumhuriyete Hâtıralarım (İstanbul 1991); Şefik Okday, Osmanlı'dan Cumhuriyete (İstanbul 1988); Enver Paşa'nın Anıları (nşr. Halil Erdoğan Cengiz, İstanbul 1991); Ahmed İzzet Paşa, Feryadım (İstanbul 1993). (Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 1997, s. 446).

⁸ “Türk ulusunun adı sanı yok olmasın diye beni, o Tanrı, kağan olarak tahta oturttu. Görkemli bir ulusun üzerine kağan olmadım. İçte aşsız, dışta giysisiz ürkek ve zavallı bir ulusun başına kağan oldum. Küçük kardeşim Kültigin ve iki şad ile sözleştik. Babamızın ve anamızın kazandığı ulusun adı sanı yok olmasın diye Türk ulusu için gece uyumadım. Gündüz oturmam. Küçük kardeşim Kültigin ile iki şad ile ölesiye çalıştım. Bu denli çabalayıp birlik haline gelmiş ulusu ateş su (ayrı) kılmadım. Ben kağan olduğumda çevredeki yerlere varmış olan ulus ölü ve bitik bir durumda yayan ve çıplak olarak geri geldi. Ulusu yükseltiyim diye kuzeyde Oğuzlara karşı, güneyde Çinlilere karşı büyük orduyla on iki kez savaştım. Ondan sonra Tanrı buyurduğu ve talihim olduğu için ölecek olan ulusu diriltip doğrulttum, çıplak ulusu giysili, yoksul ulusu zengin kıldım. Az ulusu çok kıldım. Başka ülkelerden, başka kağanlardan daha iyi kıldım. Dört yandaki ulusları hep kendime bağlı kıldım. Düşmansız kıldım. Bunlar hep bana itaat etti. İşini gücünü veren bunca töreyi kazanıp küçük kardeşim Kültigin zamanı gelince Öldü. Babam Kağan öldüğü vakit Kültigin yedi yaşında kalmıştı.” (Orkun, 1994, s. 43-44)

adı geçen eserinde hâtırat türünde verilmiş eserler arasında Babür Şah'ın *Vekâyi*'i adlı eserini ilklerden kabul etmekle beraber yeterli bulmaz. "Eski Türk edebiyatında bunun hayrete şayan bir istisnası vardır: Babür. Fakat onun hâtıratı da yaptığı savaşların kısa kayıtlarından ibarettir. Babür âdeta kendi kendinin *vak'anüvisi* olmuştur. Eserinden asıl şahsiyeti hakkında pek az fikir ediniriz." (Kaplan M. , Edebiyatımızın İçinden, 2004, s. 133). Bu nedendir ki bizde hâtırat türü eserler tam manasıyla Tanzimat'tan sonra yazılmıştır. hâtırat türünde bulunması gereken vasıfları tam taşımasada ve Batı'daki örneklere nazaran az da olsa ilk Batılı hatırat türünde örnek olarak Mithat Paşa'nın hâtıratı ile Halit Ziya Uşaklıgil'in *Kırk yıl*'ı örnek gösterilebilir. (Kaplan M. , Edebiyatımızın İçinden, 2004, s. 133).

Eski edebiyatımızda hâtırat örnekleri bulabileceğimiz türler olarak; *gazavatnâmeler*,⁹ *sefaretnâmeler* (*Sefaretnâme-i Abdülkerim Paşa*'nın¹⁰ Moskova Ziyareti 1775-1776¹¹, Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa Sefaretnamesi¹²), Ruznâmeler ve mesnevi eserler de sayılır. Daha önceki dönemlerde ruznâme gelir gider defteri anlamında kullanılırken, *Tanzimat* döneminde gazetenin hayatımıza

⁹ Barbaros Hayrettin Paşa'nın Seyid Muradî Reise Yazdırdığı "Gazavat-ı Hayreddin Paşa" bu türde en öne çıkan eserdir. Bkz. Levend, Ağah Sırrı. *Gazavatnâmeler ve Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavatnamesi*. T.T.K.B. Ank. 1956, VTH.1392 s. ve tıpkıbasım. (Olgun, 1972, s. 408)

¹⁰ Paşa'nın 1775-1776 yılında Rusya'ya giderken hangi yolları izlediğini, ne gibi hediyeler götürdüğünü, Moskova'ya nasıl görkemli bir törenle girdiğini, Kraliçe Katerina'nın tertiplemediği ziyafet ve baloları, Moskova tiyatrosunda Elçi Paşa ve yanındakilerin izledikleri tiyatro ve operaları, maskeli baloları, fişek şenliklerini anlattığı gibi, Elçinin yanında giden Mehmet Emin Nahifi Efendi de *Sefaretnâme*'sinin son bölümünde Moskova şehri ve yetimhaneleri, Ruslann övünme ve abartıcılığı, kış bahçeleri ve para sistemleri üzerinde geniş bilgi vermektedir. (Olgun, 1972, s. 409)

¹¹ Fransız ve Avusturya olmak üzere XVII. yüzyıldan sonra siyasî ilişkiler kurduğumuz Batı ülkelerine gönderdiğimiz seçkin kişilerin anı niteliğindeki yazılarıdır. Unat, Faik Reşit (yazan), Baykal, Prof. Dr. Bekir Sıtkı (yayımlayan). *Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri*, TTK, 1968, s. 1. (Olgun, 1972, s. 409)

¹² Bu sefaretnâme birkaç kez yayımlanmıştır. En son, gazeteci Şevket Rado temiz ve sağlam bir nüshadan yararlanarak bu önemli yapıtı, o günkü resimlerle de süsleyerek fotokopisiyle birlikte şimdiye dek görülmemiş bir güzellikte yayımlamıştır, bkz. Şevket Rado; Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa Seyahatnamesi (*Sefaretnâme-i Mehmet Çelebi*) Hayat Tarih Mecmuası Yayınları, İst. 1970, 79 s. (Olgun, 1972). Bir gezi röportajı niteliğindeki bu yapıt, Çelebi'nin gördüklerini sap-tamaktaki ustalığı belirtmesi yönünden son derece dikkate değer. Sefaretnâme'sindeki bölümlerin başlığı şöyle: "İstanbul'dan ayrılış", "Karantina günleri", "Yola çıkış", "Kadınlara gösterilen itibar", "Kanal üzerinde gezi", "Toulouse ve Bordeaux kentleri", "Gel-git (cezir ve med) olayının nasıl olduğu", "Bordeaux kalesinde", "Paris kentinde", "Alay ve tören", "Görüşme hazırlığı", "Kralın katında", "Vâsi'nin çağrısı", "Kral ile av partisi", "Askerî hastanede", "Kral ile şakalaşma", "Kralın hazine dairesinde", "Sınır boylarındaki kalelerin maketleri", "Kralın merakı", "Opera'da bir gece", "Çeşitli sarayları ziyaret", "Kralın ahırları ve bahçeleri", "Paris kentinde görülenler", "Kilim ve ayna atölyesinde", "Paris'te ramazan", "Krala veda", "Rasathaneyi ziyaret", "Sığır avı", "Hayvanat bahçesinde", "Ayrılış" (Olgun, 1972, s. 410).

girmesiyle hâtırate karşılık gelen jurnal ve günlük anlamlarıyla kullanılmaya başlar. (Tekin, 2010, s. 949).

Edebiyatımızda hâtırat türü kabul edilen ve öne çıkan eserler içinde eski yapıtlar: Gülbeden'in '*Hümayunnâme*', Hive Hanı Ebulgazi Bahadır Han'ın 1663'te Türk soylarının kaybolmaması amacıyla yazdığı '*Şecere-i Türk*'¹³, Evliya Çelebi'nin '*Seyahatnâme*', XVI. yüzyılın bizde yayımlanmamış önemli tezkirelerinden biri olan Âşık Çelebi Tezkiresi, Macuncuzâde Mustafa'nın '*Sergüzeşt-i Esir-i Malta*', Kâtip Çelebi'nin '*Mizan'ül Hakk, Süllemü'l-vusûl, Fezleke, Cihânnüma ve Keşfü'zunûn*', Tameşvarlı Osman Ağa'nın hâtıraları, Zarifi'nin '*Sergüzeşt-i Zarifi*', Lala İsmail Efendi'nin '*I. Abdülhamit Gününde*' (1774-1789), Halil Hamit Paşa'nın III. Selim'i tahta geçirme çabasıyla ilişkili '*Vukuatname*'¹⁴, Viyana bozgunundan Karlofça Antlaşması'na (1699) dek Macaristan olaylarıyla ilgili '*Tameşvari Naîm'in Hadika-i Şüheda-ı Serhat*'¹⁵, XVIII. yüzyılda İstanbul'daki büyük su baskım olayını anlatan '*Eflâtûn-ı Şîrvani'nin Hikâyet-i Ameden-i Seyl be-İstanbul*'¹⁶ İbrahim Raşit'in '*Hâtıra der Hakk-ı Vak'a-i Haleb*'i¹⁷, Belgradî Raşit Paşa'nın 1806 Sırp İsyanı izlenimlerini anlatan '*Vak'a-i Hayret-nümâ-yi Belgrad*'¹⁸, Hekimoğlu Ali Paşa'nın Bosna'yı savunmasını anlatan '*Bosavî Nizâmî'nin Tuhfetul-ihvan*'¹⁹, 1595-1606 arasında kendisi Topçular Kâtibi iken içinde yaşadığı bu seferle ilgili anılarını anlatan Abdülkadir Efendinin '*Vekayiname*'²⁰, (Olgun, 1972, s. 412-413) adlı eserleri hâtıra örneklerindedir.²¹

XVIII. yüzyılın sonu, XIX. yüzyılın ilk yarısı Osmanlı İmparatorluğu için büyük olayların geçtiği bir dönem olur. XIX. yüzyılın ilk yirmi beş yılındaki olayları içeren Ahmet Cevdet Paşa'nın '*Tarih-i Cevdet ve Tezâkir-i Cevdet*', Âkif Paşa'nın '*Tabsıra*'sı, Ebüzziya Tevfik'in '*Nümune-i Edebiyat-ı Osmaniye*'si, Zarif Paşa (1816-1862)'nin hâtıratı, Mustafa Sami Efendi'nin '*Avrupa Risalesi*' isimli eseri, Aşçı İbrahim Dede'nin '*Anılar*'ı, Ebüzziya Tevfik'in '*Mecmua-i Ebüzziya*'yı ve '*Numune-*

¹³ Ebu'l-gazi Bahadır Han, Şecere-i Türk, yayımlayan: Dr. Rıza Nur, Matbaa-ı Amire, İst. 1925, 352 s. (Olgun, 1972)

¹⁴ Ali Emiri Ktb., Tarih: 625 nr.

¹⁵ Ali Emiri, Dil-Tarih ve Coğrafya. Vienna Bib. Nat. H.0.93

¹⁶ Topkapı Sarayı Revan Odası, M. 738.

¹⁷ Ali Emiri Ktb., Manzum 224 nr.

¹⁸ Ali Emiri Ktb., Tarih 232 nr.

¹⁹ Ali Emiri Ktb., 1150 nr.

²⁰ Esat Efendi Ktb., 2151 nr.

²¹ İbrahim Olgun'un Türk Dili Dergisi Anı Özel sayısında yazdığı "Anı Türü ve Türk Edebiyatında Anı" adlı çalışması. bkz.

i Edebiyat-ı Osmaniye'si dönemin hâtıra niteliğindeki yapıtları olarak kabul edilir (Olgun, 1972, s. 412-416).

Batı'nın yeni edebî türlerinin örnekleri ile karşılaştıkça onlara özenen yazarlar o moda uymuş ve tür olarak hâtırat yazmaya başlamışlardır. *Tanzimat*'la birlikte başlayan bu yönelme az da olsa tür için önemli örnekler verilmesiyle sonuçlanmıştır. Ziya Paşa'nın '*Defter-i Âmal*'²², Ebuzziya Tevfik Bey'in '*Yeni Osmanlılar Tarihi*', Ahmed Midhat Efendi'nin '*Menfa*'²³. Recai-zâde Mahmud Ekrem'in '*Tefekkür*' ve '*Nejad Ekrem*'²⁴, Abdülhak Hâmid'in '*Hâtıralar*'²⁵, Muallim Nâci'nin '*Sünbüle*' ve '*Ömerin Çocukluğu*'²⁶, Sami Paşazâde Sezai'nin '*Londra Hâtıraları*' bu dönemin belli başlı hâtıra türü eserleridir (Olgun, 1972, s. 417-418).

XIX. yüzyıla gelindiğinde I. Dünya Harbi'nin bitimine kadar Osmanlı Devleti'nde, padişahların tahttan indirilmesi, *Meşrutiyet*'in ilanı, Rumeli ve Mısır problemleri, 1876-77 Türk-Rus Savaşı, Abdülhamit'in baskıcı yönetimi gibi olaylar anıların içeriği ve sayısını zenginleştirmiştir. Dolayısıyla bu dönemde hâtırat yazımında ciddi bir artış görülmüştür.

Edebî mücadelelerinin gelecek nesillere aktarılmasını sağlamak amacıyla olan *Servet-i Fünûn* taraftarları bu türdeki eserleri II. Abdülhamid döneminin izlerini taşır. Bu konuları edebî hâtırat olarak ele alan başlıca yazar ve eserlerimiz; Halit Ziya Uşaklıgil'in '*Kırk Yıl*', Ahmet İhsan Tokgöz'ün '*Matbuat Hâtıraları*', Hüseyin Cahit Yalçın'ın '*Edebî Hâtıralar*' isimli eserleridir. Bu eserlerin daha çok *II. Meşrutiyet*'in ilanından sonra yayımlandığını görmekteyiz. Bu dönemin olumsuzluklar ve jurnallerle geçen bir dönem olarak kabul edilmesine rağmen edebiyatçıların hâtıralarına bakıldığında bu dönemde türün daha da zenginleştiğini görmekteyiz. Ahmed Rasim'in '*Gecelerim, Falaka, Fuş-u Atik, Muharrir, Şair, Edip*', Halit Ziya Uşaklıgil'in '*Kırk Yılı, Saray ve Ötesi, Bir Acı Hikâye*', Ahmet İhsan Tokgöz'ün '*Matbuat Hâtıraları*', Hüseyin Cahit Yalçın'ın '*Edebî Hâtıralar, Kavgalarım, 50 Yıllık Siyasî Hâtıralar*', Ahmet Reşit Bey'in (H. Nazım) '*Gördüklerim, Yaptıklarım*' adlı eserleri yaşadıkları

²² Paşa, eserinde kendi hayatına ait hâtıraları yazmaya başlamış, fakat sadece çocukluğuna dair birkaç anısını yazabilmiştir.

²³ Batı türüne en yakın tipik bir anı örneği denebilir.

²⁴ Şahsî hayatıyla ilgili anılarına çok az rastlanır.

²⁵ Edebî değeri olan bir hâtıra eseridir.

²⁶ İsmail Habib Sevük, Naci'nin "Sünbüle" sini şöyle ifade eder: "Tanzimat devri edebiyatının şahsî ve edebî hâtıra olarak tek kıymetli eseri, Naci'nin "Sünbüle"sinin üçüncü kısmı olan "Ömer'in Çocukluğu" dur. 1890'da neşredilen "Sünbüle"nin bu üçüncü kısmı kendi çocukluk hâtıratına ait bulunuyor. Naci'nin asıl ismi Ömerdir. Ömer'in çocukluğu en sâf, tertemiz, kısa cümleli bir üslûpla yazıldı." (Sevük, Tanzimattan Beri I Edebiyat Tarihi, 1944, s. 187)

dönemi anlatan önemli birer belge niteliğindedir. Dönemine damga vuran edebiyatçılarımızın birçoğu hâtıralarını yazmayı ihmal etmemiştir. Öyle ki yazdıklarını belge ve karşılıklı bilgilerle donatacak kadar zengin hâtırat yazmışlardır (Olgun, 1972, s. 419-420).

Hâtırat türündeki eserlerin, en çok 1908 tarihinden yani *II. Meşrutiyet*'in ilânından sonra yayımlandığını görürüz. Bu dönemde; Abdullah Paşa'nın '*Hâtırat*', M. Muhtar Paşa'nın '*Abdullah Paşa*'nın hâtıratına Şark Ordusu Kumandanı Mahmut Muhtar Paşa'nın Cevabı', Zekî Paşa'nın '*1912 Balkan Harbine Dair Hâtıratım*', Niyazi Bey'in '*Hâtırat-ı Niyazi*', Liitfi Simavî'nin '*Sultan Mehmet Reşat Han'ın ve Halefinin Sarayında Gördüklerim*', M. Selâhattin'in '*Bildiklerim*', Mizancı Mehmed Şerif Paşa'nın '*Meşrutiyet'e Doğru Ben ve Hayatım*', Bahriye Nazırı Hasan Rami Paşa'nın '*Hatırât*', Said Paşa'nın '*Said Paşa'nın Hatırâtı*', Kâmil Paşa'nın '*Hatırât-ı Sadr-ı Esbâk Kâmil Paşa*', Mizancı Murad'ın '*Hürriyet Vadisinde Bir Pençe-i İstibdâd, Enkâz-ı İstibdâd İçinde Züğürdün Tesellisi, Tatlı Emeller Acı Hakikatler*', Falih Rıfkı Atay'ın Birinci Dünya Savaşı'nı anlatan '*Ateş ve Güneş*', Bezmi Nusret Kaygusuz'un '*Fırkalar ve Ben*', Talât Paşa'nın '*Hâtıralar*', Kâzım Nâmi Duru'nun, '*İttihat ve Terakkî Hâtıralarım*', Halit Ziya Uşaklıgil'in '*Saray ve Ötesi*' adlı eserleri bu dönemin yönetimini ve savaşlarını anlatan hâtırat eserlerinin en bilinenleridir (Olgun, 1972, s. 420-421).

Kurtuluş Savaşı ve devamında yaşanan süreçte ve çok partili dönemde hâtırat türü bakımından zirve yapıldığını ve Batı tekniği anlamında hâtırat türünün olgunlaştığını görmekteyiz. Ali İhsan Sabis'in '*Harp Hâtıralarım*', Hüseyin Rauf Orbay'ın '*Cehennem Değirmeni*', Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun '*Vatan Yolunda*', Halide Edip Adıvar'ın '*Türk'ün Ateşle İmtihanı*', Kâzım Karabekir'in '*İstiklâl Harbimiz*', Celâl Bayar'ın '*Ben de Yazdım*' adlı eserleri bunlar arasındadır.

Cumhuriyet döneminde Halide Edip Adıvar'ın '*Mor Salkımlı Ev*', Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun '*Anamın Kitabı*', '*Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*', '*Vatan Yolunda*' (*Millî Mücadele Hâtıraları*), '*Zoraki Diplomat*', '*Politikada 45 Yıl*', '*Zoraki Diplomat'ın Dedikleri*', Yahya Kemal Beyatlı'nın '*Siyasî ve Edebî Portreler*' ile '*Yahya Kemal'in Hâtıraları*', Abdülhak Şinasi Hisar'ın '*Boğaziçi Yalıları*', '*Geçmiş Zaman Köşkleri*', '*Geçmiş Zaman Fıkraları*', '*İstanbul*' ve '*Pierre Loti*' ve '*Veda*', Reşat Nuri Güntekin'in '*Anadolu Notları*', Refik Halit Karay'ın '*İstanbul'un İçyüzü*', '*Üç Nesil - Üç Hayat*', '*Mine'l-bâb İle'l-Mihrap*', '*Tanıdıklarım*', Halit Fahri Ozansoy'un '*Eski İstanbul Ramazanları*', '*Şehir Tiyatrosu'nun 50. Yılı*',

'Edebiyatçılarımız Geçiyor', Ahmet Emin Yalman'ın 'Yakın Tarihte Gördüklerim ve Geçirdiklerim (4 cilt)', M. Zekeriya Sertel'in 'Hatırladıklarım', Yusuf Ziya Ortaç'ın 'Portreler ve Bizim Yokuş', Samet Ağaoğlu'nun 'Babamın Arkadaşları' ve 'Aşına Yüzler', Necip Fazıl Kısakürek'in 'Babıali', Afet İnan'ın 'Atatürk'ten Hâtıralar' (1950), 'Atatürk Hakkında Hâtıralar ve Belgeler' (1959), Falih Rıfkı Atay'ın 'Atatürk'ün Bana Anlattıkları' (1955), 'Atatürk'ün Hâtıraları' (1965), 'Çankaya' (1969), Şevket Süreyya Aydemir'in 'Suyu Arayan Adam' (1959), İsmet Kür'ün 'Anlarıyla Atatürk' (1965), Ali Fuat Cebesoy'un 'Sınıf Arkadaşım Atatürk' (1997), Hilmi Yücebaş'ın 'Atatürk'ün Nükteleri - Fıkraları - Hâtıraları' (1963), Ahmet Cevat Emre'nin 'İki Neslin Tarihi' (1960), Nadir Nadi'nin 'Perde Aralığında' (1965), Necip Fazıl Kısakürek'in 'Cinnet Mustatili' (1955), 'Yılanlı Kuyudan' (1970), Bedîî Faik'in 'Hapishane Notları' (1958), Halikarnas Balıkcısı'nın 'Mavi Sürgün' (1971), Aziz Nesin'in 'Bir Sürgünün Anıları' (1971), Nazlı Ilıcak'ın 'Allah Kurtarsın' (1987), Zeynep Oral'ın 'Bir Ses' (1987), Sevgi Soysal'ın 'Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu' (1976), Ercüment Ekrem Talu'nun 'Dünden Hâtıralar' (1945), Nihat Sami Banarlı'nın 'Yahya Kemal Yaşarken' (1959), Oktay Akbal'ın 'Şair Dostlarım' gibi eserleri edebiyatçılarımızın sanat kaygısı güdülererek kaleme almış oldukları, edebî nitelikteki hâtıralardır. Yayımlanan hâtırat kitaplarının sayısı artmaktadır. Zengin bir çeşitlilik gösteren hâtırat, Millî edebiyat döneminden itibaren, Batı edebiyatındaki türler ile kıyaslanacak teknik yeterlilik ve niteliğe kavuşmuş denebilir (Olgun, 1972, s. 420-426).

2.3 Edebiyatçıların Hâtırata Bakışı

Hâtırat, *Tanzimat* dönemi ile müstakil bir tür haline gelmiş ve günümüze kadar gelişimini sürdürmüştür. Özellikle 1870'ten sonra verilen eserlerin hızla artması ve gelişmesi, devrin aydın ve yazarlarının hâtıra türüne bakışı ile de ilgilidir. Bu gelişimi anlamak için hâtıra yazan aydınlarımızın türe olan bakışları da bizler için önemlidir. Hâtırat hakkında görüş bildirenlerin başında Ahmed Midhat Efendi gelmektedir. Ahmed Midhat hâtıra türünde yazdıklarının, başından geçenlerin ta kendisi olacağı ve doğruları yazacağına söz verir. Yazmaktaki amacının yaşadıkları ve tecrübeleriyle, hayatta nasıl hareket edeceğini bilmeyen gelecek nesillere yol göstermek olduğunu söyler ve hâtıralarını yazmaktaki en temel hedefleri arasında sadece doğruyu yazmak ve gençleri bilgilendirmek olduğunu belirtir. Bunu bir sorumluluk bilir ve yazmamayı

da adeta dostlarına karşı hıyanet sayar (Efendi A. M., 2002, s. 172-173). Ahmed Midhat Efendi'nin bu görüşleri, roman yazmaktaki amacı olan toplumu eğitmek ve yönlendirmek gayesi ile de örtüşür.

Abdülhak Hâmid Tarhan, hâtırat yazmaktaki amacının tarih yazmak olmadığını lakin 'uyûb ve zünûbu' ile tarihe geçmek olduğunu ifade eder ve hâtırat içinde en çok kendisini görmek istediğini bildirir. Bu kabilden tefekkürâta mahal görmez (Enginün, Abdülhak Hamid'in Hatıraları, 2013, s. 252). Ömer Faruk Huyugüzel, Abdülhak Hâmid Tarhan'ın hâtıratı üzerine yapmış olduğu tezinde, hâtıratıta her şeyi ifşa etmekte olduğunu; eserde adı geçen şahıslar ve mekânların, temas edilen siyasi meselelerin daima onun gözüyle görüldüğünü söylemektedir. Eserde şahsına ait hususiyetleri ifşa eden Abdülhak Hâmid Tarhan'ın hâtıratlarında, dost çevresi ve şahıslar üzerindeki düşünceleri büyük yer tutar, hemen hemen her şahsı anlatır, tanıtır (Huyugüzel, 1969, s. 6).

Hâtıratlarını düzenli olarak kaleme alan Halit Ziya Uşaklıgil (1866-1945) hâtıra türü yazarlarımızın en önemlilerindedir. 'Kırk Yıl'ın birinci cildinin başında şu cümleler yer alır: "Bu kitap kırk yaşına kadar olan hayatımın kuşbakışı bir görünüşünden ibaret olduğu için ona bu adı verdim. O yaştan sonraki yıllara ait hâtıraları yazmak fırsatını bulacak mıyım?" (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 45). Halit Ziya Uşaklıgil, hâtırat yazmaktaki amacında Abdülhak Hâmid Tarhan'ın aksine asla tarih ile ilişkilendirilmesini istemediğini söyler. Hâtırat ve yazmaktaki amacı edebiyat âlemine ait intibaları burada tespit etmek, diğer yandan memleketin umumi âlemine ait intibalarından bahsetmek ve olayları vermektir (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 726). Memleket meselelerini düşünür ve muhtelif vesileler içinde gördüklerini nitelikleri ile aktarmaya çalışır. Ancak bu kümeler halinde toplanan hâtıraları olduğu gibi yazmak onu ruhsal olarak ezer (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 727).

Halit Ziya Uşaklıgil, hâtıraları başkalarının ayıplarını yazmak veya bir şeyleri itiraf etme aracı olarak görmez.²⁷ Halit Ziya Uşaklıgil (1866-1945) denilebilir ki, edebiyatımızda ilk kez, hemen hemen bütün yaşantısını düzenli olarak anıları yoluyla

²⁷ "Hâtıralar itiraflar demek değildir. Bunların hududunu ve şumulünü tayin edecek olan herkesin, hatta başkalarına karşı takayyüt zahmetini ihtiyar etmeksizin, kendisine ait takdir hissidir. Ben zannediyorum ki hayatı umumî hayata karışmış olanlarda bile, ne başkalarının içine girmeğe salâhiyeti, ne de kendilerinin başkalarını mahremiyeti dairesine almağa hakkı olmayan bir hafî halkası vardır." (Deligönül, 1972, s. 433).

kamuoyunun gözleri önüne seren sanatçımızdır. Gerçekten de *Kırk Yıl*'ın tarih niteliği taşıyan bir eser olmadığı ortadadır.

Yahya Kemal Beyatlı, bir şiirinde geleceği umudumuzun kesildiği, beklentimizin kalmadığı bir dönem olarak adlandırır. “Kâmildir o insan ki yaşar hâtıralarla bir başka kerem beklemez artık gelecekten.” (Özdemir, 1972, s. 398). Nurullah Ataç, Yahya Kemal Beyatlı gibi düşünmez ve tam zıttı bir hâtıra tasviri yapar. Nurullah Ataç'a göre hâtıratı, hayatın asıl zevkini hatırlamak, içimizdeki olmuşu seyretmek, yaşadığımızı anlamak ve anlaşılması hatırlamak olarak görür. Hatta gelecek ümitlerimiz bile hâtıratlar ile ilişkilidir (Günlerin Getirdiği s.30-31) (Özdemir, 1972, s. 399).

Hikmet Feridun Es, hâl tercümesi olarak adlandırdığı hâtıratın eksikliğinden dem vurur. Hâtıra türünün yaygın olmaması, gelmiş geçmiş hemen hemen bütün fikir, edebiyat, sanat otoritelerinin, üstatların, kıymetlerin, hususî hayatlarına dair bilgi sahibi olmamamızın sebebidir. Hikmet Feridun Es'e göre bizdeki hâl tercümesi yani hâtıra gayet eski usul, basmakalıp bir şekilde, yavan yazılmış ve herkesin birtakım malûmatı sıralamasından ibaret kalmış olduğunu düşünür. Hikmet Feridun Es, hâtıratlarımızı, edebiyatçılara dair yazılmış olanlar indî hükümlerden ibaret olarak görür. Hâtıralarını yazmayan sanat ve edebiyat adamlarımızın henüz hayatta bulunan en yakınlarının ağızından, onların hususî hayatlarının en ince hususiyetlerini tespit etmeyi ve onları tanıyan eş, dost akraba çevresi ile bu eksikliği telafi edilmeyi istemektedir. Bunları toplamayı, tespit etmeyi, yarına bırakmak için bir vazife olarak görür. Bizdeki bu eksikliği de şu sözlerle dile getirir: “Onların yazmış olduğu hâtıralarda çok az büyük bir sanatkârın hüviyeti hakkında bir şeyler öğrenebiliyoruz. Fakat insani hayatı bu bahsedilen tarzda yazılan hâtıratın içinde yer almıyor. Bir Avrupalı sanatkâr veya edebiyatçının yaşadıklarını en ince ayrıntısına kadar kaç yüzyıl sonra dahi öğrenebiliyoruz.” (Es H. F., 2013, s. 25-26). ,

Mehmet Kaplan, Hikmet Feridun Es'in bu tespitini destekler. Hâtıratları, günlük hayat tecrübelerinin kaydı, onları zamanın aksından kurtarma, ebedileştirme arzusunun ifadesidir, aynı zamanda kendi kendini tahlil fikrini de tazammun eden bir biçim olarak tanımlar (Kaplan, Edebiyatımızın İçinden, 1998, s. 132).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu da, Hikmet Feridun Es gibi düşünür. Ne bir hayat felsefesi ne de otobiyografik nitelik verme niyetinde olmadığını; hele elli - altmış yıllık edebiyat üzerine deneme yapmak gibi bir niyetinin hiç olmadığını açıklar. Biz okuyucuların da göreceği gibi '*Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*' adlı eserinde bahsettiği

kişileri neden kronoloji ve değer ölçülerine göre sıralayıp hâtıralarını yazmadığına açıklık getirirken hâtıra yazma amacı hakkında açıklamasını da yapar (Karaosmanoğlu, 2009, s. 12). Hâtırat yazmaktaki amacı genç bir edebiyat meraklısı olarak yakından tanımak fırsatını bulduğu şair ve yazarlara dair hâtıralarını, onların üzerinde bıraktığı tesirleri anlatmayı hedeflemiştir. Hâtıralarını yazarken izlediği yol da isimleri tanışma tarihlerine göre sıraya koymak olur (Karaosmanoğlu, 2009, s. 189-190).

2.4. Hâtırat Üzerine Tartışmalar

Hâtırat kavramının eski çağlardan günümüze kadar öncelikle farklı biçimler üzerinde kendini göstermiş ve sonrasında müstakil bir türe dönüşmüş olduğundan ve bu durumun türe belirli sınırlar çekip genellemeler yapılmasını zorlaştırdığından bahsetmiştik. Bu tanımlama ve sınırlama zorluğu bizde daha fazladır. Bunun ilk sebeplerinden biri hâtıratın tür olarak bizde son yüzyılı saymazsak pek fazla olmamasıdır. Öyle ki yüzyıl öncesine gelinceye değin bizatihi yazılmış olan hâtırat türündeki eser iki elin parmaklarını geçmezken, Batı'da hâtırat türü içinde sayılan Sezar'ın *Galia* savaşını anlatan eseriyle birlikte türün yirmi asırlık bir geçmişi olduğunu görürüz. *Babürşah'ın Vekayi'i* ve Bilge Kağan'ın *Göktürk Kitabeleri*'ni siyasi/tarihi hâtırat olarak kabul edebiliriz. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ifadesiyle siyasi hâtıralar dışında bir tür olarak edebî hâtıratın şair, romancı ve edebiyatçı tarafından dikkate alınmaması bizdeki hâtıra kavramı karmaşasının yeni oluştuğunun delilidir.

Gazeteciliğin ve Batı edebiyatının, kültür dünyamızda yer alması siyasi ve şahsî hâtırat türünü canlandırmıştır. Batı'da hâtıra türünün zengin örnekleri ortaya çıkarken, Osmanlı kültür ve sosyal hayatında hâtırat yaygın değildir. Tarih, biyografi, hikâyecilik ve diğer yaygın türlerin arasında kalmış, müstakil bir tür haline gelememiştir. Hâtıratın, bizdeki tasnifi, müstakil bir tür olarak ortaya çıkmasından önce kendisine yer bulduğu türler üzerinden yapılabilir (Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, 2007, s. 135). Osmanlı'da XIX. yüzyıl ortalarına kadar yazılmış olan tezkire, vekayi ve tarih gibi eserleri tenkitçiler hâtırat veya örneklerinin verildiği türler olarak düşünmüşselerse bahsedilen eserlerin şahsi gözlemlerden öteye geçmediği göze çarpmaktadır. Hâtırat türünün yazınsal özelliklerinin tam olarak taşınmadığı ve yazarın hâtırat yazma niyetiyle eseri

vücuda getirmediği göz önünde bulundurulmalıdır (Okay O. , Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı, 2010, s. 218).

Hâtırat türünde karşılaşılan problemlerin başında, sınırlarının kesin çizgiler ile tespit edilememiş olması ve diğer edebî türlerle olan ilişkisinden doğan karmaşadır. Tespit ettiğimiz bu karmaşa biyografi, otobiyografi, seyahatnâme (gezi), sefâretnâme, rûznâme (günlük), tezkire, muhtıra, menkıbe ve mektup gibi yazı türleriyle benzerlik taşımasından kaynaklanmaktadır (Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 1997, s. 445). Prof Dr. Harun Duman, Boğaziçi Üniversitesi'nde 2006 yılında düzenlenen Tarih Edebiyat İlişkileri Sempozyumu'ndaki '*Bireylerin Tarihi: Anı Türü Üzerine Bir Değerlendirme*' adlı bildirisinde hâtıratın tür özelliklerinin aslında tam olarak açıklanmadığını söyler ve bunun sebebi olarak da hâtıranın diğer edebî türlerle olan karmaşık ilişkisini gösterir. Bu tespitten yola çıkarak hâtıratı bir '*ara tür*' olarak tanımlar. (Duman, 2006). Bütün bu tespit ve değerlendirmelerden yola çıkarak hâtırat türünün bir alt başlık olarak ele alınması elzem görülmektedir. (Öner, 2013, s. IV). Hâtırat türünün sınırlarının belirlenmesi tartışmasının yanında bir diğer tartışma konusu ise hâtıratın güvenilirliği ve isim tartışmasıdır.

2.4.1. Anı mı? Hâtırat mı?

Hâtırat sözcüğü üzerinde de bir karmaşa mevcuttur. Son dönemde artan bu karmaşa 'hâtırat' ve 'anı' sözcükleri arasındaki bir mücadeleye dönüşmüş durumdadır. Fransızca da hâtırat türünün karşılığı olarak '*memoires*'in kullanılması XX. yüzyılın başıdır. Arapça ve Osmanlıca'da kavramı karşılayacak yeni bir sözcük ihtiyacı ortaya çıkmış ve Fransızca '*memoires*' karşılığı olarak Arapçadaki '*müzekkeriat*' ve '*zikreyat*' kullanılmıştır. Şemseddin Sami'nin 1902'de yayınladığı Fransızca'dan Türkçe'ye kâmusunda ise *memoires* karşılık olarak hâtırat gösterilmez. *Memoires* karşılığında *vekayinâme*, *sergiizeşt-i levâyah*, *defter-i a'mâl* gibi sözler kullanılmıştır. Zamanla Türkçe'de yine Arapça asıllı '*hâtırat*' kelimesi edebî metinlerde kullanılmaya başlanmıştır. Ancak günümüze gelindiğinde bu tartışmada hâtıratın yerini öz Türkçe kabul edilen '*anı*' sözcüğü alır. Hâtırat sözcüğünün Arapça olması ve '*anı*' sözcüğünün hâtırat sözcüğünü karşılayan anlam değerine sahip Türkçe bir sözcük olması nedeniyle '*anı*' kullanımının doğru olacağı tezi savunulmuştur. '*hâtırat*' veya '*hâtıra*' olarak kullanımda olan bu terimin yerine Cumhuriyet'ten sonra öz Türkçe akımının da etkisiyle '*anmak*' fiilinden türetilen '*anı*' kelimesi kullanılmaya başlamıştır. Böylelikle '*anı*', Arapça kökenli '*hâtıra*' sözcüğünün yerini almıştır.

Cumhuriyetle birlikte başlayan bu kullanım yeni bir tartışma başlatmıştır (Çandır, 2009, s. 55-56). Bu tartışma halen günümüzde de sıcaklığını korumaktadır. 1972'de *Türk Dili Dergisi Anı Özel Sayısı*'nda Emin Özdemir, anı sözcüğünün kullanılmasını şöyle savunur:

“Öz Türkçe akımının gün ışığına çıkardığı yeni söz değerlerinden biridir ‘anı’. Arapça’dan söz dağarcığımıza girmiş olan ‘*hâtırat*’ sözcüğünün, genel ve terimsel anlamını üstlenerek dildeki yerini almıştır. Yazı dilinden konuşma diline değin dilin her kısmında yaygınlık ve yaşarlık kazanmıştır kolayca. (...) Arapça, ‘*hatırlanan, akla gelen şey*’ demek olan ‘*hutûr*’dan türemiş ‘*hâtıra*’nın yabansılığı yanında, anı sözcüğünün dilimizin soluğunu yansıtan bir sıcaklığı, bir bizdenliği vardır. Karşılığın kavramı ballandıran, bunu tam bir berraklıkla belirleyen anlamsal bir saydamlığı vardır. Söz dağarcığımızdan ‘*hâtıra*’yı sürüp çıkarışı, unutturuşu da bundandır.” (Özdemir, 1972, s. 398).

Hâtırat yerine ‘anı’ sözcüğünün kullanılması ve bunun öz Türkçe olması sebebine bağlanmasına karşı çıkanlar da olmuştur. Karşı çıkanlar hâtırat sözcüğünün zengin çağrışımından vazgeçilemeyeceği tezini savunurlar. Ali Birinci, hâtırat kitapları üzerine yapmış olduğu bir çalışmada hâtırat yerine anı denmenin hiçbir gerekçesinin olmayacağını söylemekte ve tercih edilen ‘anı’ sözcüğünün kullanımını kaba bir tercih olarak görmektedir. Neden hâtırat sözcüğünün kullanılması gerektiğini şöyle açıklar:

“Her şeyden önce hatırlamak iradi bir durum olmayıp gayri iradi bir şeydir. Anı ise anmaktan gelmekte ve hâtıra ile bir alakası bulunmamaktadır. Çünkü anmak iradi bir şey olmaktadır. Bir insan hatırlamaya çalışabilir; ancak anmaya çalışması gerekmez. İsteddiği zaman kolayca ve bir gayrete ihtiyaç duymaksızın istediği şeyi veya kimseyi anar.” (Birinci, 2012, s. 54).

‘*Hâtırat*’ türünün edebiyatımızdaki karşılığının ‘anı’ olmasının genel geçer bir kabul görmediği göze çarpmaktadır. Kelimelerden bu kadar çabuk geçmek zor olduğu gibi dilde ve zihindeki karşılığı ile telaffuz edilmesi insan şahsiyetinin tezahürü gereğidir. Manevi ve zihni olarak ‘*hâtırat*’ sözcüğünün kullanımı dışında ‘anı’ sözcüğü şimdilik pek kabul görmemiş gibi görünmektedir.

2.4.2. Hâtıratın Güvenilirliği

Hikâye ve belge arasında kalan ‘hâtırat’ türü, sosyal tarih ve kültür tarihi bakımından önemlidir. Fakat bu tarihi ve sosyal olayların belgelenmesinde mutlak ve güvenilir sayıldıkları anlamına gelmemektedir. Hâtıratın sorgulanmasını gerektirecek birçok neden bulunmaktadır. Hâtıratları belge olarak kullananlar da bunu bilmektedir. (Enginün, Araştırmalar ve Belgeler, 2000, s. 26). Bu nedenle hâtırat, mutlaka başka belgelerle de desteklenmelidir. Buna sebep ise, aradan geçen yıllar içinde insan hafızası, duygu ve düşüncelerin değişme olasılığının objektifliğine gölge düşürmesidir (Enginün, Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923), 2007, s. 135). Devirler değiştikçe yazarın hâtıralarında değiştirme ve onarma yapıldığı görülmektedir. Bu nedenle hâtırat, beşerî zayıflıklar veya kasten değiştirme olasılığı yüksek bir türdür. (Enginün, Araştırmalar ve Belgeler, 2000, s. 16).

Hâtıratların yayınlanma sürecine de dikkat edersek, *Tanzimat* sonrası yazılan hâtıratlar genellikle süreli yayınlarda tefrika edildiği gibi kalmış ve döneminde kitaplaşmamıştır. *Cumhuriyet*’ten sonra basılan bu hâtıratların güvenilirliğini sorgulatan sebeplerden birisi de budur. (Enginün, Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923), 2007, s. 136). Örneğin, Atatürk ile mülakat yapan meşhur gazeteci *Isaac Mercosson*’un ilk izlenimleri ve sonradan kitaplaştırmış olduğu eserindeki hâtıraları birbirinden farklılık göstermektedir (Enginün, Mukayeseli Edebiyat, 1999, s. 117). Bir başka olay, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun ‘*Edebiyat ve Gençlik Hâtıraları*’ adlı hâtıra eserinde, Ahmet Haşim’in gönül işleri ile ilgili olan bir olaya kendisinin dâhil olmadığını söylemesidir. Ancak, Ahmet Haşim’in ölümü üzerine 1933’te yayınladığı kitapta, 1969 yılında basılan kitabında iddia ettiğinin aksini savunur. Ahmet Haşim’in gönül ilişkisi üzerine arkadaşlarıyla yapmış oldukları dalga konusuna kendisinin katılmadığını iddia etse de 1969 yılındaki hâtırat eserinde aksini savunur (Enginün, Araştırmalar ve Belgeler, 2000, s. 26). Bu gibi hâtıratlar içinde yıllar sonra onarma veya değiştirmelerin arasında geçerli mazeretleri olanlar da vardır. Bunlardan biri de sansür ve devrin yönetimini kızdırmama gayretidir. Ancak bu endişe içinde yazılan hâtıratın gelecek zamanın aksaklıkları ile ne denli karşılaşılacağı bilinmemektedir. Kaçınılmaz kader olan bu vaka, hâtıratın kimlere ve nerelere emanet edildiği sorununu da beraberinde getirmektedir. Yıllar veya yüzyıllar sonra ortaya çıktığında basımını yapan kişilerce asıl sahibinin gösterdiği hassasiyet ve gaye ne kadar esere yansıtılır sorusu ortaya çıkar. Veya hangi ellerde olduğu belli olmadan kaybolması da mümkündür (Birinci, 2012, s. 55). Ancak, Mehmet Kaplan

hâtıratın neşredilmesini zaruri görmez: “Hâtıraların mutlaka neşredilmesi lâzım gelmez. Hatta denilebilir ki, neşir fikri, onların samimiyetini bozar. Hâtıra insanın kendi kendine konuşması ve düşünmesidir. Bunun ne kadar mühim olduğunu söylemeye lüzum yoktur.” (Kaplan, Edebiyatımızın İçinden, 1998, s. 134).

Ahmet Kabaklı, hâtıratların güvenilirliğine dair konu üzerinde düşünen kalemlerin zıttı bir fikri savunur. Ahmet Kabaklı'ya göre hâtırat, ilmî bir tür olmadığı için tarafsız olması gerekmez: “Hâtıra bir kişinin şahsi tarihi demektir. Kişi hâtıratında (anılar) tarafsız ve taraf tutucu olabilir. Çünkü tam tarafsızlık, ancak ilmî eserlerde aranır.” (Kabaklı, 2002, s. 561). Ahmet Kabaklı, hâtırat konusunda bu fikri savunmakla birlikte hâtırat hakkındaki tenkit yazısının ilerleyen bölümlerinde çelişen bir ifade de kurar. Samimilik ve dürüstlük vazgeçilmez olmalı der ve bu hassasiyetler içinde hâtırat yazarının da yalan söylememesini savunur. (Kabaklı, 2002, s. 561). Ancak bazı yazarlar bunun çok zor hatta imkânsız olduğunu düşünür. Bu kesin yargıyı savunanlardan biri de Osman Bolulu'dur. Yazara göre hâtırat anlatıcısı kendine yansımış izlenimleri özel tezgâhında dokur ve öyle sunar. Ne kadar nesnel olmaya çalışsa da hâtırat tanıkları azalmış ve perde arkasına itilmiş; olayların etki ve tepki derecesi azalmış veya mübalağa dolu sözcükler ile hâtırat süslenmiş olabilir. Bu nedenledir ki hâtıratda tarafsızlık zor ve hatta imkânsızdır (Bolulu, 1995, s. 16).

Hâtırat türünde güvenilirliği sorgulatan bir diğer unsur da hâtıratların yazılış biçimi ve amacında birliğin olmamasıdır. Hâtırat yazmada tam anlamıyla bir bütünlük sağlanmış değildir. Bu konuda Salah Birsel: “Anıların yazılış biçimleri de çeşitlidir. Kimileri anılarını bir sıraya göre anlatırlarsa da *Ernest Renan* (1823-1892), *Sacha Guitry* (1885-1957) gibi yazarlar akıllarına estiği gibi yazarlar.” İfadesiyle hâtıratındaki biçim ve yazılış amacındaki çeşitliliğe dikkat çeker (Birsel, 1972, s. 380). Hâtırat yazmakta biçim birliği olmadığı gibi hangi amaç ile yazılacağı da belli değildir. Bu nedenledir ki güvenilirliğine gölge düşürmektedir. Kişiler hâtıratlarını yazarken kendilerince çeşitli amaçları vardır. Yazdıkları eserlere not tutmak için, rahat bir yöntem olduğundan veya daha sonra bilinmesi ve yayınlanması gibi çeşitli sebeplerle yazabilirler. Ama bir gerçek var ki iyi bir hâtırat yazarı, mümkün mertebe her şeyi yazmaya çalışan insandır. Birilerinin er veya geç onu okuyacağı kaygısından çok geçmişe geleceğe objektif biçimde aktarabilme gayretiyle yazmalıdır. Hâtıratlar, şahsî gözlemlerin aktarımı gibi görünse de yaşadıkları zamanın özelliklerinin de aktarıldığını görmekteyiz. Bu vesileyle anlatanın zamanına dair olaylar hakkında detaylı bilgi sahibi oluyoruz. (Oğuzhan, 2001, s. 180).

İbrahim Olgun, Türk Dili dergisi Anı Özel sayısındaki yazısında hâtıratların yazılma sebeplerini şöyle sıralar:

“Unutulma korkusundan kurtulmak, kişinin kaybolup gitmesine gönülrü razı olamayacağı bir gerçeği ortaya koymak, yazma alışkanlığı içinde bulunmak, birlikte yaşadığı kişilerden kimilerine karşı duyduğu hayranlığı belirtmek, tarih ve kamuoyu karşısında hesaplaşmak, pişmanlık duygularını anlatarak rahatlamak, bir çeşit günah çıkarmak, gelecek kuşaklara bir ders vermek, siyasal hasımlarını kötülemek ya da kendini savunmak vb.” (Olgun, 1972, s. 405).

Hâtırat yazma, insanın kendisiyle baş başa kalıp söyleşi yapar gibi kaleme aldığı metinlerdir. Birçok yazar ve kişi bu amacın yanında yazdıklarının geleceğe bir belge olarak kalacağını düşünerek yayınlamaktadır. (Çavuşoğlu, 2005, s. 185). Hâtırat yazarı yorum ve yargılarında bir yanılığı içine düşmüş olsa da bilerek ve kasten yalan söylemesi asla affedilemez. Çünkü hâtıratlarda bir nevi gizli bir hesap verme niteliği de vardır. (Kabaklı, 2002, s. 561).

Her ne şartla ve nedenle olursa olsun anılarını yazan kişi dürüstlükten ayrılmamalı ve içtenlikten uzaklaşmamalıdır. Hâtıra yazarının kendi yaşam dünyasının bilinen veya bilinmeyen yönlerini eserine yansıtmaması onun en doğal hakkıdır. Ancak, geleceğe ışık tutacak özellikle kendisiyle ilgili konuları küçük hesaplardan uzak bir tutumla aktarırsa, büyük bir yüreklilik göstermiş olur. Hâtıra yazmaktaki göstereceği bu uygarca davranış, tür gerçekliğini de beraberinde getirir.

Hâtıratların ifade ve üslup bakımından farklılıklarının olması da güvenilirliğini sorgulamaktadır. Hâtırat yazarının mesleği, makamı, kişiliği, yaşadığı dönem ve çevre bunda etkili olmaktadır. Bu etki ile yaşanmış olan objektif olarak aktarılmayabilir. Bu özellikleri dikkate alarak hâtırat ve hâtırat türü benzeri eserleri belge ve kaynak olarak kullanmakta ihtiyatla yaklaşılmalıdır. Muhakkak konu ve zaman beraberliği olan başka bir eser ile karşılaştırma yapılması gerekmektedir (Okay O. , 2010, s. 217,218). Kişiliğin ve yaşadığı dönemin hâtıra eserine ne denli etki ettiğinin örneğini Tanpınar, Abdülhak Hâmid’in dedesi Abdülhak Molla’nın *Tarih-i Liva’sı*²⁸ (1823) adlı eserini incelemesi ile aktarır:

“İhtiyatlı bir saray adamı olan Abdülhak Molla’nın hükümdarın etrafında dolaşan bu eserde, gözüne çarpan her şeyi nakletmediğini, hele büyük meselelere hiç dokunmadığını söylemeye lüzum olmasa gerektir. Bununla beraber İstanbul’un bir

²⁸ II. Mahmud’un Rami kışlasında kaldığı zamana ait gündelik bir hâtıra defteridir.

senesini garip ve hatta tatlı bir acemilikle verir. Yazık ki, Abdülhak Molla, o kadar bağlı olduğu efendisinin bir tek sözünü ve hakikaten ehemmiyetli bir fikrini bize nakletmiş değildir.” (Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 2008, s. 116).

Hâtırat onu yazanın mesleğine, huy ve eğilimlerine ve siyasi, edebî, askerî görüşlerine göre sosyal bir muhteva taşıyabiliyor. Herkesçe bilinen bir olaya hâtırat yazarının başka bir açıdan bakmış olması hâtıranın belge olma niteliğini kaybettiğini göstermez. Bu samimiyetten ve dürüstlükten vazgeçilmiş olduğu anlamına gelmez. Hatta belge olma özelliğini arttırabilir. (Kabaklı, 2002, s. 561).

Hâtırat içtenlik ve gerçeklik üzerine temellendirilmelidir. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın hâtırat hakkındaki verdiği örnekte, eser sahibinin devrin şartlarına uymayı seçmediği görülmektedir. İçtenlikten ve gerçeklikten sapmadan hâtıra yazmak büyük bir erdem ve yüreklilik gerektirir. (Birsell, 1972, s. 401). Hâtıratın yazıldığı dönem ve insan hakkında nesillere doğru fikir verdiği takdirde hâtırat kimliğini bulmaktadır. İyi bir hâtırat kitabını tanımlarken edebî maharetin endişesinin olmadığı (hatta edebiyat onu şüpheli duruma düşürür); halis, samimi olduğuna ve okuyucuyu doğruluğuna inandırmalıdır. Hiçbir ideolojik maksat taşımayan, sadece gördüklerini ve yaşadıklarını halis ve samimi aktaran hâtırat önemli ve güvenilir olur. (Kaplan, Edebiyatımızın İçinden, 1998, s. 133). Tarih kitaplarının, resmî vesikaların unuttukları kişi ve olayları şahsî hâtırat kitaplarından öğrenebiliriz. (Kaplan, Edebiyatımızın İçinden, 1998, s. 134). Hâtıra yazarları, gelecekte edebiyatçılar ve tarihçiler için birer kaynak teşkil edeceğinin bilinci ile hâtıratlarını bazen belgelerle de pekiştirmişlerdir. (Nesrin Zengin, 2003, s. 134).

Türk Dil Kurumu tarafından birçok akademisyenin ortak çalışma ile hazırlanmış olan (İsmail Parlatır, İnci Enginün, Orhan Okay, Zeynep Kermen, Kâzım Yetiş, Necat Birinci) *Gezi-Hâtıra* adlı eserin sunuşunda Ahmet B. Ercilasun, hâtıratın yüzde yüz sağlıklı ve doğru olduğu anlamında genel geçer bir yargıya varılmaması gerektiğini savunur. “Hâtıra yazarların pek çoğu yaşadıkları, şahit oldukları olayların içinden seçmeler yapabilir, hatta bazen olayları değiştirebilirler. Bu nedenledir ki tarih belgesi gibi bakılamaz. Bu şüpheyi gidermek için hâtıralardaki bilgileri başka bilgilerle beslemek, desteklemek gereklidir.” (İsmail Parlatır İ. E., 1997, s. XVII). Hâtırat yazarının bildiklerini, gördüklerini bütün çıplaklığı ile aktarması çok zor olsa gerek. Bu nedenledir ki hâtırat yazarların çokları hoşlarına gidenleri anlatırlar. Hâtıralarının itiraf kitabı olmamasına özen gösterirler. Kendileriyle ilgili olanları gizledikleri kadar başkalarına ait olanlarda bu özeni göstermeyebilirler. Hâtırat

yazarının da aklında kalanları yazdığını unutmamak gerek. Kimi hâtırat yazarları, hatırladığı ile yetinmeyebilir görüp işittiklerinin yanı sıra uydurmayı da yeğler ve işitmediklerini de yazar. Hâtırat yazmakta belli bir dönem ve sıralama sınırlaması olmaması, yazarların hâtıratlarını dönem dönem veya yaşamının son dönmelerinde yazmalarına sebep olmuştur. Bütün bunlar dikkate alındığında hâtıratın her şart ve zaman içinde en üst seviyede objektif bir tür olarak bizde yayılmasının ne denli güç olduğunu kestirmek zor değildir.

2.5. Hâtıratın Diğer Türleri İle İlişkisi

2.5.1. Otobiyografi ve Hâtırat

Otobiyografi²⁹, bir kimsenin kendi hayatını kaleme aldığı edebî değer taşıyan türdür. (Tekin, 2010, s. 874). Kelime (*Autobiographie*) Yunanca - Auto kendi, özü anlamına gelir. ‘Bios’ yaşam, ‘graphein’ yazmak anlamındadır. Norveçli William Taylor Otobiyografi için ‘Öz yaşam biografisi’ tanımını getirmiştir (Doğan, 1993, s. 106). Otobiyografi, bireyselliğin temelinde gelişen tarihî sürecin günümüze yansımaları olarak görülen yansımadır. (Doğan, 1993). Şerife Doğan, burada Wayne Schumaker’in tanımına dikkat çeker: “Otobiyografi kişinin kendisinin yazdığı gerçek olan ‘Ben’in hikâyesidir. Anı ise kişi için önemli olan yakın çevre ve kişilerin ele alındığı hikâye ve haberlerdir.” (Doğan, 1993, s. 108). Tarihî gelişim içinde otobiyografi ve hâtırat, tarihî olaylardan etkilenerek vücut bulduğu için; otobiyografi ve hâtırat arasındaki tarihî ilişkinin de kesinliği ortaya çıkıyor. Her iki türde de doğal olarak tarih yer alır. Asıl benzerlik zaman kategorisindeki birlik desek yeri vardır. Örneğin roman ve diğer tarihten beslenen türlerde bu birlikteliği görmeyebiliriz. Tarih gerçekliği anlatmakla yükümlüdür ama kişisel değildir. Tarih kitapları gerçekleri anlatacağını beyan ederek başlamaz. İşte bu noktada otobiyografi ve hâtıratı birleştirir. Gerçekleri anlatma önemli bir hususiyet olarak ortaya çıkar. (Öztürk B. , 2011).

²⁹ Kâtip Çelebi, Doğuda özyaşamöyküsü geleneğinin yeni olmadığını, belki de bunun Tanrı’nın nimetlerine şükür anlamı taşıması yönünden bir görev olduğunu da belirtiyor: “Tanrı’nın bir kuluna vermiş olduğu nimetleri anması; o kul için nimetlere şükürden sayılacağından Süyûtî, Şa’rânî, Yakut-u Hamevî Şeyhülislâm İbn-i Hacer vb. kişiler kitaplarının sonlarında kendi yaşamöykülerini anlatmışlar, kimileri de bu konuda bağımsız kitapçıklar yazmış olduklarından onlara uyararak ve Rabbimin bağışlamış olduğu nimetleri anarak ben de burada yaşamöykümü yazmakta bir sakınca görmüyorum demişlerdir.” (Olgun, 1972, s. 412).

Erol Güngör, *Türk Edebiyatı Dergisi*'ndeki '*Hâtırat Yazanlar*' başlıklı yazısında *Arthur Koestler*'in otobiyografisinin başlangıç kısmını örnek göstererek hâtırat ve otobiyografi ilişkisine değinir. Bu tanımlamasında kişiler yaşadıklarının bilinmesi için yaşadıklarını anlatırlar. İkincisi ise kendi şahsına ve iç dünyasına ait problemleri anlatarak gelecekte insanların sorunlarına ışık tutacağını düşünerek yazdığından otobiyografi ve hâtıratda iki motifin çoğu zaman bir arada olduğu görülür. Yazarın amacı geleceğe doğru teşhis ve kötü sonuçların nasıl ortaya çıktığını aktarmaktır (Güngör, 1978, s. 12).

Kişinin kendi hayatını, yaşadığı devrede gördüğü veya duyduğu olayları anlattığı hâtırat yazılarını otobiyografilerden ayıran ise "Otobiyografilerde yazar doğrudan kendi hayatını anlatır, duygu ve temayülleri geniş yer tutar. Hâtırat da ise, kendi hayatıyla birlikte devrini ve çevresini anlatır. Bazen yazarın kendisini geriye çekerek sadece çevresini verdiği de görülür. (Tekin, 2010, s. 499). Bu kadar yakın ilişki içinde olan iki tür, otobiyografi ve hâtırat sınırları ve içerikleri bakımından karıştırılan edebî türlerimizdendir. Hâtırat duygu ve düşüncelerin olduğu gibi anlatılmasıdır. Ancak otobiyografi, yazar kişinin hayatıyla sınırlı kalır. Hâtırat ise kendi hayatının dışında tanık olduklarına da değinir. (Şimşek, 2002, s. 158). Örneğin, Muallim Nâci'nin hâtırat tanımında 'hususî fikirler' öne çıkar. Yani kişinin kendine has bir durumunun yine kendine has bir şekilde anlatılması ile hâtırat oluşur. (Naci, Lügât-ı Naci, 1902, s. 331). Ancak iki türü bu belli kriterler ile ayırmak da çok güçtür. Otobiyografi ve hâtırat arasındaki ortak noktalara değinen bu konu hakkındaki tenkitçiler iki türün ilişkisinin ayrımının ne kadar zor olduğunu ortaya koyar. Mine Mengi, yazarın başından geçenleri ve yaşadıklarını anlatan bir tür olarak sergüzeşt-nâme'yi hatırlatmakta ve onu hâtırat türü eserler arasında değerlendirmemiz gerekmektedir der. Baştan geçenler ifadesi ile iki türü birbirine bağlar (Mengi, 2016, s. 87). Yaşananları kaydeden otobiyografi ve hâtıratın bir diğer ortak yönü de sonradan yazıldıkları için hâtıra gelenler ve gözlemler öne çıkmaktadır.

Gezi-Hâtırat adlı eserde hâtırat türünün genel adının otobiyografi olduğu; günlük ve gezi yazılarının ise alt bölümü teşkil ettiği savunulur: "Hâtıra, bir kimsenin hayatını, gördüklerini veya duyduklarını anlattığı yazılardır. Bu bakımdan hâtıra ile otobiyografi, günlük birbirine karışır. Hâtıra, türün genel adı otobiyografi, günlük, gezi yazıları ise alt bölümlerini teşkil eder. Otobiyografide yazar, doğrudan kendi hayatını anlatır. Yazarın duygu ve düşünceleri geniş yer tutar." (İsmail Parlatır İ. E., 1997, s. XVII).

Görüldüğü gibi amaç ve ayrıntı olarak zengin bir yazı türü olan hâtırat için kesin çizgiler çizip tanımlaması şudur demek oldukça zor. Batı’da da aynı güçlükler ile karşılaşıldığı ve bu safhalardan geçilerek belli bir seviye ye geldiği görülmektedir:

“Larousse anıyı, ‘kişinin özel ya da toplumsal yaşamı için yazdığı yazılar’ diye tanımlıyor. Tanınmış bir edebiyat ansiklopedisi de ‘anı, kişinin kendi yaşamının belirli bir bölümünü yazmasıdır.’ diyor. Hangi biçimde söylenirse söylensin, kişiyi toplumdaki soyutlama düşünülemezine göre, her iki tanımın da birbirinden önemli bir ayrılığı olduğunu söyleyemeyiz. [...] İnsan yaşamının bir bölümü bir gezide, bir sürgünde, ya da bir tutsaklıkta geçebilir. O zaman bu izlenimleri gezi yazılarından ayırmak da olanaksızdır. Hepsinde öz öge insandır, insanın kendi yaşamını, kendi izlenimlerini anlatmaktır, hele örneğin Evliya Çelebi gibi bütün yaşamım gezide geçirmiş bir kişinin izlenimlerini anı sınırı içine sokmaktan başka bir çıkar yol yoktur, sanırsınız. Böyle olunca, gezi yazılarını, anı yazılarının belirli bir çeşidinden ayrı bir şey saymamak gerekir.” (Olgun, 1972, s. 403).

Bu tanımdan hareketle hâtırat ve otobiyografiyi ayırt etmek olanaksız gibi. Ancak hâtıratın genel niteliği olan kişinin yaşamının belirli bir sürecini konu edinmiş olmasıdır. İbrahim Olgun’un tanımlamasında otobiyografi hâtırat ile kesin çizgiler ile ayrılmaz iki tür olarak ifade edilir. Bu tezini şöyle örneklendirir: “*Tezkiretü’l Evliya, Tezkiretüş-şuara* gibi. Eserler, Osmanlıcada ‘*terceme-i hâl*’, Farsçada ‘*şerh-i hâl*’, Türkçe’imizde yaşamöyküsüdür. Bu durumuyla yaşamöyküsüyle (*biographie*) anı iç içe girer.” (Olgun, 1972, s. 404). Bu tenkitten hareketle, hâtırat yazmak insan yaşamının bir bölümüne, başkalarının yaşamına girmeden yazılmayan; daha çok kendi yaşadıklarını içtenlikle yalansız, tarihçi ve araştırmacıyı yanıltmadan, tarafsız ve dikkatlice yazıya almak olarak görülmektedir. Bu tespitten hareketle: “Kendi dışındaki kişilerin yaşamlarını veren yaşamöyküsü de tarihin bir bölümüdür. Yaşamöyküsü yazarında hem tarihçilik, hem de portre ressamlığı niteliği bulunması zorunludur. Bütün bu niteliklerin en önemlisi, anının kişisellik ve toplumsallığı aynı zamanda kendinde toplamış olmasıdır.” (Olgun, 1972, s. 405).

Hâtırat ve otobiyografi tür olarak oldukça karmaşık bir hal almakla birlikte birbirinden ayırmak gereklidir. Otobiyografi öyküleri duygu ağırlıklı, anı ise daha çok şahit oldukları ve yaşadıklarını aktarma ağırlıklıdır. Otobiyografi, hâtıratları, içe bakışın ve hayâlin harmanlandığı, devam eden olayların, hikâyelerin anlatıldığı bir türdür. Genellikle inanılmaz olayların kaydı olarak bilinmesine rağmen otobiyografi yazarın kişiliğini, davranış tarzını ve düşündüklerini sunar (Uluğlar, 2006, s. 9).

Şerifa Doğan iki tür hallındaki makalesinde:

“Otobiyografi ve hâtıra, bireyin kişisel yaşantısının ve tecrübelerinin önemli bir rol oynadığı iki anlatım ilk bakışta göze çarpan koralisyon olsa da, otobiyografilerde ‘kendim’ merkez konumdur. Anı da ise kendim ve çevre merkez konumdur. Hâtırat da yazar veya anlatıcı geçmiş yaşantısını hatırlar ve anlatır. Otobiyografi ve anıda yaşanan gerçekler kendim ve kendimin bir tür savunmasıdır.” Olarak ifade eder (Doğan, 1993, s. 105).

Anlatım yapısı üzerine çalışmalar yürüten Alman Neuman, ‘*Identität und Rollenzwang*’ adlı eserinde otobiyografi ve hâtıra farkını şöyle tanımlar: “Anılar bireyin toplumdaki sosyal rolünü kendim açısından yansıtırken otobiyografiler ise bireyin sosyalleşmeden önceki oluşumunu, toplum içine girişindeki gelişimini anlatır.” (Doğan, 1993, s. 105).

Hâtıratlarda yazarlar tanık olduklarına, otobiyografide ise özel yaşam ve özel eğilimleri ağır basar. Salah Birsell, hâtıranın otobiyografi ile benzeşmesini türlerin kaynağı olan Batı eserleri ile örneklendirir: “Bu söz İtiraflar³⁰ gibi kimi XVIII. yüzyıl anılarının bir özelliğidir. Bu, anıların XVIII. yüzyıla artık iyiden iyiye özyaşamöyküsü olmaya başladığını gösterir bize. Bu özyaşamöykülerinden biri de İtalyan Casanova’nın (1725-1798) anıdır.³¹” (Birsell, 1972, s. 384).

Otobiyografi ve hâtırat arasındaki ayrım Emin Özdemir’e göre otobiyografide yazar anlatımın odak noktası, yazarın kişiliğidir. Türde anlatılanlar tümüyle kişiliğin oluşumundaki etkenlerin çevresinde gelişmektedir. Yazarın kendi serüveni ağır basar ve çerçeve dışına çıkmaz. Hâtıratda bu karşıt bir haldedir. (Özdemir, 1972, s. 399).

³⁰ Rousseau’nun (1712-1778) bu çabası, ilk 1914 yılında eksiksizce yayımlanan İtiraflar’ın daha ilk satırlarında görülür: “Öyle bir iş tasarlıyorum ki şimdiye değin ne eşî görülmüştür, ne de kimse onu bu yolla gerçekleştirmeyi aklından geçirmiştir. Benzerlerime, doğanın bütün gerçeği içinde bir insan göstermek istiyorum, bu insan da ben kendim olacağım. Yalnız ben! Duygularımı biliyorum, insanların da ne olduklarını kestiriyorum. Gördüklerimden hiç biri gibi yaratılmış değilim. Yaşayanlardan hiçbirine benzemediğimi pervasızca söyleyebilirim.” (Birsell, 1972, s. 384).

³¹ Venedik’ten Londra’ya, Madrid’ten İstanbul’a dek bütün Avrupa’yı dolaşan, bakan odalarına, tiyatro kulislerine, gizli kumarhanelere, edebiyat salonlarına sokulan, düşüşler, müzikçiler, ozanlar, maliyeciler, dolandırıcılar, papazlara dek çeşitli insanlar tanıyan, üç dört krala, bir imparatoriçeye, papaya ve Bayan Pampadour’a takdim edilen Casanova’nın başından bir sürü serüven geçmiştir. Bu serüvenlerin çoğu da aşkla ilgilidir. Casanova kadınlara delice tutulur, ama sonunda bırakıp kaçmayacağı kadınlara âşık olmamaya bakar. Ne ki, yaşamının sonunda herkesin yüz çevirdiği bir insan olan ve can sıkıntısından kurtulmak için dişi bir köpek besleyen Casanova’nın belleği kendisine yalan söylemekten çekinmemiştir. Onun için Casanova’nın anılarında yer yer gerçeğe uygunsuzluklara, abartmalara rastlanır. Sözgelışı Venedik elçisi Bay Mocenigo merdivenden düşerek öldüyse bu, anılarda “Mocenigo kendini öldürdü.” diye yer alacaktır (Birsell, 1972, s. 384).

Hâtırat da yazar yaşadığını anlatır. Dış dünyadan kopmadan kendi iç dünyasına yönelen yazar, zihnindeki hâtıraları iz bırakan olgu ve olayları anımsar. Neden ile bütünlük kurar ve yaşadıklarını anlatmaya yöneltir. Emin Özdemir hâtıra ve otobiyografi ayrımını şöyle açıklar: “Sözü şuraya getirmek istiyorum, anılar; yaşanan olguların, olayların insan belleğinde bıraktığı izlerdir. Anı yazarı da bu izleri canlandırarak geçmişini dilde sergiler. Öyleyse geçmişe yönelmek, yaşananı değil yaşanmışı vermek anı türünün belirleyici özelliklerinden biridir.” (Özdemir, 1972, s. 399). Bu nedendir ki hâtıratındaki yorumlar yüzde yüz nesnellik taşımaz ama yazarları yaşamakta olanı değil yaşanmışı anlatarak otobiyografiden eleştiriye, romandan şiire yazınsal ürünlerin çoğuna kaynaklık etmektedir. (Özdemir, 1972, s. 399-400).

Otobiyografi sanat, bilim, siyaset ve kültür adamlarının hayatlarını, yaptıklarını anlatmaktadır. Hâtıratlar ise otobiyografinin şahıslar ve toplumsal olaylara daha çok önem veren şeklidir. Hâtıralar, daha çok ilişkilerini tarihi olaylarla tarif eden kişiler tarafından kaleme alınmıştır. Ayrıca otobiyografi türü ile benzerlik gösteren hâtırat yazarları otobiyografi yazarlarına göre kendilerini daha az vurgular ve daha çok karşılaştığı insanlar ile yaşadıkları olayları anlatırlar (Kathleen, NTC’S Dictionary of Literary Terms, 1991:172). (Uluğlar E. B., 2006, s. 9).

Hâtıratlarda, yazarın sık sık kendi kişiliğini birinci planda tutmaması, kendisini anlatmış olduğu olay ve kişilerin içinde eritmiş olması hâtıratı, otobiyografi görünümü almaktan kurtarmaktadır. (Deligönül, 1972, s. 448). Bütün bu tartışma ve iki türün kapsamı alanındaki tartışmalar bir tarafa konduğunda otobiyografinin, hâtırat türünün oluşmasına da kaynaklık ettiği genel kanaattir. Zamanla her tür kendi özelliğini ve kendi çizgisini oluşturarak birbirinden ayrılmıştır. Hâtırat, kendini merkeze alabildiği gibi başkalarını da konusunda merkeze alabilir. Otobiyografi sadece kendini merkez alır. (Yumru, 1999, s. 28). Hâtıratda kurgu olayların gelişmesi ile olurken, otobiyografi de yaşamın dönemleri kurguyu belirler. Ancak her iki türde de kişilik saklanamaz. Her ikisi genellikle yazarın son dönemlerinde yazılır. Hâtırat, başından geçenleri anlatırken, otobiyografi kişinin oluşumunu anlatır. Otobiyografi ve hâtıratlarda yazar, karakteri ile ilgili gerçekleri okuyucuyla paylaşabilmektedir.

2.5.2. Biyografi ve Hâtırat

Biyografi, Yunanca ‘*biographe*’ kelimesinden gelen, bizde Fransızca ‘*biographie*’ kelimesinin karşılığı olarak yer bulan ‘*biyografi*’, eskiden ‘*tercüme-i hal*’ olarak adlandırılırdı. Biyografi ilimde, sanatta, politikada, edebiyatta ve daha başka birçok dallarda tanınmış kişilerin hayatını anlatan eserlerdir (Kabaklı, 2002, s. 575). Bir başka tanım ile ‘*hâl tercümesi*’, tanınmış bir kişinin hayatına dair bütün bilgilerinin toplandığı hayat hikâyesidir (Ayverdi i. , 2006, s. 389). Eski edebiyatta biyografi olarak kabul gören türler hakkında Atilla Özkırımlı, benzerlik ve önemi hakkında şu tespitte bulunur:

“Tarikat ulularının yaşamını konu edinen menâkıblar birer biyografi sayılabilirler, ama efsaneleştirilmiş destansal öğeler karıştırılmış nitelikte yapıtlar olduklarından bilimsel bir doğruluk taşımazlar. Eski tarihlerin çoğu (*vekâyiname*) da biyografik bilgiler kapsarlar. Birçok kişinin hal tercümesini toplayan yapıtlar da çoktur. Tezkire, hadîka, devha, sefine, tuhfe, vefeyât, sicil gibi adlar verilen bu yapıtlar, Türk edebiyatı tarihinin en önemli kaynakları arasındadır.” (Özkırımlı, 2004, s. 238).

Bu değerlendirme sonucunda kişilerin hayatlarını anlatan eski edebiyat ürünü türler biyografide karşılığını bulmuştur. Eski edebiyat türlerinin yanında hâtırat, mektup ve günlük gibi türler ile de benzerlikler görülmektedir. Bu benzerlik tür ayırımının yapılmasında sıkıntı çekilmesine sebep olmaktadır. Bahsettiğimiz husus hâtırat türü üzerine tenkitlerde sıklıkla karşılaştığımız bir durumdur. Otobiyografi ile iç içe olan hâtırat, aynı durumu otobiyografi tür kadar olmasa da benzerliği bulunmaktadır. Örneğin, Muallim Nâci’nin hâtırat hakkındaki tanımında ifade ettiği ‘*hususî keyfiyet*’³² kendine has bir şekilde anlatım olarak hâtıra ve biyografide birleşir. Biyografideki esas olan başka birinin hayatının olması, iki kişiyi ilgilendiren bölünmüş keyfiyeti ortaya çıkarır. (Öztürk, 2011, s. 303-317). Hâtıratında ise yazar bir başkasını merkez almış olsa bile başından geçenleri aktarır. Genel anlamada biyografide ‘*tercüme-i hal*’ yani tek kişinin halleri öne çıkar. Ancak her iki tür gerçek yaşamı anlattığı için birbirlerine benzemektedir. Biyografide durum tespiti yapılırken asla itiraf yer almaz. Biyografide yazarın başkası olduğu unutulmamalıdır. Ama genelde hâtıratlarda yazar kendisidir. İstisnai hâtıratlar vardır ki başkası tarafından

³² Muallim Nâci, “Hâtıra gelen husus, fikir. Hatırda kalmış olan, hususî keyfiyet. Cem’i hâtırat ; bunlara dair yazılan eserlere de hâtırat deniliyor.” (Naci, 1902, s. 331).

kaleme alınmış ve yayınlanmıştır. Biyografi ve hâtırat, tarihî vakaları yazma konusunda birleşir. Biyografi yazarı, hâtıratda olduğu gibi eleştiri yapabilir. (Uluğlar, 2006, s. 9). Biyografide asıl amaç kişiyi bütün ayrıntılarıyla anlatmak ve en iyi şekilde aktarabilmektir. Yazıya alacağı kişinin yaşamını iyi bilmek ve anlatmak için araştırma yapmak gerekir. Başka figürü konuşturan yazar, yarı kurmacadır. Biyografi de anlattığı kişiyi yazabildiği gibi, tanımadığı kişi hakkında araştırma yaparak yazabilir. (Yumru, 1999, s. 25-26). Hâtıratlar canlı ve samimi olurken; zaman bütünlüğü aranmaz. Herkes hâtırat yazabilir ama herkesin biyografisi yazılmaz.

Genel anlamda biyografi ve hâtırat türleri tarih, tercüme-i hal, doğru bilgi verme bakımlarından ayrılırlar. Hâtırat ve otobiyografide yaşanan benzerlik karmaşası, biyografi ve hâtırat benzerliği ile kıyaslanamaz.

2.5.3. Günlük ve Hâtırat

Hâtırat ile benzerlik gösteren bir diğer edebî tür de gündüktür. Gündük (günce), bir kişinin günü gününe duygu ve düşüncelerini yazıya aldığı hâtıratlardır (Ayverdi i. , 2006, s. 1118). Batı kaynaklarında ‘*diary ve journal*’ olarak isimlendirilir. Gündük, duygu ve düşüncenin geniş yer tutması bakımından hâtırat ile benzeşmesinin yanında diğer edebî türlerle de benzerliklere sahiptir.

İsmail Parlatır, gündüğün diğer türler ile benzerliğini şöyle tanımlar: “Hâtıra, türün genel adyken otobiyografi, gündük, gezi yazıları ise türün alt bölümlerini teşkil eder. Otobiyografide yazar, doğrudan kendi hayatını anlatır. Yazarın duygu ve düşünceleri geniş yer tutar. Gündükte ise yazarın yine kendi hayatı, düşünceleri duyguları söz konusudur. Yalnız gündük aynı günde, yaşanan günde sıcağı sıcağına yazılır. Otobiyografi ve hâtırat sonradan yazılabilir.” (İsmail Parlatır İ. E., 1997, s. XVII).

Günü gününe tarih belirtilerek yazılan gündük, aradan fazla zaman geçmediği için daha güvenilirdir. Gündük yazan kişi, yayımlamak için yazmaz. Elde etmiş oldukları tecrübe ve yaşanmış olanları gelecek nesillere aktarmak, tarihi bir belge olması amacıyla yazılan gündükler, bazen kişilerin bireysel tercihi olarak sadece kendini rahatlatma ve kendisiyle dertleşme gayesiyle bile yazılmış olabilirler. İçe ve dışa dönük olarak yazılan gündük, yazıldığı dönemi aydınlatması bakımından önemli bir edebî türdür.

Gündükler de otobiyografi gibi hâtırat türü ile ilişkilendirilen türlerin başında gelir. Hâtırat gibi objektifliği sorgulanan gündükler, yazan kişinin gerçekte olduğu gibi değil, gelecekte görünmesini istediği gibi yazabilir. Ancak zaman yönüyle gündükler

hâtıratlardan ayrılır. Suut Kemal Yetkin, iki türün zaman ayrımını şöyle tanımlar: “Günlük ileriye doğru gider, hâtıra geriye doğru iner. Biri yaşarken, öbürü yaşadıktan sonra yazılır.” (Yetkin, 1965, s. 43).

Hâtırat ve günlük arasındaki bir diğer fark da hâtıratın yıllar sonra ve birikim neticesinde yazılan bir tür olması. Günlükler ise günü gününe saptanan düşüncelerin, olayların ve duyguların ürünüdür. Hâtırata göre günlükler daha inandırıcıdır. Olayların unutulma ve atlama olasılığı düşüktür. Bu tespitlerimizin destekleyicisi olabilecek bir tenkidi Salah Birsnel, hâtırat ve günlük arasındaki fark bahsinde şöyle aktarır:

“Hele geçmişte yapılan konuşmaları aktaran anıcıların, uzun yıllar sonra bunların virgülüne, noktasına dek anlatmaları anıların gerçekliğine iyiden iyiye gölge düşürür. Kimi yazarlar bu yüzden bu konuşmaların simgesel olduğunu anıların önsözünde açıklamak zorunluluğunu duymuşlardır. Nedir, kimi yazarların kafalarına iyice yer eden konuşmalar da vardır. Bunların hemen kuşkuyla karşılanmaması da gerekir. Ama bunlar da daha çok küçük cümleler, küçük karşılıklardır. Anıların çocukluk ve gençlik yılları parçalarına daha az inanmakta doğru olur. Çünkü anıcılar bunları o çağlardaki mantıklarıyla değil, anılarını yazdıkları yıldaki olgun kafalarıyla yazarlar.” (Birsnel, 1972, s. 376-397).

Ayrıca, hâtırat yazarları gerçeğe bağlı kalabilmek için birçok belge, tanık, günlük ve yayınlardan yararlanabilmektedir. Bu tespitimize Salah Birsnel anı-günlük ve yazılışı hakkında genel bir yargının yanında örnek de verir: “Sözgelişi Saint-Simon (1675-1755) anılarını yazarken Dangeuu’nun (1638-1720) günlüğünden yararlandığı gibi, kralın baş uşağı *Bontemps*’in bildiklerinden de yararlanmıştır. Mektuplarından yararlananların sayısı ise pek kabarıktır. Bunlardan kimileri mektupları olduğu gibi kitaplarının içine alırlar. Bunların en başında da Goethe gelir.” (Özdemir, 1972, s. 401). Hâtırat ve günlük otobiyografide olduğu gibi yazarın iç dünyasından yola çıkarak dış dünyayı vermeye çalışır. Her iki türde de yazarın kendisini tanıtmaya ve tanıma gayreti göze çarpar (Özdemir, 1972, s. 401).

Yazar ve araştırmacılarımız hâtırat ve günlüklerin birbirine benzer yanları olsa da bu iki türü farklı şekillerde değerlendirmişlerdir. Özden Erdem de bu ayrımı çeşitli yazarlardan alıntılarla şu şekilde açıklar: “Günlükçü saptadığı olayları yazarken kendi kişiliğini gizlemeğe yanaşmaz; tepkilerini, eğilimlerini, saptamalarıyla birlikte verir. Kestirmeden söylenirse yazarının güncel ilişkilerine, edimlerine, yaşamına tutulmuş bir ayna gibidir günlükler.” (Birsnel, 1972, s. 401).

Hâtırat ve günlük türünde yazarların kendinden bahsettikleri de görülür. Her iki tür için de vazgeçilmez olan özellik içtenlik ve samimiyettir. Anılarda yaşananlar toplumsal olay ve olgular ile anlatılırken, günlükler hep öznedir (Özdemir, 1972, s. 400-401). Hâtırat yazılarında anlatımın kurgusal niteliklere sahip olduğunu söyleyebiliriz ancak günlükler kurgudan uzak yoğun düşüncelerin bir araya gelmesidir.

2.5.4. Mektup ve Hâtırat

Mektup, Arapça yazmak anlamındaki '*ketebe*' kökünden gelir (Ayverdi İ. , Misalli Büyük Türkçe Sözlük II, 2006, s. 1989). Temelde haberleşme aracı olarak bir kişi veya topluluğa bir konuyu bildirmek için yazılır. Önemli kişilerin yazmış olduğu mektuplar belge niteliği taşımaktadır. Şinasi'nin öncülüğünde başlayan düz yazı akımı ile *Tanzimat*'tan itibaren özel mektuplar yapmacıksız ve doğal bir hale gelir. Mektuplar önceleri yazıda hüner göstermek için süslü ve ağır bir dille yazılırdı. (Özkırımlı, 2004, s. 886). Mektup türü, *Tanzimat* dönemine kadar inşa³³ diye adlandırılan düzyazının içinde yer almıştır. (Gökyay, 1974, s. 17).

Hâtırat, düzyazı olarak mektup ile de benzerlik gösterir. Bazı hâtıratlarda günlük ve belgeler gibi mektubun da kullanılmış olması bahsedilen benzerliğin en temel sebeplerindendir. Hâtıratta olduğu gibi hususî keyfiyet (hâtıratı gelen hususi fikir), mektup türünde de vardır. Gerçekleri anlatma her iki tür için en temel unsurdur. Mektupta, hâtıratı olduğu gibi *Ahvâl* yer alır. Mektup ve hâtırat yazarı tarihî vakalardan da bahsedebîlir.

Mektup, günü gününe yazılırken, hâtırat aylar veya yıllar sonra yazılır. Mektubun hâtıratı ayrılan yönü bugünün hallerini öne çıkarmasıdır. Mektupta şimdinin mülakatı varken hâtıratı geçmişin mülakatı yer alır. Mektupta itiraf söz konusu olmazken, hâtıratı yazar olayların üzerinden uzunca bir zaman geçmiş olacağı için kolaylıkla itirafı bulunabilir. Ancak mektup, yazar tarafından yıllar sonra kitaplaştırılıp yayınlanmış olursa anı denilebilir.

İnci Engünün, Abdülhak Hâmid'in yıllar sonra mektuplarında anlattıklarından hareketle hâtırat türünün sınırları içine girdiğini, bizler için hâtırat ve mektubun

³³ İnşa, eskilerden başlayarak son zamanlara değin bir bilim dalı olarak ele alınmış ve güzel, beğenilen bir yazı yazmak için nelerin göz önünde bulundurulması gerektiği kitaplarda sıralanmıştır (Gökyay, 1974, s. 17).

birbirini tamamlayan türler olduğunun söylenebileceğini ifade eder. (Enginün, Abdülhak Hamid'in Hatıraları, 2013, s. 15).

Mektupların, zamanla anı niteliği kazandığı hiç şüphesizdir. Tıpkı yıllar önce dergi veya gazetenin başyazısında yazılan bir açıklama yazısının, yıllar sonra hâtırat niteliği kazanması gibi, mektup da hâtırat niteliği taşıyan yazılar olunca tür olarak hâtırat kabul edilmesi kaçınılmazdır.

2.5.5. Gezi ve Hâtırat

Edebiyatda '*seyahatnâme*' olarak adlandırılan gezi türü, gezi amacıyla uzak bir yere giden veya herhangi bir görevle bir yerde bulunan kişinin yolculukta veya bulunduğu yerde gördüğü, yaşadığı olayları veya gittiği yerle ilgili gözlem ve izlenimlerini anlattığı yazılardır. Yolculuk esnasında gidilip görülen yerleri, o yerlerde yaşayan insanları, onların yaşayışlarını, örf ve âdetlerini, o yerin tarihini ve gününü anlatır. Görme, inceleme ve araştırmada bulunma maksadıyla da hususi geziler yapılır ve yazılanların tamamı yolculuk hâtıratı olarak kabul edilir (İsmail Parlatır İ. E., 1997, s. XVII-XVIII). Bu nedenledir ki gezi yazıları, hâtırat ile yakınlık kurulan türlerden biridir. Her iki türün arasındaki en önemli yakınlık gezilen ve o esnada yaşananların akılda kaldığı kadarıyla yazıya aktarılmasıdır.

Hâtırat yazarı yaşadıklarını yazarken gezi yazılarında yazar izlenimlerini de kaleme alır. Gezi, şahsî izlenimler bakımından zengindir, verdikleri bazı bilgiler rapor veya makaleye yaklaşırlar. Buna rağmen hâtırat ve gezi arasında belirli farklar da vardır. Gezi yazıları gezilen yerlerdeki sosyal hayatı, ekonomik durumu, gelenekleri, kültürel özellikleri, mimarileri yansıtmaları ve gidilen yerlerin folklorik özelliklerine yer vermeleri bakımından önemli vesikalar niteliğindedirler. Gezi yazılarında yaşam deneyimleri yer alırken, merkez dışı çevredir ve yazar başından geçenleri, tanık olduklarını ve şahit olduğu olaylar karşısındaki tutumunu anlatır. Hâtırat yazar, tecrübe ve yaşadıklarını anlatırken gezi yazılarında izlenim ve gezilen yerlerdeki hayat okuyucuya aktarılmaktadır.

Hâtıratlar öznel ve çoğunlukla dış çevre anlatılmamaktadır. Gezi yazılarının gerçekliği hâtırat yazılarına göre daha yüksektir ve araştırmacılara kolaylıkla kaynaklık edebilir. Gezi yazılarını hâtıratlardan ayıran genel ifade olarak gezi yazılarının kişinin dikkatini biraz daha çevreye vermiş olması olarak tanımlayabiliriz. (Olgun, 1972, s. 404).

Gürsel Aytaç, gezi yazılarını hâtıratın ayıran bir özelliğın de gezi türünde anlatımın ve estetiğın önemli olmadığını ve gördüklerinde bir üslubun önem arz etmeyebileceğini söyler. Bunun yanında edibi yazısına şiir ve hikâye katabilir; ancak bunun bile gezi ve hâtırat yazılarının farkını ortadan kaldırmayacağı kesindir (Aytaç, Edebiyat Yazıları III, 1995, s. 87).

Mine Mengi ise gezi ve hâtırat yazılarının tanımında ‘*baştan geçen*’ ifadesinin mensur edebî bir tür olan ‘*sergüzeşt-nâme*’ hatırlatmakta olduğunu ve hâtırat türü eserleri arasında değerlendirmemiz gerektiğini savunmaktadır. *Sergüzeşt-nâme*, yazarın kişinin doğumundan yaşlandığı döneme kadar ya da eserini yazdığı zaman dilimine kadar başından geçenleri ve şahit olduklarını anlattığı bir edebî türdür. *Sergüzeşt-nâmeler*, bu bakımdan ‘*gazavat-nâmeler*’, ‘*zafer-nâmeler*’ ayrıca ‘*hasb-ı haller*’ vb. türlerle de benzerlikler gösterir. Yaşam öykülerini konu edinmiş olmaları bu türlerin iç içe girmesinin temel sebebidir. Ancak geçmiş dönemin bu tür eserlerinin konu bakımından dağınık olması, onları belirli bir kompozisyondan mahrum bırakmıştır. (Mengi, 2016, s. 87-95).

2.5.6. Portre ve Hâtırat

Fransız yazarlarının ‘*portrait-sovenir*’ adını verdikleri bu edebiyat türü, bir yazarın ya da bir kişinin başka bir kişi tarafından tanımlanmasıdır. Bu yöntem ile yapılan yazı doğrudan doğruya hâtıratlara dayandırılır. Edebiyatda yeni bir tür olarak yer alan hâtırat, otobiyografi, gezi, mektup, günlük vb. türlerden bağımsız olarak *Tanzimat* döneminden sonra gelişmeye başlamıştır. *II. Meşrutiyet* dönemi ile yaygınlaşan hâtırat, *Cumhuriyet* döneminden itibaren ise hızla çoğalmıştır. Bununla birlikte hâtırat ile çok benzerlik gösteren portre yazarlığı da ivme kazanmıştır. Genel olarak bir kişinin tasviri ve karakter özelliklerini içeren bir anlatım olan portre, kaleme alan yazarın, tanıdığı kişiler hakkındaki intibalarını yazmakla sınırlı kalmayıp, yazdıkları kişinin özelliklerini de bütün olarak kaleme alması portreyi hâtırat türünün bir alt dalı haline getirmiştir (Yuva, 2009).

Salah Bırsel ise bu tanımlamadan hareketle hâtırat ve portreleri bir kategoride tanımlar. Edebî tür olan portreleri hâtıratın beslenen ve hâtırat temelli birer hâtırat, portreler olarak adlandırır ve hâtıra-portreleri hâtıratın yanında görür. Michel Goerges, ‘*Michel’in Tanıdığım Tiyatro Kişileri*’ (*Gens de Theatre que j’ai connus*) adlı portre kitaplarını bu türe örnek verir. Hâtıratın konu itibarıyla incelediğimizde zengin bir konu alanı var. Bu sebeptendir ki hâtıratın sınırını çizmek oldukça zordur. Özellikle

de hâtırat-portrelerle biyografiler (yaşam öyküleri) bu noktada sıklıkla karıştırılmaktadır. Yazarlarla yapılan konuşmalar ve mektuplar içinde o kadar çok hâtırat niteliği bulunmaktadır ki aynı hassasiyet bu türde de geçerlidir. (Birsnel, 1972, s. 379).

Yusuf Ziya Ortaç, Salah Birsnel'in bu fikrini destekler. '*Portreler*' adlı kitabının önsözünde bu benzer desteğe açıklık getirir. Batı'da zengin bir hâtırat edebiyatı olmasına karşılık bizde ne padişah ne de çevresindeki önemli kişilerin hâtıratlarının yok denecek kadar az yazıldığını belirtir. (Ortaç, *Portreler [Bir Varmış Bir Yokmuş]*, 1960, s. 3). Halit Fahri Ozansoy da '*Edebiyatçılar Çevremde*' adlı hâtırat - portre eserinin önsözü niteliğindeki şiirinde, eserini hâtıratlar ışığında yazdığını göstermekle kalmaz, hâtırat - portre ilişkisine açıklık getirir. (Ozansoy, *Edebiyatçılar Geçiyor*, 1967, s. IX-X).

Edebiyatımızda, Yahya Kemal Beyatlı, Abdülhak Hâmid Tarhan, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Abdülhak Şinasi Hisar gibi değerli yazarlarımız hakkında edebî hâtıralarını yazan Adile Ayda, bir önceki hâtırat - portre ilişkisinin tersi bir görüşü savunur. Konuyu edebî portre ve edebî hâtırat diye iki türe ayırarak ele alır. Her ikisini birbirinden ayırır. Edebî portre yazan kişi, kendi kişiliğini karıştırmadan, bakış ve gözlemine seçmiş olduğu kişilere çevirir. Sadece izlediği kişi konu olarak yazısında yer alır. Edebî hâtırat ise dinamik ve dramatik unsurlar ihtiva ettiği için hikâye niteliğindedir. Hâtırat yazan kişi, edebî portrelerdeki gibi seyirci kalmaz. Olayların gelişmesine müdahil olur ve yazıya aktarabilmek için kendisi de yer alır. Hâtırat yazımını bir çeşmeye benzeterek '*Suyun şu kadarını akıtayım, şu kadarını alıkoyayım*', '*Aman, tevazuya aykırı olmasın*' '*Aman, övünür gibi yapmayım*' benzeri kısıtlayıcı ve sınırlayıcı düşüncelerin yer almaması gerektiğini savunur. (Ayda A. , Behçet Kemal, 1976, s. 11-13). Edebî portre yazmak belirli bir çabayı gerektirir. Yazarın karakterini vermek için araştırma yapmayı gerektirir. Edebî hâtıratta ise araştırma yapmaksızın yazılır. Edebî portre çizen kişi gözlem ve araştırma haricinde yazıda sahne dışında kalmak zorundadır (Ayda A. , *Böyle İdiler Yaşarken*, 1984).

2.5.7. Tarih ve Hâtırat İlişkisi

Hâtırat birçok tür ile olduğu gibi tarih ile de yakın ilişki içindedir. Hâtıratın, belge olabilme özelliği ve tarihe tanıklık eden yazılar olması bu benzerliğin en önemli tarafıdır. Ancak bu özellik kimi araştırmacılar tarafından hâtıratın objektif olmadığı fikri nedeniyle tartışmaya neden olmaktadır. Bu düşüncenin tam tersini düşünen Ali

Birinci, hâtırat eserlerinin umumiyetle ihmal edildiğini, bilhassa yakın tarih araştırmalarından bir türe girebileceğini ifade eder. Buna gerekçe olarak resmî kaynakların vermediği veya veremeyeceği kaynakları barındırdığını; çıplak gerçekleri barındırması bakımından kullanılmasının gerekliliğini öne sürer (Birinci, 2012, s. 71).

Mehmet Kaplan, hâtıratın gelecek nesillere doğru bilgi verebilmek, resmî vesikaların unuttuğu ve kayda değer görmediklerini aktarması bakımından önemli olduğunu ifade ederek Ali Birinci ile paralel bir görüş ortaya koyar (Kaplan, Edebiyatımızın İçinden, 1998, s. 134). Hâtırat yazarı tarihçi değildir ve tarih yazma gibi bir niyeti de yoktur. Herhangi bir kişi ve olayı tariz etmek gibi bir amaç içinde de bulunmaz. Hâtırat, tarihe ve tarih yazarına, görebilme, duyabilme ve dedikodusuyla nakletme hizmeti sunar. Tarihçiler bunların içinden ayıklama yaparak istediklerini alırlar. Hâtırat bu vesile ile nüktelerle dolu bir anlatım içinde tarihi anlamamıza vesile olur (Ayaşlı, 2014, s. 5,6).

Tarihî kaynakların hâtırat ile olan ilişkisi, hâtıraların bilinen tarihî yıkması gibi bir sonucu da ortaya çıkarabilir. Hâtıratlar, resmi söylem ve bilinen tarihi alt üst edebilirler. Hâtırat, ayrıca tarihî olayların hikâyeleşmesine de vesile olur. Örneğin *Briot*, tarihi olayların her yerde bulunabileceğini ancak tarihî hikâyenin hiçbir yerde bulunmayacağını ifade eder. Bu açıdan bakılınca hâtırat ve tarih yazarının anlatım bakımından farklılıkları da görülmektedir (Çeri, 2013, s. 18).

Hâtıratlar, tarihe doğru şekilde kaynaklık edebilmeli; tarihî olayların kuruluşunu ve cansızlığını ortadan kaldırıp, tarihe can vermelidir. Her çağın tarih - hâtırat ilişkisi içinde belirlenmiş olan kriterlerine uygun incelemeler yapılmalıdır (Olgun, 1972, s. 405). Sanat, ilim ve siyaset adamlarının kaleme aldığı hâtırat; hayatlarını, mesleklerini ve devirlerini aydınlatmaları bakımından tarih için de önem taşır. Fakat tüm bunlar değerlendirilirken hâtırat yazarının hoşuna gitmeyen şeyleri kaleme almamak gibi bir durumunun olduğu da göz önüne alınarak hareket edilmelidir (Tekin, 2010, s. 499). Tarih kitaplarında dahi karşılaşılan objektiflik eksikliği, hâtırat yazılarında sıklıkla olabilecek bir şeydir. Kimilerine göre, hâtıratın edebiyatın bir türü olmasındaki başlıca neden de budur. Nitekim tarih de bu niteliğinden dolayı bir edebiyat türü olmaya hak kazanabilir.

2.5.8. Hikâye, Roman ve Hâtırat İlişkisi

Hâtırat ile benzerlik kurulan bir diğer tür hikâyedir. Hâtırat ve hikâyeler arasındaki en belirgin fark, hâtıratlarda anlatılanların her ne kadar anlatıcı gözüyle olsa

da gerçeklik payının olmasıdır. Hikâyelerde anlatılan olaylar ise gerçek ya da tasarlanmış olaylar olmasıdır.

Hâtırat ile ilişkilendirilen bir diğer tür de romandır. Özellikle son dönem edebiyat çevresinde '*Anı-Roman*' olarak kitap basılmaktadır. Hâtıratların kaynaklık ettiği romanların hangi tür temelinde ele alınması hususunda karmaşa devam etmektedir. Ali Birinci, anı - roman adlı eserlerin belli bir hâtırat metnine bağlı olmaması, hâtıratı olmayan bir şahsiyetin hâtırat - romanı yazmasının çok güç olacağını savunmaktadır. İyi veya kötü hâtırat metni olmayan bu tür eserlerin mana ve değeri üzerinde soru işaretleri oluşacağını belirtir (Birinci, 2012, s. 55). Hâtırat - roman ilişkisi toplumu tanıma isteği içinde hâtırat yazarının yazdıklarından yola çıkarak romanın gerçeği yakalama ve böylece okurun gözetleyici pozisyonuna gelmesi amaçlanır. Romanın kurmaca karakterleri reddedilerek hâtıratlarda geçenleri basit bir anlatım ile hâtırat - roman iş birliği ile aktarma niyeti vardır (Çeri, 2013, s. 28).

3. EDEBİ HÂTİRATTA BATILILAŞMA VE YENİLEŞME HAREKETLERİ

3.1. Batılılaşma Hareketi ve Edebî Boyutu

Türk fikir ve sanat hayatının yüzyıllar boyu Doğu kültür dünyasından beslenmesi, XVII. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren Batı dünyasını tanımaya başlaması ile yön değiştirmiştir (Parlatır, ve diğerleri, 2006, s. 9). Kaybedilen savaşların ardından gelen toprak kayıpları ile moral bozukluğu ve telaş, yeni çare arayışları başlatmıştır. Batı'dan, yenileşme adına ilk alınanlar ve değişim askeri alanda olmuştur (İnalçık, 2005, s. 269).

XVII. yüzyıla kadar Batı medeniyetine karşı üstünlüğünü koruyan Osmanlı Devleti'nde, Batılılaşma gibi bir gereksinim ve buna bağlı problem olmamıştır. XIV. yüzyılın sonlarında açıkça görülen ve sonrasında savaşlarla Batı üstünlüğünü göstermeye başlayan Avrupa medeniyeti karşısında Osmanlı idarecileri çözüm arayışlarına girmişlerse de hep yüzeysel kalmıştır. Batılılaşmaya başka bir çare bulamayan devlet yönetimi belli dönemlerde yenileşme hareketine kalkışmış ancak zamanın düşünce ortamında verilen tepkiler sebebiyle birçok girişim gölgelenmiştir. Şeyhülislam makamı, Batılılaşma girişimlerinin öncüsü olan eserleri sınırlı da olsa elde tutarak çalışmalara müsaade etmek bir yana kütüphanelerde bulunmasına dahi rıza göstermemiştir. Bu tutumun hala XVIII. yüzyılın başlarına kadar azalmışsa da hâlâ görülmektedir. Bunun yanında girişimlerin geri kalmasından sadece Şeyhülislam makamı sorumlu değildir. Osmanlı Devleti sistemi içindeki lonca yapısının sınırlamalarının da bu noktada etkisi görülmektedir (Kaptan, 1985, s. 28).

Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi'nin 1720'de Fransa seyahati ile Batı'nın ileri gelen bu medeniyetini tanıma ve Osmanlı Devleti'nde uygulanabilir yenilikleri getirme girişiminin de mimari girişimler ve yüzeysel bilgilerle geçirildiği görülmektedir. III. Ahmet ve Damat İbrahim Paşa'nın devletin eski gücüne kavuşması amacıyla birtakım yenileşme hareketine kalkışması da kısa sürmüştür. *Tercüme* seferberliği ile bilim ve bilgi sahiplerinin işine yarayacak eserlerin kütüphanelere kazandırılmasıyla Batılılaşma hareketlerinde ciddi bir artış olmuştur. Pozitif bilimlerin artışına en çok etki eden ise Sadrazam Damat İbrahim Paşa'nın, İbrahim Müteferrika'ya matbaayı kurdurmasıdır. Ancak engeller ve isyanlar Batılılaşma hareketlerini yine akamete uğratmıştır. *Lale Devri* ile birlikte bilinçli bir Avrupa'nın işimize yarayan taraflarını alma gayreti devam etmiş olsaydı, Osmanlı'nın gelişim

safahatı daha farklı bir istikamette ilerlemiş olabilirdi. Patrona Halil İsyanı ve devamında süren bir yıllık zorbalıklar, girişimleri ve elde edilen yenilikleri bıçak gibi keserek durdurmuştur (Budak, 2008, s. 32).

Lale Devri'ni, safahat dönemi olarak adlandıranlar olsa da Damat İbrahim Paşa, Avrupa medenî yaşayışının derin mânasını kavramış ve İstanbul'da birçok alanda değişimin tatbikini yapmıştır (Sevgi & Özcan, 2005, s. 121). 1726 yılında kurulan il resmi '*Tercüme Heyeti*' Batılı eserlerin çevirisine öncelik vermemiş ve asırlardır olduğu gibi Doğulu kaynakların çevirisini yapmıştır. 1728'de kurulan ilk matbaada Doğulu kaynaklı eserlerin tercümesi ve basımı yapılır (Akayüz, 1995, s. 7). Her ne kadar matbaanın kuruluşunun ilk yıllarında bu dirençler gösterilse de değişen dünyaya uymak gereği ve pozitif bilimlere olan ilgi modern okulların açılmasıyla (1773'te *Mekteb-i Riyaziye*, 1776'da *Handese Odası*, 1783'te *Mühendis Hane-i Bahri Hümayun*) istikametini bulmuştur. (Korkmaz, ve diğerleri, 2007, s. 23).

Sultan III. Ahmed'in tahttan indirilmesi (Ekim 1730) ve Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın öldürülmesi ile sonuçlanan ayaklanmadan sonra yerine I. Mahmud (1730-1754) tahta geçmiş ve Batılılaşma yönündeki eylemleriyle tarihe geçmiştir. Amcasının yerine tahta geçen I. Mahmud (1730-1754) daha dikkatli davranarak yenileşme hareketini devam ettirmiştir. Humbaracı Ahmet Paşa'ya (*Fransız asilzâdesi ve generali, sonradan Müslüman oluyor*) modern bir ordu kurdurarak, devrini kapatan Yeniçeri ordusunu zamanla ortadan kaldıracak ilk adımı atmıştır. Patrona Halil İsyanı'ndan sonra tahta geçen padişahlar tarafından Batılılaşma ve yenileşme konusundaki yenilikler sadece askeri alanda gerçekleşmiştir denebilir. Batılılaşmanın devlet içinde bir bütünlük içinde olması gerektiği yönünde adımlar atan padişah III. Selim olmuştur. Modern mekteplerin açılması, uzun süreli elçilerin tayini ve modern mekteplerin açılmasının yanında *Nizâm-ı Cedid* ordusunu kurması III. Selim'in sonu olur ve tahttan indirilir. Ardından IV. Mustafa tahta çıkmıştır ama padişahlık ömrü sadece bir yıl sürer. Yenileşme hareketleri, II. Mahmud'un Batılılaşma serüveni ve olaylarını analiz etme yeteneği ile akamete uğramadan ilerlemiş ve 15 Haziran 1826 tarihinde *Vak'a-ı Hayriyye* (Hayırlı Vaka) adı verilen olay ile Batılılaşma yolundaki en büyük engellerden olan *Yeniçeri Ocağı* kapatılmıştır. Artık yenileşme hareketi askeri alanın dışına da yayılmaya başlamıştır. Halkı devlet işlerinden haberdar etmek amacıyla *Takvîm-i Vakayi* adını taşıyan, devlet eliyle Türkçe ve Fransızca olarak bir gazete çıkarılmaya başlanmıştır.

Toplumsal olarak da hissedilen Batılılaşma her alanda kendini göstermeye başlamıştır. İlkokullar mecburi kılınıp yalnız İstanbul'da *Rüşdiye Mektepleri* ve memur yetiştirmek için *Mektep-i Maarif* okulları açılmıştır. Devlet içinde yönetim uygulamaları, yeni isim ve görevlendirilmeler ile Batı'ya benzetilmiştir. En çok konuşulan ise fes ve pantolonun padişah tarafından giyilerek yaygınlaştırılması olmuştur. Öyle ki *Gavur Padişah* adını bile zikreden olmuştur (Akyüz, 1995, s. 7-22). II. Mahmud'un devrinde başlamış olan geniş çaplı yenileşme, oğlu Abdülmecid'in tahta çıkmasından sonra daha sistemli ve düzenli bir devlet yönetimine geçilmesi için Reşit Paşa'nın ikna çabaları ile *Tanzimât-ı Hayriyye*³⁴ 3 Kasım 1839 tarihinde ilan edilmiştir. Memleketin, Batılılaşma yolunda gitmesini zaruri görenler, devletin zaafını ve ülkenin içine düştüğü felaketi idrak etmiştir.

Halil İncalcık, *Tanzimat*'ın ilanını Asya'ya çekilmeye mecbur olmamak için Avrupa'ya yaklaşılacak bir ıslahat hareketi olarak görülmektedir. *Tanzimat* bir 'ıslahat hareketi' veya 'Garplılaşma başlangıcı' hareketidir. İncalcık, Batılılaşmanın resmiyete dökülmüş "henüz teşhisi konmamış bir derd hakkında umumi bir tedavi metodunun ismi", belgesi olarak görülür (İncalcık & Seyitdanlıoğlu, *Tanzimat (Değişim Süreci İçinde Osmanlı İmparatorluğu)*, 2012, s. 61).

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Tanzimat Fermanı*'nın ilanı için "devletin Avrupalılaşmayı resmi bir program olarak ilan etmesi" olarak açıklar. (Tanpınar A. H., XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 2008, s. 70). Batılılaşma adımı olarak *Tanzimat*'ın tanımı ve Osmanlı devleti için ne anlam ifade ettiği birçok Türk aydını tarafından farklı şekillerde yorumlanmıştır ve bu yorumların bir arada özetine Prof. Dr. Kâzım Yetiş 'Türk Edebiyatı' adlı çalışmasında geniş yer vermiştir. Bu çalışmanın genel olarak vurguladığı ortak nokta ise Batılılaşma anlamında *Tanzimat Fermanı*'nın etkisidir. (Yetiş K. , 2007, s. 1-33). *Tanzimat*'la birlikte *Batılılaşma* hareketi ilk başlarda bir ıslahat hareketi gibi görülmüşse de bir zihniyet değişimini de getirmiştir. *Genç Osmanlı Cemiyeti*'nin kuruluşu, I. ve II. *Meşrutiyet*'in hazırlanması bunun en belirgin örnekleridir. (Kantarcıoğlu, 2008, s. 26-27).

Batılılaşma çabaları *Tanzimat Fermanı* 'ndan 3 Kasım 1839'da ilan edilen II. *Meşrutiyet*'e kadar devam eder. Her ne kadar Reşit Paşa'nın yabancı bir devlet

³⁴ Halil İncalcık'a göre *Tanzimat* işlevsel anlamda: "Temel müesseseleri bozulmuş olan Osmanlı İmparatorluğu'nun yepyeni bir medeniyetle yükselen ve taarruza geçen Avrupa'nın ezici üstünlüğü karşısında yeniden teşkilatlanma teşebbüsünün kati bir safhasıdır." (Korkmaz, ve diğerleri, 2007, s. 27).

adamına dayanarak yaptığı girişimler, Batılılaşma hareketi gibi görülse de Osmanlı Devleti'nde, *Batılılaşmanın* en önemli adımlarının atılması da sağlanmış olur. Gayrimüslimlerin faydasına ve onların korunmasına yönelik olduğu yorumlarına rağmen yenileşme adımlarının içinde belli dirençlerin kırılmasına ve Batı'ya açılımın hızlanmasına en büyük yardımcı olmuştur. *Tanzimat*'la birlikte eskiye nazaran çağdaşlaşma hareketi, sosyal değişimler, basın, Batılı eserlerin tercümesi, tiyatro, musiki ve Batı kültürü ile münasebetle *Batılılaşma* anlamında önemli bir noktaya gelinmiştir. Ancak bunun yanında gereksiz, aşırı Batı hayranlığı rağbetinin lüzumundan fazla yükseldiği görülmüştür. Bu hal, *Batılılaşma* taraftarı olan Ziya Paşa tarafından dahi eleştirilmiştir. Bu durumu eleştirmek için '*Millîyeti nisyân ederek her işimizde / Efkâr-ı freng'e tebaiyyet yeni çıktı*' mısralarını yazmıştır (Akyüz, 1995, s. 21). *Türk Batılılaşma* hareketleri, artık Batı'nın üstünlüğünü kabul etmiş olarak değerler sisteminin karşılaştırılmasının sonucudur. *Batılılaşma*, aydınların, idarecilerin veya halk kesiminin talepleri ile olsun kaçınılmaz bir vaka olarak Avrupa'nın yeni değerleri ile karşılaşma hareketidir (Okay O. , *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, 2010, s. 11-13). Batılılaşma hareketinin, Avrupa'nın değerleri ile Osmanlı'nın yüzyıllardır bağlı olduğu Türk - İslam medeniyetinin çatışmadan, biri diğerini yok etmeden gerçekleşmesi fikri ile yola çıkılmışsa da ilk başlardaki kontrollü değişim zamanla *Batılılaşmanın* geleneği ortadan kaldırmasına dönüşmüştür. Medeniyet yolunda ilerlemeye faydası olmayan şekiller ön plana çıkmıştır (Enginün, Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi, 2003, s. 13).

Tanzimat bütün olumlu veya olumsuz görülen gelişmeler içinde *Batılılaşma* hareketinin gelecekteki Türk sanatçıları, okuyucuları ve kültürünün başlıca etkeni olmuştur. Türk edebiyatının evvelindeki değişim mücadelelerini de göz önüne aldığımızda Batılılaşma etkisinin Türk edebiyatında 1860 sonrası hızla geliştiği görülmektedir. Saray dışındaki halkın sesinin duyulduğu, ihtiyaçlarının ve menfaatlerinin sınırlı olmakla birlikte dile getirilmesinin başlangıcını oluşturmuştur. (Cengiz, *Modernleşme ve Modern Türk Şiiri*, 2011, s. 39). 1839'da ilan edilen *Tanzimat Fermanı*'ndan yirmi yıl sonra Batılı türde eserlerin görülmesi ve *Batılılaşma* tesiri ile şekillenen edebî grupların oluşması, Batılı eserleri tanıma süresi, devlet içinde eğitim, hukuk ve yönetimdeki değişimlerin zaman alması ile izah edilebilir. (Okay O. , *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, 2010, s. 50). "Osmanlıların, Batı medeniyetini tanımları çok geç asırlarda vuku bulmuştur. Bunun sebebini Türkler'in, kurdukları

devletin ve medeniyetin üstünlüğüne inanmalarının gururunda aramak lazımdır.” (Okay O. , Sanat ve Edebiyat Yazıları, 1998, s. 46)

Tanzimat’la birlikte *Batılılaşma* hareketinin sosyal hayattaki belirtileri de net olarak görülmeye başlar. Bu değişim elbette kolay ve tartışmasız olmaz. Eski - yeni tartışmasını da beraberinde getirir. *Batılılaşma* sürecinde tartışmanın en yoğun hissedildiği alan ise Türk edebiyatı sahası olmuştur. *Batılılaşma* hareketi ile klasik çizgilerde kırılmalar ve çırpınışlar görülür. Yüzyıllardır Türk - İslam kültür ve medeniyeti temelinde inşa edilen bir edebiyat dünyası, üstünlüğünü kabul ettiği Avrupa’nın kültür ve fikir dünyasını tanıma ihtiyacını duyar ve harekete geçer. Batılı kaynakları araştırmak ve beslenmek gayesi ile atılımlar yapar. Bu süreçte beslendiği kaynağı değiştirmek kolay olmamıştır. *Batılılaşma* sürecinde alışlagelmiş eskiyi yıkmanın yanında yeniyi de doğru izah ve benimsetmek zorluğu ile mücadele edilmiştir. (Yıldız, 2006, s. 21-23). Eskiye unutamamak ve yeniyi kavrayamamak tehlikesi devrin en çok karşılaştığı riskler olarak karşımıza çıkmıştır. Bu riskler ve tartışmalarla *Batılılaşma*; *Tanzimat Edebiyatı*, *Edebîyât-ı Cedîde* ve *Fecr-i Âtî* dönemlerinde gelişim ve oluşum sürecini tamamlamıştır.

Batılılaşma sürecimizin İbrahim Şinasi ile başlatılmasının sebebi, onun Batılı türlerde eser üreten (*Şair Evlenmesi*) ilk kişi olmasıdır. Bu başlangıçtan sonra edebiyatın Batıya açılması ‘*Tanzimat Edebiyatı*’ adının yanı sıra ‘*Avrupai Türk Edebiyatı*’, ‘*Edebîyât-ı Cedîde*’ (daha sonraları bu ad yalnız *Servet-i Fünûn* edebiyatı için kullanılacaktır), ‘*Batı Tesirinde Türk Edebiyatı*’ gibi isimlerle de anılmıştır. (Okay O. , *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, 2010, s. 51).

Batılılaşma hareketinin getirdiği edebî dönemler her ne kadar zaman ve nesillere göre tasnif edilmiş olsa da değişmez ve mutlak mânada gerçeği ifade etmez. Tartışmaya açık bir durumdur. Birbirine yakın görülen aydın ve yazarlar başka özellikleriyle farklı gruplar içinde de yer alabilmektedir. “Kaldı ki edebiyatdaki toplulukların pek azı ‘*Encümen-i Şuarâ*’ yahut *Fecr-i Âtî*’de olduğu gibi, tenkitçilerinin ve edebiyat tarihçilerinin daha sonra koydukları isimlerle belirlenmişlerdir.” (Okay O. , *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, 2010, s. 52).

Batılılaşma tesiri ile hareket eden edebî gruplar oluşmuşta olsa bu gruplar Batı ekollerine bağlı olarak meydana gelmemiştir. *Batılılaşma* fikri ve edebî türleri Batı ölçütleri ve Avrupa karşısında bir nevi eklektizm oluşturmuştur. Genel anlamda değerlendirildiğinde edebiyatdaki modernleşme diğerlerine göre daha rahat ve kolay gerçekleşmiştir (Okay O. , 2011, s. 89-90).

3.2. Edebiyatçıların Avrupa ve Batılılaşma Hareketine Bakışı

Tanzimat Fermanı ile sistematik bir istikamete giren Batılılaşma ve Avrupa'yı tanıma gayreti edebiyatçılarımızda daha fazla olmuştur. Avrupalı eserleri okumanın yanında Avrupa'ya seyahat eden veya bir müddet orada yaşamış olan (siyasi ve elçilik görevi, siyasi görevler dışında eğitim ve başka maksatlarla) genç ve yetişkinler buralarda edebiyat çevreleri ile irtibata geçerek Batılıların eser ve türleri hakkında malumat sahibi olmuşlardır. Osmanlı edebiyatındaki durumu da iyi bilen edebiyatçılarımıza Avrupa'yı görmeden tercüme okuyarak vâkıf olan edebiyatçılarımız da eklenmiştir. Batılı türlerde eserler vermeye başlamışlar ve gazetelerde Batılılaşma üzerine yazdıkları ile Avrupa, Batılılaşma ve o medeniyete ait önemli eser ve şahsiyetler üzerine değerlendirmeler yapmışlardır. Bu tespit ve görüşlerini Avrupa'daki kadar yaygın bir tür olmasa da yaşamlarının son yıllarında veya öldükten sonra basılmak suretiyle hâtırat (anı) türlerinde de bahsetmişler. *Cumhuriyet* yıllarına kadar yaygın kullanılmayan hâtıratın sunduklarından dönem şahsiyetlerinin Batılılaşmaya bakışı açıklamaya çalışacağız.

3.2.1. Ahmed Midhat Efendi'nin Hâtıratında Batılılaşma, Hürriyet Fikri ve Avrupa'ya Bakışı

Tanzimat edebiyatı dönemi edebî şahsiyetlerinden Ahmed Midhat Efendi, 'Menfa' adlı hâtırat eserinde Avrupa ve hürriyet fikrinin halk tarafından yeterince öğrenilmemesi veya zamanından önce gazetelerde ele alınmasını eleştirir. Bu eleştirisini de *Yeni Osmanlılar Cemiyeti*'ne yöneltir. *Yeni Osmanlılar Cemiyeti* kurucuları Nâmık Kemal, Nuri Bey, Ayetullah Bey, Reşad bey, Refik Bey ve Âgah Efendi'dir. Ahmed Midhat, *İttifâk-ı Hamiyet* adı verilen bu cemiyet gazete yayın işlerini elinde tutan bir yapıdır. *Yeni Osmanlılar Cemiyeti*'nin bu imkânı ve grubun zamansız yaptığı çıkış ve yayınlar ile Avrupa ve hürriyet fikrinin heba edildiğini, geciktiğini düşünmektedir. Yönetimin hazır olmadığı Avrupa anlayışı ve hürriyet fikrine, halkımızın hiç hazır olmadığını vurgular. *Yeni Osmanlılar Cemiyeti*'nin izlediği yolun III. Selim döneminde olması gerektiğini savunur (Efendi A. M., 2002, s. 159-160). Yeterli olmayan, zamansız fikir ve hareketin, yapılmak istenen Avrupa ve hürriyet fikrini halka anlatmanın faydasından çok zarar vereceğini vurgular: "Ne gerek var? Bugün bile ortalama halde bulunan üç yüz kişiye 'Hürriyet ister misiniz? Hürriyet yolundaki gelişmelere hevesiniz var mıdır?' diye sorunuz. İyi kötü verecekleri cevabı

bir yana bırakıp bir de bunların ne anlama geldiğini sorunuz. Hiç şüphe etmem ki içinden üç tanesi bile gerçeğe yakın cevap bulamazlar.” (Efendi A. M., 2002, s. 160).

Ahmed Midhat Efendi, Avrupa'nın iki yüz senelik sistemli bir çalışmanın ürünü olan ilerleyişini doğru anlayamadığımızı düşünmektedir. Bu durumu görünce şaşkınlık geçirdiğimizi ve sebep olarak da Avrupa'yı yüz yıllardır takip etmeyişimize, siyasi ve kültürel ilgisizliğimizi gösterir. Öyle ki Avrupa ile aramızdaki farkı hesaba kitaba sığmaz olarak görür. Bunu fark eden Osmanlı aydınının Avrupa'dan her alanda geride kaldığını fark edip, büyük bir telaş ile işe başlamış da olsa işin felsefesini ve çare olacak tespitleri doğru yaparak başlamadığına inanır. Bunun sonucu olarak, *Batılılaşma* hareketini doğru ve ne yaptığımızı bilerek yapmadığımız kanaatine varır. Osmanlı Devleti, Avrupa ile aramızdaki farkı kapatmak için doğruluğu ve gerçekleri öğretip öğretmediğini bile sorgulamadığımız Avrupalı memurların, öğütlerine inanmakla kalmıştır. Bizler Avrupa'nın özünü dahi anlamamışken, Osmanlı Devleti'ne Avrupa'daki gelişmeleri öğretmek için gelenlerin bizleri anlamasının ve buna göre gerekli şeyler öğretmesinin beklenemeyeceğini düşünmektedir. Avrupa'dan gelen memurların bu usul ile çalışması, Osmanlıyı anlayamayacağı; bizlerin Avrupa'yı tam anlamadan yaptığımız çalışmaların akıntıya kürek çekmekten öteye gitmeyen çalışmalar olacağı görüşündedir. Bütün bu yanlışlıklar neticesinde Avrupalılar'ın bizde Batılılaşmayacağımız ve ıslah olamayacağımız kanaatini oluşturduğunu savunur. (Efendi A. M., 2002, s. 159).

Ahmed Midhat Efendi, Nâmık Kemal'in *Yeni Osmanlılar Cemiyeti*'nin *Batılılaşma* yolunda yapmak istediklerini ve yayınlarının bazılarının erken, bazılarının ise gecikmiş görse de Avrupa medeniyetinin faydalı taraflarını almak konusunda aynı düşünürler. Bu nedenle Nâmık Kemal'e '*Bedir*' gazetesinde bir mektup yazar. Bu mektubunda, "İslam fikhinin nazarında Avrupa'nın yeniliklerini kabul etmeliyiz. Milletimizin hayrına olacak Batılılaşma yolundaki yenilikleri kabul etmekte görevli olmalıyız. Avrupa'dan alacağımız, zamana uygun medenî hukuk milletimizin güvencesidir. İslam'ın birlik emrinden hareketle fırsatları değerlendirip yükünü tutanlardan' olmamamız gerekmekte der. Her ferdin geçici, vatanın kalıcı olduğundan hareketle yenileşme ve işleri yapmalıyız" düşüncesindedir. (Efendi A. M., 2002, s. 165-166).

Ahmed Midhat Efendi, yenileşme döneminde gençlerin umudumuz olduğunu ve güvendiğini ısrarla vurgular. İlahi adaletin yeryüzünde vücut bulmuş hali olarak gördüğü Osmanlı Devleti'nin bütün güvenceleri vererek ilan ettiği *Tanzimat*

Fermanı'nda bu güvencelere uyulmadığını ifade eder. Öyle ki küçük şahsi hırslarla *Batılılaşma* yolunda gayret gösterenlerin de kılıç zoruyla sürgün edilmesinden bahseder. İlerleme olarak sunulanların ilerlemeye pişman edilecek işler ile neticelendiği fikrindedir. Âdeta ilerlemeyi kabul ettiklerine pişman edilecek halde olduklarını bir soru ile dillendirir. Hayal ve düşündükleri ilerlemenin mevcut olan *Batılılaşma* olmadığını savunur. Nâmık Kemal'in savunduğu Avrupalı gibi olmamız fikrini ve *Batılılaşma* şeklini beğenmemektedir. Avrupa medeniyetini var eden usuller gibi olmanın bizim güvencemiz ve geleceğimiz olmadığını ve bunu kabul etmediğini söyler. Ahmed Midhat Efendi, Osmanlı'nın şanını muhafaza etmeyen bir *Batılılaşma*'yı kabul etmemektedir. Avrupa'dan alınan yeniliklerin bir lütuf olarak sunulmasından rahatsızlık duymaktadır. Devletin şan ve şerefini koruyarak eski gücüne kavuşabileceğine örnek verir. Etkili ve büyük topları Venedikliler bizlere öğrettikleri halde biz tekrar onlara öğretecek ve satacak kadar ileri seviyede top yapıp satmamızdan bahseder. Askerlerimizin cevherli olduğunu hatta Macaristan savaşlarında şehir düşen bir topçu ustasının üzerinden çıkan çizimlerinden yapılmış top modellerinin Avrupa müzelerinde sergilendiğinden, yağlı paçavra, havan topu ve kuşatma toplarını bir padişahın icadından bahseder (Efendi A. M., 2002, s. 165-167).

Batılılaşmanın nasıl olması gerektiğini bir örnekle şöyle açıklar: “Biz ne zaman ‘Hanri Martin’i mi satın alalım, ‘Chassepof’ü mü?’ tartışması yerine ‘Şu binbaşının icadı olan örneği mi imal edelim, yoksa bu kolağasınınkini mi?’ tartışmasına girersek o zaman geleceğimizin güvenliğinden emin olabiliriz. Silah kendimizin silahı olsun ki güvenelim.” (Efendi A. M., 2002, s. 168). Avrupa'dan hazır alınan değil, ileri seviyede teknikleri alıp, geliştirmek suretiyle kendimizin üretmesi ile yenileşmenin olacağını anlatır ve savunur.

Ahmed Midhat Efendi'nin Avrupa'yı tanıma ve *Batılılaşma* anlayışını yansıtan bir başka örneğini Halit Ziya Uşaklıgil'e verdiği nasihatinde görmekteyiz. Avrupa edebiyatını anlamanın Yunan ve Latin edebiyatını tanımak ve bilmekten geçtiğini savunur ve incelemeyi nasihat eder. Türk edebiyatının *Batılılaşması* yolunda en önemli adımlardan birisi olarak görür (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 893).

3.2.2. Sâmpaşazâde Sezâi'nin Avrupa'ya Bakışı

Sâmpaşazâde Sezâi, II. Abdülhamid döneminde, hayatını bir süre saraya yakın geçirir. Bu vesile ile gerek siyasi gerekse edebî şahsiyetler ile diyalog kurmuş olur. Avrupa'da bulunduğu dönemde de Osmanlı aydınlanması ve edebiyatında etkili olan

Avrupa'nın medeniyet şehirlerinde bulunma imkânını yakalar. Bu şehirlerden biri de Londra'dır. Londra'da bulunduğu sürede Avrupa'nın kültürü üzerine izlenimlerini “*Adaya Dair*” başlığı ile hâtıratında bizlere aktarır. Hâtıratında, Avrupa'nın hızlı büyüme ve sanayileşmesinin edebiyatına sirayetini günümüz okuyucusuna aktarır. Avrupa'nın bu önemli başkentindeki edebiyat ahvâlinin gelişimini şöyle anlatır:

“Bir kıt'anın istiaab edebîleceği milyonlarca nüfus-ı insaniyenin güzergâhı olacak bu belde-i cedide bir iki sene içinde vücuda gelecek!.. Avrupa'nın en izdihamlı caddelerindeki polisler gibi şehrah-ı asırda, cûş u huruş-ı insanîye karşı bir sadâ-yı meçhul: ‘Âlimler! Şairler! Müellifler! Tacirler! Çabuk çabuk, keşfedin! İcat edin! Kazanın! Fakat durmayın, geçin, geçin!’ diyor. [...] Bunun için eserler, mahsul-i iktidar ü zekâlar hep asabî, müteessir, seriü'l-infiial oluyor. En güzide bir eseri ele alınca insan elini hasta bir kalbin üzerine koymuş gibi intizar ve intizamın haricinde, tabiatın mafevkinde halecanlar duyuyor; *Homere*, o dehâ-yı sade vü âsûde, *Virgile* o hârîka-i sükûnet ü metanet bu heyecan ve halecanlara, o *Herkül*'ler, bu *Veniüs*'lere acaba ne nazarla bakarlardı?”³⁵ (Kerman Z. , Dil ve Edebiyat Fikri, 2003, s. 180).

Sami Paşazâde Sezai de Avrupa'ya bakışının devamı olan hâtırat niteliğindeki bir söyleşide: “Efendim; düşünün bir kere, Avrupa'da romantikler son derece rağbette. *Hugolar*, *Lamartinelere*, *De Vignylere*³⁶ aşkı terennüm ediyor, ihtirasları terennüm ediyor, vatanı terennüm ediyor. Bizde ise hâlâ bir şey yok.” (Ünaydın, 1985, s. 31). diyerek Avrupa'daki hızlı ve hareketli medeniyet akışının bizlerde hâlâ vücut bulmamasından yakınmaktadır. Nâmık Kemal'de Avrupa'da gözlemlediği gayret ve çalışmayı görür. Nâmık Kemal'i, yenilikçi, saf ve lirik bir edebiyatın öncüsü olarak görür. Batılılaşma serüvenimizde Nâmık Kemal'in önemine değinirken, onu dehası, kusuru, noksanları ile gerçek bir Türk olarak görür (Ünaydın, 1985, s. 31).

3.2.3. Abdülhâk Hâmid Tarhan'ın Avrupa İzlenimleri ve Türk Edebiyatı Yenileşme Hareketine Bakışı

Abdülhak Hâmid Tarhan, Londra sefâreti başkâtipliğine tayin edildi ve bu olay Abdülhak Hâmid Tarhan'ın sanat hayatı üzerinde de tesirini gösterdi. Bu dönemde etkisiyle şiirlerinde hürriyet ve tabiat duygusuna ön planda yer verdiği dikkati

³⁵ İkdâm, nu.1474, 18 Ağustos 1898 yayımlanan bir hâtırat .

³⁶ Alfred De Vigny (1797-1863) On dokuzuncu yüzyıl Fransız şair ve yazarlarından. Roman ve tiyatro sahasında da eserler vermiş olmakla beraber, bilhassa, seçkin hayallerle dolu ince ve zarif şiirleriyle tanınmıştır. (Ünaydın, 1985, s. 319-320).

çekmektedir. 1890'da orada Nelly Clower adlı bir İngiliz'le evlendi. Bu arada Avrupa İngiltere'sinin çeşitli özelliklerini aksettiren gözlemler ile *Batılılaşma* serüvenimizde Batılı olmanın inceliklerini vermektedir. Avrupa'da bulunduğu yirmi beş sene ve özellikle İngiltere'de görev aldığı süre içinde daima her şeyin Avrupa kimliği içinde öne çıkan İngiliz olmak olduğunu anlatır. Abdülhak Hâmid Tarhan: "Orada güneş, ay, yıldızlar, ağaçlar, evler, her taraf, her şey düşünür, her şey İngiliz ve her İngiliz bir İngiltere'dir. Orada oteller değişir, sokaklar, evler tevessü ve Terakkî ederek değişir, yalnız bu sîma değişmez!" (Enginün, Abdülhak Hamid'in Hatıraları, 2013, s. 188).

Avrupalı İngilizler'in her alanda ileri medeniyet seviyesine ulaşmış olmalarına rağmen kimliklerini koruyarak gelişimlerini tamamladıklarını ve katı bir İngiliz ulusu anlayışının hâkimiyetinden bahseder (Enginün, Abdülhak Hamid'in Hatıraları, 2013, s. 188). Batı'yı anlama ve *Batılılaşma* yolunda olan Osmanlı aydınına örnek olarak yapmış olduğu bu gözlemi aktarır. Abdülhak Hâmid Tarhan, bir başka hâtıratında, Londra'dan döndükten sonra Sirkeci'ye indiğindeki karşılaştıklarından bahseder. Burada karşılaştıkları ile *Batılılaşma* konusuna değinir. İngiltere'de her nereye giderseniz gidin, ister en yüksek zümrenin muhiti olsun veya alt gelirli muhitler ve sade vatandaşın yaşadığı yer olsun her yerde İngiliz olmak medeniyeti ön plandadır. Ama Sirkeci'ye girdiğinde gördükleri bir medeniyet görüntüsünden uzaktır. *Batılılaşma* hareketinin üzerinden otuz yıla yakın zaman geçmesine rağmen değişimin ve Batı'nın yanlış anlaşıldığına değinir. Bunu aktarırken o dönem İstanbul'daki muhitler arasındaki uçurumu da gözler önüne sermektedir (Enginün, Abdülhak Hamid'in Hatıraları, 2013, s. 260).

Abdülhak Hâmid Tarhan, Fransa'da yaşadıklarından hareketle, Batı'daki edebiyat ve edebiyatçılara dair gözleminde, bizdeki gibi olmadığını, yenilerin eskilerin yolunda gitmeyip, yeni bir edebî istikamet çizemediğini söyler. Bizdeki gibi katı ve acımasız eleştiriye maruz kalmamakla birlikte, bazen yenilerin de kabul görmeyip eskilerin kabul gördüğüne değinir: "*Lamartine, Victor Hugo için 'Ben ondan ne öğrenebilirim'* demiş. Bununla '*Onda ne vardır ki bende olmasın'* demek istemiştir." (Enginün, Abdülhak Hamid'in Hatıraları, 2013, s. 371). Bir rivayetten bahseder. *Lamartine, Victor Hugo* bir mektup gönderdiğini ancak bu mektubu almayıp geldiği yere göndermesini ve bu esnada yaşananlardan hareketle yeni ve eski edebiyatçıların arasındaki tartışmanın seviyesine değinerek bizlerin *Batılılaşma* dönemindeki ediplerin tartışmalarına atıfta bulunur. Bununla birlikte yeni edebiyatı savunanlara "Öyle olmadığı hâlde yazdıklarına 'bulvar edebiyatı' demek iktiza eder." sözünü

kullanır. (Enginün, Abdülhak Hamid'in Hatıraları, 2013, s. 372). Avrupa'nın yeni dönem edebiyatından ve Fransa'da geldiği noktayı, bulvar edebiyatı tanımını ile şu sözlerle açıklar:

“Bu sözümle Fransa'daki inkılâb-ı edebîyi istihfaf etmiş olmayım, bulvar edebiyatı Fransız şaşaa-ı zekâsının bir in'ikâs-ı asrîsidir. Onun ulviyetten ziyade yere mâil bir ufk-ı zarafete ve tabiattan ziyade örf ve âdete açık bulunan semasında bütün muhteviyatı da açık, mesela sehab ve sitareler bile açık saçık görünür. Periler 'aktrist' olmuş, melekler 'kokot' hâline tahavvül etmiş, güzellik sefahathanelere geçmiş, tiyatrolardan ziyade sinemalar rağbet görmeğe başlamıştır. Orada lisan-ı şiir lisan-ı asrdır diyebilirim. Hususuyla *Harb-i Umumi*'den sonra herkese bir kavgacılık gelmiş, her şeyde, baharında ve çiçeklerinde, barut kokusu duyulur gibidir ve sanki kuşlar 'marş' havaları tarzında öterler.” (Enginün, Abdülhak Hamid'in Hatıraları, 2013, s. 372).

Abdülhak Hâmid Tarhan, *Shakespear*'in *Othello* fâciasından bahsederken: “Devr-i mâziye ne hâl olmuş bugün / Hep hakikatler hayal olmuş bugün.” demektedir. (Enginün, Abdülhak Hamid'in Hatıraları, 2013, s. 369). *Shakespear*'in *Othello*'sundan hareketle bizde olmayan gerçeklikten şikayetçidir. *Shakespear*'in eserini gerçeğe uygun görmekte ve yazdıklarını tarihî kaynaklardan daha makbul ve muteber sözleriyle tanımlamaktadır (Enginün, Abdülhak Hamid'in Hatıraları, 2013, s. 370).

“Müverrih hadiseler yazarsa, dâhi âbideler yapar. Ayrı ayrı milletlerin seyr ü sefer ve fetih ve zaferlerinden bahseden tarihin ehemmiyeti inkâr olunamaz ise de bütün insanîyetin hâlet-i ruhiyesini teşrih ile kalblerimizde merkûz ve meknûz olan hafâyâyı haşır u neşr etmek bir ameliye-i dehşettir ki hiçbir vak'anüvisin elinden gelmez ve eğer daha müfid ve müsmir değilse elbette daha mühim ve müşkildir. Onu müşkilpesent olanlar bilir.” (Enginün, Abdülhak Hamid'in Hatıraları, 2013, s. 369-370).

Rıza Tefvik, Abdülhak Hâmid Tarhan'ın bu tespit ve izlenimlerini desteklemektedir. *Batılılaşma* sürecinde hisçe, zevkçe bir münasebet ve beraberlik getirdiğini vurgular (Ünaydın, 1985, s. 127-128).

3.2.4. Ahmed İhsan Tokgöz'ün Matbuat Âlemindeki Batılılaşmaya Bakışı

Yaşamının tamamını yayıncılık ve matbaacılığa vermek isteyen Ahmed İhsan Tokgöz, 1890'da Âlem Matbaası Ahmed İhsan ve Şürekâsı basımevini kurar. Basit teknikler ile çalışan ve Avrupa'nın gerisinde olan Türk matbaacılığını Batı

teknîğiyle donatmak için 1891’de Avrupa’ya inceleme gezisine çıkar. Ahmed İhsan Tokgöz, dönüşünde teknik imkânlarla donattığı ve ülkede ilk defa çinkografi ve klişehaneye sahip matbaasını kurar. Ancak matbaacılı yılları ülkenin en çalkantılı ve karışık olduğu yıllara denk gelir. Bu sebeple birçok defa matbaasını kapatıp yeniden farklı isim ile açmak zorunda kalır. Batılılaşmanın sembolü edebî topluluğunun adını alacak olan ve bir süre Rum Nikolaidis Efendi’nin çıkardığı *Servet* gazetesinde *Tercümân* olarak çalıştığı sırada, *Servet*’in sahibi ile anlaşarak bu gazetenin ilâvesiymiş gibi *Servet-i Fünûn*’u çıkarmaya başlar (27 Mart 1891). 1896’dan sonra edebî bir dergi hüviyeti kazanan *Servet-i Fünûn*, edebiyat tarihimizde *Edebîyât-ı Cedîde* (1896-1901) ve *Fecr-i Âtî* (1909-1912) gibi iki edebî topluluğun kurucu yuvası olmuştur (Ebuzziya, 2019).

Osmanlı devleti ve edebiyatın *Batılılaşma* dönemine şahitlik eden Ahmed İhsan Tokgöz, birçok konuda hâtıratıyla bizlere dönem hakkında açıklık getirecek konuları aktarır. Nâmık Kemal, Mithat Paşa ve Ziya Paşa gibi *Genç Osmanlılar* topluluğuna dâhil kişiler önderliğinde *I. Meşrutiyet*, 23 Aralık 1876 tarihinde II. Abdülhamid yönetiminde ilan edilir. Avrupa’da çok büyük yankılar uyandırmıştır. Avrupalı gazeteci ve diplomatlar, *Batılılaşma* hareketi içinde mühim bir hadise olan bu döneme şahitlik etmek ve yazılanları takip için İstanbul’a gelirler. Gelenler, *I. Meşrutiyet*’in uzun sürmeyeceği kanaatinde birleşmektedir. Bir ayaklanma veya softa ve hocaların tepkisini beklemektedirler. (Tokgöz, 2012, s. 205). Bu sebeple, gelen gazetecileri Ahmet İhsan Tokgöz: “Times gazetesinden de önemli bir muhabir gelmişti. [...] Fransızların Temps gazetesi Mösyö Jean Rodes’u, Matin gazetesi Mösyö Jouvenel göndermişti. [...] Jouvenel, Meşihat dairesine gidip Şeyhülislam’ı görmüş ve Şeyhülislam’ın padişah namına Kanun-ı Esasi’ye sadakat yemini etmesini seyretmişti.” (Tokgöz, 2012, s. 205).

Yemin törenine katılan Avrupalı gazeteciler ve diplomatların büyük şaşkınlıklarına şahitlik eder. Özellikle Şeyhülislam’ın sarı papucu, İstanbul’un güzelliği, kafalarında oluşturdukları fantastik ve efsanevi düşünceleri içinde şaşkın kalırlar (Tokgöz, 2012, s. 205). Bildiklerinin yanlışlığı üzerine her biri çevrelerindeki Osmanlı aydınlarından yeni bilgiler alıp öğrenmeye çalışırlar. Bir nevi hayal kırıklığı yaşamaktadırlar. *Yeniçeri* dönemi kanlı olaylarının hayali ve beklentisi içinde olduklarını gözlemlenir (Tokgöz, 2012, s. 206). Fransız *Matin* gazetesinin genç muhabiri ile Ahmed İhsan Tokgöz arasında geçen sohbette şöyle demiş: “Memleketinizde büyük bir inkılâp ruhu var; bu ruh çok kuvvetlidir, bir nesil

geçmeden Türk milleti Avrupa'nın hiç beklemediği şeyleri gösterecektir!" (Tokgöz, 2012, s. 206).

Ahmed İhsan Tokgöz'e göre muhabirin bu gözlemi doğru çıkmıştır. Avrupalılar'ın tahmin dahi edemediği süratte yenileşme ve Batılı yeniliklerin hayata geçirilmesi bütün engellere rağmen ilerlemiştir. Gençlikteki medeni ve çağdaşlaşma yolundaki yetenek ve kararlığın tek bir sorunu olduğunu düşünür. Bu ise Türk gençliğinin önünde bilinçli rehber çıkmadığını anlatır (Tokgöz, 2012, s. 206). *Meşrutiyetin* nigeşbanıyız (bekçisiyiz) iddiasında bulunan rehberler, yarım asır gerideki yanlış düşüncelerin esiriydiler ve belki bu doğal bir durumdu. Çünkü çevreleri, düşündüklerini meydana çıkaramama ve düzene karşı gelmeyerek ona uymak beraberinde hataları da getirmiştir (Tokgöz, 2012, s. 206).

Avrupa'nın ileri ve gelişmemize yarayacak yönlerini alarak *Batılılaşma* sürecinde kurumların içindeki durumlara değinir. Matbuat hâtıratında, *Meşrutiyet* öncesi ve sonrası postanelerin kullanımı ve işleyişi ile ilgili ne durumda olduğuna dair duruma da değinir. O dönemde postanelerde her gönderilen mektup veya gönderiler incelenmekte ve gönderiyi yapan kişi hakkında bilgi toplama merkezi olarak kullanılmaktadır. Bu durumu bilenler kapitülasyon sayesinde ecnebilerin kurduğu kendilerine ait posta teşkilatını kullanırlar. Saltanatın bu postaneleri inceleyemediği için insanların buraları tercih ettiğini aktarır. Hâl böyle olunca saltanata ve üst kademedekilere muhalif olanlar Fransız, İngiliz, Alman ve Avusturya postanelerini kullanırlar. Postanelerin muhbir merkezi olarak kullanılması ile ilgili hâtıratının içerisinde *II. Meşrutiyet*'in ilanı ile birlikte postanelerle ilgili önemli hâtıratını aktarır. *II. Meşrutiyet* ilan edilince posta teşkilatında muhabirlik ve evrakların açılıp okunmasının durdurulduğuna dair bir telgraf gelir. Bu telgraf Posta Nazırı tarafından teşkilata gönderilir. Gönderilen telgraf gelecekle ilgili vahim bir durumu ortaya çıkartır. Bu durum *Servet-i Fünûn* gazetesine gelen telgraf örneği ile öğrenilir. Gazete bu geleceğe dair karanlık hesabı bertaraf etmek adına Posta Nazırı ile irtibata geçilir ve bu sayede düzeltme yapılarak bu niyet o anlık yok edilir. (Tokgöz, 2012, s. 207). Ahmed İhsan Tokgöz bu durumu şöyle aktarır:

"Bir müddet-i muvakkate için gazete ve sairelerin imrarına mümanaat olunmaması (Geçici bir süre için gazete ve sairelerin geçişine karşı konulmaması.). Buradaki 'bir müddet-i muvakkate için' tabiri, Posta Nazırı'yla Dâhiliye Nezareti'nin hâlâ *Meşrutiyet* ilanını kabul etmemiş olduklarını anlatıyordu. Matbaadan derhal Dâhiliye Nazırı'nın evine bir telgraf çektik. Padişahın Kanun-ı Esasi'ye sadakat

yemini etmiş olduğu halde postanenin merkezlere gönderdiği ‘umum’ (genel) telgraftaki ‘bir müddet-i muvakkate için’ ibaresinin ne demek olduğunu sorduk, Posta Nazır’ını Kanun-ı Esasi’ye karşı gelmekle suçladık! Eğer derhal bu genel telgrafın fena tesirini kaldıracak ikinci telgraf her tarafa gitmezse meseleyi gazete sütunlarına derhal geçirip müdde-i umumiliğe (savcılığa) müracaat edileceğini ekledik.” (Tokgöz, 2012, s. 207).

Ahmed İhsan Tokgöz’e göre karanlık hesabın gerisinde *Kanun-ı Esasi ve Meşrutiyet*’i hazmedemeyen sadrazamlık ve bütün nezaretler eski ruhlarında devam etmesi vardır. Dâhiliye Nazır’ından gelen cevap ve izahattaki gibi bu telgrafın tashih edilecek bir yanlışlıkla yazılmadığına inanmaktadır. Avrupa seviyesinden ileriye gitme gayretinin en temel hadisesi olan *Meşrutiyet*’e, *Batılılaşmaya* karşı bir tehlikenin devam ettiği düşüncesindedir. (Tokgöz, 2012, s. 208).

Ahmed İhsan Tokgöz, *Batılılaşma* hareketleri içinde kendi cenahlarınca yaşanan yanlışlıklara da değinir. 1908 yılında Avrupa seyahati için yola çıktıklarında vapurları Atina’da durdurulur. Bu esnada yirmi saat geçer. Bu zaman içinde şahit oldukları gördükleri ve duydukları onu şaşkına çevirir. 1908 *Jön Türk* devrimi olarak da bilinen 1908 İnkılabının Yunanlılar tarafından kullanılmak istendiğini görür. Hürriyet ve geniş serbestlikten hareketle İstanbullu Rumların, Yunanlılar’a çalıştığını anlar. Bizlerin ise bunu anlamadan dostça iş birliği yapıyor olmamızı görür. Padişah II. Abdülhamid’e karşı duyulan kin ve garezin buna sebep olduğunu, padişahın zıttı olan her şeyi sevmeye başladıklarını anlatır (Tokgöz, 2012, s. 239). Buna da bir örnek verir: “Bunun bir örneği İngilizlerle Boer’lerin savaşında ortaya çıkmıştı. İstanbul’un nurlu gençliği ve bütün *Edebîyat-ı Cedîde* ailesi bilmeden, anlamadan Boer’lerin bağımsızlık savaşını fena görmüş ve İngilizler’in başarısını, ta İngiliz sefaretine kadar gidip kendilerini tehlikeye atarak, açıktan açığa dilemeye kadar götürmüştü.” (Tokgöz, 2012, s. 239). Maalesef bu anlatmış olduğu hadise, verdiği örnekler, İngiltereye ile ilgili bakış tarzları, görüşleri ve Avrupa siyaseti hakkında gayret gösteren hemen hemen her Batılılaşma taraftarında olduğunu belirtir. Onları buna iten sebepler olarak ise saray ve *Bâbîâli*’nin köhne düşüncesini ve idarenin bozukluğunu gösterir. (Tokgöz, 2012, s. 239).

Osmanlı aydını ve yenilik taraftarlarının Batılılaşma çabaları ve mücadelesi ile meşgulken, Avrupalı ve emperyalistlerin Türklük aleyhinde yayınlar yaptığından

bahseder. Ünlü İngiliz devlet adamı *Gladstone*'nin eline *Kuran*'ı alıp³⁷ İngiliz parlamentosundaki bir konuşmasını örnek verir: "Türkiye bu kitapla yürüdükçe medeniyete zarar verir." demişti. Bu sözle güya adliyemizin ve toplumsal hayatımızın medeniyetle uyuşamayacağını anlatmıştı. Ve biz gençler, yanlış görüş yanlış inanışla, ona hak vermiştik." (Tokgöz, 2012, s. 240).

Ancak bütün bunlara rağmen hâlâ gerçeği göremeyen bir yenilik taraftarı gençliğin, mukaddes kitabının siyasete alet edildiğini göremediğinden yakınır. Avrupa ile ilişki içerisinde olma ve *Batılılaşma* hırslımızın birçok tehlikeyi göremediğini; Osmanlı topraklarında Hıristiyan öldürülüyor gürültüleri ve medeniyet ve insanlık koruyuculuğu zayıf durumdaki Osmanlı'yı parçalamaktan başka bir gaye gütmeyeceği tespitinde bulunur. Avrupalılar'ın hangi dinden olursa olsun insana değer vermediği kanaatini aktarır. (Tokgöz, 2012, s. 240). Ahmet İhsan Tokgöz, bu yaşadıkları tabloyu şöyle aktarır: "Yani bizler 1908 İnkılabı'na bu gerçekleri görmeden ve anlamadan girmiştik. Mademki Meşrutiyet'i ilan ettik, cezri (köktenci) ve asri (çağdaş) ıslahata başlıyoruz; artık Avrupa düşmanlığını keser ve biz de rahat rahat gelişme sağlarız sanmıştık. Ne ham hayallermiş!" (Tokgöz, 2012, s. 240).

Genel olarak bakıldığında Ahmet İhsan Tokgöz'ün, Atina'dan İtalya'nın Albina şehrine yaptığı bu seyahatte uzun uzun düşünme ve gözlemleriyle başlayan bu fikir ve tespitlerini her yaşanan ahvâl olgunlaştırmaya başlamıştır. İlk Avrupa'ya seyahat ettiği 1891 yılından bu yana gerçek Avrupa'yı göremediklerini itiraf etmiştir. Avrupa hakkındaki düşünce ve pembe hayallerin üzüntüsünü yaşamaktadır. Avrupa'ya ilk seyahat notları olan *Avrupa'da Ne Gördüm* adlı kitap *II. Meşrutiyet* sonrası Avrupa'sını görünce ne denli yanıldığını göstermektedir (Tokgöz, 2012, s. 240-241). Yine bu yanılgıyı tamamlayan bir hadiseyi bizlere aktarır. *Genç Türk Hareketi*'nin liderlerinden Ahmed Rıza Bey'i³⁸ Paris'te ziyaretine gider. *Meşrutiyet* ilanı ve hadiselerin en şiddetli vücut bulduğu bu dönemde, öncelikle yeni göreve gelen sefirimiz *Hariciye Müsteşarlığında* bulunan Naim Paşayı ziyaret eder. Ardından mühim gazetelerin yönetim yerlerini dolaşıp, *Meşrutiyet'in* ilk günlerinde İstanbul'a

³⁷ William Ewart Gladstone (1809-1898): Dört kez başbakanlık yapan ünlü İngiliz devlet adamı.

³⁸ Ahmed Rıza (1859-1930): İttihad ve Terakkî Cemiyeti'nin ileri gelenlerindedir. Türkiye dışında cemiyetin örgütlenmesinde önemli rol oynadı. Paris grubunun öncüsü oldu ve *Meşveret* gazetesini yayımladı. Paris'te çeşitli unsurlardan oluşan Osmanlı Liberaller Kongresi'nin toplanmasını sağladı (1902). II. Meşrutiyet'ten sonra Meclis Başkanlığı yaptı. Daha sonra İttihatçılarla arası açıldı, görevinden uzaklaştırıldı. Fransa'ya gitti. Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasından sonra Türkiye'ye döndü (Tokgöz, 2012)

giden ve hadiselerin ilk günlerinde orada bulunan Fransız gazete muhabirleriyle görüşür. *Genç Türk Hareketi*'nin başında bulunan Ahmed Rıza Bey'i Cartier Latin'de Monge ziyaret eder. *İttihad ve Terakkî* merkezine gider. Orada, Yüzbaşı Nahid Bey'i görür. Cemiyetin önde gelenleri İstanbul'a gitmiş olduklarından, sadece Nahid Bey, *İttihad ve Terakkî* merkezinde âdetâ bekçi gibi durmaktadır. Bu ziyaretinde dikkatini çeken orada bir Ermeni mühendis, bir Arap yazar ve bir Yahudi muhbirin; bu üç unsurun, gördükleri her Türk'ün boğazına 'kardeşim!' diye sarılıyor olmalarıdır. Bu durumu çok rahatsız bulur. Osmanlı devletine karşı tarafta olduğu hissi ile rahatsızlık duyar. (Tokgöz, 2012, s. 241-243).

3.2.5. Halit Ziya Uşaklıgil'in Avrupa'ya Bakışı ve Batılılaşma Anlayışı

Halit Ziya Uşaklıgil, *Mât ve Siyah*'ın *Servet-i Fünûn*'da tefrika edilmesi ile *Edebîyât-ı Cedîde*'nin en önemli romancı ve hikâyecisi olmuştur. Dârülfünun'da Batı edebiyatı tarihi ve estetik dersleri verdiği dönemlerde, *II. Meşrutiyet*'in ilânıyla heyecanlı ve coşkulu fikrî ve edebî yanı yeniden canlanır. Batılılaşma hedefini daha da etkin olarak savunacağı, 1908'de kurulan *Sahne-i Osmânî*'nin edebî heyetine, Türk Derneği ile *İttihat ve Terakkî Cemiyeti*'ne girer. Batılı kaynak ve eserlere hâkim olan edip, *İttihat ve Terakkî*'nin görevlendirmesiyle 1913'te Paris'e ve Bükreş'e gitmesiyle Avrupa'yı yerinde tanıma fırsatı bulur. Türk romanının büyük ustası Halit Ziya Uşaklıgil, uygunluk döneminde *Servet-i Fünûn*'un edebî beyannâmesi olan *Mât ve Siyah*'ı kaleme alarak *Batılılaşma* mücadelesine edebî anlamda romanı ile en büyük etkiyi yapar. Halit Ziya Uşaklıgil böylelikle *Batılılaşma* ve yenilik hareketi dönemine modern Türk edebiyatına romanları ve hikâyeleriyle damgasını vurmuş olur. Ahmed Midhat Efendi'nin, *Batılılaşma* hedeflerine romancılığı ile verdiği etkiyi başka bir boyuta taşımış, vak'ayı ön plana çıkaran anlayış, Halit Ziya Uşaklıgil'in kahramanların iç dünyasını sanatkârane üslûpla tahlile dayanan, basit üslûbu ile değişmiştir. Batılı anlamda devrinin Avrupalı romanları ile boy ölçüşebilen Türk edebiyatı ve romancılığını belli bir seviyeye taşımıştır. (Kerman Z. , 2019).

Halit Ziya Uşaklıgil, toplumun *Batılılaşma* ve yaşamını devrin din ve devlet adamlarının nasıl yorumladığını, hoş bakılmadığını hâtıratında bizlere aktarır. Dedesinin ramazanda halka açık olarak verdiği konaktaki iftar yemeğinde sıkça gördüğü vaizin hutbe sunduğu Hisar Camii'ne gider. Burada vaiz efendi Halit Ziya Uşaklıgil'in yüzüne bakarak Frenkçe giyinip onlar gibi yaşayan ve onların eserlerinden başka bir şey okumayanların Müslümanlar'dan olamayacağını söyleyen

hadisle hutbesini devam ettirir. (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 364). Halit Ziya Uşaklıgil, bu olayı ve sonrasını şöyle aktarır:

“O beni samiin (dinleyiciler) arasında görünce hemen mevzua (konuya) bir küçük çelme attı ve sözü diğer bir mecraya dökerek frenkleri taklit edenlerden onlar gibi giyinip onlar gibi yaşayanlardan, frenkçeden başka şeyler okumayanlardan hatta cebinde frenkçe kitaplarla cami-i şerife gelenlerden bahsetti; sarı ve gür kaşlarının altından kayan eğri bir nazarı da gizlice bana akıyordu; nihayet sözünü: ‘Men teşebbehe kavmen fehüve minhüm...’³⁹ ile bitirdi, buna bir de mâna verdi ki ne demek istediğine herkes vâkıf olsun.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 364).

Halit Ziya Uşaklıgil, imam efendinin hutbedeki bu davranışına oracıkta tepki vermez. Toplumun her kötülüğün anası olarak gösterildiği bir düşünce yapısı içinde Avrupa ve Batılılaşmanın yanlış anlatıldığı izahının bile çok vahim sonuçlara yol açabileceği için susmayı tercih eder. Vaiz efendiye mukabele etmez. Ancak vaiz efendinin takıldığı Hatuniye Medresesine gider. Hocalardan mürekkep olan bu cemiyet içinde vaiz efendiyi hezimete uğratabacak bir konuşma gerçekleşir. Avrupa ve *Batılılaşma* savunucusu olarak görülen frenk Halit Ziya Uşaklıgil, sonunu düşünmeden garez ve hırs ile *Batılılaşma*’yı savunmayı ağır bir ceza, sürgüne sebebiyet verecek bir duruma yol açar. Vaiz bey ile frenkleşmek ve *Batılılaşma* müdafaasının cezasız kalmayacağını gece vakti konaklarına gelen Tevfik Nevzat’ı karşısında görünce hayretler içinde durumun ciddiyetini anlar. (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 365). İddia odur ki vaiz efendinin görevli olduğu Hisar Camii’nde bir çocuk ile sohbeti esnasında: “ ‘Avrupa hükeması (filozofları) peygamberimiz efendimiz hakkında ne derler’ sualine öyle bir cevap vermişim ki bu âdeti haşa sümme haşa,⁴⁰ sebab-i nebi mahiyetinde (peygambere hakaret) imiş.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 365). Halit Ziya Uşaklıgil, şikâyet konusu olan soruyu hatırlar, ancak verdiği cevap beyan edilen gibi değildir. “Hakikaten bir gün Hisar Camii’nde böyle bir suale maruz kalmış ve ona peygamberine fart-ı hürmet ve ubudiyetle merbut (*saygı ile bağlı*) bir İslam çocuğunun vermesine intizar olunabilen en derin ihtisat-ı dindarane (*dindarlık hisleri*) ile dolu bir cevap vermişim. Onu tahrif etmişler (*saptırmışlar*) ve bu hale koymuşlardı.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 364-366). Halit Ziya Uşaklıgil, bu olay üzerine dedesinin de dostu olan hâkim Emin Efendi’nin yardımcı olmasıyla sürgüne

³⁹ Bir kavme benzeyen onlardan olur veya bizden başkasına benzeyen bizden değildir.

⁴⁰“Asla, katiyen, Allah göstermesin” anlamında, din veya kutsal şeylerle ilgili yanlış söz, tutum veya düşünceye karşı kullanılır.

gitmekten kurtulur. Halit Ziya Uşaklıgil'in yaşamış olduğu bu hadise, devrin Avrupa ve *Batılılaşma*'yı yanlış anlamının yanında, her alanında insanların birbirinden hoşnutsuz kaldığında yönetimin ceza verebileceği bir iftira veya saptırmayla haset ve intikam duygularını gerçekleştirmek istediğini gösteren örnek olarak aktarır.

Halit Ziya Uşaklıgil, *Batılılaşma* mücadelesini her alanda olduğu gibi lisan da kazandırdıklarını sayarak ispata çalışır. Batı edebiyatı ve eserlerinin nesir lisanımıza kazandırdıklarının tartışmasız faydalı neticeler verdiğini düşünmektedir. Düz yazının gelişiminde Avrupa'nın lisanına, Fransızca ve Latin lisanlarına eğilimi kabul eder. Bu vesile ile yakınlaşma olur ve her anlamda medeniyetin aktarımı kolaylaşır. Eğer Türkçe, Batı lisanlarına eğilimi sağlamamış olursa Avrupa'nın faydalı yanlarını almakta başarılı olamayacağı ve bu medeniyeti anlamayacağı fikrindedir (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 467-468). Batı lisanı faydalarını tartışmaya dahi gerek görmediği tespitini şöyle aktarır:

“Türkçe'nin bugün iktisap ettiği (kazandığı) şekil o temasların yavaş yavaş teessüs etmiş (yerleşmiş) bir halidir. Garp lisanları ile ülfet edenlerin (tanışık olanların) gerek tercümelemleri ile gerek fikirleri tasnif ve tespit ederken alıştıkları bir inşa tarzına tebaan (uyarak) yazılmış eserleriyle tedricen (zamanla) lisana aşıladıkları bir tarz vücuda gelmiştir ki bugün, hadd-i zatında (esasen) her şekil ve inşa müsait olan Türkçe'yi dünyanın en inhina ve i'vicaca (eğilip biikülmeye) mütehammil (dayanıklı) pek seyyal (akıcı) lisanlarından biri yapmıştır. [...] Bu kanaat bende ta o senelerden başlayarak teessüs etmiş idi.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 468).

Türkçe'ye yapılacak tercümelemlerle onun daha verimli olacağını ve kolay sonuç vereceğini düşünmektedir. Halit Ziya Uşaklıgil'e göre *Edebîyât-ı Cedîde*, birbiri ile temas etmeden, edebiyatın Batıya yönelmesi noktasında birleştiren birbirinden habersiz, Tevfik Fikret, Cenap Şehabettin ve kendisinin mefkûre olarak anlaşma imzaladığını ifade eder. Edebiyatımızda yeni bir yolun adımlarını atmak için seferber olduklarından habersiz bir şekilde *Batılılaşma* gayreti içinde hareket ettiklerini aktarır. Bu üç şahsiyetten ziyade dahası olan binlerce devrin binlerce nesli aynı his etrafında birleşebilirdi⁴¹. (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 630-631). Halit Ziya Uşaklıgil, baskı nedeniyle katılımın şimdilik sınırlı olduğunu söyler ve bunun sebeplerini şöyle sıralar:

⁴¹ Avrupa edebiyatının türleri ile beraber gelen yeni şiir dile ve ifade biçimlerine yenilikler getirir. Bu yeniliklerin dilde ve ifadede zararlı görünmesi fikri üzerine şöyle der: “Cedîde'nin, kendine mahsus kusurlu ve sakat bir devresi olmadı değil. Fakat bu biraz yapmacıklı, gösterişli devrenin içinde, o marazlı hali affettirecek birçok şifa verici canlılık izleri de vardı. Kemal'in dilinden sonra, bugünün nesrine üzerinden pek kolaylıkla geçilebilir bir köprü kurmuş olmak

“Memlekette esen zulüm rüzgârından, idarenin her köşesine sokulan mesavi (kötülükler) zehrinden, vatanın muhakkak vukua gelecek (olacak) tehlikelere mukavemeten (direnmekten) aciz vaziyetinden, üzerine gittikçe daha siyah bulutlar yığılan istikbalinden (geleceğinden) mütevellit (dolayı) derun azabı (iç acısı) denilse bu noktada yalnız onlar değil herkes müttefikti (aynı fikirdeydi), hatta ahalin (ortamın) bu revişinden (gidişinden) istifade edenler ile birer birer alınınca onlar da bu noktada ittifak ederlerdi. Nitekim on sene sonra Meşrutiyet ilân edilince yirmi dört saat zarfında bütün kalplerin bu noktada ittifakı görüldü, yalnız yirmi dört saat... Ne ise bu da bir ittifak ve ittihat (birleşme) saatiydi. Bu mukarenet (yakınlaşmayı) zeminini bir tarafa bırakmak ve ‘Servet-i Fünûn’ zümresini teşkil eden anasırın (unsurların) birleşme noktasını münhasıran (özellikle) sanatı ve edebiyata telakki (algılama) tarzında toplamak lazımdır itikadındayım (diye düşünüyorum)”. (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 632-633).

şerefi, şüphesiz, Edebiyât-ı Cedîde’nindir. Dil ve ifadeye ait olan bu hizmet üzerine ısrarla durmak istemiyorum; çünkü bunu inkâr edene daha bugüne kadar tesadüf etmedim. Hele Fikret’in elinde Hâmid’den sonraki nazmın, nasıl seviyesine ulaşılmayacak bir gelişme derecesi kazanmış olduğuna işaret etmek bile fazladır. Fakat Edebiyat Cedîde’nin, bu hizmetinden çok daha üstün çok da değerli bir hizmeti varsa o da, Batı edebiyatında sanatın usullerini, hadiseleri görüp kavrayıp bunla değerlendirmek, yazıya geçirebilmek vasıta ve imkânlarını alıp başarı ile bizde de tatbik edebilmiş olmasıdır. Ve bu husustaki en belirli meziyeti şudur: Tanzimat edebiyatı, meselâ Fransız edebiyatıyla münasebetinde Chateaubriand’la Volney’den;⁴¹ nazımda Corneille ve Racine’leri ihmal ederek ancak Victor Hugo’nun sanatının başlangıcından Lamartine’e ve Musset’ye kadar inmişken, Edebiyât-ı Cedîde aradaki uzun mesafeyi, ancak genç bacaklarda bulunabilecek bir kuvvet ve cesaretle, yalnız bir hamlede aşırılmış ve bütün son çağ edebiyatını kucaklıyarak, kendisiyle aynı yaşta ve aynı çağda bulunan Batı edebiyatı şahsiyetleriyle birlikte yaşamaya başlamıştı. Bu noktaya gelince, hemen, ortaya atılabilecek itirazları sezer gibi oluyorum: “Bu zamana gelinceye kadar Batıdan ziyade İran’ın tesirlerine tâbi olunmuş bulunan edebiyatımızı, birdenbire bükerek Avrupa’ya yöneltmekle Edebiyât-ı Cedîde, nasıl oluyor da millî edebiyata hizmet etmiş oluyor?” denilecektir. Bu, Edebiyât-ı Cedîde’ye karşı her zaman ile sürülen bir itirazdır ki, daha siz böyle bir soru sormadan ben kendiliğimden bunu seziniyorum. Bunun hemen cevabını vermiş olmak için kendi görüş ve kanaatlerimi söyleyeyim: Edebiyât-ı Cedîde; Batının sanat yol ve imkânlarını, metodunu, hadiselerine bakış, onları kavrayış ve değerlendirişini almış olmakla beraber; kendi milliyetinden tamamıyla başını çevirmiş değildi. Nazmında dile getirdiği bütün şeyler nesrinde tasvir ettiği bütün şeyler, yine de, milliyetinin derinliklerinden kaynaklı taşan şeyler ve hislerdi. Edebiyât-ı Cedîde’ye, doğrudan doğruya garbın tesiri altında kalmış; milliyetinden uzak düşerek Türk diliyle garbin kalbini, garbin fikrini taşımış iftirasını reva görenler, o zamanın idaresine karşı Edebiyât-ı Cedîde’yi gözden düşürmeye çalışan ve onu üzerinde durulması gerekli bir tehlike gibi göstermeyi menfaatlerine uygun gören belli bir zümrenin siyasetinden ibaretti. Bu iftira, o zamandan bu zamana kadar, aksinin daha doğru olabileceği düşünülmezsizin, devam ede gelmiş ve nasıl ne derecede revaç bulmuşsa yine o şekilde yerleşmiş bir inançtan ibarettir ki benim kanaatimce tamimiyle yanlış ve değersizdir.” (Ünaydın, 1985, s. 53-55).

Halid Ziya Uşaklıgil, *Edebîyat-ı Cedîde* ruhunda birleşen Tevfik Fikret ve Cenab Şehabeddin ve kendisini, *Batılılaşma* yolunda mücadele veren kendilerinden önceki edebiyatçılardan ayıran noktanın her şeyden önce Batı'nın lisanlarını öğrenmiş olmaları ve edebî eserlerini inceleyerek her şeylerine vakıf olmalarına bağlamaktadır.

“Jean Jacques Rousseau'dan⁴² beş on sayfa, La Fontaine'den⁴³ birkaç efsane, Volney'den mektaplara mahsus (okullara özgü) bir müntehabat (antoloji) mecmuasında tesadüf olunmuş bir parça; mecmuu (toplamı) ona baliğ olmayan (onu bulmayan) fena (kötü) tercümelemlerle facialar, hikâyeler, Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere tatbikleri (uyarlamaları) bütün garptan edilen isitfazanın (yararlanmanın) yekûnunu (toplamını) teşkil ediyordu ve garp kütüphanelerinden fikir hâzinelerini doldurmaya vesile bulanlar bunu kendileri için saklayarak harice bir şeyler sızdırmıyordu.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 633).

Doğu edebiyatı, kendinden evvelki *Batılılaşma* taraftarı edebiyatçılara edebî mesti kâsesini sunamamıştı ve bu sebeple kendileri gibi çareyi ileri medeniyeti bünyesinde barındıran Batı edebiyatında bulurlar. Ancak, Batı'nın edebî ve medeniyet zenginliğinin fark edilmesinden itibaren rahat bir yararlanma olmadığını, fikir hazinelerini doldurmanın gizli ve sadece kendileri için yapmak zorunda kaldıkları tespitinde bulunur. Bütün bunların sonunda tıpkı bir bilmece gibi her dönemin Batı ile yakınlığı olup fark edenlerin birbirinden habersiz geliştirdikleri birliktelik kaçınılmaz bir *Batılılaşma* fikrini ve eserlerini vücuda getirdiğini ifade eder. Belki *Edebîyat-ı Cedîde* haberli bir araya gelmiş olsaydı, bu kadar tesirli olmazdı düşüncesindedir (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 632-635).

Halit Ziya Uşaklıgil, *Batılılaşma* gayretleri içinde alafranga ve taklitçilik ithamı ile mücadelelerinden bahseder. *Batılılaşma* ve lisanı yenilikçi oldukları için taklitçi ve alafranga tiplemesi yapılmış, birçok itham ile mücadele etmelerini aktarır. Tevfik Fikret ve Cenab Şehabeddin de *Batılılaşma* taraftarı olup, eserlerinde bunu savunurlar. Onların yenilikçi davranışları lisanlarına herkesten ziyade sahip çıktığının göstergesi olarak görür. “Fikret'te ve Cenab'ta bütün lisan, bütün nazım berrak bir pınar suyu gibi şeffaftı; bunu kana kana içmekten, sanat iştiyakıyla yanan ciğerleri onunla serinlendirmekten başka çare yoktu. Ve muhalifler bunu içerken sanki zehir içmiş olurlar, ateşlerini daha ziyade tutuşmuş görürlerdi.” (Uşaklıgil H. Z., 2008,

⁴² Jean Jacques Rousseau (1772-1778) Aydınlanmacı Fransız düşünür ve yazar.

⁴³ Jean de La Fontaine (1621-1695) Fransız fabl yazar ve romancı.

s. 652). Halit Ziya Uşaklıgil, onların Alafranga ve taklitçi olduklarını iddia edenlerin, Arap ve Acem edebiyatına bağlı kalmış, Avrupa edebiyatını incelemek ve okumanın hainlik olduğunu düşünen, nazım şekillerinin değişimini hazmedemeyen kişiler olduğunu ifade eder. İşin özeti olarak *Batılılaşma*'yı kavrayamamış olmaları, Avrupa edebiyatını anlamıyor olmaları, kıskançlık ile yapılan saldırı ve eleştiriler olarak görür. (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 652-653). Taklitçilik ve özünden uzaklaşma ithamlarına karşı cevap olacak açıklamayı Yusuf Ziya Ortaç yapar. Halit Ziya Uşaklıgil'in, yaşamış olduğu Yeşilköydeki villasına davetlisi olarak gider. Bu davet esnasında yaşamış olduklarını kaleme alırken Halit Ziya Uşaklıgil ve eserleri hakkındaki hâtıratını ve fikirlerini bizlere aktarır. '*Mâî ve Siyah*'ta, Acem ve Arap kelimeleriyle yapmış olduğu terkipleri *Batılılaşma* taraftarlarına dahi sevdirecek değişim ve dönüşümün eski ve yeni içinde yaşanan tartışmaya gerek olmadan gerçekleştirilebileceğini örnek olarak gösterir. Bu sebeple Halit Ziya'yı, Batılı roman ve hikâyenin babası olarak görür. Kavgasız bir yenilikçi olarak tasvir eder. Her şeyi ile tam bir Avrupalıdır (Ortaç, Portreler [Bir Varmış Bir Yokmuş], 1960, s. 31-32). Hüseyin Suat, İbnürrefik Ahmet Nuri, İsmail Müştak, Ali Cenani ve belediyede önde gelenlerden Savni Bey'in bulunduğu bir sohbet esnasındaki izlenim ve hâtıratını da bizlere aktarır. Bu görüşmeler esnasındaki izlenim ve edebî sohbetlerinden esinlenen Ortaç, Uşaklıgil'in yazmış olduğu eserler üzerine düşüncelerini de sıralar:

“Vesika ekmeği, yani mısır koçanı, yani süpürge tohumu, yani Kâğıthane çamuru yediğimiz o perişan günlerde, Halit Ziya Bey, Yeşilköy'deki villasında, her hafta, cuma günleri edebiyat toplantıları yapmaya başlamıştı. Biz, hecenin beş şairi, artık yeni bir çağın müjdecileriydik. Kavgasız yaşayan büyük romancı, Osmanlıcanın mezarlığında ebedî uykusuna dalmaya razı değildi. Yeni eserlerinde artık Acem Şahının tacı gibi parıldayan terkiplere iltifat etmiyordu. Hatta eski eserlerini yeniden, günün diline yaklaştırmaya bile koyulmuştu. Bu ziyafetleri, iki kuşak arası bir sanat yakınlığı da sayabilirdik. Ama ne yalan söyleyim, lezzet değeri, sanat değerinden çok üstündü bu toplantıların!” (Ortaç, Portreler [Bir Varmış Bir Yokmuş], 1960, s. 32).

Edebîyât-ı Cedîde topluluğuna efrençperest (frenksever-Batı hayranı) unvanı yapıştırılır. Romancıları *gayr-i millî* olarak görülür. Bu durumu devrin Batı karşıtlarının millîliği yanlış telakki ve tatbiki ile ilgili olduğunu düşünür. Bizzat

kendisi de millî olmamakla itham edilir⁴⁴. Hikâye yazan muharrir (yazar) eşhasını (kahramanlarını) Türk olmayan unsur ve zeminden almasının sebep gösterildiğini aktarır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 724). Ancak asıl hedefleri yenileşme olan kişilere bir hadiseyi hatırlatır. “Ezcümle küçük hikâyelerimden biri, ‘Bravo Maestro’ bana bir kere millî yazmamak cürmünü (suçunu) vermeye kâfi geldikten sonra [...] küçük hikâyelerde hep muhit (çevre) ve eşhas (kişiler) Türklükten alınmışken bunlardan hiçbiri ‘Bravo Maestro’yu daima yüzüme çarpılmaktan alıkoyamadı.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 724).

Batı hayranlığı ve millî olmayan eserlerle meşgul oldukları ithamı karşısında çekingen ve cesaretle yazılarını yayınlamayacak hale gelirler. Halit Ziya Uşaklıgil, garp sever ithamından korkarak saklamaya çalıştığı ama Tevfik Fikret’in cesaretlendirmesiyle yayınlanan ‘*Mösyö Kanguru*’ adlı hikâyesini şöyle aktarır: “Burada muhtelif oyunlar arasında bilhassa bizi cezbeden, o zaman yeni çıkmış bir rakstı (danstı): ‘La Danse Serpentine’ (Fr. Yılan Dansı). [...] Bunu tasvir edecek değilim. Fikret’in bu namla pek meşhur olan şiiri bir tasvirden ziyade (betimlemeden çok) bu renkler harikasını zihinlerde yaşatmaya kâfidir.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 724). Millîlik tartışması ve eleştirileri çok sert cereyan ediyor ki Halit Ziya Uşaklıgil, ‘*Mösyö Kanguru*’yu yazar ancak yayımlamakta çekinir. Gene millî yazmamakla itham edilmekten çekinir ve bu yazısını sadece Tevfik Fikret’e gösterir. Yazmamak niyetiyle gösterdiği bu müsveddeleri Tevfik Fikret çok beğenir ve neşretmesini tavsiye ve ısrar eder. Neden neşretmeme kararı aldığını açıklamışsa da Tevfik Fikret’in konuşması tereddütlerine galebe çalmış ve *Servet-i Fünûn*’da yayımlamıştır. (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 725).

Halit Ziya Uşaklıgil, *Batılaşma* ve yeniliklerin hızlı ilerlemesi için Avrupalı eserlerin okunması ve anlaşılmasının önemine her zaman vurgu yapar. Bunun

⁴⁴ “Yine o kalem sahiplerinin yine o zaman meydana getirdikleri eserler içinde mesela ‘Rauf’un Eyüb Yolunda’sı, ‘Küçük Remzi’ si, Cahid’in ‘Köy Düğünü’, ‘Görüsü’ sü; Edebiyat-ı Cedîde topluluğuna dahil olmamakla beraber yine o zamanın ve hatta her zamanın pek dikkate ve ehemmiyete lâyık bir şahsiyeti olan Hüseyin Rahmi’nin büyük hikâyeleri, hatta biraz daha gerilere doğru gideceğim: Edebiyat-ı Cedîde’nin nesrinde en büyük tesiri yapmış bulunan eğer kendimden bahse salahiyetli isem daha yazı yazmaya cesaret edemediğim bir yaşta, İzmir’de sonsuz bir merakla kitapçıdan alıp sokakta parmağımla yapraklarını yırtarak okuduğum zamanda zevk ve saadetten çıldırdığım, Sezai Bey’in ‘Küçük Şeyler’i; bilmem niçin, memleketin sanat ve kültür hayatından ve bilhassa son millî edebiyat hareketinden bahsedilirken ismini anmadan geçmekte âdeti üzerinde sözbirliği edilen Ahmed Midhat Efendi’nin⁴⁴ ‘Hasan Mellâh’ı, ‘Hüseyin Fellâh’ı, ‘Felâton Bey’le Rakım Efendi’si o zamanlarda bile millî duygu ve düşüncelere hiç kimsenin alâkasız kalmadığına” delil teşkil etmez mi?” (Ünaydın, 1985, s. 57).

içinde Batı'nın sanat görüşü ve eserlerinin doğru ve çokça tercüme edilmesinden geçmekte olduğuna inanır. (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 718).

Halit Ziya Uşaklıgil, tercüme eserlere verilen ilgininse yanlış idrak ile verildiğini, *Batılılaşma* eleştirisi yaparken yenilik cereyanı içinde gelişmiş kendi eserlerine kayıtsız kaldıklarını “Mehmet Rauf un ilk romanlarından biri olan ‘*Ferdayı Garam*’ gibi Hüseyin Cahit’in ‘*Hayal İçinde*’ romanı da bu küçük zümre içinde layıkıyla hüsn-i kabule mazhar oldu (değer buldu).” diye aktarır. (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 720). Bilakis, Avrupa’da kâlemin zevke erişmiş olduğu muhitlerde, örneğin *Alfred Capus*’de⁴⁵ ait eserlere verilen ehemmiyet ve ilginin bizde bir küçük parçasının bile ediplerimize gösterildiğine şahit olmadığından yakındır. Bu konuda en büyük desteği Tevfik Fikret göstermiştir. Tevfik Fikret’in takviye ve teşviki ile tercümelerin karşısında Batılı eserleri aratmayan edebî ürünler üretenleri desteklemiş olması zamanına damga vuracak bir cesaret olarak görür. Bu davranışın gerçek *Batılılaşma*’yı anlamak, hazmetmek ve hayata tatbiki olarak aktarır. (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 723).

Halit Ziya Uşaklıgil, yeni açılan Darülfünun’da, *Garp Edebiyatı Tarihi* kürsüsüne atanır. Ancak öğrenciler karşısındaki ilk dersin verdiği acemilikle nereden başlayacağını kestiremez. O tarihte Darülfünun’da tanıdıklardan Ahmed Midhat, Mahmut Esat ve Emrullah Efendiler ders verir. Böyle edebî şahsiyetlerin mevcudiyeti içinde konu bahis olunca Ahmed Midhat Efendi, Halit Ziya’yı, Batı edebiyatına giriş ve derse dair aydınlatır. Batı edebiyatına girmek için evvela Yunun ve Latin edebiyatını anlatmak gerektiğini vurgular. (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 892-893) . Batı edebiyatını doğru anlatmak ve doğru anlamının temel konusu olarak bunu şart görmektedir.

3.2.6. Hüseyin Cahit Yalçın’ın Avrupa’ya Bakışı ve Batılılaşma Anlayışı

Hüseyin Cahit Yalçın, *Batılılaşma* ve yenilik hareketi döneminde edebî tenkit ve polemikleriyle; *Servet-i Fünûn*⁴⁶ edebiyatına yöneltilen eleştirilere etkili ve

⁴⁵ Komediyle eleştirel bakışı bir arada veren Fransız gazeteci ve oyun yazarı. (1857-1922)

⁴⁶ Hüseyin Cahit bütün Türk edebiyatı içinde “*Servet-i Fünûn*” edebiyatını Avrupalı kılığına bürünmüş ve döneminin Avrupalı medeniyeti ile karşımızda duran bir örnek ve temsilci olarak görür: “Avrupa’da “*edebiyat*” kelimesinden anlaşılmanın tam karşılığı olan edebiyat bizde bence, *Servet-i Fünûn*’la başlar. *Servet-i Fünûn* edebiyatıdır ki bizim edebiyatımız da Avrupa kılığı takınmış, medeniyet şeklini almıştır. Avrupalı eğer merak edip de araştırarak olsa, kendi aile edebiyatına yakın olarak, iyi veya kötü, kuvvetli veya zayıf en yakın örneği ancak *Servet-i Fünûn*’da bulabilir. Bu edebiyat için, şimdikiiler: “*Sun*’dır, Türk hayatına temas etmiyor.” diyorlar. Zannedirim doğrudur az çok. Fakat bu, Türk hayatına temas etmek

susturucu cevaplar vermesiyle tanınır. Batı edebiyatı akımlarını ve büyük romancıları tanır ve onlardan beslendiğini her fırsatta dillendirir. Hâtıratında da düşünme yetisi ve gelenekten kurtaranın Fransızca bilmesi ve Batı kültürünün etkisini gösterir. Geçmişine bakınca onu bu birikime getiren ve eski ile yan yana koymayanın, üzerinde Doğu eserlerinin hiçbir etkisi olmamasına bağlar. Eski dönem eserleri okumadığı gibi yeni dönem Türkçe eserlere de ilgi göstermez. Gençliğinden beri ne okumuşsa Fransızcadan ve doğrudan Batılı kaynaktan öğrenir. (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 44). Avrupa ve Batılılaşma'yı doğru anlamak ve anlatabilmeyi de buna dayandırır. Çünkü bütün uygarlık değerlerini temsilcisi olarak gördüğü Batı dünyasından doğrudan beslenmek gerçeklik ile tanışmak olarak görür. İnsanlık ve dünyayı Batının oluşturduğunu; yaşam, özgürlük, gerçek sezgisi, sanat, zenginlik gibi değerleri bünyesinde barındırdığını savunur. Bizlerin ise her tarafımızı saran Çin Seddi'ne benzettiği boyunduruk olarak gördüğü bir yapı ile yaşadığımızı düşünür. Var olan söylemlerinde palavracılık olarak görür. (Yalçın, Edebiyat Anıları, 2010, s. 98). “Uygarlık mı? Onu Araplar yaptı. Bilim mi? O, Arapların kitaplarında. Yaşam mı? O, bizde. Ahlak ve erdem mi? O, bizde. Padişahımızın sayesinde bundan daha fazla rahat ilerleyiş olur mu? Ama, bütün bu Arap'ın uygarlığından, ilminden, gerçek bile olsa, bize ne?” (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 98). Bu tespitlerden hareketle *Batılılaşmanın* edebiyatda iç açıcı olmadığını düşünür. Türk eserlerinde hiçbir şey medyun olmadığımız gibi Batılı tesirle yazılan *Vatanlar*, *Cezmîler* de o zaman bize yüksek geldiği düşüncesinin hâkimiyetinden yakını. Çünkü bu eserler taklit olarak görülüyor ve taklitte küfür addediliyor. Batı ve özellikle Fransız tesiriyle yazılan tek tük millî hikâyeler, şiirler dahi okunamamaktadır. Çünkü noksanlıklarından kaynaklı yavanlık, ruhumuzu ve istediğimiz âsâr olmamasına bağlar. Şiir türünde Cenap Şehabeddin ile aradığımız şeyi bulduğumuzu; düz yazı türlerinde ise Batı ile ölçülecek eserlerin ancak Halit Ziya'nın yazdıkları ile yakalandığını, diğerlerini o zamana kadar noksan görmektedir. (Yalçın H. C., Kavgalarım, 2019, s. 35).

Burada bir noktaya değinmek gerekmektedir. Batılılaşma ve yeni edebiyat tartışmalarının en yoğun geçtiği dönemde yenilik taraftarlarının en fazla beslendiği ülke Fransa olmuştur. Rıza Tevfik, Fransızca'nın Osmanlı'ya ve edebiyata etkisine

lüzumunu bilmemekten ileri gelmiyordu. Her halde tercümelerimiz de, nazariyelerimiz de gösterir ki, bizler edebiyatın yerli olmak lüzumunu anlamayacak görüşte ve yapıda olan kimseler değildik. Fakat sansürü düşünün.” (Ünaydın, 1985, s. 90).

geniş yer verir. Ayrıca, Almanya ile temayülümüzü anlatırkenki tespitlerinde ne denli sıkı ilişki ve münasebetler kurduğumuzu sıralar. Bu durumu hâtıratında şöyle anlatır:

“Fakat Fransa’da *Pierre Loti*⁴⁷ ve onun koltuğu altında yetişmiş *Claude Farrere*⁴⁸ gibi Türk dostları, mühim bir mülâhaza ile, Fransa’yı uyandırmak için bir fikir cereyanı açtılar, hulâsa olarak dediler ki: Biz, on dokuzuncu asrın hemen ortasından beri, yani büyük Reşid Paşa ve Şinasi devrinden beri, Türkiye’nin edebiyat hatta siyasiyat itibariyle mürebbîsi olduk, hatta tarihçe muhakkaktır ki III. Selim’e bir büyük ıslahat devri açmak ve tabir-i mahsûsunca bir *Tanzimat* devri tesis etmek için uzun uzadıya fikir veren o zamanın Fransız sefiri Sebastiani idi. Biz Türkiye’de ıslahatı lâfla ve tehditle değil, bilfiil hüsnüniyetle ve hizmetle tatbik mevkiine koyduk. Bugün Türkiye’nin edebiyatı, şiiri ve birçok ilmî malûmatı şeklen Fransız menşeinden olduğunu gösterir... En çok, en munis olarak Türk münevverlerinin konuştuğu lisan ve hükümetin beynelmilel münasebetlerinde kullandığı diplomatik dil, hâlâ bugüne kadar Fransızcadır. Biz bu memlekette yarım asırdan ziyade bir müddetten beri diğer milletler üstünde bir teveccüh, bir sempati ve bir nüfûz-ı mânevi kazanmışız. Fazla olarak sair büyük devletler Türkiye’ye tecavüz ve bazı topraklar zaptetmek için üç beş defa saldırmışlardır. Fransa, bu mütearrızlar arasında bulunmamıştır.” (Tevfik R. , 2008, s. 63-64).

3.2.7. Ahmet Reşit Rey’in Avrupa’ya Bakışı ve Batılılaşma Anlayışı

Edebîyât-ı Cedîde’nin, başlıca savunucularından olan Ahmet Reşit Rey’in *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımladığı şiirleri ile kendi kişiliğini bulmuştur. Eski edebiyatı eleştirerek *Edebîyât-ı Cedîde*’nin, *Batılılaşma* ve Batı edebiyatını örnek almadaki ölçü ve kıyaslamasını şiddetle savunur. Batı edebiyatına örnek alma ve yönelmedeki gayelerinin edebiyatı yenileşmesini ve Avrupa medeniyeti seviyesine gelmek olarak görür. Amaçlarının Batı edebiyatını taklit olmadığını, aksine özgün bir konu ve üslup ile doğallık ve içtenlik. Bu gayelerinin taklit ile bağdaşmayacağını ifade eder. Bir eser, seçkin bir düşünce ile yazıldığı müddetçe sahibinin kimliğini taşır.

⁴⁷ Pierre Loti (1850-1923): Fransız deniz subayı ve Türk dostu. Görevi dolayısıyla birçok defa İstanbul’a gelmiş, şehirde bir Türk gibi yaşamış, Birinci Dünya Savaşı yıllarında Avrupa’ya karşı Türkleri cesurca savunmuştur. *Aziyâde* (1879) adlı romanının konusu İstanbul’da geçmektedir. (Tevfik, 2008)

⁴⁸ Claude Farrere (1876-1957): Fransız deniz subayı ve Pierre Loti’nin izinden giden Türk dostu. Uzakdoğu yolculuklarından edindiği malzemeyi romanlarında kullanmıştır. İstanbul’a gelmiş ve bazı konferanslar vermiştir.

Yazar eserinde seçkinliğini koruduğu müddetçe, şahsiyeti esere geçer ve milliyetini de aktarmış olur. Edebiyatımızda *Batılılaşma* bir diğer konular doğallık ve samimiyet. Doğallık ise insanın hayal dünyasını gereksiz duygu ve hayal külfeti ile yorulmasını önlemektir. Samimiyet, yazarın eserinde yalnızca onu yetiştiren ve meydana getiren etmenleri eserine yansıtmak demektir. Bütün bunları yapmak Batı'ya yönelmek ile Avrupalı gibi olmak olmadığını savunur. Bilakis, Batı edebiyatını taklitçilikten kaçınarak *Batılılaşma* yolunda örnekler aldıklarını belirtir. Bahsettiği üç özelliğe sarılarak milliyetimizi muhafaza ve garet ettiklerini vurgular. Batılılaşma hedefleri ile “Avrupa’dan neler düşüneceğimizi değil, nasıl düşüneceğimizi öğrenmeye çalıştık. Eskilerin, şiirle bağlantısını fark etmedikleri birçok duygunun şiir kaynağı olduğunu görerek, şiirin alanını onlardan daha fazla, hatta bizden evvel gelmiş olanlardan da fazla genişletmeye çalıştık.” demektedir. (Rey A. R., Gördüklerim Yapıklarım, 2014, s. 72).

3.2.8. Mehmet Rauf’un Avrupa’ya Bakışı ve Batılılaşma Anlayışı

Mehmet Rauf’un gençliği kendi duyguları ile ifade ettiği haliyle ‘*istibdat*’ ve ‘*kahr ü tebah*’tır. Saray zulmu, halkın meskeneti ve necip mürşitlerin azlığı onu çok üzmemekte ve etkilememektedir. Bu etki ile dönem içinde beraber olduğu edebî topluluğun zamanı yorumlayışını ve bakışını şöyle anlatır:

“Ben ve biz, yani *Edebiyat-ı Cedîdeciler*, edebiyattan ziyade siyaset ve içtimaiyat ile meşguldük, birbirimize edebî temayüllerimizden ziyade bu fikirlerdeki iştirakimizden dolayı rabt-ı kalp etmiştik. Ekseriya toplandığımız bir arkadaş evinde duvarda Thiers’in⁴⁹ Üçüncü Fransız Cumhuriyeti İlan ve Meb’usân Meclisi küşâdını musavver bir levha vardı (bunu haber alsalar bütün mahalleyi havaya uçururlardı!); bu levhaya en hicranlı hasretlerle, bizim için ulaşılamaz ilâhî bir saadet olarak bakardık. Hepimiz tarihin istibdad düşmanı bütün kahramanlarını kendimize mâbud telakkî etmiş, hep Avrupa cereyanât-ı siyasiyye ve içtimâiyyesini takip eder, elimizden ihtilâl tarihlerini düşürmezdik.⁵⁰ (Tarım, 2001, s. 21,22).

⁴⁹ Thiers(1797-1877): Fransız hatip. Üçüncü Cumhuriyet’in mimarlarından. Thiers’in hâtıralarının edebiyatçılar kadar devlet adamlarımız üstünde de tesiri vardır. Hüseyin Cahid, anılarında, bir eserini okuyup kendisini tanımak amacıyla evine çağırın Sait Paşa’nın, Fransızca bilgisini ölçmek için kitaplığından Thiers’in hâtıralarından bir cilt uzatıp bir pasajı tercüme ettirdiğini nakleder: Bkz: Hüseyin Cahid; Edebi Hâtıralar; İstanbul 1935, s. 92. (Tarım, 2001, s. 243).

⁵⁰ “Burada Mehmed Rauf’un bahsettiği arkadaşısı Hüseyin Cahid (Yalçın)’dır. Hüseyin Cahid, anılarında bu noktaya şöyle temas eder: Mehmed Rauf da cuma günleri Şuayb ile bana

Mehmet Rauf ve dönem içindeki arkadaşları Avrupa milletleri ile bir olmak ve onlar gibi yaşam standardını elde etmek için neler yapılmalı bunun sorusunu kendilerine sorarlar. Dönem içinde hiçbir şey yapamamak ve Avrupa medeniyetinin bir benzerini yaşama imkânı elde edemeyişleri kendilerince acizlik ve boyun bükme olarak görülmekte. (Tarım, 2001, s. 20-22).

Mehmet Rauf, kendisi gibi Fransız edebiyatı ve Halid Ziya Uşaklıgil meftunu Mehmet Münci⁵¹ Bey ile Halid Ziya ile buluşmak için Şehzadebaşı'na giderler. Bir süre sonra Kâzım'ın Kırathanesine gitmeye karar veririler. Orada bir müddet sonra birer birer Rıza Tevfik, Ahmed Rasim, Ahmed İhsan Beyler Halid Ziya Uşaklıgil ile kesb-i muarefe etmek için yer alırlar. Bu berberlik Avrupalı düşünürler hakkındaki bir sohbetle kıvamını bulur:

“Fakat o esnada saz âhenge başladığı için, ya mübahesemize devam edip saz mübtelâlarını rahatsız etmek; yahud sükûta mecbur kalıp kendimiz rahatsız olmak ıztırarında idik. Bilhassa Rıza Tevfik Bey'le Halid Ziya ruhun ebediyetine dâir bir bahse girişmişler, Madde ve Kuvvet muharriri Buchner⁵² ile Menşe-i Ecnâs hâkimi

gelmeye başladı. O, bahriyeli olmak münasebetiyle İngilizce de biliyordu. O da Şuayb ile beni sarsan edebi ve vatanî hülya ve ümitlerle yaşıyordu. Odamın çıplak duvarını süsleyen taş basması bir levha vardı. Fransa'da Üçüncü Napoteon saltanatının yıkılarak cumhuriyetin, millî müdafaa hükümetinin tesisini tasvir ediyordu. Birinci plânda da bütün şiddet ve azmî ve galeyanı ile Gambetta göze çarpıyordu. San'at itibarile kıymetsiz olan bu levha karşısında tapınır gibi, istiğrak dakikaları geçirdiğimiz olurdu. Rauf'un bu ihtisasları unutmadığını Hakimiyet-i Milliye gazetesinde dört beş sene evvel yazdığı bir makaleden anladım. Gençliğinde ‘bir dostunun evindeki’ bu levhadan bahsederken hafiyeler duysaydı bütün mahalleyi berhava etmeğe kâfi gelirdi, diyor” Bkz: Hüseyin Cahid (Yalçın); Edebi Hâtıralar, İstanbul 1935, s. 63-65. Burada bahsedilen resimler o devirde çok yaygın olan litograflar olmalıdır.” (Tarım, 2001, s. 243,244).

⁵¹ Mehmed Münci Fikri Paşazade; Merâret-i Hayat; İstanbul Kasbar Matbaası 1308 (1891) 118 s. 18 x 12 14 x 8,5 Roma yaprakları, neşreden: Ohannes Ferid; Seyfeddin Özege; Esk Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Katalogu, C. III, İstanbul 1975, s. 1108'da 22640 numarada kayıtlı. (Tarım, 2001, s. 255).

⁵² “Büchner, Ludwig (1824-1899): Alman filozofu. Alman şâir George Büchner (1813-1837)'in de kardeşi olan Ludwig Büchner, daha çok 1855 yılında yayımlanan Stoff und Kraf / Madde ve Kuvvet (Türkçe'ye ilk çevirisi: Baha Tevfik-Ahmet Nebil tarafından yapılmıştır ve tarihi belli değildir.) adlı eseriyle tanınır. Diğer önemli eserleri, Tabiat ve Ruh (1876; İnsanın Tabiatındaki Yeri (1889), Altın Çağ (1891), Canlıların Ortaya Çıkışı ve Şekil Değiştirmesi Üstüne Darwin Nazariyesi (1894), Darwincilik ve Sosyalizm (1894); Rıza Tevfik de, Büchner'in Madde ve Kuvvet adlı bu eseri için şunları söyler: “Ben Madde ve Kuvvet unvanlı kitabın Fransızca tercümesini Tıbbiye Mektebi'nde yirmi beş yaşında okumuş ve dinsizlikten dolayı da hapsedilmiştim.” Bkz.: Biricim Araj “Rıza Tevfik'in Hâtıraları”, M.S.Ü., Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi (Yöneten Yrd. Doç. Dr. Abdullah Uçman), İstanbul 1991, s. 46; Rıza Tevfik; Biraz da Ben Konuşayım (Yayına hazırlayan: Abdullah Uçman), İletişim Yay., İstanbul 1993, s. 207.” (Tarım, 2001, s. 255).

Darwin⁵³ ve meşhur hey'et-şinâsân *Camille Flammarion*⁵⁴ isimleri geçen felsefî bir bahse dahil olmuşlardı. Öyle ki bu bahsin kesilmesine ne kendileri ne de biz razı olamazdık. Halid Ziya'nın sözlerinden, bu meselenin akıl ile his arasında büyük bir cidale sebep olduğunu ve kendisinin hissiyatına tâbi kalmayı tercih edecek kadar akîde-perver bulunduğunu anlıyordum. Rıza Tevfik ise, Buchner ve Darwin'in tilmizi olduğunu iddia ediyordu.” (Tarım, 2001, s. 42).

Mehmet Rauf, bu deruni ve bereketli sohbetten nasiplenir, lakin Halid Ziya Uşaklıgil ile olan muhabbetine engel olması hasebiyle üzgündür. Hayran olduğu bu edibi bir daha nasıl görebilmenin endişesini yaşamaktadır. Diğer yandan Burchner ve Darwin'in üzerinden gelişen düşünce cereyanı ona heyecan ve bir o kadar da haz verir. Halid Ziya Uşaklıgil ile sohbetinin yanında, Hakkı Süha Gezgin'in aktardığına göre Mehmet Rauf'un Avrupa ve Fransız edebiyatına ilgisi *Servet-i Fünûn* ile başlamıştır. “Bu, belki de *Servet-i Fünûncular*'ın umumî âhenginden geliyor. Fakat ona eğer bu Anglosakson kapısı açılsaydı, sanatı, çok daha alâka uyandıracak ve biz Halide Hanım'dan önce onda yeli ve canlı bir ruhun izlerini sezecektik.” (Gezgin, 2005, s. 186).

Halit Ziya Uşaklıgil'in, Avrupa edebiyatı hakkındaki makale yazma girişimini ve bunun neticesinde yaşananlar ile dönemin yönetim anlayışını; yönetimin Avrupa edebiyatına vermiş oldukları kıymeti ve tepkileri bizlere aktarır. Mehmet Rauf, Halit Ziya Uşaklıgil'in, Kitapçı Karabet'in evvelce yayınlamış olduğu '*Mektep*' risalesi üzerine Avrupa edebiyatını da anlatan bir eser yayınlamak ister (Tarım, 2001, s. 45) Bunun neticesini Mehmet Rauf şöyle aktarır:

⁵³ Darwin, Charles: (1809-1882) İngiliz doğabilimci. 1859 yılında yayımladığı *On the Origin of Species / Türlerin Kökeni* adlı yapıtı ve burada ileri sürdüğü görüşleri daha sonra “Darwinizm” denilecek olan “Evrin Kuramı”nın ilk adımı sayılır. (Tarım, 2001, s. 255).

⁵⁴ Flammarion, Camille (1842-1925); Fransız astronomu. Yaşanan Dünyaların Çokluğu (1862), Halk İçin Astronomi, (1880) adlı eseri Fransız Akademisi Montyon Ödülü aldı. Gök cisimlerinin bir yörünge etrafında dönmeleri hakkında önem bir çalışma yaptı (1870). 1883'te Juvisy Gözlemevi'ni, 1887'de Fransa Astronomi Derneği'ni kurdu ve derneğin aylık dergisini yönetti. Verdiği konferanslar ve çok sayıda eseriyle astronomiyi geniş kitlelere yaydı. (Tarım, 2001, s. 255).

“Bu esnada, ‘On Dördüncü Asrın Türk Muharrirleri’⁵⁵ ismiyle bir tercü me-i hâl ve tenkid külliyatı tertib ve neşreden İsmail Hakkı Bey’le⁵⁶ Andelib⁵⁷ ve Zeki Megamiz ve bazı arkadaşları Kitapçı Karabet’in evvelce mektep çocuklarına mahsus olarak neşretmek üzere imtiyazını aldığı ‘Mekteb’ risalesini tevsi ederek edebî ve ilmî bir mecmua neşrine başlamışlardı. Bu mecmua için Halid Ziya’ya da müracaat olunarak dahil-i ihtisası olan Avrupa edebiyatlarına dair makaleler yazması iltimas olunmuş ve üstadın bu teklifi kabul ederek evvelce İzmir’de büyük bir tarih-i umumî-i edebiyat teşkil etmek üzere hazırlamış olduğu ‘Sanskrit edebiyatı’ hakkında birkaç makalesi mecmuaca neşrolunmuş ise de bunlar hakkında bir jurnal verilip kendisi Zabtiye Nezareti’ne celb olunarak uzun bir istintaka dūçâr olduğu için büyük bir yeise kapılarak bir daha eline kalem almamaya karar verdi.” (Tarım, 2001, s. 45).

Mehmet Rauf’un anlatmış olduğu bu hâtıratında, *Edebîyât-ı Cedîde*’nin matbuat ve Avrupa edebiyatına göstermiş oldukları ilginin ve vermiş oldukları ehemmiyetin nasıl bastırıldığının örneğini teşkil eder.

⁵⁵ İsmail Hakkı (Eldem)’in eseri; On Dördüncü Asrın Türk Muharrirleri: I. defter: Ahmed Efendi, İstanbul Artin Asaduryan Şirket-i Mürettibiye Matbaası, 1308 (1891), 83 s., 2 PL; II. defter: Ekrem Bey, İstanbul Mahmud Bey Matbaası 1308 (1891), 88 s., 2PL; III. defter: Cevdet Paşa, İstanbul Âlem Matbaası, 1308 (1891), 78 s., 1 PL; IV. defter: Şemseddin Sami Bey, İstanbul Kasbar Matbaası 1311 (1893), 92 s., 2 PL. 14X10 10,5X7 Neşreden: Vatan kütüphanesi sahibi Ohannes Ferid. (Bkz.: Seyfettin Özege; Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Katalogu, C. III, İstanbul 1975, s. 1351). (Tarım, 2001, s. 256).

⁵⁶ İsmail Hakkı (Eldem) (1871-1844): Âlişanzade İsmail Hakkı Bey diye tanınır. Mimar ve Profesör Sedad Hakkı Eldem’in babasıdır. Fındıklı’da Sümbül Sinan Tarikatına ait son şeyhin halazadesi olarak yetişmiş, daha sonra Mülkiye’den mezun olarak hariciye mesleğine geçmiştir. Baudelaire’in *Elem Çiçekleri*’ni çevirdi: (1927). Bilindiği kadarıyla, *Elem Çiçekleri*’ni ilk çevirmeye kalkışan Şahabeddin Süleyman’dır. Âlişanzade’den 13 yıl önce, 1914 yılında, ancak üç sayı yayımlanabilen *Safa-haî-ı Şiir ve Fikir* ‘de başlanan bu ilk çeviri, derginin kapanması üzerine yarım kalır. Bkz.: Sedad Hakkı Eldem (MSÜ 100. Yıldönümü Armağanı/50 Yıllık Meslek Jübilesi); Mimar Sinan Üniversitesi Yay. : 1, İstanbul 1983, s. 3; Hilmi Yavuz, *Okuma Notları*, 2. bs., Boyut Yay., İstanbul 1997, s. 37-38, 195-196; Nâzım Hikmet Polat; Şahabeddin Süleyman; Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1987, s. 157. (Tarım, 2001, s. 256).

⁵⁷ Andelib Mehmet Esat (1873-1902). *Hazine-i Fünûn ve İrtika* gazetelerinde başyazarlık yapan ve İstibdad karşıtı oluşundan dolayı Malatya’ya sürgün edilen Mehmet Esat, divan şiiri geleneğine bağlı olarak yayımladığı şiirlerinde “Faik” ve “Andelib” (bülbul) takma adlarını kullandı. Eserleri: *Sabah-ı Hayatım* (1890), *Gül Demetleri* (1891), *Bir Demet Çiçek* (1896), *Arapların Hikâyât-ı Şâirânesi* (1894). (Tarım, 2001, s. 256).

3.2.9. Ahmet Rasim'in Avrupa'ya Bakışı ve Batılılaşma Anlayışı

Ahmet Rasim, Avrupa 'dan gelen yenilikleri, millî zevk ile benimsemek gerektiğini söyleyerek edebiyat anlayışı ve dil zevkinde tatbik etmiştir. Ahmet Rasim'e göre Avrupa ve edebiyatı gerekli idi; ancak "O devirde Garp edebiyatı, bizim için müntehâbâdardaki parçaları. Fars ve Arap'ın, ne de Türk'ün edebiyat tarihindeki değişme ve değişikliklerini bilmeyerek meydana atılmış olan o gençlik, yukarlara çıkmak için hakikaten kuvvetli bir anafora muhtaçtı." (Rasim A. , 1980, s. 86).

Edebiyatımızdaki eski ve yeni tartışmasına dair her iki tarafıda eleştirir. Bir tarafın şarkın kullanılmış ve yıpranmış tür ve şekillerini şerefli bir kaftan gibi sunmaya çalışırken; diğer taraf kendini var eden değerleri yok sayarak, "[...] millî serpuşu benimsememekte, sırtına frak, redingot giyerek [...] dilde bonjur, pardon, elde baston, kar gibi kolalı gömleğinin boynunda murassa altın iğne takılı, plâsteron kıravatlı, ütülü, paçası dar pantolon, burnu sivri losterin iskarpini ile âdeta 'tabiiyetini değiştirmiş' gibi idiler." (Rasim A. , 1980, s. 156). Fikir ve marifetin toprağı ve vatani olmayacağını savunur. Bunun için bir ölçüt ve şekilciliğı olmayacağını düşünür. Ancak yeni edebiyatı savunanların *Batılılaşma*'yı pejmürde kıyafet, edebiyatçının şıklığı âdeta züppelik arasında gidip gelmesinden yakınıdır. *Edebîyât-ı Cedîde*'ye yakıştırılan millîyet rengi görülmüyor mutavassıtı bu sebeptendir. Gençlik ise bu nedenle eski ve yeni edebiyat taraftarlarının düşmüş olduğu bu durumdan istifade edememektedir. (Rasim A. , 1980, s. 156-157). "*Edebiyat-ı Cedîde* erbabı içinde ise bu nev'e mensup kimseler vardı. Mutavassıtine nazaran gerek lisan hususunda, gerek fikir yaratma vadilerinde yenilerde görülen vuku yokluğu ile garabet yeni bir seviyenin tahsilini icâb etti." (Rasim A. , 1980, s. 156). Bütün bu çatışmalara rağmen meydana çıkan eserlerin de tesadüfî olarak vücut bulduğuna inanır ve gereksiz görür. Bizdeki şair ve nesir yazarlarının kitap veya gazete ve fikrî bir şey okurken kalem ve defteri çıkarıp yazacaklarına, etrafa bakıp bir şeyler söyleme hevesinde oldukları eleştirisinde bulunur (Rasim A. , 1980, s. 157). *Batılılaşma* edebiyatda tam anlamıyla türlerde tatbik edilmemekte ve karmakarışık bir durum yaşanmaktadır (Rasim A. , 1980, s. 158).

3.2.10. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Avrupa'ya Bakışı ve Batılılaşma Anlayışı

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun edebî hayatı, Şehâbeddin Süleyman'ın teşviki ile *Fecr-i Âtî*'ye girmesiyle başlar. *Fecr-i Âtî* içinde bulunmaktan dolayı ferdiyetçi sanat anlayışının yanında Batılılaşma dönemi edebî cereyanlarına da

şahitlik etmiştir. Eserlerinde tasavvufi hikmetler, *Yunus Emre, Fuzûlî, Karacaoğlan, Kitâb-ı Mukaddes* gibi yerli etkilerin yanında Batılı yazar ve filozoflardan *Ibsen, Maeterlinck, Proust, Nietzsche, Bergson* gibi aydınların tesirleri görülmektedir. Fransız realist ve natüralistlerini benimsemiş olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu, bozulan cemiyet ve fertleri yenileşme döneminde şekillenmesi ve Avrupa'nın medeniyet seviyesinde bir toplum olmamız yönünde çalışmıştır. (Kerman Z. , 2019)⁵⁸.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Batılılaşma* sürecinde *Tanzimat* döneminde gerçek bir garp ve şark çatışmasını Abdülhak Hâmid'in ruhunda verildiğini düşünmektedir. Aynı devirde olup gerçek bir çatışmaya girdiğine inanmamaktadır. “Şinasiler, Nâmık Kemaller, Ziya Paşalar o iki zıt kültürü kendi nefislerinde bir ‘muvazaa’ ipliğiyle bağlamasını bilmişlerdir. Bu da onlar için çok güç olmamıştır sanırım. Zira, Garplılıkları Şarklılıklarıyla boy ölçüşebilmek gücünden hayli yoksundu ve herhangi bir zorlanmaya hacet bırakmaksızın biri öbürüyle uzlaşabiliyordu.” (Karaosmanoğlu, 2009, s. 210).

Abdülhak Hâmid Tarhan'ı, *Batılılaşma* mücadelesinde önde görmenin yanında, diğerlerini zamanı geçiştiren, garpli edebiyat ve ruhu taşımayan, şekil itibari ile dahi uymayan bir meze olup gitme tabirini kullanır. “Hepsi de, başlarında fesleri, sırtlarında istanbulinleri ve yarım yamalak Fransızca'larıyla gittikleri Avrupa'dan derinliğine bir şey görmeksizin, açıkça bir şey anlamaksızın, yine aynı kıyafette, yine aynı “münacat'lar, ‘ilâhi’ler, ‘kaside’ler ve ‘gazel’ler okuyarak dönmüşlerdir. (Karaosmanoğlu, 2009, s. 210).

Devrin ileri gelenleri Şinasi'ler, Nâmık Kemal'ler, Ziya Paşa'lar gibi şahsiyetleri tam anlamıyla Avrupayı anlamayan ve *Batılılaşma* yolunda gerçekçi olmadıkları yönünde tespitlerinin yanında Abdülhak Hâmid'i ayrı tutar. *Tanzimat* döneminde, Avrupa'da (İngiltere) Byron'ların, Moor'ların, Keats'lerin, (Fransa) Chateaubriand'lerin, Lamartine'lerin, Hugo'ların, (Almanya) Novalis'lerin, Schiller'lerin, Kleist'ların bizden çok ileride olan medeniyetlerinden güç alan romantik soluğu, ruhları ve kafaları büyük bir rüzgâr gibi eser ve etkilemektedir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'na göre yine bu rüzgârı hisseden yalnızca Abdülhak Hâmid olmuştur. Buna rağmen Abdülhak Hâmid'in de gerçek garp etkisini uygulayacak biçimde yansıtamadığına inanır ve şöyle ifade eder: “[...] ancak uğultusunu getirebilmiş ve bu uğultuyu da kâh ehramları, kâh Babil Kulesi'ni, kâh eski

⁵⁸ <https://islamansiklopedisi.org.tr/karaosmanoglu-yakup-kadri>

Fars tapınaklarını andıran bir 'beyan' mimarisinin içine sokmuştur. Burada artık ne Shakespeare'i, ne Hugo'yu bulmamızın imkânı vardır; ne de Almanların 'Sturm und Drang' adını verdikleri büyük romantizm fırtınasının insanı enginlere sürükleyip götüren kudretini." (Karaosmanoğlu, 2009, s. 211).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Batılılaşma* yolunda ilerleyen Osmanlı Devleti'ni devir aydınlarından ayrı bir yerde tutar. Abdülhak Hâmid'in *Batılılaşma* çalışmaları içinde yaptıklarını, şairliğini, şahsiyetini ve eserlerini, kendi çığırını açmış olarak görür. Yine dönemi içinde kendi çığırını açan ve kapayanın da kendisi olduğunu savunur. Dönemi içindeki fenomen sayılacak bireylerde mutlaka Abdülhak Hâmid'in damgasını görmektedir. (Karaosmanoğlu, 2009, s. 2011). Bu kanaatini Nâmık Kemal'in yazdığı bir mektup ile destekler: "Hâmid; sana kendi adından daha yüksek bir hitap bulamadım.' Ben de onun için son söz olarak 'Hâmid Hâmid'ti' demekle yetineceğim." (Karaosmanoğlu, 2009, s. 210-211). *Batılılaşma* gayreti olarak diğerlerinden ayırarak yenileşmeyi layıkıyla anlayan ve tatbik edebilen Abdülhak Hâmid'i ayrı bir yere koyarak yenileşmenin aksaklıkları ve şahsiyetlerin bu anlamdaki yanlış yönlerini de sıralar.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, bir başka edebî hâtıratında dönemin edebî şahsiyetlerinin Avrupa görmüşlüğü ve oraları görmüş kişilere bakışını da aktarır. Abdülhak Şinasi Hisar ile bunu örneklendirir. O vakitler Avrupa görmüş kişilerin haklı olarak üstünlük duygusuna ve muhitlerini yadırgama gibi tavırlara kapılabildiğini söyler. Meşrutiyet'ten evvel Paris'e giden Abdülhak Şinasi Hisar'ı dönüşünde bir vesile ile Tokatlıyan'da baş başa yemek yerken beraber bulunma imkânı olur. Kendilerin Avrupa görmemiş oldukları için, aşağılık havası hissettiklerini ve oralarda kimler ile görüştüler, nereleri gördüler sorusunu soramamak çekingenliğini belirterek, bu duygular içinde Abdülhak Şinasi Hisar'a, en çok sevdiği Fransız yazarların Anatol France'la Maurice Barres'in olduğunu, kendisinin Fransız yazarlarından kimleri sevdiğini sorar (Karaosmanoğlu, 2009, s. 241).

"Ah, ne iyi, ne iyi... Sizinle aynı edebî zevki taşımak beni çok sevindirdi." (Karaosmanoğlu, 2009, s. 241). demiş ve Paris'e gider gitmez o iki büyük yazarı yakından görüp tanımak için ne çarelere başvurduğunu, günlerce nasıl arkalarında dolaştığını, evlerinin kapıları önünde saatlerce nasıl beklediğini, adreslerine üstüste ne kadar mektuplar gönderdiğini, sanki bir aşk macerasından bahseder gibi sesi titreyerek anlatmağa başlamıştı. (Karaosmanoğlu, 2009, s. 241).

Bu hâtırat *Batılılaşma* mücadelesi veren bir devrin nasıl bir duygu ve ruh hali içinde, kendi aralarında neler yaşadıklarını bizlere aktarmaktadır.

3.3. Edebiyatta Eski – Yeni tartışması

Eski Türk edebiyatı, şiir ve nesirde önemli eserler vermiş ve büyük şahsiyetler yetiştirmiştir. Özellikle şiir alanında devirleri içindeki diğer medeniyetler ile kıyaslandığında ileri seviyede edebiyat ve sanat zevkine ulaştıkları görülür. Ancak, edebiyatın vücut bulduğu devlet ve medeniyetin gelişimi birbiri ile ayrılmaz bir parçalar olduğu için Osmanlı Devleti'nin zayıflaması ve yenileşme hamleleri ile eski gücüne kavuşma, toparlanma hamleleri Türk edebiyatının da doğal olarak buna itmektedir. Batı tesirindeki gelişmeler, Türk edebiyatında *Tanzimat*'la birlikte sistemli ve gün yüzüne çıkmış tartışmalar olarak devam eder. Yeniye inşa etmek elbette kolay olmaz. Alışılmış olan bir şeyin terk edilmesi ve onun taraftarları ile yenilikten başka çaremizin olmadığına inanmış grupların edebî muhitte tartışması kaçınılmaz olur.

Tanzimat'la birlikte Batı kaynaklarına yönelen Türk edebiyatı yazarları, Fransız edebiyatı ve Avrupa'nın başka ulusal edebiyatlarından beslenmeye başlamıştır. Batı kaynaklarından beslenerek toplumun yeni bir zihniyet ile şekillenmesi anlayışı, taraftarı yazarlarca yeniye eserlerinde savunmaya ve yeni bir edebiyat tesis ederek '*eski edebiyat*'a cephe almaya itmiştir. (Enginün, Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923), 2007, s. 22-23).

Edebiyatımızda tenkit sözcüğünün yerleşmemiş olması eskinin eksik yönlerinin dillendirilmesi, yenilik taraftarı olanlara eski edebiyat taraftarlarının yakıştırma ve tepkileri büyük bir tartışmayı eski-yeni tartışmasını beraberinde getirmiştir. Eski edebiyat taraftarlarına, köhnemiş, İran edebiyatı tesirinde geliştiği, Acem ve Arap dili hâkimiyeti, hayattan kopukluk gibi eleştiriler yapılırken; yenilikçi ve *Batılılaşma* taraftarlarına, millî olmamak, özentî edebiyatı, İslam geleneğine karşı olmak ve hainliğe varan ithamlar ve tartışmalar ortaya çıkar. Bu tartışmalar bazen ediplerin karşılıklı olarak gazete yoluyla veya makaleleri ile ya da edebî toplulukları ve taraftarlarının da katıldığı topyekûn hareket etmesi, hedef alması yoluyla olmuştur.

Eski - yeni tartışması, bilhassa tartışmanın kutupları olan Muallim Nâci ve Recâizâde Mahmud Ekrem'le etrafındakiler ile yaşanır. *Tanzimat*'ın ruhuna uyan bu tartışmalar, Batılı bir şiir inşa etmeye çalışanlar yenileşme dönemi Türk edebiyatı ile eski şiirin devamını arzu edenlerle arasındaki fikrin münakaşasıdır. *Batılılaşma*'nın

tam anlamıyla gerçekleşmesi için eskinin terk edilmesini savunan Recâizâde Mahmud Ekrem'le etrafındakilere karşın Muallim Nâci ve takipçileri, Batılılaşma'yı yenileşmenin belli ölçülerde gerçekleşmesi olarak eski - yeni tartışması üzerinden sürdürmüştür. Naci, Batıya büsbütün karşı değildir. Batı taklitçiliği ve geleneklerimizin yok olmadan eski ihtişamına kavuşmuşmuş bir edebiyat düşüncesindedir. Bu düşüncelerden hareketle eski taraftarlarının temsil ettikleri şiir estetiğine, sanat telakkisine yönelik eleştirilerini dile getirir. Recâizâde Mahmud Ekrem ve etrafındaki taraftarları ise eski edebiyatın gelişen dünya gerçeklerinden kopuk konular ve türlerin hantallığından yakınır. En çok kullanılan tür olan şiirde vezin, şekil, tema ve dilde yenileşmeyle Batılılaşma'yı savunur. Her iki tarafın savunmuş olduğu düşünce ve eleştirileri hâtıratlara yansıyan kısmı ile aktarmaya çalıştık.

3.3.1. Ahmed Midhat Efendi'nin Eski ve Yeni Edebiyata Bakışı

Ahmed Midhat Efendi, Nâmık Kemal üzerinden yeni edebiyat hareketini eleştirir. Yeniliklerin memleket hayrına olduğu müddetçe doğruluğunu göstermiş olacağına inanmaktadır. Nâmık Kemal ile yenileşme ve yeni bir edebiyat konusunu defalarca konuştuklarını, hatta savunduklarını ispat dahi ettiğini ama buna rağmen memleketin haline bakınca bu çabaların boş ve faydasız olduğunu görür. Nâmık Kemal'i rahatını bozacak fedakârlıkları göze alamamakla itham eder. Bu kanat ve ithamını memlekette öncelikle eğitime ihtiyaç olduğunun ve hatta sadece okuyup-yazma ile yetinmeden okuduğunu yorumlayan nesillerin yetişmesine öncülük etmemelerine bağlar. Milletın muhtaç olduğu yenilikler ile uğraşılmadığına inanır. Eğitimin başlangıcı ile uğraşıldığı düşüncesindedir. Hakikatleri evvela millete anlatmalı, hali iyi olan Avrupa ile kıyaslayarak anlatmalıyız. Bunun için de Avrupa'yı doğru anlamak gerekir. Ancak Avrupa konusundaki bilgimizin fihrist derecesinde bile olmadığını ifade eder. Bu nedenle Avrupa'nın kötülüklerini aldığımız için Batılılaşmadan nefret ediyor. Avrupa'nın doğru ve işimize yarayan yanlarıyla ilgilendiğimiz için Nâmık Kemal ve destekçilerinin yanında olmadığını açıklar (Efendi A. M., 2002, s. 164).

3.3.2. Sâmpaşazâde Sezâi'nin Eski ve Yeni Edebiyata Bakışı

Sâmpaşazâde Sezâi, edebî ürün ve edebiyatdaki yenileşme hareketine dair fikrini *Hâtırat-ı Edebî* adlı yazısında (İkdam 8 Eylül 1898) kısaca bahseder. Edebî ürünü hayata geçiren tema ve olguları tasvir eden muharrir, bir anlamda divan edebiyatı şiirinin ruhunu da dönemin anlayışı içinde hâtıratına yansıtır. Edebiyatçımıza göre yeni dönemde divan edebiyatının şiiri ve ruhu hakkında şunları söyler:

“Cism-i zarı hâkde pinhan olunca âsâr-ı hâmesinden hissedar-ı hayat olmak isteyenleri âgûş-ı siyahında mahv eden tabiat, yâd-ı hazinlerini nâm-ı beka müştaklarını da gubar-ı nisyan ile setretmek için sil sükûn içinde çalışır. Eğer hâfıza-i insanîyi bî-mürüvvet bulursa müddet sonra o cism-i hassası yıkılmış bir taş, o nâm-ı beka müştakı kurumuş bir çiçeğe tahvil eder. Cidden ezhar-ı hayal ü ümitleri içine gömülmüş bir genç kızla bir şair mezarı kadar kâinatta hazin ne vardır? Fakat şükürler olsun ki vücut kadar seriü'l-intifa olmayan zekâ, hâkde pinhan olan o cism-i zarın yahut bir kalp gibi rakik olan o mezarın leyal-i tenhâsini tenvir eden bir mehtab-i hazinidir ki, şua-ı muhteriz ü bî-kararı, arasına sanduka-i hâtıratı olan bazı hafızaya da akseder.” (Kerman Z. , Dil ve Edebiyat Fikri, 2003, s. 184-185).

Sâmpaşazâde Sezâi, genç yaşta büyük bir heves ve ilgi ile gazeteciliğe merak sarar. Ancak bu ilk deneyimi çabuk sonlanır. Galata civarında Kamer adlı bir gazetede yazı yazmak için meşgul olmaya başlar. Bu meşguliyetin sonu pek de parlak olmaz. Gazete bir müddet sonra kapanır. Muharrir, gazetenin kapanması ve adı arasında bir benzerlik ve ilgi kurar. Yıllar sonra geçmişteki gazete deneyimi ve ilgili gazetenin ismi ile ilgili olarak edebiyatda kullanılan terim ve isimler üzerinden dönem edebî anlayışımıza eleştirilerde bulunur:

“Bir gazetenin ismi ‘Kamer’ nereden hâtıra gelir? Herhalde buna itiraz edecek biz değiliz. Yirmi iki sene geçip gittiği halde akvam-ı şemsiyeden miyiz, neyiz? Bugünkü edebiyat da güneşler, kamerler, şafaklar, çiçeklerle mâlâmâl; tabakatü'l-arza dair bir şey yazılsa teşbihler güneşli; çöllerden bahis olursa göllerden çiçekli! Bunlar her edebiyatta, her zamanda, bâ-husus mahallinde meşkûrdur; fakat bizim derecemizde ifrat eden yoktur sanırım. Bizde bir manzume, bir makale okumak için mai gözlük takmalı. Hele uzun bir kitap okurken güneş vurmasın diye ara sıra kitabı kapayıp bir bahçenin ve belki bir baharın yetiştirdiği derecede mebzul olan çiçeklerden dolayı da pencereyi açmalı.” (Kerman Z. , Dil ve Edebiyat Fikri, 2003, s. 252).

Sâmipaşazâde Sezâi, edebiyatın süslü ve parlak anlatımını eleştirmekte. Yeni neslin eser ve eserin yazarı hakkında edebî ciddiyete layık olup olmadıklarını doğru tayin etmelerini tavsiyede bulunmaktadır. Ona göre edebî olarak büyük bir yazar adam her bir bireye göre değişebilir. Hatta ‘*Kamer*’ gazetesine ilk gittiğinde masası üzerinde yazı ve matbu hariç her türlü zevata rastladığı ve nargile görmesine rağmen onu büyük adam addetme yanlışlığını da örnek gösterir. Her bir insanın büyük adamı ve büyük addettiği eseri farklı olabilir. Mühim olan ciddiyete layık olanı teşhis ve telakki Edebilecek neslin yetişmesidir. Muharrire göre edebiyatla hiçbir alakası olmayanların ifade güzelliğinden ibaret olan edebî değerlendirme ve hükümleri elbet bir gün yerini bulacaktır. (Kerman Z. , Dil ve Edebiyat Fikri, 2003, s. 252).

“Kemal-i teessüfle söylerim ki ben edebiyatdan bahsetmesini istemem, fakat ümit ederim ki tetebbu ve tevaggule hasr-ı dikkat edilmedikçe istidad-ı tabînin kıymeti pek olacağını anlayan bazı gençlerimizin gayret ve ikdamlarıyla iktidar ve ahlakı muahezat-ı ciddiye-i edebîyeyi layık oldukları derecede telakki eyleyecek kadar kesb-i metanet eder. Musahabe-i Edebîye bir mukaddime gibi muahezat-ı amikaya müsait olmamakla beraber sanayi-i bediayı yegâne perestide-i ruh addeden ve gayret ve içtihad ile mişkilat-ı takat-fersaya karşı mücehhez, zekâ ve kabiliyetle namzet-i istikbal sanatlarına mutekid gençlerle edilecek şey muahezat-ı şedide değil musahabe-i edebîyedir” (Kerman Z. , Dil ve Edebiyat Fikri, 2003, s. 252-253).

Sâmipaşazâde Sezâi, gençleri edebî ürün ve edebiyatçıları seçme ve kıymet biçmede bir usul ile yönlendirmekle kalmaz, edebiyatın edebî değerini de ölçecek bir kıymet ortaya koymaya çalışır. Bununla yetinmez, sorusu ve cevabı kendinden olan hâtırattındaki edebiyat eleştiri ve tespitlerine devam eder:

“Size sorarım: Bu kadar Arabî, Farişî kelimeler kullanmağa hakkımız var mıdır?.. Ben zannetmiyorum. Bir hakikati tasvir, bir hissi teybin için değil, fıkdan-ı fikirden hasıl olan boşlukları birtakım rengin cümleler, parlak kelimeler ile kapamağa çalışmak bir uçurumu çiçeklerle doldurmağa benzer. O zaman vücut bulmak için beraber olması lazım gelen fikre taalluk edince bais-i hayat olan kelimeler, bir hufre-i âdeme atılarak defnedilmiş olur.” (Kerman Z. , Dil ve Edebiyat Fikri, 2003, s. 253).

Süslü dil ile mâna kıyımı iddiasında bulunan muharrir, edebiyat tanımını da bu mevzu üzerine yürütür:

“Bir kavmin edebiyatı emin, müstakil olmak için ‘gayr-i şahsî’ olmalıdır. Bir fikir, bir şair veya edibin şahsını değil ruhunu gösterir. Fikir en yüksek şevahik-i cibalden geçen nehre mün’akissuver-i aliye-i ebediye şeklinde safha-i layetenahi-yi

tabiatta merkezi olan şiirlerin ruha düşen saye-i bi-kararını, bir aheng-i ilahi ile beyan etmeli ve o şiiri okumakla o nehre bakmak bir olmalı.... Bu fikr-i edebîyi teyid için muhasebenin mütehammil olamayacağı muhakemat-ı amika-i şairane girişmekten ise bir delil-i mukni bulmağa çalışmak daha müfiddir. Fakat nerede aramalı? Nerde bulmalı?.. Şimdi buldum: Fransa encümen-i danışı dedikten sonra, bana söz söylemek düşmez. Bu bahse hüsn-i hatime vermek için sözü Fénelon'a terk ediyorum: Velhasıl bir eser gerçekten güzel olmak için, onda müellif kendisini unutmalı ve benim de kendisini unutmaklığıma müsaade etmelidir.” (Kerman Z. , Dil ve Edebiyat Fikri, 2003, s. 253).

Edebiyatın samimiyet ve eserin ehemmiyeti içerisinde yazarın kendini hissettirmeden edebî ürününü vermesi olarak görür ve teşhislerini sıralar.

3.3.3. Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Eski ve Yeni Edebiyata Bakışı

Abdülhak Hâmid Tarhan, sıkı bir *Batılılaşma* ve edebiyatda yenilik hareketi savunur ve destekler. *Batılılaşma* yolunda edebiyatın Avrupalı kaynaklardan beslenmesi ve edebî tür örneklerini edebiyatda yaygın biçimde kullanılması taraftarıdır. Bunu yapmak için de eskinin yolundan gitmeden edebiyatda yenileşme ve *Batılılaşma*'yı savunur. Bunu Lamartine'nin *Victor Hugo*'ya hitaben söylediğini örnek verir: “Lamartine Victor Hugo için ‘Ben ondan ne öğrenebilirim’ demiş, yani ‘Onda ne vardır ki bende olmasın’ demek istemiştir.” (Enginün, Abdülhak Hamid'in Hatıraları, 2013, s. 371).

Eskinin hata ve sevapları ile geride bırakılarak, şaşırılması mümkün olmayan doğru ve işlek yol açmalarını savunur. Aksi bir yol izlenirse bu edebiyatın ‘*bulvar edebiyatçılığı*’ olacağı benzetmesini yapar. (Enginün, Abdülhak Hamid'in Hatıraları, 2013, s. 371). Bu benzetmenin *Bâbiâli Caddesi* edebiyatına yapılmasına da karşı çıkar. Abdülhak Hâmid Tarhan'a göre *Bâbiâli Caddesi* edebiyatı, edebiyatda baharı temsil etmektedir. “Binaenaleyh bizim *Bâbiâli Caddesi* edebiyatının, bulvar edebiyatına benzer yeri yoktur. Sahhaflar münşeâtı metruk bir mezaristan ise *Bâbiâli Caddesi* edebiyatı da nâ-be-mevsim bir baharı andırır.” (Enginün, Abdülhak Hamid'in Hatıraları, 2013, s. 372).

Eski - yeni edebiyat tartışması içinde millî olmamakla itham edilen Abdülhak Hâmid Tarhan, tiyatro eseri ‘Sabr-u Sebat’ ve ‘İçli Kız’ın böyle bir eleştiriye maruz kalmasını kabul etmez. Nâmık Kemal'in ‘Vatan yahut Silistre’ adlı tiyatro eseri gibi hamasiyat olmadığı için eleştirildiğini ve rağbet görmediğini savunur. Burada yenilik

tarafklararının bazı yanlarını da eleştirir. Ama esas eleştiriyi eski edebiyat taraftarlarına yapar. Eski edebiyatı savunanların millîliğı, istibdat, keyfiyetçi idare, hürriyetten anlamayan bir medeniyetsizlik olarak algıladığını iddia eder. (Enginün, Abdülhak Hamid'in Hatıraları, 2013, s. 421) Millî olmamak gibi eleştirilere susmaktansa şunları ifade eder: “[...] aşk-ı hürriyeti, şekvâ-yı istibdadı ve muhabbet-i vataniyeyi ecnebi sahnelerinde tasvire karar vererek millet ve memleketime o yerlerde hizmet etmek istedim. Dördüncü eserim olan Duhter-i Hindû o karar-ıztırarînin netice-i ulâsıdır.” (Enginün, Abdülhak Hamid'in Hatıraları, 2013, s. 421). [...] Duhter-i Hindû kabilinden olan sonraki eserlerimin de millî olmamakla beraber, milletimi mütehasıs ettiklerini görmekle müftehirim.” (Enginün, Abdülhak Hamid'in Hatıraları, 2013, s. 422).

3.3.4. Ahmet İhsan Tokgöz'ün Eski ve Yeni Edebiyata Bakışı

Ahmet İhsan Tokgöz, eski edebiyat ve taraftarlarına, Ahmed Midhat Efendinin bakışını çok sert ve keskin olduğunu hâtıratında aktarır. Bu şahit olduğu diyalogda Muallim Nâci ve taraftarlarının bakışını matbaaya gelen kırmızı sakallı bey (*Tercümân-ı Hakikat*'in imtiyaz sahibi ve Beyazıt Belediye Dairesi Müdürü Mehmed Cevdet Bey) verdiği tepki ve şu sözlerini aktararak anlatır: “Gazel, nazire, gulâm, çâr-ebrû, bade, saki...⁵⁹ Bunların hepsini Muallim Nâci'yle⁶⁰ birlikte matbaadan dışarı attım! Geçmiş zaman şiirlerine kapılarımız artık kapandı! Ne söylesen boş!” (Tokgöz, 2012, s. 46). Bu olayın üzerinden dakikalar geçmeden o zamanın gazelcisi Şeyh Vasfi gelir. Ahmed Midhat Efendi kapıyı eski edebiyatın taraftarı gördüğü gazelcisi Şeyh Vasfi'nin suratına kapıyı hızlıca kapatır. Yüksek bir sesle herkeslerin duyacağı biçimde paydos etmelerini emreder ve ekler: “Oğlum, bize nur Avrupa'dan gelebilir. Mey, bade, saki, gulâm, pir-i mugân, çâr-ebrû...⁶¹ Bunlardan hayır yoktur! Sen sakın bu sarmısak kafalı şairlere kapılma! Ben, onun için, senin yazdıklarını beğendim.” (Tokgöz, 2012, s. 47). Ahmet İhsan, Ahmed Midhat Efendi ile tanışmasının ertesini günü *Tercümân-ı Hakikat*te yeri yerinden oynatacak bir haber yer alır. Topyekün eski şiir

⁵⁹ Nazire: Manzum bir yazının başkası tarafından yazılmış benzeri, benzek. gulâm: Delikanlı, çâr-ebrû: Ter bıyıklı genç. bade: Şarap, içki. Saki: İçki sunan. Bunlar, Divan edebiyatının en çok kullanılan kelimeleri, konularıdır. Gerçek anlamda kullanıldığı kadar mecaz anlamında da kullanılmıştır. (Tokgöz, 2012, s. 46).

⁶⁰ Muallim Nâci (1850-1893): Öğretmenlik ve memurluk yaptıktan sonra, 1883-85'te kayınpederi Ahmet Midhat'ın çıkardığı *Tercümân-ı Hakikat*in edebiyat sayfasını yönetti

⁶¹ Mey: Şarap, içki. Pir-i mugân: Meyhaneci; yol gösteren. Kimi zaman iki anlama da gelmek üzere kullanılır. (Tokgöz, 2012, s. 47).

ve savunucularına karşı bir savaştır bu: “Merhum efendiyle görüşmemin ertesi günü çıkan ‘Tercümân-ı Hakikat’, Türk matbuatında bir top gibi patlamıştı. Ahmet Midhat Efendi, eski tarz şiirlerle alakasını kestiğini ilan ediyordu. Muallim Nâci ve Şeyh Vasfî, matbaasından çıkarılmıştı. Oysa Muallim Nâci, onun damadıydı.” (Tokgöz, 2012, s. 47-48).

3.3.5. Halit Ziya Uşaklıgil’in Eski ve Yeni Edebiyata Bakışı

Eski ve yeni tartışmasının, yaşandığı dönemde edebiyatçıların birbirlerine hücum silahı olarak kullanılan konulara değinir. Eski edebî dönemin en güçlü olduğu dönemlerin alışkanlığının eleştiri yapamadığını bunun sebebi olarak eleştiri ve biçimin cümleye ait olmasıdır. Eskiden gelen vezin ve kafiyelerin gökten inmiş kurallar gibi kabullenildiğini ve bunun üzerinden teorilere bakılarak kusur aranmıştır. Sekte, uzun sesin kısa okunuşu; kafiye kulak için mi, göz için mi gibi kısır tartışmalar olarak gördüğü konuların ele alınmasını eleştirir. Bütün bu eleştirilere rağmen hakikate ulaşacak bir eleştiri göremediğini vurgular. (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 651-652). Eski edebiyat taraftarlarının lisanının belagat ve ferasetten oluşan aşılması zor bir sütun, prensipler anıtına benzetir. Kendilerini hatasız ve kelime eğiriliği olmayan, eğilip bükülmeyen gibi gördüklerini düşünür. Oysa, Fikret’te ve Cenap’ta bütün lisan ve nazım berrak bir pınar suyu gibi şeffaftır. Okuyucu bu berrak pınardan içtiğinde sanat arzusuyla kana kana içebilir düşüncesinde (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 652). Yine bu iki şahsiyetin üstünde gördüğü bir kişi var. Nazım lisanının ustası olarak tanımlar. Bu kişi İsmail Safa’dır. *Servet-i Fünûn* sayfalarında sanat görüşü, edebî yaklaşımı eski edebiyat taraftarlarına uysa da yeni edebiyat ve Batılı anlamda yazılan eserlere karşı eğilimi ile yenilikçi tarafa eğildiğini takdirle anlatır. Eski edebiyat savunucularının garez, kin ve nefret savunuculuğuna karşı, yeni edebiyata tavrı ve yazdıkları ile serinlik ve güven getirerek destek olduğunu anlatır. (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 644-645).

Halit Ziya Uşaklıgil’in eski - yeni tartışmasında eleştirdiği bir konu da eski edebiyatın fikir ve his âlemimize neler kattığıdır. Eski edebiyatın, fikir ve his âlemimize bir şey katmadığı gibi sanatımıza yeni bir sermaye vermediğini ifade eder. Sanat alanında yeni alan açamayan; insanlık ve duygulara yeni bakış açısı açılmadığı gibi sorgulama da olmadığıdır. Eski edebiyat taraftarlarının aksine yeni hareketi fikir ve his olarak cazibeli hale gelmiş ve taraflı veya tarafsız halk kitleleri günden güne

çoğalmıştır. Bunun sebebi yeni nüshalar, yeni manzumeler, yeni nesirlerdir. (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 657).

Eski - yeni tartışmasının bir diğer konusu yaygın olan manzum eserlerin yerini nesirin alması. Bu beraberinde nesir dilinin tartışılmasını da getirir. Ancak, burada başka bir sorun orataya çıkmıştır. Fransızca'dan yapılan çevirilerdeki yeni kelimeler eski edebiyat taraftarları tarafından ve tarafsız olanlarca evvela karşı çıkılmış. Ama sonraları yeni söz dizimleri kabul görüp kullanılmaya başlanmış:

“Hele nesircilerin nahvi (söz dizimini) altüst eden yazıları âdeta meşk (örnek çalışma) olarak kabul ediliyordu. Ne zaaf-ı telif (cümle düşüklükleri), ne şiveye mugayeret isnatları (aykırılık suçlamaları), Türkçe kelimelerle Fransızca yazılmış diye etrafında yaygaralar koparılan bu çetrefil dili nihayet her türlü fikir ve his ihtiyaçlarını tatmin eden, arzuya göre eğilir bükülür, bir ipek şerit itaatıyla (uymasıyla) kıvrımlarını sere sere uzanıp gider, bir lisan mesabesinde (dil gibi) telakki edilmekten alıkoyamıyordu. En ziyade Mehmet Rauf'un kâleminde hırpalanan bu lisandan istikbalin lisanı doğacağına iman edenler vardı ve yavaş yavaş bunlar ekseriyeti teşkil etmeye (çoğunluğu oluşturmaya) başlamıştı.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 657).

Yeni lisan inkılâpları düşünce ve gördükleri ile yorumlayan eski düşüncenin yetiştirdikleri olmayacağını savunur. Mutlaka yeni lisan inkılabını bugünün zevkleri ile yetişen genç yazarlara bırakmanın doğruluğunu vurgular. “Bu, böyledir, lisanda da dünün zaaf-ı telif (cümle kusuru) dediğine bugün, bir sanat eseri, şiveye mugayeret (aykırılık) dediği bugün, bir meziyet (üstünlük) nazarıyla bakmaktadır.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 658).

Lisanda inkılabı gerektiren, değişimi yapan zamanın getirmiş olduğu zorunluluktur. Eski lisan taraftarları geri bakmaktan gençlerine bakmayı ihmal etmiştir. Eski edebiyat taraftarları bu zorunluluklarını göremediği gibi yeni edebiyat taraftarını durdurmak için saldırdıkça, *Edebîyât-ı Cedîde* eksikliklerini görerek, yaptıkları işin ne kadar değerli ve faydalı olduğunu her geçen gün artarak idrak etmektedir. Terkip ve tamlamalar, ifade bozuklukları gibi kelime yanlışlıklarından sinip bir köşeye çekilmezler. Örneğin, Nâmık Kemal'in '*Matbu'ul endam*' yazısında bile hata bulmuşlar ve bundan çıkarılan ders ile aynı hataların tekrar edilmemesi olmuştur. Yenileşme hareketine yapılan lisanı tahrip etme töhmetine kapılmadan *Edebîyât-ı Cedîde* yazarları her türlü zannın hilafına karşı hem lisanı iyi bilmek, hem de onun saflığını korumak iddiasında idiler. (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 658).

3.3.6. Ahmet Reşit Rey'in Eski ve Yeni Edebiyata Bakışı

Ahmet Reşit Rey, edebiyatımızdaki *Batılılaşma* gayreti ve içeriğini eski edebiyat taraftarlarının yanlış yorumladığını düşünür ve eski edebiyatı bu konu üzerinden eleştirir. *Edebîyât-ı Cedîde*'nin Batı edebiyatını örnek almadaki ölçü ve kıyası açıklar. Batı edebiyatına yönelmedeki amaçlarının taklit olmadığını; konu ve üslupta özgünlük ile doğallık ve içtenlik olduğunu söylemektedir. Bu özellikleri almak birbaşkasının kişiliğine bürünmek veya taklit değil bilakis seçkinlikle eserin sahibinin malı olduğunu ispatlamış olduklarını vurgular. Seçkinlik kuralı ile esere yazarın ruhu işlenmiş olur. Bu sayede diğer yazarlardan ayırır ve ait olduğu millîyetini eserine doğal olarak aktarır. Yeni edebiyat, eserde doğallığı getirmiştir. Doğallık ise hayal ve duygu dünyasını gereksiz külfete sokmayarak yormamaktır. Varolandan fazlasına bürünmek ve görünmemek gerekir. Samimiyet ile şair, kendisi olan, düşünce, his, duygu ve hayalleri ortaya koymasını sağlar. Genel olarak bakıldığında yenilik ile gelen doğal ve samimiyet, edebiyatda esere şahsi hislerimizin iç içe geçmesiyle doğmuş olur. Esas millî olmamakla suçlamaları asılsız kılan muhit ise eserin doğduğu yere ait olduğu bütün kimliği üzerinde taşıdığı için asla başkası olamaz. Eserde seçkinlik de, doğallık da, samimiyet de muhitin ruhu ile olmaktadır. Ancak, edebî eserde olması gereken bu özellikleri olmazsa değer azaltan bir kusur olarak görür. Varlığı eserde mutlak başarı sağlayamayacağı gibi kesin başarısızlık olarak da görülmemesi gerektiğini düşünür. Yeni edebî eserlerde her eser, sahibinin yetenek, sabır ve çabasıyla bir bütün oluşturmayı gerektiren bir süreçtir. Bu tespit ve düşüncelerinden de anlaşılmasını istediği bir husus da Batı'ya yönelmekle Avrupalı gibi düşünmek ve duymak hatasına düşmediklerini savunur. Avrupa'dan nasıl düşünceğimizi öğrenmeye çalıştıklarını; aksine Batı'nın edebiyatını örnek almanın dışında taklitten çekinirler. Satmış olduğu, eserde olması gereken özellikler ile zaten millîyetlerine zarar getirmemek için gösterdikleri itina anlatır. Bütün bu itina ve gayret içinde Batı edebiyatından aldıkları örnekler ile eski ve yeni tartışmasının içinde dahi eski taraftarlarının farketmedikleri şiirdeki duyguyu, eleştirenlerden evvelkilerden fazla genişleterek ileriye götürmeye çalıştıklarını anlatır (Rey A. R., *Gördüklerim Yapırlarım*, 2014, s. 71,72).

Ahmet Reşit Rey, yeni edebiyat taraftarı olmakla birlikte, gerek gördüğünde *Batılılaşma* yolunda eksik gördüğü konuları da çekinmeden eleştirir. Desteklemiş olduğu yeni edebiyat üzerine *Malumat*'ta yazdığı uzun makalesinin ardından Cenap Şehabeddin, yazılarının devam etmesini ister. Ancak birlik oldukları arkadaşlarından yazmasını istedikleri bazı konu ve tefarruatlarda ayrılık yaşamaktadır. Genel anlayışın

eski yeni tartışmasının olduğu bu süreçte, aynı tarafta olanların birbirinin kusurlarını göstermeme şartı ve arkadaşlık gereği gibi görülse de, aksini yaparak kişilere ait kusurların yenilikçi tarafa mal edilmeyeceğini savunur. Bu düşünce ile hem taraftarlarının daha kalıcı eserler vermesini hem de bütün saldırılara karşı koruyacağı fikrindedir. Bu konuda Cenap Şehabeddin'in teşvikine niçin uymadığını anlatır. Başka bir dergide yazmaya başlayınca Cenap ve diğerlerinden çekinmesine gerek kalmaz; ancak yeni edebiyatın gelişmesinde daha etkili olabileceğini anlamak için “*Tenkît Tecrübeleri*” isimli iki makale yazar. Bu makale sonrası eski arkadaşlarından nispetsiz bir infial görür. Doğrudan bir tepki ve yazı yazmasalar da ‘*Mehmed Rauf*’ imzasıyla hikâyeler yazan bir gencin kalaeminde Ahmet Reşit Rey’i mizahla ve alay ederek gözden düşürmesi için vazifelendirirler. Bu hareketleri sonrası Ahmet Reşit Rey, yapılanı eski arkadaşlarına yakıştıramaz ve daha da sertleşir ve düşündüğü her şeyi çekinmeden yazmaya başlar. Bu yaşananları asla unutamadığını, eski-yeni tartışmasının en şiddetli olduğu dönemlerde edebiyat zevki ile oluşan duygusal bağlarına verilen bu anlaşmazlığı unutamadığını belirtir (Rey A. R., *Gördüklerim Yapıklarım*, 2014, s. 79).

3.3.7. Mehmet Rauf’un Eski ve Yeni Edebiyata Bakışı

Mehmet Rauf, eski ve yeni edebiyat taraftarlarının birçoğuna şahitlik eder. *Servet-i Fünûn*’un başına Tevfik Fikret’in geçmesi ile yeni edebiyat ve Muallim Nâci ve fikrini savunanlar arasında ateşli bir tartışma başlar. Rezaîzade Mahmut Ekrem’in (1896) yazısında, tartışmaların yoğun olduğu o esnada neşrolunmuş olan ‘*Şemsâ*’⁶² ile bir itiraza cevaben yazdığı ‘Kafiye Sem İçindir!’ sözü devrin matbuat âleminde büyük bir harekete sebep olur. Muallim Nâci taraftarlarınca büyük bir saldırı olur.⁶³ Hüseyin Cahit ve Mehmed Cavid ile beraber bazı arkadaşlarının da yardımıyla *Hazine-i Fünûn* risalesinde Cenab Şehabeddin’in yeni şiirlerini⁶⁴ yayımlaması muhalifleri tahrik

⁶² Şemsâ: Alem Matbaası, İstanbul 1313; eser hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: İsmail Parlatır; Rezaî-Zade Mahmut Ekrem; A. Ü., D.T.C.F. Yay, Ankara 1983, s. 212-213; eserin yeni harfli metni için bkz.: İsmail Parlatır-Nurullah Çetin-Hakan Sazyek; Rezaî-Zade M. Ekrem Bütün Eserleri, C. III., M.E.B. Yay. İstanbul 1997, s. 173-204. (Tarım 2001, 263).

⁶³ Rezaîzade’nin Muallim Nâci önderliğindeki eski edebiyat taraftarlarıyla giriştiği tartışmalar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: İsmail Parlatır; Rezaî-Zade Mahmut Ekrem; A. Ü., D.T.C.F. Yay, Ankara 1983, s. 265-268. (Tarım 2001, 263).

⁶⁴ Cenab Şahabeddin’in bu gazetedeki şiirlerinin yeni harfli yayımı için bkz.: Mehmet Kaplan-İnci Enginün-Birol Emil-Necat Birinci-Abdullah Uçman; Cenab Şahabeddin’in Bütün Şiirleri, İ.Ü., Edebiyat Fak. Yay., İstanbul 1984. (Tarım 2001, 263).

etmekte iken, birçok konuda bahane ile eleştiri üreten eski taraftarları her gün farklı bahaneler ile saldırırlar. Bilhassa Ekrem Bey'e karşı türlü tehzilâta cesaret olununca, bu hareketlere önlem olacağı düşüncesiyle Tefik Fikret, bir siper olmak için bu esnada Recâizâde Mahmud Ekrem 'in öngörüsü ve tavsiyelerine uyararak *Servet-i Fünûn* gazetesinin kısm-ı edebîsini deruhde eder.⁶⁵ (Tarım, 2001, s. 63). Mehmet Rauf'un hâtıratında görüldüğü gibi her iki edebî tarafın edebî tartışmaları bazen edebî eser üzerinden gidilerek şahıs veya topluluğa yönelik bir eleştiri halini alabilmekteydi. Bunun örneğini Mehmet Rauf bir başka hâtıratında şöyle nakleder:

“*Servet-i Fünûn* o vakte kadar yazdığı eski yoldaki şiirleriyle umûmun takdirini celb etmiş, Fikret tarafından yazılan muhasebeler ve bâdi-i emirde oldukça yenice şiirlerle neşrolunmağa başladı. Bir gün de Cenab Şehabeddin ‘İnkisâr-ı Bâzîçe’⁶⁶ ünvanlı şiiriyle *Servet-i Fünûn*’da görüldü. Bir diğer gün Hâlid Ziya ‘Mâî ve Siyah’⁶⁷ romanıyla geldi, dâhil oldu. Hâlid Ziya, yazdığı birkaç satırda, Fikret ve Cenab’ı, Üstâd Ekrem’in cenâh-ı neyyir-i dehası altında parlayan iki necm-i pertev-bâr olmak üzere tasvir ediyordu.” (Tarım, 2001, s. 63-64).

Mehmet Rauf, hâtıratında, *Edebîyât-ı Cedîde* yazarlarının yenilik adına yapmak istediklerinin yanında muhaliflerin eleştirilerini bizlere aktarır. Dört veya beş sene kadar mütemadiyen (*Malûmat, Hazine-i Fünûn, İrtika gibi gezete ve risalalarda*) süren iftira, gayz ve kin saçtıklarını, ancak bütün bu saldırılara sükût ile karşılık verdiklerini söyler. *Servet-i Fünûn* edebiyatı aleyhinde sarfedilen bu iftiralar neler ve esası neye istina ediyor. Bakıldığında üzerinden yirmi yıl geçince gülmekten başka bir şeyin aklına gelmediğini anlatır. Bütün bu itiraz ve münakaşanın neden tekrarlandığına bakıldığında eleştirenlerin itirazlarına verebileceği tek cevabın ‘Anlaşılmıyor, anlamıyoruz’ diye şikâyetlerdir. Bunun dışında yeni edebiyat etrafındaki edebî ürün ve şahsiyetlere yakıştırdıkları ‘Çalıyorlar, Fransızcadan tercüme ediyorlar...’ iddiaları ve ‘Lisan mahvoluyor...’ şikâyetinden ibaret olduğunu aktarır. (Tarım, 2001, s. 106-107). Mehmet Rauf, eski edebiyat taraftarlarının kendilerine itham ettikleri eleştirilere de cevap verir.

⁶⁵ Tefik Fikret, *Servet-i Fünûn*’un 256. sayısından itibaren derginin başına geçer: 25 Kânun-ı sâni 1311/7 Şubat 1896. (Tarım 2001, 263).

⁶⁶ “İnkisâr-ı Baziçe”, *Servet-i Fünûn*; nr: 266, 4 Nisan 1312/16 Nisan 1896. (Tarım 2001, 263).

⁶⁷ “Mâî ve Siyah”, *Servet-i Fünûn*; nr: 273-317; 23 Mayıs 1312/4 Haziran 1896-27 Mart 1313/8 Nisan 1897. Mâî ve Siyah; Alem Matbaası, İstanbul 1313/1897. Bkz: Ömer Faruk Huyugüzel-Zeynep Kerman; “Halid Ziya Uşaklıgil Bibliyografyası”, Türk Dili, Sayı:529, Ocak 1996, s. 164-247. (Tarım 2001, 263).

Mehmet Rauf, eski edebiyat tarafatarlarının yeni edebiyat ürünü eserlerin anlaşılmasını aralarındaki ruh farklılığına bağlar ‘Anlamak muâdil olmaktır’ açıklamasını yapar. İrfan ve ruh olarak aynı olmak alzım düşüncesini vurgular. Aynı tahsil ve gayesnin olmadığı takdirde aynı seviye-i idrâke mâlik olmayacakları bedihîdir. (Tarım, 2001, s. 107).

Eski edebiyat taraftarlarının bir diğer eleştirisi de Batılı eserlerden intihal yapıldığı yönündedir. Ancak hiçbirinin intihal sözünü ispat edemediği veya devamını getiremediğini aktarır. “Esasen böyle bir kafadan böyle deli saçmaları sâdır olamaz, evvelâ güneşe teveccüh eder ve servet-i kuvvete⁶⁸ iltihak ederdi.” (Tarım, 2001, s. 108).

Cevap verdiği bir diğer konu da lisanın yeni taraftarlarınca mahvedildiğine dairdir. Bu iddaları gülünç bulan edip, lisanın kendi tabirleri ile yeni yetmelerin yazıları ile çökmediği gibi lisan sabit olarak kalmaz. Değişen fen ve edebiyat ilimleri ile gelişir ve zenginleşir. Her nesil kendi temayülâtını şivesi ile ifade eder ve bunu anlamayacak akadar da gafil olmakal suçlar. (Tarım, 2001, s. 108).

“Meselâ itiraz ettikleri terkipler ve kelimelerin bazıları (çünkü bütün itirazlar yalnız kelimelere inhisar ediyordu): serseri nevâziş, gizli bir aydınlık, kıskanç bir itina, çıplak hançer demiri, zinde-i meram gibi şeylerdi. Bunları yazanlar, bu telâkkilerin bir itiyaddan başka bir şey olmadığını, bir zaman evvel kullanılmayan bazı terkiplerin, bir zaman sonra sâika-i itiyadla makbul olacağını emsâliyle biliyorlardı. (İşte meselâ, bugün yirmi sene sonra, bu kelimeler mekteb çocukları tarafından ile der-akab anlaşılan ve hiçbir itiraza dûcâr olmayan tabî ana kelimeler gibi kabul edilmektedir. Nitekim o günlerde müntahil, mukallid, dekadan diye tezyif edilen muharrirler bugünün muhterem edipleridir.) Halbuki bu adamcıklar bu hakikatten de gafil idiler.” (Tarım, 2001, s. 108).

Servet-i Fünûn taraftarları, eski taraftarlarının eleştirilerine çok kızdıkları için bunun altında kalmazlar. Çeşitli edebî maskaralık olarak gördüğü yolları denediklerini anlatır: “Meselâ Cahid, ‘Vav’ ile hikâye yazmağa kalkar, buna muvaffak olamazsa, ‘Arabî’den Edeceğimiz İstifade’ makalesi gibi bir bomba patlatır ve matbuat âlemini hercümerc ederdi. Bütün bunların hakkında Cahid’in ‘Kavgalarım’ eserinde tafsilât-ı kâfiye vardır. Merak edenlerin o kitabı okumaları lâzım gelir.” (Tarım, 2001, s. 108).

⁶⁸ Peyam’da “o da güneşe teveccüh eder ve suret-i fevte” şeklinde çıkmıştır.

Mehmet Rauf'un hâtıratında aktarmış olduğu münakaşalar yukarıdaki eleştiri ve cevaplarla sınırlı kalmaz. Bu edebî ve dolaylı yoldan siyasi münakaşa ve eleştiriler kıraathanelere ve mahfillere sıçramaktadır. Bu tartışmalar her iki tarafı savunanların yüksek sesle atışmalarını *Servet-i Fünûn* dergisi mahfiline getirecek kadar gürültülü ve hararetili bir hal alır. Bu hususu Mehmed Rauf şöyle aktarır:

“Hususî münakaşaların bazıları âlâ-tarîkü’r-rivayet *Servet Fünûn*’a kadar gelir ve bazen mûcib-i feveran olur idi. Bazen içimizden birine doğrudan doğruya şifahen itiraz vâki olurdu. Bunun için bazen mantikî muhakemât-i ilzam ve iknâ-yı hazm için saatlerce yorulduğumuz olurdu. Bazen eski ve yeni tartışması yüzyüze olurdu. Bunun bir örneği Tefvik Fikret’in Sultanî Mektebi’nde (Galatasaray Lisesi) muallim iken Muallim Nâci taraftarı olan başka bir öğretmen ile öğretmen odasında tartışmasını aktarır. Bu tartışmada hayli edebî bir üslup ile münakaşa edildikten sonra gayr-i kâbil-i hitab bir adam olduğunu ve yola gelmesi imkânı bulunmadığını anlayan Tefvik Fikret, her fırsatla bir itiraz dermiyân ederek hücum ettiği birgün Fikret tahammül edemez ‘Sen bana baksana, susar mısın, yoksa.’ kükrer ve üzerine yürür. Bu hadiseden sonra Muallim Nâci ve eski edebiyat taraftarı Fikret’in yanından geçmeğe bile cesaret edememistir.” (Tarım, 2001, s. 109).

Tefvik Fikret’in, eski edebiyat taraftarı olan muallimle yaşadığının aksine Muallim Nâci taraftarı olup, yenilikleri hazmedemeyip itirazlarını haysiyet dâhilinde dile getirenlerdende bahseder. Hatta *Servet-i Fünûn*’a gelip Tefvik Fikret ile itirazlarını dillendirenlerinde olduğunu aktarır. Eski taraftarlarının yeniye eleştirmesinin birçok örneğinin yanında neden eleştirinin olduğunun geri planda olan iç dünyasını Safa Bey’in ziyaretleri sonrasında vermiş olduğu cevap ile örneklendirir. (Tarım, 2001, s. 109-110). “Eski taraftarı Safa Bey: ‘Kırk senede teşekkül etmiş bir dimağ iki saatte değişir mi ya azizim?’ diye cevap verdi ki, *Edebîyât-ı Cedîde*’ye edilen itirazların bundan iyi tarifi ve bundan münasip cevabı olamazdı.” (Tarım, 2001, s. 110).

3.3.8. Ahmet Rasim’in Eski ve Yeni Edebiyata Bakışı

Ahmet İhsan Tokgöz ve devrinin *Mülkiye Mektebi* öğrencileri *Tercümân-ı Ahvâl* ve *Tarîk Gazetesi* arasındaki münakaşalardan etkilenmiş ve sınıfta gruplaşma olmuştur. Sebep ise Ahmed Midhat Efendi ile Hacı İbrahim Efendi’nin arasında uzun zamandan beri süren edebî tartışmalar, atışmalar, münakaşalar, kafirlik ve cehaletle suçlamalar kadar varan ithamlardır. Bu açıktan olan atışma ve edebî tartışmalar,

mektepte Ahmet Rasim ve arkadaşlarını da etkilemektedir. Yeni edebiyat taraftarları Ahmed Midhat Efendi yanında yer alırken, sofı takımını olarak adlandırdığı eski edebiyat savunucularının ise İbrahim Efendi'yi tuttuğunu aktarır. Ancak eski taraftarı mektep arkadaşları üzerinden eleştirdikleri Ahmed Midhat Efendi'nin edebî hasmı Hacı İbrahim Efendi'nin edebiyat dersi olarak adlandırılan kitabet dersine hoca olarak tayin edildiği haberini alırlar (Rasim A. , 1980, s. 61-62). İlk derste kompozisyon konusu verir ve her birinin kitabet dersine ne kadar muktedir olduğunu anlamak istediğini ifade eder. Konu olarak 'Mektep nedir?' sorusunu sorar. Ahmet Rasim, bu sual gibi konuyu hızla kâğıda şu cümleler ile açıklar: "Mekteb, o necât bulmuş ilim ve irfân gemisidir ki, belâ denizinin semaya ulaşan dalgalarından insanı kurtarır ve selâmet sahiline büyük bir emniyet ve refah ile tahsis edip, dünyâda içinde bulunanları çeşitli iltifat ve iyilikle yüceliğın en üst derecesine ulaştırır ve kıyâmet gününde dahi azâbın şiddetli ateşinden alıkoyar." (Rasim A. , 1980, s. 63). Yazısını takdim eder ve bakışları ve gülümsemesinden kendi yazısını beğendiğini hisseder. Ahmet Rasim'in ismini zikrederek kim olduğunu sorduktan sonra tebrik eder. Bu düşüncesinin yani yenileşmenin her ne kadar karşı olan biri de olsa akla, hitaba önem verenlerce kabul göreceğinin bir göstergesi olarak tanımlar (Rasim A. , 1980, s. 62-63).

Ahmet Rasim, devrin ileri gelen ediplerinden Nabizade Nazım'da değinerek yeni edebiyata ve Batı edebiyatına bakışını bizlere aktarır. Nabizade Nazım da eteşli bir yeni edebiyat savunucusudur. Öyle ki Fâtih ve Anadolu Hisar'ı çayhanelerinde karşılaştıkları gazel yazarlarını türlü eleştiri ve sizler ile krizlere sokarmış. Yine bir beyitinde eski edebiyat taraftarlarına: "Bahtiyar olmağı sevdâdan meramı tab'ımın, Bahtıma düşman kesildin tab'ıma yâr olmadın" beyitini okur ve Ahmet Rasim'e de Batı edebiyatı ve yeni edebiyat taraftarlığını nasihatte bulunur (Rasim A. , 1980, s. 86).

Ahmet Rasim, hâtıratında *Edebîyât-ı Cedîde*'nin doğuşunu da bizlere aktarır. Batılılaşma süreci ile birlikte cereyan eden olayların *Edebîyât-ı Cedîde*'nin yakın zamanda ortaya çıkacağıının alametleridir. *Edebîyât-ı Cedîde*'nin doğacağı zemini ve tarifini şöyle anlatır:

"Bir gece olmazdı ki *Edebîyât-ı Cedîde*'nin varlığına müştak olanlardan biri, mavi veya pembe rüyasında, onun eflâtun oyalı tüllere sarılmış altın saçlarının; sık parmaklıkların arasına zemine yaptığı akisler gibi uzanıp çekilen koyu gölgeli kirpiklerinin; yeşil gözlerinin; yükünün ağırlığından çatlamış dudaklara sürülen hafif tentirdiyotlara müsâvi üvez renkli ağzının; Iodoslu havalarda gruplardan damla damla

dökülmüş al yanağının; Fidyas'ın, Venüs heykelinden çalınmış mermer boynunun; buradan bakılınca ileri çıkmış göbeğine kadar billurlaşan sinesinin; kalçalarının o zarif ve bendesi cuturlarının; diz dedikleri bükümden sonra gelip şişkin duran baldırına yapışık, çıt! diye kırılacakmışçasına incelip daha sonra etli topukların kısa bir uzantısı şeklinde görünen mütecellî ve şeffaf parmaklarının; sadece benzer tırnaklarla mücehhez ve mücellû küçük pembe ayaklarının meydana çıkmasından ve hele serpantin dansına daldığı zaman bütün neşrolunmuş renklerin pırıl pırıl uçtuğu kanatların altında ulvî ve süflî taraflarının açık ve gizli titreyişlerinden müteessir ve hislenmiş olarak hıçkırma hıçkırma uyanmış olduğunu hikâyeye etmesin!" (Rasim A. , 1980, s. 135-136).

Edebîyât-ı Cedîde'yi bir kız çocuğuna benzetir. Eski ve yeni taraftarlarınca ya şarklı ya Avrupalı denilecek ya da vatansızlıkla itham edilecektir. Eski edebiyatı ve taraftarlarını şu şekilde tasvir eder:

"İrânın seçkin isim ve tamlamalarından dokunmuş şallar, Veysî ile Nergîsî mâmulâtından örtüler, Hicaz ile Irak develeri tüylerinden başlıklar, mantolar, pelerinler, battaniyeler [...]. Bu çocuk, kadınlar ıstılahında karışık, peri tutmuş veya havaleye uğramış diye bilinen ve aslen sokağa bırakılmış '*Lakîta*' (kız çocuğu) ya pek fazla benzerse de tekne kazıntısı olduğu için çirkin de olsa sevilecek. Daha doğar doğmaz kucakdan kucağa altıntop gibi geçen bu yapma çocuk, kendini sıkın karmakarışık örtüyü zorlayıp da elini ayağını, kurtarmağa muvaffak olamayınca salyalı ağzını açtı, öyle bir feryat kopardı ki notada yeri yoktu. Güya bütün geçmişlerin ruhları uyandı, gelecektekilerin vücutlarının tüyleri ürperdi gibi bir şeyler oldu idi!" (Rasim A. , 1980, s. 137).

Muallim Nâci'nin ölümü üzerinden eski - yeni tartışmasının devam ettiğini anlatır. Muallim Nâci ölmüş de olsa namı üzerinden tartışmaların devamı sürerken yeni taraftarlar şu sualleri sorarak eleştirilerine devam ederler: "Nâci şâir mi idi? Nâci nâzım mı idi? Nâci lisan muallimi mi idi?" (Rasim A. , 1980, s. 138). Bu sualler üzerinden cevaplar eski - yeni kavgasını devam ettiredursun kitapçı dükkânlarının cephelerine Muallim Nâci'nin fotoğrafı, altında şu mısraı ile birlikte asılır: "Muzhikât-ı dehre ben ölsem de tasvirim güler. (Zamanın gülünçlüğüne ben ölsem de resmim güler." (Rasim A. , 1980, s. 139). Bununla beraber merhumun ölümü yeni edebiyatçıları bildiklerinde devama teşvik ve teşci, eski edebiyat ve 'mutavassıta' (Bundan sonra daha sık geçecek olan bu kelime, Ahmed Râsim tarafından, *Tanzimat* sonrası Türk edebiyatında ne eskiyi devam ettirmek isteyen ne de yeni edebiyatçılar

grubuna giren ortadaki edebiyatçıları ifade etmek üzere kullanılmaktadır.) erbabının inkırazını kolaylaştırmakta ve süratlendirmektedir. (Rasim A. , 1980, s. 139).

Ahmet Rasim, nazım tarzına da ayrı bir konu açarak eski - yeni taraftarlarının bu konudaki düşüncelerini de bizlere aktarır. Eski nazım tarzının gittikçe soğuk görüldüğünü; eski divanların kâfiye itibariyle alfabetik tertipten ibaret ve eski şairlerin de şiirden ziyade divan teşkiline çalıştığını anlatır. Bu durumu şu sözlerle ifade eder:

“Şiir ki hür ve kayıtsız, şuh ve mütefekkir, aşk ve sevdâ âleminde koşar. Tabî zevklerden mütehassıs ve mahzûz, kâinatın ruhu ardından inleyici, karanlık ve aydınlık, hüznün verici ve gönül incitici, güldürücü ve mütebessim hislerle coşkun ve dağınık, gözlerden yaşlar akarken gülüşlere dökülen... Daha bilmem neler yaratır, oldurur, büyütür, küçültür, semâlara fırlatır, kıvılcımlardan nem alır, fezalarda ateşli kırbaçla gam şeytanlarını kovalar, en sonunda yeni hayallerle kucak kucağa yatar vicdânî veya ruhi bir melekedir. Kâfiye, vezin gibi suni kayıtlara nasıl tâbi olurmuş?” (Rasim A. , 1980, s. 139).

Ahmet Rasim, sadece şiiriyetin nazımda aranmasına karşıdır. Nesirde de şiiriyet olacağını savunur. Mensur şiir denmesini savunurken Abdülhak Hâmid’in şiirlerindeki ruhuna ait doğallık vurgusu ile ifade ettiği: “Mukayyed kâfiye ekseriya ilhamları ve medhiyeleri boğuyor. Hâlbuki; ‘Kâfiye kulak içindir.’ sözünden destek bularak fikrinin doğruluğunu ispata çalışır. Ona göre yeni edebiyat düşüncesiyle esir olan şiiri ve şairi kurtarmamız gerekmektedir. (Rasim A. , 1980, s. 139).

3.3.9. Ali Ekrem Bolayır’ın Eski ve Yeni Edebiyata Bakışı

Ali Ekrem Bolayır, eski - yeni tartışmasına eski taraftarlarının öncüsü Muallim Nâci’yi eleştirerek cevap verir:

“Bu tarz-ı tahsin dâiyye-i tefavvuk-ı üstâdâne (ustaca üstün olma sebebi) ile Muallim Nâci tarafından tatbik edilmekte olan bid’at-i edebîyye asarında bir bâlâ-pervazlık (yüksekten uçma) olsa bile o zamanın -belki de bugünün! - telâkkıyyât-ı edebîyyesine pek muvafık idi. Yeni imzalı bir şiiri kim okur? Eserlerin ruhuna infâz-ı nazar edebilmek kabristân-ı edebîn kurumuş otlarına benzeyen nîm-mürde (yarı ölü) evlâd-ı vatandan nasıl beklenebilir? Hem imzayı ve hem eseri halka tanıtmalı. Memâlik-i mütemeddinede (medenî memleketlerde) bile bu hâl böyledir; genç dahîleri ihtiyar üstadlar yetiştirir.” (Bolayır, Hâtıralar, 2007, s. 371).

Gelenek ve edebiyatın içindeki tedristen geçmiş ustaya olan bir haykırış ile seslenir. Batı edebiyatı ve ürünlerini veren edebiyatçıların yetişme ve usta - çırak ilişkisine vurgu yapar.

3.3.10. Ali Kemal'in Eski ve Yeni Edebiyata Bakışı

Ali Kemal'de eski - yeni tartışmalarına şahitlik eden ediplerimiz arasındadır. Muallim Nâci ve Reacizade Mahmud Ekrem taraftarlarının birçok kez eski - yeni münakaşası ile aralarının kızıışmasından bahseder. Türk edebiyatında bibliyografya çalışmalarıyla tanınan Tahir Bey⁶⁹, Muallim Nâci'nin sevenlerinden olup, Muallim Naci'nin şiirlerini bir mecmuada neşrettiği vakitlerde, *Elhan* unvanını alır. Lâkin, Tahir Bey bu unvanı Muallim Nâci'den almış olsa da sonraları Recâizâde Mahmud Ekrem taraftarı olur. “Üstâd-ı Ekrem de ‘Taktîr-i Elhan’ diye bir risâle-i intikadiyye (eleştiri kitapçığı) neşreyledi. Bu risâle Elhân’ı takdir vesilesiyle edebiyata dair birçok tasvirlerden, tasavvurlardan, tefekkürlerden mürekkebi idi. Aynı zamanda ise, Nâci'nin şahsına da, mesleğine de kısmen revâ, kısmen nâ-revâ mühâcemeleri hâvî idi.” (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 53). Bu durum edebî sahada bomba etkisi yapar. Bunun üzerine Muallim Nâci de Taktîr-i Elhân'a karşı sinirlenir ve karşı ‘*Zemzeme*’ye *Demdeme*’ diye bir yazı kaleme alır: “Üstâd-ı Ekrem’in aleyhine Saâdet’te yürümeye, fakat pek dürüşâne (kabaca), pek insafsızca, hatta bazen pek bayağı yürümeğe başladı. Evvelâ bildiklerinden birinin Ali Ferruh’un⁷⁰ pederi Reşad Paşa’nın ‘*Zemzeme*’yi ‘*gıdgıdak*’ diye tavsif eylediğini bir fikra tarzında hikâye eyledi.” (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 53). Bütün bu tartışmalar içinde Muallim Nâci'nin karşı atağını Hersekli Ârif Hikmet Bey, Avni Bey, Urfa Mutasarrıfı Celâl Bey, Üsküdarlı Süleyman Salim Bey ve devrin kadim şairlerinin tasdik ederek Recâizâde Mahmud Ekrem’i sevmediklerini hissettirerek, Naci’ye taraftar oldular. Hatta Muallim Nâci Efendi'nin aynı ‘*Demdeme*’de Urfa Mutasarrıfı meşhur Celâl Bey’in Recâizâde Mahmud Ekrem’e karşı kaleme aldığı hicviye tarzında müzeyyifâne bir naziresinden de bahsetmektedir. O sözler o kadar ağır ve edebî nezakettin uzaktır ki, gazetede yayınlamak şöyle dursun, mecliste dahi dillendirilemeyecek kadar ağza alınmayacak sözlerden oluştuğunu söyler. Bu ağır yazının üzerine Matbûat Müdüriyeti, *Demdeme*’nin devâm-ı neşrini

⁶⁹ Bursalı Mehmet Tahir Bey (1861-1925), Türk bibliyografya çalışmalarıyla tanınan yazar, araştırmacıdır. Jön Türk muhalefetine katılmıştır.

⁷⁰ Kudüs Mutasarrıfı Reşad Paşa’nın oğludur. Tanzimat edebiyatı ara nesil şairlerinden olup, Servet-i Fünûn edebiyatının hazırlayıcılarındandır.

yasaklar. Fakat bu tartışmanın başka vücut ve suretlerde de devam ettiğini aktarır. (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 52-54).

Ali Kemal Bey, Recâizâde Mahmud Ekrem'e karşı, Muallim Nâci ve taraftarlarının yapmış olduğu eleştiriler düşünüldüğünde Recâizâde Mahmud Ekrem Bey'in faziletinin inkâr edildiğini, bunun da sırf garaz ve hased eseri olduğuna inanmaktadır. Muallim Nâci'nin genç yazarlığında, Nâmık Kemal'in teveccühü gibi Ârif Hikmetler'e varıncaya kadar asrın şairinin haset ettiği olmuştur. (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 57-58).

“Bütün bu eski vâdî mürevvicleri (revaç kazandıranları) Tâlim-i Edebîyyat müellifini sevmezlerdi. Nâci de onlara pek insafsızcasına iltihak etmişti. Filhakika Ekrem'in şiirlerinde bilfarz bir Avni'deki, bir Ârif Hikmet'teki, bir Leskofçalı'daki insicâm-ı kelâm (düzgün söz söyleme), metânet-i elfaz yoktu; hatta bazen lâfzî kusurlar bile vardı. Lâkin manada rikkat, rikkat-i hissiyyat, letafet, cazibe itibariyle vâdî-i kadîmin o bülemlend-mertebe üstadları bile bu tarz-ı cedid mualliminin kâ'bına varamazlardı.” (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 59).

Bütün bu Recâizâde Mahmud Ekrem düşmanlığının yanında Muallim Nâci'ye karşı Recâizâde Mahmud Ekrem'in insafsızlığını da anlatır. “İlk önce insaf ile davranmış, muallimin o lâtif gazel-i mârûfunu tahmis etmişti; ‘Feryat’ gibi, ‘Kuzu’ gibi bazı hoş, selis manzûmelerini *Tâlim-i Edebîyyât*'a almıştı, kadrşinaslık göstermişti. Lâkin sonra birdenbire bîçarenin aleyhine dönmüştü. Müdhiş bir hasm-ı edebî, hatta hasm-ı cânı oldu.” (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 59).

Ali Kemal, edebiyat derslerine giren Recâizâde Mahmud Ekrem'in Mekteb-i Mülkiyye'de Ziya Paşa'nın terci-i bendinde “Olmuş nesîm tûde be-tûde muhît-i hâk” mısraına gelince, ‘tûde-be-tûde’ tabirim ‘çepeçevre’ diye eliyle tarif ve tercüme eyler. ‘Tûde’ lügatte ‘yığın küme’ demektir. Ali Kemal, bu yanlışlığın iyi derece Arapça bilen talebelerce farkedilip Muallim Nâci'ye aktarılması olayını anlatır. Bu tür olayların sıklığından bahseder ve Recâizâde Mahmud Ekrem 'in bu sebeple sınıfa gelerek çok defa öğrencilere azar çektiğini söyler. Yani Muallim Nâci ve Recâizâde Mahmud Ekrem arasındaki eski - yeni çekişmesi taraftarlarınca mekteplere kadar taşmış durumdadır (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 59-60). “Hadiseyi anlatırken, ‘Tahtaya da işte bu adam yazmıştı’ diye beni unf (öfke) ile gösterdi. Ekrem Bey tab'an hadîdü'l-mizac (karakter olarak hiddetli) idi. Naci'den bahsederken bu hiddet-i mizacı son dereceye vardiyyordu. Her hususî mülâkatımızda ise, bize dâimâ o bahsi açıyordu.” (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 60).

3.3.11. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Eski ve Yeni Edebiyata Bakışı

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun hâtıratlarında eski - yeni meselesine dair söylediklerinden, Tefvik Fikret'in Rıza Tefvik ile şiir üzerine yapılan bir sohbette vermiş olduğu tepkiden çok memnun olduğunu, göz için kafiyeye karşı verilen mücadele ve Abdulhak Hâmid'in yeniliklerinin anlaşılmması üzerine bir tartışmaya şahit olduğunu, *Edebîyât-ı Cedîde*'nin Türk veya Osmanlı şiirine ne gibi yenilikler getirdiğini açıkladığını görüyoruz. Bir sohbet esnasındaki açıklamalardan hareketle Cenab Şehabettin'in şiiri, aruz kalıplarının içindeki söz olmaktan çıkarak insan ruhundan ve tabiattan gelen çeşitli seslerin ahenkli bir melodi, bir müzik haline getirdiğini söyler. "Bu müziğin ses ölçüleri gene aruz vezni olmakla beraber, onun eski şarkılardaki 'düm tek'leri andıran "Fâilâtün Fâilâtün" ya da 'Mef'ûlü, Mefâilün' vesaire gibi monoton yankıları işitilmemektedir. Mesela, Fikret'in bir gönül acısını ifade ediş şekline şu örneği verir: Etti mi zahmi kalbimi his, ağlıyor musun, Ay, ey medarı bende melâl ü meserretin?" (Karaosmanoğlu, 2009, s. 222). Bu kıtaları Tefvik Fikret okurken ve devamında eski şiirimizle *Edebîyât-ı Cedîde* şiiri arasındaki farkları anlatır, ancak kendi kendisinden örnekler vermez. Fikret, yalnızca Cenab Şehabeddin'in manzumelerinden örnekler alarak ve her birini, o zamana kadar işitmediikleri bir tarz ile okur. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, her ne kadar Tefvik Fikret'in kendinden örnek vermese de ona göre şiirde yeniliğin ve gelinmek istenilen noktanın yeni edebiyatdaki usta başısı Tefvik Fikret'tir. (Karaosmanoğlu, 2009, s. 222-223).

Tefvik Fikret, bir gün gelecek bir mısraın sonu ile öbür mısraın başı arasında yaptığı bağlantılarla şiirlerine âdetâ bir 'cadence' nesir şekli verecek ve bu suretle gelecek şair kuşaklarına -bilmeyerek- serbest nazım yolunu açacaktır. "Böylece iyi bir şey mi olacaktı? Bilmiyorum. Ben o vakitki gibi bugün de nazım tekniği hakkında fikir söylemeğe kendimi yetkili bulmuyorum. Bu konuda ne öğrenmişsem Yahya Kemal'den öğrenmişimdir." (Karaosmanoğlu, 2009, s. 223).

3.4. İstibdat ve Jurnalciliğe Bakış

İstibdat sözlük anlamaları, "Uyruklarına hiçbir hak ve özgürlük tanımayan sınırsız monarşi, despotluk, despotizm (Sözlük, 2019) veya (Ar. bedd "menetmek"ten istibdâd) 1. Tek bir yöneticinin, kendine tabi olanları mutlak hâkim olarak ve keyfine göre hükmederek idare etmesi usulü, keyfe, zora ve

baskıya dayanan idare şekli, diktatörlük, despotluk, despotizm. 2. Yönetimde baskı yapma” olarak tanımlanmaktadır. Jurnal kelimesi ise (Jurnalci-Jurnallemek) “1. Bir kimse aleyhine yüksek bir makama verilen gizli rapor, ihbar yazısı. 2. Kişiler hakkında kötileyici haberler veren ve bu yolla yüksek makama yaranmak isteyen kimse.” (Ayverdi İ. , Misalli Büyük Türkçe Sözlük II, 2006, s. 1490-1491). Olarak tanımlar kullanılmaktadır. İstibdat ve jurnallemek, Osmanlı'nın son devrinde birbirini tamamlayan iki kavramı olarak öne çıkar. Türk edebiyatında yansıması da genellikle II. Abdülhamid devrinde gerçekleşmiş ve bu devir için istibdat devri denmiştir. Bu terim, *Tanzimat* fermanı sonrası hürriyet ve meşrutiyet kelimelerinin karşısındaki hür fikir veya hareketin karşıtı olarak görülen bir kavramdır. *Jön Türkler* muhalefetleri sırasında neşrettikleri gazete ve dergilerde bu kavramı tarihe geçecek biçimde işlemişlerdir. II. Abdülhamid'in, otuz üç yıllık saltanatı bir kesim tarafından istibdat devri olarak tanımlanmıştır. (Şeker, *Tanzimat Fikri ve Edebiyat Siyasi Fikirlerin Türk Romanına Yansıması*, 2014).

II. Abdülhamid karşıtlarına ve Meşrutiyet taraftarlarına göre istibdat devrinin başlıca vasfı, sessizlik rejimidir. Kimsenin sesi çıkmaz, rutin olarak görevler yerine getirilir ve eve dönülür. Yolda, vapurda daima havadan, sudan, dairedaki rutin işlerden konuşulur. Memlekette neler olup bittiğinden ve eleştiriye kaçacak konulardan bahsedilemez. İstibdat ortamının gündelik hayatta jurnal ve jurnalcilik aracılığıyla hâkim kılındığı aktarılır.

Burhan Felek, istibdat devrinin jurnal ile hayat buluşunu şöyle aktarır: “Herkes korku içinde birbrinden şüphe eder, baba çocuğunu, komşu komşusunu, arkadaş dostunu jurnal ederek geçinirdi.” (Ayverdi İ. , Misalli Büyük Türkçe Sözlük II, 2006, s. 1491). Reşat Nuri Güntekin de buna benzer bir hadiseyi, dönemde yaşanan jurnalcilikten bahsederken aktarır ve II. Abdülhamid'in paşalarından birisinin hürriyet fikrini savunduğu için jurnallenmesinden bahseder. (Ayverdi İ. , Misalli Büyük Türkçe Sözlük II, 2006, s. 1491). Jurnallemenin yoğun olduğu ve istibdat devri olarak görülen otuz üç yıllık sürede bazı hareketlerin, bazı sözlerin, bazı kitapların da yasaklandığı, matbaa ve mecmuaların baskı ve jurnallemeye maruz kaldığı vurgulanır. Hatta ev veya kulüp gibi yerlerde toplanmanın yasaklandığı ifade edilir. Özellikle devrin önde gelen Yıldız Sarayı'na muhalif edebiyatçıları bu konuyu sıkça işlemiştir. Bunların başında Tefik Fikret'i sayabiliriz. Etrafındakilere istibdat idaresinin manasızlıklarını, densizliklerini, fenalıklarını gören bir gözle bakar ve dillendirir. Memleketin hürriyetsizlik ve havasızlık içindeki yoksulluğuna acır. ‘*Sis*’ manzumesinin yanı sıra

‘Bu memlekette de bir gün sabah olursa Haluk’ diye başlayan *‘Sabah Olursa’* ve benzeri şiirlerle, istibdat dönemini eleştiren ve yaşadıklarını gösteren manzumeler yazmıştır. İstibdat ve jurnalciliğin gölgesinde yaşanan bu devirde, hiç şüphesiz her muhalif edibin istibdat ve jurnalden payına düşen bir hâtıratı olmuştur. İstibdat ve jurnalleme konuları, yenileşme mücadelesi veren dönem ediplerimizin hâtırat eserleri içinde yer almıştır. Bu sayede konu ve hadiselerin, devrinin içinde nasıl cereyan edip, yansıdığını edebî hâtıralarda bulma imkânımız olmuştur.

3.4.1. Ahmet İhsan Tokgöz’ün Hâtıratında İstibdat ve Jurnalcilik

II. Abdülhamid’in, yönetiminde matbuat ve çeşitli görevlerde bulunan Ahmet İhsan Tokgöz, devrin birçok olayına vakıf olan kişilerdendir. İstibdat - jurnalleme dönemi olarak gördükleri bu devirle ilgili birçok hadiseyi bizlere hâtıratında anlatır. Mekteb-i Mülkiye’de okuyanların, büyüklerinin aksine farklı idealler ile yetişmesinden ürken II. Abdülhamid’in yaptıklarıyla ilgili şunları söyler: “Murad Bey’i Düyûn-ı Umumiye⁷¹ komiserliğiyle harcadı; Abdurrahman Şeref Bey’i Sultanî Mektebi’ne⁷² kaldırdı; Portakal Paşa’yı Maliye Nazırı, Sakızlı Ohannes’i Hazine-i Hassa Nazırı⁷³ yaptı.” (Tokgöz, 2012, s. 32). II. Abdülhamid’in, Mekteb-i Mülkiye’deki derslere dahi müdahale ettirdiğini, programa birçok dinî ders ilave ettirdiğini de aktarır. Ancak bu müdahalesinin boşuna olduğunu çünkü bütün baskılara rağmen Mülkiye Mektebi mezunlarının ilk açılan yoldan ayrılmadıklarını ifade eder. II. Abdülhamid’in düşmesine kadar geçen sürede Mülkiye Mektebi, memlekete çok kıymetli aydınlar yetiştirmekten geri durmamıştır. II. Abdülhamid’in adamı olan müdür sebebiyle Mülkiye Mektebi’nden ayrılmak zorunda kalan Recâizâde Mahmud Ekrem ‘i bir aydınlanma ateşi olarak gördüğünü söyler. (Tokgöz, 2012, s. 32-33).

Ahmet İhsan Tokgöz ve müze müdürü Hamdi Bey çok iyi anlaşır. Bu anlaşmanın verdiği güven ile Hamdi Bey, Ahmet İhsan Tokgöz’e atölyesini ve kimsenin görmediği resimlerini gösterir. Müze müdürü Hamdi Bey ile Kuruçeşme’de

⁷¹ Düyûn-ı Umumiye: Osmanlı borçlarına ayrılan özel gelirlerin yönetimi. Bunun için 1881’de oluşturulan Düyûn-ı Umumiye İdaresi’nde yabancı devlet temsilcilerinin yanı sıra Osmanlı Devleti’nin komiserleri de görevlendiriliyordu. (Tokgöz, 2012, s. 32).

⁷² Mekteb-i Sultanî: Bugünkü Galatasaray Lisesi. 1868’de açıldı. 1874’te yüksekokula dönüştürüldü. Mühendislik, teknik, edebiyat, hukuk öğretimi veren bölümleri vardı. (Tokgöz, 2012, s. 32).

⁷³ Hazine-i Hassa Nazırı: Padişahın özel mülk ve gelirlerinin kayıtlarını tutan, gelir-gider işlemlerini yürüten saray bürosunun başında bulunan kişi. 1908’den sonra nazır yerine müdür-i umumi (genel müdür) denildi. (Tokgöz, 2012, s. 32).

bir yalıda görüşme gerçekleşir. Ahmet İhsan Tokgöz'e çok güvenen ve seven müze müdürü Hamdi Bey, onu resim atölyesine götürür. Atölye, yalının iç tarafında gizlidir. Hamdi Bey burada tablolarını herkesten gizli yapar ve Avrupa'ya gönderir. Bu atölye kısmına değme adamın ayağı giremez. Çünkü jurnal ve istibdattan korkar. Bu diyalog ve hâtıra ile devrin bilinmeyen başka bir sıkıntı ve baskısını bizlere aktarır. (Tokgöz, 2012, s. 90).

Ahmet İhsan Tokgöz, II. Abdülhamid dönemindeki baskıların edebiyatçıları zaman zaman yanlış düşünce ve hareketlere yönelttiğini de aktarır ve bunu örneklendirir. Afrika'nın güneyinde yer alan Kap bölgesindeki Boer'ler (Bauer) İngilizler'e karşı bağımsızlık ayaklanmasına girişirler İngiltere'yle aralarında çetin bir savaş başlar. Bu kalkışma ülkenin sömürgecilik politikasına ayırık olduğundan, bağımsızlığını arayan Boer'ler ile onların reisi Krüger, İngiltere tarafından dünyaya asi ve hain olarak gösterilmiştir. II. Abdülhamid'in istibdat ve jurnalcilerinden yılmış olan Türk yenilikçileri, padişahın İngiltere'ye karşı gösterdiği güvensizliğin üzerine İngiltere'nin gerçekleştirdiği bu propagandanın peşine takılırlar. Yenilik taraftarları derin bir yanılgıya uğramış ve bu yanılgıyla bütün *Edebîyât-ı Cedîde* ailesi, İngiltere'yi dünyanın en özgürlükçü, en insaniyetli idaresi olarak görmüşlerdir. Nitekim 1908 inkılabında aydınların ruhunda derin bir İngiliz sevgisi vardır. Bu o kadar yüksektir ki, 23 Temmuz 1908'de İstanbul'a dönen İngiltere Elçisi Malet geldiğinde, yenilik taraftarları Sirkeci istasyonunu baştanbaşa doldurur ve elçiyi alkışlarla karşılarlar. Hatta daha ileri giden coşkun gençler, elçinin arabasını çeken atları söküp, arabayı kendi kollarıyla çekerler. Ahmet İhsan Tokgöz, hâtıratında bu bölümü yazmaktaki amacının Meşrutiyet'in ilanına kadar Türk aydınlarının siyasi eğilimini ve inanışını göstermek olduğunu söyler. İstibdat, hürriyet arayışındaki aydınları İngiliz sevgisine iterek, Boer savaşında hepsinin, bilmeden zavallı Boer'lere karşı ve İngilizler'in lehine konuşlanmasına sebep olmuştur. Devrin hiçbir gazetesinde Boer'lerin bağımsızlık savaşına kalkıştıklarına dair tek bir kelime yazılmaz. Bilinen tek şey İngiliz hürriyet ve özgürlüğüne karşı başlayan bir 'isyan'ın bastırılmış olduğudur. Bu dönemde Almanya İmparatoru II. Wilhelm'in Boer'lerin reisi Krüger'e çektiği "muvaaffakiyet temennisi" telgrafı ve Alman imparatorunun II. Abdülhamid'le dost geçinmesi, iki kez İstanbul'a gelip padişaha misafir olması, Türk aydınlarının Alman imparatora kötü gözle bakmasına sebep olmuştur. Kısacası Türk yenilikçileri, Boer'lerin kurtuluş savaşında İngilizler kadar İngiliz tarafı olurlar. Bu abartılı hislerden yararlanmak isteyenler de olur ve İngiliz elçiliğine bir heyetle gidilerek,

İngiltere Elçisi Malet'e yürekten başarı dilekleri bildirilir. Arnavut İsmail Kemal Bey'in teşviki ile yapılan bu harekete Ahmet İhsan Tokgöz karşı çıkar ve 11. Abdülhamid dönemini yaşamış olanların böyle bir hareketi göze almasının delilik olduğunu belirtir. Bu olay duyulmuşsa da saraydan ve II. Abdülhamid'den bir ses çıkmaz. Fakat padişahın İngiliz elçiliğiyle bir mesele çıkarmamak için sessiz kalmayı uygun bulduğunu düşünenler de yanılırlar. (Tokgöz, 2012, s. 133-135).

Abartılı hislere kapılan *Edebîyât-ı Cedîde* taraftarları ve aydınlar II. Abdülhamid'e olan kızgınlıklarıyla onun karşısında olan her düşünceyi gözü kapalı doğru kabul eder oldukları gibi bu desteklemeyi de mazur görmekteydiler. Bu hisle İngiliz elçiliğine, Arnavut İsmail Kemal Bey'in teşvikiyle heyet gönderilmesi, görünüşte İngiliz devlet başkanı ve politikalarını tebrik etmek içinmiş gibi görülse de ziyaretin II. Abdülhamid'in politikalarına karşı bir eleştiri mahiyetinde olduğu saklanamaz. Bunun neticesinde II. Abdülhamid bu işe karışanları tespit edip cezalandırır (Tokgöz, 2012, s. 135). İngiliz elçiliğini ziyaretten aylar sonra *Servet-i Fünûn* ile onun çevresindekiler aleyhinde hareket başlar. Birer bahaneyle Hüseyin Siret, şair İsmail Safa, Ubeydullah Efendi ve diğer taraftarlar sürgüne gönderilirler:

“*Edebîyât-ı Cedîde*'nin en nezih siması olan Siret Bey, Hısn-ı Mansur'a (Adıyaman) yollandı; şair İsmail Safa Sivas'a sevkedildi. Ubeydullah Taif'e gitti. Bir gece Tefik Fikret'in evi basılıp arandı. Bu olaylar diğer arkadaşları ürküttü; geçici olarak bir köşeye çekildiler. Mahmud Sadık Bey, bir müddet evvel Kudüs Tahrirat Müdürlüğü görevini alıp İstanbul'dan ayrılmıştı. *Servet-i Fünûn*'da, Hüseyin Cahit, Mehmed Rauf, Şuayb Beyler kaldı. Tefik Fikret, Hüseyin Cahit'e küstüğünden bize uğramaz oldu. İşte tam bu sırada sarayın en kuvvetli yumruğu *Servet-i Fünûn*'un başına indi. Hüseyin Cahit'in '*Edebiyat ve Hukuk*' başlıklı bir makalesi bahane edilerek, *Servet-i Fünûn*, Matbuat Müdürlüğü'nün emriyle kapatıldı.” (Tokgöz, 2012, s. 135).

O dönemde gazetelerin sık sık başına gelen kazalardan olduğu için ilk önceleri bunu önemsemeyen Ahmet İhsan Tokgöz 'geçici kapatma' emri olarak görmekte çok büyük hata ettiğini sonradan anlar. Kapanmasından üç gün sonra cinayet mahkemesi istintak dairesinden (sorgu yargıçlığından), Hüseyin Cahit Yalçın ve Veled Çelebi Efendi'ye⁷⁴ çağrı gelince işin vehametini ve tehlikenin büyüklüğünü de görür. Çağrıda

⁷⁴ Veled Çelebi İzbudak (1869-1953): Medrese öğrenimi gördü. Konya'da memurluk ve öğretmenlik, Konya gazetesinde başyazarlık yaptı. 1899'da İstanbul'a yerleşti, Matbuat-ı Dâhiliye kaleminde çalışmaya başladı. İstanbul Darülfünûnu'nda ve Mekteb-i Sultanî'de

Muzır (zararlı) makale neşri (yayımlanması) davasından dolayı denilmektedir. Bu çağrının da duyulması ile matbaaya kimse uğramaz olur. Tanıdık saray mensupları dahi Ahmet İhsan'dan kaçır. Hatta hısımlar ve akrabalarından görüşmeleri kesenler olur. Bu duruma karşı başka çare bulamaz ve korka korka saray yolunu tutar. Yakın dostu Mabeyinci Ârif Bey'e gider. Odasına ilk gittiğinde soğuk davranırsa da kalabalık yanından ayrılınca başbaşa kalıp sohbet imkânı yakalar. Mabeyinci Ârif Bey, işin özünü anlatır. Ahmet İhsan Tokgöz'e aleyhinde verilen bir jurnal olduğunu, sürgüne gönderilecekken adliyeye tezkeresinin⁷⁵ sevkini sağlanışını ve ağır bir cezadan kurtulara hafif bir uyarı ile olayı atlatması için çaba harcadığını söyler. Ahmet İhsan Tokgöz, kendisi hakkında adliye tezkeresinin açılmasındaki detayı da öğrenir ve hatıratının ilerleyen safhasında detayını verir. *Servet-i Fünûn*'da Hüseyin Cahit Yalçın'ın '*Edebiyat ve Hukuk*' adlı makalesinin yayımlanması gerekçe gösterilmektedir. Maalesef, Hüseyin Cahit Yalçın'ın, '*Edebiyat ve Hukuk*' makalesi jurnallenir. Ahmet İhsan Tokgöz, bu jurnalleme işinin arkasında Baba Tahir (*Mâlûmâtçı Mehmet Tâhir*)⁷⁶ ile Dr. M. Paşa olduğunu düşündüğünü aktarır. Tesadüf ve şans eseri olarak o gece jurnal ile ilgili işlem yapması talimatı nöbetçi bulunan

Farsça ile Fars edebiyatı dersleri verdi. İkdâm, Tercümân-ı Hakikat, Hazine-i Fünun, Servet-i Fünûn vb. gazete ve dergilerde yazdı. 1912'de Konya Mevlâna Dergâhı şeyhliğine getirildi. Kurtuluş Savaşı yıllarında Ankara'ya gitti. Daha sonra Kastamonu ve Yozgat milletvekili olarak TBMM'ye katıldı (1923-43). Şiirlerinde ve Letaif-i Nasreddin Hoca adlı kitabında Bahai takma adını kullandı. Başlıca eserleri Türk Diline Medhal (1923), El- İdrak Haşiyesi (1936), Hâtıralarım (1946)'dır. (Tokgöz, 2012, s. 135).

⁷⁵Edebiyat ve Hukuk' sername-i masumanesi altında Servet-i Fünûn gazetesinin melfuf nüshasında intişar eden mel'unane makalede Fransa kral ve kraliçesinin idamlarına ve ihtilal-i kebirine ait vak'alar enzar-ı umumiyeye vazolunarak velinimet biminnetimiz halife-i rû-yi zemin efendimiz hazretlerine karşı isyana teşvik edilmekte olup böylelerine karşı Avrupa'da her memlekette ağır cezalar tertip olunmakta ve hatta Amerika'da 'linç' cezası tatbik edilmekte olduğundan mezkûr gazetenin sahib-i imtiyazile bilcümle alâkadarlarının aledderecatihim tecziyesi ve neticesinin ibnası ba irade-i seniye-i hazret-i padişahi tebliğ olunur ol babda..." Teşrinevvel 1317 (Günümüz Türkçesiyle: "Edebiyat ve Hukuk gibi masum bir başlık altında Servet-i Fünûn gazetesinin ekli sayısında yayımlanan tiksiniyecek makalede, Fransa kral ve kraliçesinin idamlarına ve (Fransız) Büyük Devrim(in)e ilişkin olaylar kamunun gözleri önüne serilerek bizlere büyük iyilik ve bağıştta bulunan yeryüzü halifesi efendimiz hazretlerine karşı (halk) ayaklanmaya kışkırtılmakta olup böylelerine karşı her Avrupa ülkesinde ağır cezalar verilmekte ve hatta, Amerika'da 'linç' cezası uygulanmakta olduğundan, adı geçen gazetenin imtiyaz sahibiyile bütün ilgililerinin sorumluluk derecelerine göre cezalandırılması ve sonucun bildirilmesi, padişah buyruğu gereği tebliğ olunur. Ekim 1901." (Tokgöz, 2012, s. 137).

⁷⁶ Baba Tahir, Mâlûmât dergisini çıkardığı için Mâlûmâtçı olarak şöhret bulmuştur. Baba Tâhir diye tanınması imzasına eklediği Babanzâde unvanından dolayıdır. 1896'da Servet-i Fünûn'un rağbet görmesi üzerine Baba Tahir, Mâlûmât'ı Servet-i Fünûn'a benzeterek, onun gibi haftada bir çıkarmaya başladı. Her şeyi ile Servet-i Fünûn'u taklit eden Mâlûmât, fikir ve sanat anlayışı bakımından tamamen Edebiyât-ı Cedîde'nin karşısında idi. Sarayın himayesini görüyor ve bunu kullanarak onları zayıflatmaya çalışıyordu. (Ünaydın, 1985, s. 324).

Mabeyinci Ârif Bey'e denk gelir. Mabeyinci Ârif Bey, Hüseyin Cahit Yalçın'ın eski bir dostudur. Mabeyinci Ârif Bey, gazetede yazıyı kendisi okur. İddia edilen suç ile yazının hiçbir ilgisi olmadığını görür. Mabeyinci Ârif Bey'e tesadüf etmemiş olsaydı ve başka bir vakaa ile aynı muaamele görülmesi kararı verilmeseydi, Hüseyin Cahit Yalçın ve arkadaşlarını, jurnal ile başlayan sürecin asıl cezası olan, ilgililerin Fizan'a sürgün edilmeleridir. Tesedüfen Rus elçiliği tercümânı Maksimov saraya gidip, sözde zulüm gören Türkiye Hıristiyanlar'ının yargılanmadan sürgün edildiğini padişaha şikâyet eder. Padişah ise yargılanmadan kimsenin sürgün edilmemesi emrini verir. Yargılanmadan kimsenin sürgün edilmeyeceğine ilişkin adliyeye gönderilen padişah buyruğunu hatırlayan Ârif Bey, padişahın huzuruna dönünce gazeteciler meselesinin de adliyeye yazılıp yazılmayacağını sorunca, padişah onların da adliyeye sevkinin yapılması emrini verir. Ârif Bey'in nöbetçi olduğu gece ve Maksimov'un küstahlık ettiği gün verilen buyruğun yardımıyla, Fizan'ı boylamaktan kurtulurlar (Tokgöz, 2012, s. 135-137). Bütün bu hadise ve gelişmeler *Edebîyât-ı Cedîde* topluluğunu allak bullak etmiş ve dağıtmıştır. Yine de bazı arkadaşlarının sorgusuzca ağır sailan ceza ile uzak vilayetlere sürgün edilmeleri İstanbul'da kalanları şaşırır. Bu sürgünler sonrası Tevfik Fikret'in de *Edebîyât-ı Cedîde* topluluğunun arasından çekilmesine sebep olur. Ahmet İhsan Tokgöz ve *Edebîyât-ı Cedîde* topluluğu ümitsizlik içinde dağılma sürecine girer. Ahmet İhsan Tokgöz'e, arkadaşı Mabeyinci Ârif Bey, gazeteyi bırakmamasını fakat daha dikkatli ve içeriği sade yapmasını tavsiye eder (Tokgöz, 2012, s. 138).

Bütün bu yaşanan istibdat ve jurnallemeler, yenilikçilerde ve gençlerde yeniden örgütlenmeyi ve toparlanmayı da beraberinde getirir. *Jön Türkler* hareketinin oluşturduğu '*İttihad-i Osmani*' adıyla yurt içinde yapılanmış ve daha sonraları '*İttihat ve Terakkî*' ismini almış, asker ve sivillerden müteşekkil örgütlenmenin çabaları ile 23 Temmuz 1908 tarihinde meşrutiyet ilan edilmiştir. İttihatçılar, II. Abdülhamid'i Kanun-ı Esasi'yi yeniden ilan etmek zorunda bırakırlar. Millet, gazetelere verilen lakonik tebliğ⁷⁷ ile Kanun-ı Esasi'nin yeniden yürürlüğe konduğunun ilanı yanında açık tebliğler de beklemektedir. Fakat aksi bir durum olur ve Bâbîâli, 'Artık sevinç ve nümayiş yetişir.' biçiminde tehditkâr bir ihtar yayınlar. Zaptiye Nezareti'ne de milletin istibdat ve jurnalın zirve yaptığı dönemde ürktüğü bir adam getirilmiştir. Millet bunları, Bâbîâli'nin istibdatlı yönetim siyaseti olarak görür. Bu his ve düşünceler ile

⁷⁷ Kısa ve özlü veciz söz.

İstanbul'un bütün aydınları, yüksekokullarda okuyan gençler ayaklanmıştı. Hürriyet ve meşrutiyet isteklerini dillendirirler. Önceleri sakin ve hürmetli olan tepki ve diyaloglar, Bâbîâli'nin ikiyüzlü siyaseti devam edince, Zaptiye Nazırı aleyhine eyleme dönüşür. Siyasî mahkûm ve sürgünlerin kurtulması için çok şiddetli tartışmalar yaşanır. (Tokgöz, 2012, s. 197). Bâbîâli'nin, vilayetlerdeki sürgünlerin salıverilmesini tebliğ ederken yalnız Rumeli vilayetlerine telgraf çekip, Anadolu ile Hicaz ve Trablusgarp'taki sürgünlere bu tebliğin yapılmadığı farkedilmiştir. Gençlerden oluşan grup Sadrazamı kapı önüne çıkartıp taleplerini kabul ettirerek, Sadrazam ve Dâhiliye Nazırı'ndan söz alırlar. Bu söze inanmayan halk Ahmet İhsan Tokgöz'ün matbaasının önüne gelerek, istedikleri telgraf ve duyuruların yapılması için "Sizi tarafımızdan vekil yapıyoruz; Bâbîâli'ye gidin, sürgünlerin salıverilmesi için derhal gözünüzün önünde telgraf çektirin." talebini dillendirirler. (Tokgöz, 2012, s. 198). Ahmet İhsan Tokgöz'ün olduğu bir heyet iki arkadaşıyla birlikte Bâbîâli'de Sadrazam Said Paşa'nın yanına girerek, halkın isteklerini iletirler. Telgraflar çekilir ve bir örneği de Ahmet İhsan Tokgöz'e verilir. Bu işlem yapılırken ömründe ilk defa gördüğü meşhur Sadrazam Said Paşa ile arasındaki konuşmada⁷⁸ 'İttihad ve Terakkî Cemiyeti' andının bir suretini Said Paşa'nın önüne koyar ve birinci maddeyi gösterir. Said Paşa'nın önündeki maddeyi dikkatlice okuduktan sonra aralarında geçen konuşmayı Tokgöz şöyle aktarır:

"Çok teşekkürler ederim. Bunu şimdi hâk-ı pâ-y-ı şâhâneye⁷⁹ bildireceğim. dedi.⁸⁰

Ben burada ilave ettim: Zât-ı şâhâne bunu biliyorlar sanıyorum. Öyle olmasa Şeyhülislam Efendi, Meşihat (Şeyhülislamlık) Kapısı'nda bu sabah halk önünde, padişahın Kanun-ı Esasi'ye sadık kalacağına dair onun adına yemin etmezdi!"

⁷⁸ Sadrazam Paşa çok nazik davranıyor, tuhaf tuhaf sorular soruyordu. (...) Efendim, meşrutiyet çerçevesinde her şey yapılıyor. Fakat bu nümayişler bizi yoruyor ve şevketli efendimizi endişeye düşürüyor. Acaba maksat nedir?

—Efendim, maksat meşrutiyeti kurmaktır.

—Ama efendimiz kaygılanıyor.

—Efendimizin endişesine hiç sebep görmüyorum. Bu inkılabı yapan cemiyetin misakının (andının) ilk maddesi, zât-ı şâhâne (padişah) meşrutiyete sadık kaldıkça nefsi-i şahanelerinin (sultanın) bizce muhterem olduğunu tasdik eder.

Bunu sahi mi söylüyorsunuz? (Tokgöz, 2012, s. 198).

⁷⁹ Hâk-ı pâ-y-ı şâhâne: 'Padişahın ayağının tozu' anlamına gelen bu ifade, doğrudan hitap edilemeyen padişah için kullanılır.

⁸⁰ Said Paşa o gün padişaha mektup yazıp bütün ihtilal hareketinin İstanbul merkezinin Servet-i Fünûn Matbaası olduğunu bildirmiştir. Bu yazının bir örneğini uzunca bir süre sonra gördüm -A.İ. (Tokgöz, 2012, s. 200).

Sadrazam şaşırıldı. Meğerse üç saat evvel *Bâb-ı Fetva*'daki (Şeyhülislamıktaki) padişah yemininden kendisinin haberi yokmuş! Artık ben de büsbütün şaşırılmışım. Acaba sahiden haberi yok mu, yoksa komedi mi oynanıyordu? Burasını asla anlayamadım, demeye mecburum.” (Tokgöz, 2012, s. 199).

Ahmet İhsan Tokgöz, almış olduğu telgraf örneği elinde dışarı çıkınca, sevinç ve keyif tufanı kopar. Bu tarihi hâtırayı yaşamış olmasının, matbaasının Bâbîâli karşısında bulunması gibi bir tesadüften ve *Servet-i Fünûn*'unun bütün Meşrutiyet âşıkları gibi vatanî vazifesini görmek isteğinden ibaret olduğunu vurgular. Ahmet İhsan Tokgöz, cemiyet içine siyasî ve resmî hiçbir hırs ve emel olmadan, istibdatı yıkmak ve matbuatın serbestliğini kazanmak için bu eylemlerin için girer. Meşrutiyet'le yönetilip, istibdatın zulmünden kurtulup resimli gazete yayıncılığı ve matbaacılığını bağımsız yaşamak, biricik arzusudur. (Tokgöz, 2012, s. 200). İlk üç beş gün olaylara dâhil olan Hüseyin Cahit Bey Tanin'i⁸¹ kurmadan önce, II. Meşrutiyetin ilan edilmesiyle sürgünlerin kurtarılmasını günlük *Servet-i Fünûn*'da kendi imzasıyla anlatmıştı. (Tokgöz, 2012, s. 201) Hüseyin Cahit Yalçın, *Servet-i Fünûn*' da 15/28 Temmuz Salı günü yayımlanan sayıdaki makalesinde olaylarla ilgili şunları söylemiştir:

“Dün, on iki bini mütecaviz halk, sancaklarla ağır ağır, takım takım geldiler, matbaamız önünde birleştiler, durdular; hep nazarları matbaamıza müteveccih idi. O zaman bu nümayişin hükmü anlaşıldı. ‘*Servet-i Fünûn*’un namusuna güvenerek milletin âmâl-i meşruasını tebliğ ve beyan şerefine gazetemizi lâyük görüyorlardı. *Servet-i Fünûn*’un taraçasından nâtika-perdazlar irad-ı nutk eylediler... Ve on iki bini mütecaviz halk, hep yemin ederek aff-ı umumî istediler... Milletın heyet-i meb’usesi bunu alarak avdet eyledi. O zaman on iki bin kişi bir tek vücut haline girdi ve *Servet-i Fünûn* taraçasından vuku bulan ricayı kabul ederek artık Meclis-i Mebusan’a vekil

⁸¹ Tanin (2 Ağustos 1908-1947): “Hüseyin Cahit (Yalçın) tarafından üç devrede toplam on yedi yıl çıkarılmıştır. İlk döneminde siyasî bakımdan çok etkili olmuş, 1 Ağustos 1908 - 31 Ekim 1918 tarihleri arası 3550 sayı neşredilmiştir. Tanin’in ikinci döneminde 14 Ekim 1922 - 16 Nisan 1925 tarihleri arasında ayrı seri numarasıyla 903 sayı yayımlanmıştır. Malta sürgününün ardından Avrupa’dan dönen Hüseyin Cahit, İtilâf devletlerinin işgalindeki İstanbul’da Tanin adına izin alamadığı için gazeteyi başlangıçta Renin adıyla çıkarmaya başlamış, 38. sayısında asıl adını alan gazete, Şubat 1924 - Mayıs 1925 tarihlerinde Le Tanine adıyla Fransızca olarak da yayımlanmıştır. Gazetenin üçüncü devresinde 30 Ağustos 1943 - 14 Kasım 1947 tarihleri arasında 1512 sayı yayımlanmıştır. Atatürk’ün ölümünden sonra Cumhuriyet Halk Partisi saflarında politikaya dönen Hüseyin Cahit, II. Dünya Savaşı içerisinde gazeteyi tekrar çıkarmaya başlamış, ancak 14 Kasım 1947’de daha iyi şekilde yayımlanması vaadiyle bizzat kendisi tarafından kapatılmıştır; vaadi de gerçekleşmemiştir.” (Huyugüzel, <https://islamansiklopedisi.org.tr/tanin>, 2019)

intihabını düşünmek üzere sükûnet dairesinde avdet eyledi...”⁸² (Tokgöz, 2012, s. 201).

II. Meşrutiyetin ilanı ile birçok alanda değişiklik olduğu gibi yabancı gazetecilerin ülkemize girişi ve saltanat ile diyalogu da hızla artmaya başladı. Bu esnada İstanbul’a gelen Avrupa’lı gazetelerin muhabirleri, her an meşruti, demokratik hareketlere karşı softaların ve hocaların ayaklanma beklentisi içindedirler. II. Meşrutiyet ilanı ve İstanbul halkının olağanüstü heyecan ve sevinci, Avrupa’da çok büyük yankılar uyandırır. Her ülkeden hatırı sayılan gazetelerin mühim yazarları İstanbul’a gelmiştir. Meşihat dairesine gidip Şeyhülislam’ı görmüş ve Şeyhülislam’ın padişah namına Kanun-ı Esasi’ye sadakat yemini etmesini seyretmiştir. Avrupalı gazetecilerin o tarihe kadar ayak basamadıkları ve yaklaşamadıkları Meşihat dairesini ziyaret etmeleri, Mösyö Jouvnel için çok büyük bir olaydır. Bu nedenledir ki Avrupalı gazeteciler, orta çağ dünyasını gösteren *Bâb-ı Fetva*’dan hareketle, kavuklular, cübbe ve binişliler⁸³ görmeyi beklerken Fransız gazeteci Mösyö Jouvnel, Şeyhülislam’ın sarı pabuçlarını görünce gözlerini ayıramamıştır. Avrupalılar bizim hakkımızda kafaları efsaneli ve fantastik inanışlarla dolu olarak geldikleri için, gelip gördükleri karşısında şaşırırlar. (Tokgöz, 2012, s. 205) Yeniçeri zamanındaki gibi kanlı olaylar beklerken, ‘*Matin*’in’ gazetesi muhabiri şaşkınlık içinde Ahmet İhsan Tokgöz’e şunları aktarır: “Memleketinizde büyük bir inkılâp ruhu var; bu ruh çok kuvvetlidir, bir nesil geçmeden Türk milleti Avrupa’nın hiç beklemediği şeyleri gösterecektir!” (Tokgöz, 2012, s. 206). Ahmet İhsan Tokgöz, ‘*Matin*’ muhabirinin bu keşfinin ne kadar doğru olduğunu 1908 sonrası Osmanlı devletinin yaşamış oldukları karşısındaki mücadelesi ile kanıtlamış olduğuna inanır. (Tokgöz, 2012, s. 206).

II. Meşrutiyet ilan edilmiş ve birçok kurum kendisini istibdat sonarası yeni sisteme uyarlamaya başlamıştır. Bu kurumlardan biri de vatandaşın sıklıkla kullandığı posta teşkilatıdır. Ahmet İhsan Tokgöz, matbuat hâtıratında postanelerin meşrutiyet öncesi ve sonrası ne durumda olduğuna değinir. O dönemde postanelerde her gönderilen incelenmekte ve gönderiyi yapan kişi hakkında bilgi toplama merkezi

⁸² Günümüz Türkçesiyle: “Dün, sayıları on iki bini aşkın halk, sancaklarla ağır ağır, takım takım geldiler, matbaamızın önünde birleştiler, durdular, bütün bakışlar matbaamıza yönelmişti. O zaman bu gösterinin amacı anlaşıldı. “Servet-i Fünûn”un namusuna güvenerek ulusun meşru isteklerini bildirip söylemek onuruna gazetemizi değer görüyorlardı.” (Tokgöz, 2012, s. 201).

⁸³ Biniş: Osmanlı din bilginlerinin, özellikle yüksek ilmi payelere ulaşanların giydikleri geniş cübbe.

olarak kullanılmaktadır. Bu durumu bilenler kapitülasyon sayesinde ecnebilere kurduğu kendilerine ait posta teşkilatını kullanırlar çünkü saltanat bu postaneleri inceleyememektedir. Hal böyle olunca saltanata ve üst kademedekilere muhalif olanlar Fransız, İngiliz, Alman ve Avusturya postanelerini kullanırlar. Ahmet İhsan postanelerin muhbir merkezi olarak kullanılması ile ilgili hâtrâtının içerisinde birçok bilgi aktarır: II. Meşrutiyet ilan edilince posta teşkilatında muhbirlik ve evrakların açılıp okunmasının durdurulduğuna dair bir telgraf gelir. Bu telgraf Posta Nazırı tarafından teşkilata gönderilir. Gönderilen telgraf gelecekle ilgili vahim bir durumu ortaya çıkartır. Bu durum *Servet-i Fünûn* gazetesine gelen telgraf örneği ile öğrenilir. Gazete bu geleceğe dair karanlık hesabı bertaraf etmek adına Posta Nazırı ile irtibata geçer ve bu sayede düzeltme yapılarak bir niyet an azından o anlık yok edilir (Tokgöz, 2012, s. 207). Ahmet İhsan bu durumu şöyle aktarır: “Postanede görevli bir genç efendi gece bizim matbaaya geldi ve Posta Nazırı’nın posta merkezlerine çektiği bir telgrafın örneğini getirdi. Bu emirde şöyle deniyordu: ‘Bir müddet-i muvakkate için gazete ve sairelerin imrarına mümanaat olunmaması.’ (Geçici bir süre için gazete ve sairelerin geçişine karşı konulmaması).” (Tokgöz, 2012, s. 207). Buradaki ‘bir müddet-i muvakkate için’ tabiri, Posta Nazırı’yla Dahiliye Nazırı’nın hâlâ Meşrutiyet ilanını kabul etmemiş olduklarını anlatıyordu. II. Meşrutiyet’in hazmedilemediğinin emaresini bertaraf etmek için harekete geçilmesini ve yapılanları Ahmet İhsan Tokgöz şöyle aktarır:

“Matbaadan derhal Dahiliye Nazırı’nın evine bir telgraf çektik. Padişahın Kanun-ı Esasi’ye sadakat yemini etmiş olduğu halde postanenin merkezlere gönderdiği ‘umum’ (genel) telgraftaki ‘bir müddet-i muvakkate için’ ibaresinin ne demek olduğunu sorduk, Posta Nazırı’nı Kanun-ı Esasi’ye karşı gelmekle suçladık! Eğer derhal bu genel telgrafın fena tesirini kaldıracak ikinci telgraf her tarafa gitmezse meseleyi gazete sütunlarına derhal geçirip müdde-i umumiliğe [savcılığa] müracaat edileceğini ekledik.” (Tokgöz, 2012, s. 207).

Dahiliye Nazırı’ndan gelen cevap, yanlışlık olduğu ve tashih yapıldıktan sonra gerekli kişilere yeni emir verileceği şeklinde idi.⁸⁴ (Tokgöz, 2012, s. 208).

⁸⁴ *Servet-i Fünûn* gazetesine Telgraf Nezareti’nden çekilmiş olan telgrafname yanlış olduğundan şimdi Bâbiâli’ye avdetimde tashih kılınarak (dönüşümde düzeltilerek) iktiza edenlere emr-i kat’i (gerekli kişilere kesin emir) vereceğimi beyan ve temin ederim. (Dâhiliye Nazırı Memduh). (Tokgöz, 2012, s. 208).

Ahmet İhsan Tokgöz'e göre II. Meşrutiyet, onca alışla gelmiş saltanatı kuşatmış olduğunu düşündüğü devlet erkanı hürriyet karşıtı olan kesime rağmen yaşamını sürdürmüştür. Ama bazı kişi ve konular var ki kalıcı yara izi gibi hiç silinmemiştir. Buna örnek olarak Tevfik Fikret gösterilebilir. II. Abdülhamid döneminde istibdadın amansız düşmanı ve bütün gençliğin umut kıblesi olarak gördüğü büyük şair, Galatasaray Mektebi'nde müdürlük, öğretmenlik vazifelerini etmiş ancak, Fikret'in hiç huyunu bilmeyen İttihad reisleri tıpkı istibdat döneminde yaşadığı kırgınlığı yaşamasına sebep olmuş ve onu kaçırmıştır. Bir süre sonra Tevfik Fikret, İttihad aleyhtarı olmuştur. Bu aleyhtarlık meşhur *Hân-ı Yağma* (Yağma Sofrası) manzumesini yazdırır. Tevfik Fikret'in şiirleri de Nâmık Kemal'in II. Abdülhamid dönemindeki vatan şiirleri gibi elyazısı şekliyle, II. Meşrutiyet'te elden ele gezdirilir. Bu manzumesini devrin bütün gençliği ezbere bilir. İttihad aleyhtarlığına rağmen Tevfik Fikret'in Bebek tepesindeki Aşiyân'ı onu sevenler ve onun doğru sözüne tapanların daimî kıblesi olmuştur. Buna en çok Doktor Nâzım⁸⁵ kızmaktadır; elinden gelse Tevfik Fikret'i bir kaşık suda boğacaktır. (Tokgöz, 2012, s. 306).

Ahmet İhsan Tokgöz'e göre, II. Meşrutiyet'in ilanından sonraki yıllarda, II. Abdülhamid devrindeki gazeteler ve matbuat arasında bir fark kalmamıştır. Bu baskı politikası gitgide yayılarak keyfi idareye yol açmıştır. Büyük bir inkılabın candan taraftarı olanlar, hayal ettiklerinin aksine olan gidişata bakıp gelecekte endişe duyarlar. İttihad hükümeti sorgusuz yürümektedir. 1909'dan beri keyfi devam ettirilen sıkıyönetimler ve suistimaller, *Hân-ı Yağma* (yağma sofrası) ve *Doksanbeşe Doğru* manzumeleri, şair Tevfik Fikret'in bu şikâyetlerinin ne kadar haklı olduğunu kanıtı olarak görülür.⁸⁶ (Tokgöz, 2012, s. 341).

⁸⁵ İttihat Terakkî Cemiyeti'nin kurucu liderlerindedir.

⁸⁶ Tevfik Fikret'in "Doksanbeşe Doğru" şiirinin yayımlanması üzerine İttihatçıların yarıdakçı kesiminden olan gazeteler büyük şaire her fırsatta hücum ederlerdi. "Tercümân-ı Hakikat" 1910 kışında çok ileri gittiği için, "Servet-i Fünûn" ile matbaamızda kurulan Fecr-i Âti topluluğu ateşli bir karşılıklı bulunmuştu. Bu karşılık, 26 Aralık (1326/1910) tarihli ve 1079 numaralı gazetemizdedir. Makale benim, Mahmud Sadık'ın, müderris (Profesör) Köprülüzade Fuad'ın, mebus Fazıl Ahmed'in ve çok saygıdeğer Hamdullah Suphi'nin imzalarını taşıyordu. Bu sayıda "Doksanbeşe Doğru" manzumesini de basmıştık. Bu nüshamız çıktığı zaman büyük şairden aşağıdaki telgrafi almıştım: "Rumeihisarı'ndan: 20 Kânun-ı sani 327 (2 Ocak 1912) Deraliye'de (İstanbul'da) Bâbiâli karşısında "Servet-i Fünûn" idaresinde Ahmet İhsan Beyefendi ve vesatet-i lütufkârıyla "Servet-i Fünûn" aile-i muhteremesine (iyiliksever aracılığıyla saygıdeğer *Servet-i Fünûn* ailesine): Pek âlicenab (cömert) olan tezahürât-ı samimiye'nize (içten gösterinize) teşekkür ederim. Keşke arada şahs-ı hakîrim mevzu-u bahs (değersiz şahsım söz konusu) olmasaydı da müdafaa-i hak (hakkı savunmak) için ben de sizinle hem-his ve pür-heyecan (aynı duygularla ve coşku dolu olarak) haykırabilseydim. Tevfik Fikret." (Tokgöz, 2012, s. 341-342).

3.4.2. Halit Ziya Uşaklıgil'in Hâtıratında İstibdat ve Jurnalcilik

Halit Ziya Uşaklıgil, siyasî ve saltanat etrafındaki çekişmelere karışmamış olsa da yaşadığı edebî çevrenin yenilik ve hürriyet fikrini savunan kişilerden olması, ona olayları görme ve fikir yürütme imkânını verir. II. Abdülhamid'in tahta çıkması, yönetimi ve otuz üç yıllık saltanatına yakıştırılan istibdada tanıklık eder. Hâtıratında istibdat ve jurnalcilik hakkında doğrudan veya dolaylı olarak bahseder.

Halit Ziya Uşaklıgil, II. Abdülhamid'in kendisine düşman olan veya olma ihtimali olanlara iki türlü baskı uyguladığını anlatır. Parlak bir memuriyet verir ve makamı esaret zinciri gibi kullanarak tayin eder. Bir diğer baskı şekli ise hapis ve sürgündür. Hatta rivayetlerde kalmış olsa da ölüm ile de cezalandırdığını aktarır. Bu tespitine de örnek verir:

“Recâizâde , Ebüzziya, Nuri Bey, Ali Ekrem Bolayır birinci takımdandı. Nâmık Kemal'in efkârı (fikirleri) ile dolu has dostlarından, Paris'e firar vakasında (kaçma olayında) sadık refiklerinden (yakın arkadaşlarından) olan Nuri Bey güya Mabeyn Kitabet Dairesi'nde ikincilikle avutulabilecek bir mevkiye (yere) ve Tütün İnhisar İdaresi'nde (Reji'de) Hükümet-i Seniye Komiserliğine tayin edilmek suretiyle terfih (geçim rahatlığı), Nâmık Kemal'in vefatından sonra da Ali Ekrem Bolayır, Mabeyn'e alınmak suretiyle sanki hem babasının ruhuyla taraftarlarının hatırı, hem de oğlu tali edilmiş (onurlandırılmış) oluyordu...” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 519).

Bu tespitlerinin temelinde memleketin hali hakkında düşünmeye itmek vardır. Fakat, Halit Ziya Uşaklıgil hiçbir zaman amacının tarih yazmak olmadığını ancak gelecek nesillerin de zamanının devlet Ahvâlini bilmesini ve durumlarını daha iyi anlamasını istemektedir. Var olan durum ve anlattığı tespitlerden yola çıkarak devrin padişahı II. Abdülhamid'i suçlar. Devletin sorunlarını çözmeyi değil, geçici pansuman ve çarelerle zamanı geçiştirdiği inancındadır. Yapmış olduklarını geçmişten kalan yaraları görüp merhemle kapama gayretine benzetir. Kalıcı tedavi yapılmamasından yakınır.

“Makedonya hareketleri, Yemen isyanları, Girit ihtilalleri birbirini takip eder; biri söndürülürken öteki tutuşur ve her yanan noktaya Türk'ün mebzul (bol) kanı su gibi akıtılırdı. Bitmez tükenmez yangınlara, bitmez tükenmez bir biçare kan... Bütün cihan (dünya) siyaseti nihayet elbette biteceğine hükmolunan bu kanın son damlalarını görmek miadını mütekarrip (zamanını bekleyen) bir fırsat addediyor, pençeler

uzanıyor, tırnaklar ve dişler keskinleşiyordu. Daima bir harp tehlikesi ufkun bir tarafında siyah bir küme şeklinde dururdu, bu kümeden yalnız bir tehdit çıkmazdı, tehdidin fiile (eyleme) geçmesi de vaki idi (olurdu). O zaman gene Türk'ün kanı mebzuliyetle akar, bir Dömeke Zaferi⁸⁷ için bir ordu feda edilir ve netice (sonuç) sanki müthiş bir hezimet (bozgun) ve mağlubiyet (yenilgi) şeklinde tahakkuk etmişçesine makus (tersine) olurdu.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 637).

Hali Ziya Uşaklıgil, Ahmet İhsan Tokgöz'ün matbaasında Recâizâde Mahmud Ekrem ve diğer Batılılaşma taraftarı edebiyatçılar ile beraber ülkenin eski gücüne ve zaferi tadılan günlere dönme arzusunu çektiklerini aktarır. Ama ülkenin istibdat ve jurnal kıskacında gerçek gündeminden uzak durması ile gerçeğe uyanınca bir kederi yaşıyor olmaktan yakınır. Öyle ki devletin varlığını borçlu olduğu şanlı ordu, jurnal, fitne, fesatlıktan birbirini kemirmekte; donanma, Haliç'te çürürken, ordu hile, desise, sirkat, irtişa, iftira ve telvis (kirlenme) ağları içinde atalete mahkûm kalmış durumdadır. Milletın her sahada faaliyet ve kabiliyet kuvvetlerinin aynası olan bu durum Halit Ziya Uşaklıgil'e göre iflas etmişliği göstermektedir (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 638).

Halit Ziya Uşaklıgil, edebiyatın durumu da Osmanlı donanmasından farklı görmez. Zamanın edebiyatını her şeyden ümitsiz olarak görmektedir. Memleketin umumî manzarası zorluklarla yüklü iken, dar bir alanda hayat verilen edebiyat ve matbuatın hiçbir şey yapamadığından yakınır: “Fakat sanki başka mühim endişelerle uğraşmaya vakit bulmasınlar diye erbab-ı fikir ve kaleme (düşünen ve yazanlarla) bu fırtınanın ekseriyet üzere (çoğunlukla) güldürücü, eğlendirici, hülasa (özetle) oyalayıcı bir eğlence bırakılmıştı.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 639). Bu durumda özellikle genç edebiyatçılar, Batılılaşma fikirlerini yeşertecek, yeniliklere açılacak alanın darlığından şikâyet etmişlerdir.

Halit Ziya Uşaklıgil, istibdat devri olarak adlandırılan II. Abdülhamid saltanatını, kötülük ve tehlikelerin baş sorumlusu olarak görmektedir. Bu algı ve

⁸⁷ Makedonya'da Bulgar, Yunan ve Arnavutların başlattığı ayrılıkçı olaylar Osmanlı kuvvetleri tarafından bastırılmıştır. Rusya ve Avusturya devreye girerek Makedonya'ya, iki gözlemci gönderirler (1893). Yunanistan, 1896'da çıkan isyanı öne sürerek Girit'i ilhaka kalkışır (1896). Osmanlılar Dömeke Meydan Savaşı ile Yunanlıları bozguna uğratar (1897). Fakat Rusya ve Avrupa devletlerinin müdahalesi ile Girit'te özerk bir yönetim kurulur ve valiliğine Yunan kralının oğlu getirilir. Daha sonra da Girit tamamen Osmanlı'dan kopar ve Yunanistan'a bağlanır. Servet-i Fünûn dergisi Dömeke Zaferi için özel bir sayı çıkarmış ve Mehmet Emin Yurdakul'un “Cenge Giderken” adlı şiiri bu sayıda yayınlanmıştır. (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 637).

hakikat, devrin yenilik taraftarının tamamında hâsıl olan bir düşüncedir. II. Abdülhamid'in idaresinden zarar görenler de, menfaat bulanlar da bu itikatta müttefiktir. Yazar, menfaat bulan zümre dahi baskının ve yaşanan olumsuzluğun nereden geldiğini bildiği için herkesin aynı yönde birleşebileceği kanaatindedir... (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 690).

Halit Ziya Uşaklıgil, var olan sorunu kökten halletmek ve istibdat gibi birçok asıl sorunun sahibi olan II. Abdülhamid'i saltanattan almak yeterli miydi sorusunu sorar. Buna cevabı kendisi verir. Esas sorun saltanatın başındaki olmakla birlikte etrafındaki sorunların kalıcı olmadan halledilmesi gerektiğini savunur. Suyun yüzeyine benzettiği saltanatı, balçıkla dolmuş dibe benzettiği devlet adamlarını temizlenmeden toparlanmanın ve hürriyetin gelemeyeceği düşüncesindedir (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 691-692).

Halit Ziya Uşaklıgil gibi düşünen; saltanatın üstü değiştiği gibi altındaki balçıkların da değişmesi gerektiğini savunan edebiyatçı arkadaşları da az değildir. Öyleki, istibdat ve jurnalın kaynağı olarak görülen II. Abdülhamid'in tahttan indirilme planları dahi yapılır. Bu konuda harekete geçmek için plan yapan İsmail Safa ve Hüseyin Suat'tan bir hâtıratı da aktarır. Halit Ziya Uşaklıgil'i ziyarete gelen İsmail Safa ve Hüseyin Suat, konuya direk girerek İsmail Safa'nın hatipliğinde ziyaretin sebebini anlatırlar. İstibdat, zulüm, her tarafa yayılan irtikab (suç), irtişa (rüşvet); memleketin imkânlarının belli çevrelerce paylaşılması, bir yandan memleket evlatlarının kanının akması bir şeyler düşünmeye ve düşündüklerinin aksiyona dönüşmesi mecburiyetini anlatır. İsmail Safa, Halit Ziya Uşaklıgil gibi bütün kötülüklerin temelinde sultanı görmektedir. İsmail Safa, meemleketin durumunu anlatan nakaratlarını bitirdikten sonra, bunun çaresini bulduklarını ve II. Abdülhamid'in yerine başka bir padişaha biat ederek tahttan indirmenin en kolay yol olduğunu savunur. (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 691-692). “Yani biat merasimi yapılırca bugünün Calis-i evreng-i saltanatı olan Hakan-ı berreyn ve bahreyn kendiliğinden kökünden testerelenmiş bir çınar gibi yıkılmış, ortada yeniden zinde bir ağacın sayesi (gölgesi) derhal etrafa serinlik vererek yayılmış olacaktı.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 692). Bunu yapmak diğer tahttan indirme yöntemlerine göre en kolayı olarak görmektedir. “Bir cenaze bilmem nereden kaldırılacaktı, her köşe dönüldükçe cemaate alay alay halk iltihak edecekti (katılacaktı), böylelikle azim bir insan kütlesi bu mevhum (asılsız) tabutun arkasından bir cemm-i gafir (büyük kalabalık) halinde Bab-

1 Seraskeri'ye⁸⁸ kadar gidecekti ve orada derhal bir iftitahi nutukla (açış konuşmasıyla halk yeni padişaha biat edecekti.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 693). Halit Ziya Uşaklıgil, istibdat ve jurnal yaşamış kişiler olarak bunun bu kadar basit olmayacağını savunur. Birkaç kişinin bir araya gelemediği, yürüyüş yapamadığı ve en ufak hareketin jurnallendiği bir zamanda bunun imkânsızlığını anlar ve bu fikre karşı çıkar (Uşaklıgil, 2008, s. 694).

İsmail Safa'nın, II. Abdülhamid'i tahttan indirme pılanını çürüten ve bir başka örneğinde sultanı devirmenin zorluklarına da değinir. Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Servet-i Fünûn*'da yayımlamak için hazırladığı hikâyesini dinlemek üzere İstanbul Konağına *Edebîyât-ı Cedîde* yazarlarını çağırır. Ancak Halit Ziya'ya göre, II. Abdülhamid Döneminde birden fazla kişinin bir araya gelip toplantı yapmaları ve üstelik gece yapmaları sakıncalı bir davranış görülüp sürgün ile cezalandırılabileceğini ifade etmektedir. Bu durumu şöyle açıklar:

“Eğer o gece konak basılsaydı da okunan müsveddeler ele geçseydi içinde tek bir muzır kelime bulunmayan bu yazılarda, bütün içtima (toplantı) halinde yakalananları birer menfaya (sürgüne) gönderecek sebepler bulmak için casusların icat fikri elbette aciz kalmayacaktı. Nasıl olurdu da bu toplantılar tecessüs nazarından (gözlerden) kaçabilirdi? Bize gelince edebiyat aşkıyla öyle kendimizi kaybetmiş bir halde idik ki böyle toplanırken hâtıra hiçbir tehlike ihtimali gelmezdi.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 720).

II. Abdülhamid yönetimini sevmeyen ve istibdat olarak gören *Edebîyât-ı Cedîde* topluluğu Tevfik Fikret'in de desteği ile İstanbul'dan ayrılma fikrine sarılırlar. Saltanat ve istibdattan kurtulmanın nihayet bir yolu olarak görülen İstanbul'u terk etmek, kaçış, hayal edilen yaşam Yeşil Yurt⁸⁹ çözümünde bulurlar. Bu hayalin başında Hüseyin Kâzım⁹⁰ vardır. Hüseyin Cahit Yalçın'ın 'Hayat-ı Muhayyel' (hayal edilen yaşam) kitabı ile edebiyat dünyasında daima varlığını muhafaza eden olan Yeşil Yurt herkesçe bilinen bir hülya yuvası haline gelir. O zaman yaşayabilmek ve

⁸⁸ Genel Kurmay Başkanlığı. Osmanlı döneminde bugünkü İstanbul Üniversitesi merkez binası olan Harbiye Nezareti.

⁸⁹ Bkz. Rahim Tarım “Servet-i Fünûn Topluluğunun “Yeşil Yurt” Özlemi” Kitaplık Dergisi S.93 (Nisan 2006), s.77-86.

⁹⁰ Hüseyin Kâzım Kadri (1870-1934): Servet-i Fünûncular'a yakınlığı ile tanınan ilim ve siyaset adamı. Çeşitli devlet görevlerinde bulundu. Manisa çiftliğinde bir süre tarımla uğraştı. Meşrutiyet'ten sonra siyaset ve kültür faaliyetleri arttı. Valilik ve nazırlık yaptı. Dil, din, felsefe, iktisat, ziraat ve siyasetle ilgili birçok yayını vardır. Bkz. Hüseyin Kâzım Kadri Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Hâtıralarım, Haz: İsmail Kara (İstanbul: İletişim Yayınları, 1991).

mevcudiyetini bir ümide bağlamak ihtiyacında olan Fikret için bu hülya âdeta maddiyet ve gerçeklik bulur. Nihayet anlaşılır ki sarhoşluk havasında bu fikrin yayılması bu daireye girerek diğerlerini de sarhoş etmiştir.⁹¹ (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 793-794). Hüseyin Kâzım'ın Manisa'da güzel ve büyük çiftliğe sahip olduğu birçoklarınınca bilinmekteydi. Yeşil Yurt'a yerleşme fikrinden önce evvela dünyanın cenneti saydıkları Seylan adasında⁹² yeni bir hayat kurmak üzere başlamışken ikliminin çok zalim olduğu duyumu, zararlı böcekleri, haşaratı ve oraya kadar seyahatin uzunluğu hülya âlemlerinde kurulacak yeri değiştirmek zaruretini doğurur. Sonunda Hüseyin Kâzım'ın, Manisa çiftliğinde karar kılınır. Bu hülyanın arkasından gidecek kaç kişi çıkarsa o kadar aile buraya gitmeye karar verir. Orayı yeniden imar edip, dünyadan bağlarını kesmiş bir âlemde kendi hayallerine göre bir cennet tesisine koşan hayal içinde çiftlikte safiyet, uhuvvet (kardeşlik), samimiyet mayaları ile yoğrulmuş bir cemiyet kurmanın planları yapılır. Yapılan bu pılanlara şahitlik eden Halit Ziya Uşaklıgil, Tevfik Fikret'in, hayalleri ile akıllarda vücut buldurduğu bu düşünceyi bir ruhundaki istibdat hastalığına deva bulduğu uyuşturucu bir ilaç gibi görür (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 795).

Halit Ziya Uşaklıgil, II. Meşrutiyet'in ilan edilip dillerin ve kalemlerin işlemleriyle başlayan süreci de bizlere aktarır. İstibdat olarak gördükleri dönemin ardından, kavram karşıklığı içinde ortaya çıkan uğultudan ve belirsiz türeyişler olarak gördüğü yazıların çoğalmasından yakınır. Zihinlerde ayıklanamaz bir uğultu bırakan kargaşadan bahseder. Öyle ki söyleyenlerin de dinleyenlerin de beyinlerini örten bir sersemlik bulutunun içinde boğulup kaldıklarını düşünmektedir (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 896). Edebiyattan ziyade siyaset ve uğultu olarak gördüğü yerli yersiz her şeye düşünce kimliği verilip dillendirilmesinden yakınır. Özgürlük taşkınlıkları, coşkunlukları arasında edebiyat ne oldu sorusunu yöneltir. Bu sorusunun cevabını da kendisi verir. Edebiyat artık yok ve ortada yalnız siyasiyat (siyasetçilik) vardır. O zamana kadar edebiyat dünyası istibdat idaresini yazmaya çalışırken, istibdatın bitmesiyle bu ateşin söndüğü kanaatindedir. Bu duruma sebep olarak edipler, şairler, hikâyeciler, edebiyata az çok ilgisi olanların hepsinin birden siyasi adam olmalarını gösterir. İstibdat var dedikleri dönemde özgürlükleri verilse, serbest kalsalar sanata,

⁹¹Uğur Kökden "Fikret'ten Bir "Fikrî Muhayyel!" Kitaplık Dergisi S.93 (Nisan 2006);s.102-107.

⁹² Bu hayal ülkesi Seylan değil Yeni Zelanda'dır. Bkz. Metin Kayahan Özgül "Bir Ütopya Taslağı: Hayat-ı Muhayyel" Türk Dünyası Araştırmaları (Nisan 1988) s.133-160 ve "Firariyim Firarisin Firari" Kitaplık Dergisi S.93 (Nisan 2006), s. 94-101.

irfana, ilme neler getirecekler diye beklenen kalemlerin siyaset zehri içinde çırpındıklarına şahitlik ettiğini anlatır. (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 897).

Halit Ziya Uşaklıgil, istibdat çılgınlıkları arasında yazmadan ve çok konuşmadan okuma döneminden bahsederken, aslında o dönemin okumak ve düşünmek için sunduğu fırsatlardan da bahseder. II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesi ile kendisinin düştüğü durumu, kendilerini hürriyet zevkine salıvererek verimsiz ve niteliksiz konuşma ve yazı mahsulleri vermelerini uzun uzun anlatır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 899-900). “Uzun yıllar bir iş görmenize mâni olan idareden şikâyet edip durdunuz... İşte birikmiş sermayenizi ortaya dökmek için önümüze sekiz aylık bir geniş saha açıldı. Bu müddet zarfında bana ne getirdiniz, ne verebildiniz? dese buna verilebilecek tek bir cevap vardır: Hiç...” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 900).

Siyasi ihtiras, garip düşünceler ve memleketin fakir kütüphanesi olarak gördüğü matbuatının bekleneni vermemesini anlatır. Genel olarak kanaati yıllardır sızlanan ve idallerinin engellendiğini söyleyenlerin devrinin bekleneni veremediğidir. “Sanki o beklenen çağlayana bedel mevcudiyeti farz olunan kabiliyetler bir su hazinesiydi ki yıllarca, gizli gizli, şurada burada peyda olmuş çatlaklardan sıza sıza, olanca varını sarf etmiş ve nihayet muslukları açılıverince belki üç damlacıktan sonra acınacak bir kuruluktan başka hayat eseri göstermemişti.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 901). İstibdadın nedeniyle uzun yılları içinde eshab-ı kehf⁹³ gibi uykuya dalan, bir eser veremeyen ilim ve fen adamları, tarihçiler, bilginler, hürriyetin gelmesi ile meydana atılmayı ve biriktirdikleri irfan sermayesini ortaya dökmeyi başaramamışlardır. Bu hürriyet aşığı olarak gördüğü fikir adamlarının ne bir ilim kitabı, ne bir tarih eseri, hiçbir ciddi şeye tesadüf edecek eser yapamadıklarını aktarır. “Mehmet Rauf bile Mehasin adıyla güzel, fakat bütün emsali (benzerleri) gibi ömrü kısa bir mecmua neşretmeye ve beni de sürükleyerek bunda Valide Mektupları adında bir roman yazdırmaya başlamıştı.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 902). *Servet-i Fünûn* topluluğunu da bu tespitleri ve serzenişte bulunduğu durumdan farklı görmez. *Servet-i Fünûn*'un eski gürültüsünden ayrılıp, hürriyet mücadelesi döneminde üzerinde oluşan tozunu toprağını atıp Bâbiâli'nin karşısında gündelik siyasi bir gazete olduğunu söyler. Yazar, bu durumun toplulukta olmuş olması sonrasında, “Asıl o zümrenin esas ruhunu teşkil eden Tefik Fikret'le faal unsuru olan Hüseyin Cahit, aralarına Hüseyin Kâzım'ı da alarak, bir gazete tesis ettiler ve *Tanin*'i kurdular.” der. (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 903)

⁹³ Anadolu mitolojisine göre Tarsus yöresinde bir mağarada üç yüz yıl uyuyan yedi adam.

Tanin gazetesini kurarak zihinlerindeki tatbik etmek isteyen Tefvik Fikter, Hüseyin Cahit Yalçın ve Hüseyin Kâzım'ın ayrılma gayelerine ulaşamadığını düşünmektedir. Gerekçe olarak Tefvik Fikret'i makale yazarı olarak görmemektedir. Tefvik Fikret'i iyi bir şair ama çok okumayan ve makale yazacak maharetleri ve kabiliyeti olmayan birisi olarak tasvir eder. Hüseyin Cahit Yalçın, içlerinde buna uyandır. Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Kâzım ve *Tanin* gazetesinin sonunu şöyle aktarır:

“Onu *Tanin* idaresinde lacivert gömleğiyle görenler ta ilk günden bunu keşfettiler ve keşiflerinde hiç aldanmadılar; pek kısa bir zaman sonra, o bermutad (her zamanki gibi), bir infial (kırgınlık) bahanesi buldu; galiba onu müteakip (ardından) Hüseyin Kâzım da lacivert gömleğini attı; Hüseyin Cahit de tek başına bir gömlek taşımakta garabet (tuhafılık) olacağını fark ermiş olacak, o da soyundu; fakat *Tanin* tamamıyla onun sırtına geçmiş bulundu.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 903).

3.4.3. Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hâtıratında İstibdat ve Jurnalcilik

Hüseyin Cahit, *Servet-i Fünûn* (Edebîyat-ı Cedîde) edebiyatının önemli isimlerindedir. Bu devrede yazdığı eserlerde kendisinin ve *Servet-i Fünûn* neslinin içinde bulunduğu karamsarlığı, hayattan ve toplumdaki uzaklaşıp, tabiata ve hayalî aşklara sığınmasını anlatmıştır. Asıl şöhretini edebî tenkit ve polemikleriyle kazanan Hüseyin Cahit, *Servet-i Fünûn* edebiyatına yöneltilen eleştirilere etkili ve susturucu cevaplar ile tanınmıştır. Siyasî hayatı ve bu zemindeki tartışmaları ile de adından söz ettirir. II. Meşrutiyet'in ilânıyla birlikte İttihatçılar'ın safında hareketli bir siyasî hayata atılır. Genel olarak istibdat olarak adlandırılan II. Abdülhamid dönemine muhalif bir duruş olarak *Servet-i Fünûn* edebiyatının devir içindeki yaşadıklarına şahitlik etmiş ve genç yaşlarda bu hadiseler ile karşılaşmış olduğunu hâtıralarında anlatır. Harbiye okulu öğrencilerinden olan dayısının sürgününden bahseder. Yurt ve özgürlük sevgisinden başka bir suçu olmayan dayısının II. Abdülhamid tarafından Rodos'a sürülmesi ile istibdat rejimiyle tanıştığını anlatır. Genç subay dayısını, Redif Paşa'nın Harp Divanı on beş yıl süreyle Rodos'a sürgün olarak göndermiştir ve dayısının varlığından da böylelikle haberdar olmuştur. Öğrendiği bu acı olay üzerinde büyük etki bırakmış ve bu etki hayranlığa dönüşmüştür. Yurt ve özgürlük konularını dayısının ağzından dinler. Rodos'ta Nâmık Kemal Bey'in dayısı ve arkadaşlarını evlat gibi kabul edip, düşünce eğitimleri verdiğini öğrenir. Dayısının bu anlattıklarından sonra kendi tabiri ile Nâmık Kemal'i düşünce dünyasının peygamberi gibi gördüğünü

ve yeni bir ülkü inancı, din, yurt ve özgürlük aşkı duyduğunu sıralar (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 49-50).

“Her yan, korkunç bir baskı yönetiminin karanlığı içinde. Kendi kendisine bırakılmış, düşman sayılmış bir gençlik öteden beriden sızan özgürlük ışıklarını kılavuz edinerek kendisine bir yol bulmaya çalışıyor. Bir gençlik ki, ‘yurt’ sözcüğünü söyleyebilmek özgürlüğünden yoksun...” (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 51).

Hüseyin Cahit Yalçın, gençliğin yurt ve özgürlük özlemi yolunda neler ile mücadele ettiğini bir olay ile örneklendirir. Okul arkadaşları Mülkiye Mektebi’nde okumak için heves etmektedirler. Ancak, mezun olacakları yıl Mülkiye Mektebi için giriş sınavı ve öğrenci kontenjanı getirilir. Buna tepki olarak mezun öğrenciler gizli görüşmeler yapar ve sınava girmeme kararı alırlar. Alınan bu karara bütün öğrenciler uyar ve II. Abdülhamid yönetimi geri adım atmaz, sert tepki de vermez. Birkaç tutuklama yapılır. Tutuklanan öğrencilerde bir müddet sonra bırakılır. Eylemin ertesi günü şiddetli bir yağmur yağar, sokakta gezme olanakları olmadığından okula dönerler ve öğrenciler sınava girmek zorunda kalır (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 63-64). Tabi, bu eylem, yıllar sonra protestoyu yapan öğrencilerin karşısına çıkar:

“O günlerde Saray’ca önem verilmemiş sanılan bu olay, gene de Saray’ın hatırandan çıkmamıştı. Üç yıl sonra Mülkiye Okulu öğrenimini bitirdiğimiz zaman, okuldan birincilik, ikincilikle çıkanları kâtip olarak Saray’daki mabeyn görevlerine almadılar. Oysaki bize gelinceye değin her yıl birinci ve ikinciler nabeyn kâtipliğine alınırlardı. Bu aforoz, bizden üç yıl sonra okulu bitirenlere kadar sürdü. Zihinleri bozulmuş öğrencilerin arkası kesildiğine güven gelince, gene Mülkiye Okulu’nun birinci ve ikincilerinin Saray’da görevlendirilmesi yoluna gidildi.” (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 64).

Hüseyin Cahit Yalçın, baskılar karşısında devrin genç muharrirlerinin Avrupaya kaçmak emellerinden bahseder. Ancak Avrupa’ya kaçmakla da her şey bitmiyordu. Yaşamak ve düşünce dünyalarını geliştirmek için okuyacakları kitapların temini için para gerekiyordu. Nasıl geçinecekler, ne iş yapacaklardır. Bütün bu sorular arasında Hüseyin Cahit, Ahmet Şuayip ile beraber Avrupa’ya kaçma hayallerinden bahseder. Ancak Avrupa’ya gitmek suçtur. Bu nedenle gizlice gidildiği için kaçmak fiilini vurgulayarak devrin durumunu anlatır (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 65-66).

Hüseyin Cahit Yalçın, *Yeni Mecmua* dergisini çıkarma gayreti içinde yaşadıkları ile istibdat ve jurnalın başka bir boyutunu aktarır. *Servet-i Fünûn*’da yazı

yazmak onlar için yeterli gelmemektedir. Bu sebeple arkadaşları Ahmet Şuayip, Mehmet Rauf gibi arkadaşları ile toplanırlar. Avrupa'daki dergiler gibi edebiyat ve bilimsel olmasını hedefledikleri bir dergi düşünürler. Örnek olarak Larousse dergisini verirler. Aynı baskı ve biçimde yapmaya çalışırlar. Temel hedef bir yenilik damgası vurmaktır. Para ve yayın izni yönünden sıkıntı ve endişe duyarlar. Dikkat çekmemek için maliye memurluğundan emekli babası Alırıza Efendi'nin adına izinleri alırlar. Dikkat çekici bir çıkış yapmak için yoğun bir çaba içine girerler devrin yenilikçi kalemlerine giderek yazılar isterler. Her şey eksiksiz ve muntazam bir biçimde tamamlanır. Tanıtım için ısklı yansıtma dahi düşünülür. Kel Hasan isimli tiyatro sahibinin mekânı ayarlanır. Gazetede '*Elektirikli Duyuru*' başlığı altında '*Sabah*' gazetesine bir bölüm yazarak duyuru da yapılır. Ancak çıkacağı günün birgün öcesi Saray'dan bir talimat gelir ve yayın ve tanıtım durdurulur. Saray'a bir jurnal gider ve bunun üzerine yayının durdurulma kararı verilir. İlk başlarda Baba Tahir adından şüphelenilirse de Mehmet Rauf gerçeği öğrenip arkadaşlarına aktarır. Parasız kalan bir kişi tarafından, para elde etmek amacıyla jurnallenmişlerdir. Yeni mecmuanın bütün masrafı kırk beş lirayı bulmuş ve aralarında maliyeti paylaşıp borcu ödeyerek bu girişimlerini sonlandırmışlardır (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 80-91).

Hüseyin Cahit Yalçın, istibdat döneminin bir başka yüzünü anlatan bir başka hâtırasını da aktarır. Baskı döneminde sansürün şiddetli uygulanişından bahseder. '*Tarîk*' gazetesinde yazmış olduğu makale ile Veled Çelebi Efendi⁹⁴ ve onun gibi düşünen Arap hayranlığı savunucularını eleştirir. Bu eleştiri devrin sansürünü de günümüze taşır. Hüseyin Cahit Yalçın, düzenli aldığı aylığa kadar tesir eden bu yazısı nedeniyle ekonomik sıkıntılar yaşar. Yılda üç kez yardımlaşma sandığından aldığı borç para ile aylığının gecikmesinden kurtulmaktadır. Ancak yazmış olduğu makalede Arap bilimleri ve fenlerine karşı yazı olarak algılandığı için yardımlaşma sandığının kapısı uzun bir süre için kapanır! Meğer bu dairenin muhasebeci Şükrü Bey adındaki

⁹⁴ Veled Çelebi (İzbudak, 1869-1950), Türk dil ve edebiyat bilgini Mevlânâ Celâlettin'in 18. göbekten torunu sayıldığı için 1908'den sonra Konya Mevlânâ Dergâhı postnişinliğine getirilecek, 1919'da Vahdettin zamanında uzaklaştırılacaktır. Medrese öğreniminden sonra Arapça, Farsça çalışmış, sonra Türk dili ve lehçeleri üzerine araştırmalar yapmıştır. "Bahai" takma adı ile önce Konya, sonra İstanbul gazetelerinde pek çok makalesi yayımlanmıştır. Necip Asım Yazıksı ile birlikte, Türk dili grameri ve tarihi üstüne incelemeler yaptı. Veled Çelebi, vaktinde Millî Mücadele'ye katılmış, ilk Meclis'ten başlayarak yedinci döneme kadar milletvekiliği yapmıştır. Dil ve edebiyat tarihi üzerine çeşitli eserleri vardır. (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 101).

kişi Arap'mış. Bu yazıyı duyduktan sonra Şükrü Bey, ödeme defterinden Hüseyin Cahit Yalçın'ın adını silmiş (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 99).

Hüseyin Cahit Yalçın, istibdat döneminin etkisiyle *Servet-i Fünûncular*'ın ülkeyi terke etme düşüncesinden bahseder. Yeni Zelanda'ya göç etme fikri tartışılır. Yeni Zelanda ülkesinin tanıtıldığı bir broşürü Mehmet Rauf ele geçirir ve tercüme ederek *Servet-i Fünûncular*'a anlatır. İstekliler arasında göz hekimi Esat Paşa'yı,⁹⁵ Hüseyin Kâzım'ı⁹⁶ Tefik Fikret'i, Mehmet Rauf'u ve Hüseyin Cahit Yalçın'ı en önde sayar. Yolculuk için gerekli para, Esat Paşa'nın Ankara dolaylarında ailesine ait olan büyük bir çiftliğin satılmasıyla sağlanacaktır. Hüseyin Kâzım ve Hüseyin Cahit Yalçın'ın, arkadaşlarından önce yola çıkarak bir keşif yapması bile kararlaştırılır. Hüseyin Cahit, bu girişimin ürünü olan *Hayat-ı Muhayyel*⁹⁷ adlı eserini yazar. Yeni Zelanda fikri daha gitmeden fikir ayrılığını doğurur. Fikret, hiçbir zaman ülkeye dönmeme fikrini savunurken Hüseyin Cahit Yalçın istibdat sonrası dönme taraftarıdır. Hüseyin Cahit Yalçın, istibdattan kaçış olarak görülen bu hayali "Yeni Zelanda göçü, doğmadan ölen bir çocuk gibi sonuçsuz kaldı. Çünkü barut bulamadık. Çünkü çiftliği satmak için büyük bir istekle Ankara'ya giden Esat Paşa, oradan bomboş döndü ve doğallıkla biz de bu düşe elveda dedik." (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 132-133).

Baskılar, sansür ve jurnalden kurtulmanın yolu mutlaka İstanbul'dan ayrılmak olarak görülür. Yeni Zelanda'ya göç fikrinin çökmesi sonrası kurtuluş olarak Manisa'ya yerleşme fikri ortaya atılır. Bu çare Hüseyin Kâzım tarafından teklif edilir. Kendisine ait olan Manisa Sarıçam (Yeşil Yurt) dolaylarındaki çiftliğe *Servet-i*

⁹⁵ Esat Paşa (1865-1943), Türk göz hekimi, Paris'te uzmanlık kazandıktan sonra yurda dönerek (1893) Tıbbiye'de öğretmenlik yapmış, göz hekimliği bölümünü kurmuştur. 39 yıl süren profesörlüğü süresinde pek çok toplumsal çalışmalara katılmış, eserler yayımlamıştır (Haşan Işık'ın babasıdır; portresi ve kişiliğiyle ilgili anılar Samet Ağaoğlu'nun Babamın Arkadaşları kitabındadır, 2.b. sayf lar 133-138) İttihat ve Terakkî'nin ileri gelenleri arasındadır. Bu yüzden Malta sürgünleri arasında yer alacaktır. (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 132-133).

⁹⁶ Hüseyin Kâzım Kadri (1870-1934), yazar ve dil bilginidir. Trabzon Valisi Kadri Bey'in oğlu olduğu için "Kadri Beyzade" diye anılır. Memurluklar ve öğretmenlikler yaptığı dönemde *Servet-i Fünûn* kuşağıyla bir görüştedir. 1908 sonrasında siyasal yaşama girer, valiliklerde bulunur. 1912'de Saruhan (Manisa) milletvekili olur. En önemli eseri *Büyük Türk Lügati*'dir. (I ve II. cilt 1927-28; III. ve IV. ciltli 1943-45) (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 132-133).

⁹⁷ *Hayat-ı Muhayyel*, Hüseyin Cahit Yalçın'ın ilk yayımlanan hikâye kitabının da adıdır (1897-1899). Bu hikâyede ortak yaşamla güzelleşen bir köy betimlemesi konuyu oluşturur, (bkz. Cevdet Kuc ret: *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* I. cilt 3.b. 1971, Bilgi Yayınevi, s. 237-241). (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 132-133).

Fünûncular ile yerleşmeyi ve bütün giderleri de kendisi karşılamayı teklif eder. Öyle ki Fikret hemen bu düşle tutuşup güzel bir köşk planı çizer. Yaşama imkânı olup olmadığının tespiti için Hüseyin Cahit Yalçın seçilir.

“Ama acaba Sarıçam köyünde yaşamak olanağı var mıydı? Hüseyin Kâzım, Fikret’in zor beğenirliğini bildiği için bunu sağlayabileceğine şüphe ediyordu. Sonunda ‘Cahit bir gidip görsün’ kararı verildi. Ben Manisa’ya, Sarıçam köyüne gidecek ve yargıya varacaktım.” (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 132).

II. Abdülhamit döneminde yurt dışını bırakın vilayetler arası seyahat yapmak bile zor olduğunu aktarır. İstanbul’dan Avrupa’ya değil, Anadolu’ya bile gitmek için geçiş tezkeresi hemen verilmemektedir. Tezkere için başvuruları yapar ve takip etmek için onay makamlarına gider ve orada evrakında şüpheli yazısını görür. Dönemin Emniyet bürosu memurlarından Şefik Paşa, evrakını alarak Hüseyin Yalçın’ı karşısına alıp buna müsaade vermez. Ancak, engellemelere rağmen bir yolunu bulur ve Hüseyin Cahit Yalçın kaçak olarak gider. Sarıçam (Yeşil Yurt) görür ve beğenir. Ancak Tevfik Fikret bu fikirden de vazgeçer ve böylelikle Manisa Sarıçam’a taşınma düşüncesi de hayalden öteye geçmemiş olur (Yalçın, Edebiyat Anıları, 2010, s. 133-136).

Hüseyin Cahit Yalçın, Manisa dönüşü fikir değişikliğini Tevfik Fikret üzerinden aktarır ve onun meşhur ‘Gel ey berîd-i perestîde...’⁹⁸ (Gel ey sevgili haberci... Rûbab-ı Şikeste) diye dizeler söylemiş, sabırsızlıkla geri dönmesini beklediğini anlatır. Tevfik Fikret, bu göç etme girişiminden vazgeçince: “Sen de gittin, senin de arkandan. (Rûbab-ı Şikeste)” diye gözyaşları döker. Hüseyin Yalçın bu durumu Tevfik Fikret açısından şöyle özetler: “Sanki bütün girişimin amacı bu iki şiiri yazmakmış gibi.” (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 135-136).

II. Abdülhamid ve istibdat dönemine karşı her yolu deneyen *Servet-i Fünûn* edebiyatçıları İngiltere’nin Transval⁹⁹ Savaşı’yla ilgili olarak ilgi çekecek ve sempati toplayacak bir girişimde bulunurlar. İngiltere’nin pek hoşuna gideceği düşünülen bu mektup sayesinde destek bulup II. Abdülhamid’i meşrutiyeti yeniden getirmeye

⁹⁸ Tevfik Fikret’in bulunduğu çevrenin dışını özleyen pek çok şiiri vardır Rûbab-ı Şikeste’de: Bir Ömr-i Muhayyel, Bir Ân-ı Huzur, Yeşil Yurt... Berîd Ümîd ve Bir Mersiye, Hüseyin Cahit Yalçın’ın dize kırıntılarıyla andığı iki şiirdir.

⁹⁹ Transval Savaşı: “Boer” diye anılan Güney Afrika’daki Hollandalı sömürgecilerle İngiltere arasında 1899-1902 arasında olmuştur. Geçmiş 17. yy.’a kadar giden bu çekişme, birbirini izleyen birçok dönemlerden sonra Boer devletini ortadan kaldıran, fakat onlara İngiliz topluluğu içinde bazı ayrıcalıklar tanıyan bir antlaşmayla sonuçlanmadan önce dünya kamuoyunu iyice uğraştırmıştır. Güney Afrika Birliği şimdi de iç sorunları zaman zaman basına yansıyan bağımsız bir devlettir.

zorlama planları yapılır. İsmail Kemal Bey'in bu konuda İngiltere elçiliği ile arasının iyi olduğu bilinmekle birlikte kim olduğunu, neden *Servet-i Fünûncular*'a yardım etmek istediğini de ancak meşrutiyetin duyuruluşundan sonra, İsmail Kemal Bey'in gerçek kimliği açığa çıkınca anlayabilmişlerdir. İsmail Kemal Bey'in sağlamlığına güvendikleri için gizli topladıkları imzaların olduğu mektubu İsmail Safa'ya verirler, ancak bir gün sokakta yürürken cebinden düşürür. İstibdat şiddeti ve jurnalın zirve yaptığı bu dönemde bu kaza, *Servet-i Fünûn* için vahim bir sonuç doğurması kaçınılmazdır, ancak belge emin bir el tarafından bulunup geri teslim edilir. Tevfik Fikret'e verilen mektup İngiliz Elçiliği'ne sunulur ancak hükümet bu mektuptan haberdar olur. Ancak detayında ne var tam olarak anlaşılmadığı için yüzeysel olarak sorgu edilir. Şiddeti birkaç kişinin sürgünü ile geçer (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 140-148).

Jurnal ve istibdat uygulamalarının sonucu olarak *Servet-i Fünûn* kısa süreliğine kapatılır. 16 Ekim 1901 tarihinde çıkan *Servet-i Fünûn* sayısında 'Edebiyat ve Hukuk' başlığıyla Hüseyin Cahit Yalçın'ın Fransızca'dan çevirdiği bir makale jurnallenir. Bu yazı, P. Lacombe adlı bir yazarın 'Edebiyat Tarihine Giriş' isimli eserinden alıntıdır. Yönetimin kurduğu sansür heyetince incelenmiş ve bu şekilde yayınlanmış olmasına rağmen jurnal ortalığı altüst eder. Kimin jurnallediği tam bilinmemekle beraber, 'Musavver Malûmat' gazetesinin sahibi Baba Tahir'den kuşkulandırmıştır. II. Abdülhamid'i fena halde kızdırmış ve ilk öfke ile hepsinin ceza almasına giden yol Mabeyinci Ârif Bey'in, Ahmet İhsan Tokgöz ile yakın dostluğu gerçeğin ortaya çıkmasına vesile olmuş ve sürgünden kurtulmuşlardır. Adalet Bakanlığı harekete geçirilir ve yargılanmaları emredilir (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 170)

Hüseyin Cahit, 'Edebiyat ve Hukuk'¹⁰⁰ makalesini tam metin olarak verir ve o günkü gençlerin nasıl bir süreçten geçtiklerini, *Servet-i Fünûn*'un hangi nedenler ile memleket meselelerine değinemediğini anlatır (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 170-178). Bu süreçte Ahmet İhsan Tokgöz'ün duruşu, can sıkıntısı hissettirmemesi onu çok etkiler. Konu adliyeye gönderilmiş olduğu için Ahmet İhsan Bey ve sansür memuru Velet Çelebi Efendi de sorguya çekilir. Sonuçta yargılamayı durdurma kararı verilir. Sorguya bakan Yargııcı Ali Rıza Bey, yargılanmaya bir neden bulunmadığı

¹⁰⁰ Hüseyin Cahit (3 Teşrinievvel 1317) - (16 Ekim 1901). (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 171-177)

kararını verince devrin Adalet Bakanı Abdurrahman Paşa¹⁰¹ da bunu kabul eder ve saraya bildirir. Kovuşturmadan kurtulan *Servet-i Fünûn*, 22 Kasım'da tekrar çıkmaya başlar. Hüseyin Cahit Yalçın, adalet bakanı ve yargıcın bu tutumunu tarihe düşecek bir not olarak görür. Çünkü yazara göre jurnal ve istibdat karşısında hakkaniyeti savunmak büyük bir erdem olmanın yanında kahramanlık olarak görülür (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 174-178).

3.4.4. Mehmet Rauf'un Hâtıratında İstibdat ve Jurnalcılık

Genç yaşlardan itibaren eskidiğini düşündüğü sisteme karşı yenilikçi tarafta yer alır. 1897 yılından itibaren *Servet-i Fünûn* mecmuasında yaklaşık beş yıl süren yazı hayatında yenileşme mücadelesi ve devrin istibdat karşısındaki duruşuna şahitlik eder. Mehmet Rauf'a göre dönemdeki edebiyatçılar her ne kadar siyaset ve politikadan uzak durmak isteseler de asla bunu başaramamışlardır. *Servet-i Fünûn*'un yazarları her ne kadar edebî bir zümre olsa da zamanın siyasetini de takip etmişlerdir.

“Ahmed Şuayb,¹⁰² hususî bir vasıta ile bütün Fransız gazetelerini elde eder ve bunları hepimiz ayrı ayrı kemâl-i ibtilâ ile gözden geçirirdik.¹⁰³ Vâkıâ, nazar-ı teftişini üstümüzden ayırmayan hükûmetin şüphelerini izâle ve def için, bir fırsat düştüğçe edebiyatın, edebiyattan ibaret olup Edebiyat-ı Cedîde'nin ‘*Sanat sanat içindir*’ düstûruna bağlı olduklarını ilân eder ve sansürün tazyiki altında fiilen belki buna

¹⁰¹ Adı anılan ve davranışı övülen Abdurrahman Nureddin Paşa'dır(1836-1912). Vali olan babasının yanında hükümet memurluğuna başlamış, çeşitli valiliklerden sonra 1895'te Adliye Bakanlığı'na getirilmiştir. 1901'de sadrazama vekâlet edecek düzeyde ve sırasında özveriyle hareket edecek bir mizaç özgürlüğündedir. Sadrazamlığı kabul etmeyerek Adliye Bakanlığı'nda kalmayı yeğleyen tutumuyla dikkat çeker. 2 Ağustos 1908'de kendi isteğiyle emekliye ayrılmış, padişahça önerilen ömür boyu âyân üyeliğini de kabul etmemiştir.

¹⁰² Ahmed Şuayb: (1876-1910). Fatih Rüşdiyesi ve Vefa İdadisi'nden sonra Mekteb-i Hukuk'u bitirdi. Aynı okulda İdare Hukuku dersleri verdi. Cemiyet-i Rüşdiyye üyeliğinde bulundu. Maarif Meclisi üyeliği, Tedrisat-i İptidaiye Müdürlüğü, İstanbul Maarif Müdürlüğü, son olarak da Divan-ı Muhaseba Müddei Umumiliği görevlerinde bulundu. *Servet-i Fünûn* edebi topluluğunun ilmî ve fikrî çalışmalarındaki temsilci gibiydi. Batılı düşünür ve edebiyatçıları tanıtan incelemeleri bu devrin ilk ciddi çalışmaları arasında sayılmıştır: *Hayat ve Kitaplar* (1901), *Esmar-ı Matbuat*, *Hukuk-1 Umumiye-i Düvel* (1912). Rıza Tevfik Bölükbaşı ve Mehmed Cavid ile birlikte 3 cilt 24 sayı devam eden *Ulûm-ı İktisadiye ve İctimaiye* adlı bir de dergi çıkardı. Bkz.: *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. I., Dergâh Yay., İstanbul 1977, s. 76. (Tarım, 2001, s. 271-272).

¹⁰³ Mehmed Rauf da denizcilik mesleği dolayısıyla öğrenmiş olduğu İngilizcesi ve kendi kendine okuyarak öğrendiği Fransızcası sayesinde bu tercüme faaliyeti içinde yer alır. Hatta, Yeni Zelanda'ya gitmek fikri de böyle, kendisinin tercüme ettiği bir İngilizce broşürden hareketle doğmuştur. Bkz: Rahim Tarım; “*Servet-i Fünûn Edebi Topluluğunun Yeşil Yurt Özlemi*”; Mimar Sinan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi, sayı:2, İstanbul 1995, s. 185-203. (Tarım, 2001, s. 272).

tabaiyyet etmekte bulunur isek de, hepimiz ayrı ayrı âdeta kızıl bir ihtilâlcî olmaktan hiç uzak değildik.” (Tarım, 2001, s. 91).

Mehmet Rauf, siyasete olan ilgilerinin sebep ve bahaneleri olarak istibdat ve yazılarına uygulanan kırım ve yasaklardır. Sansürün zulmüne karşı gizlice edebiyatın yanında siyasetle de uğraşmaya mecbur kaldıklarını ifade eder. Bu sebeptir ki sadece edebiyat bahislerinde değil siyaset ile de meşguldürler. Bu siyaset meşguliyeti içinde bir de gizlice siyasi devrim yapabilmek için girişimleri olur. Bu girişimlerden biri de Amerika’dan gelmiş ve Avrupalı çevresi geniş olan Ubeydullah Efendi¹⁰⁴ ile dir. Fikret’in Rumelihisarı’ndaki yalısında Siret ve Ubeydullah Efendi sık sık bir araya gelmektedirler. Mehmet Rauf yanlarına geldikçe konuyu değiştirmeleri Mehmet Rauf’un dikkatini çeker. Mehmet Rauf ısrarlı soruları neticesinde siyasî planlarını öğrenir. Bu plan dahilinde II. Abdülhamid zamanında Berlin sefaretinde bulunmuş olan Galib Bey, Nâzım Paşa, ve İsmail Kemal Bey’den oluşan bir heyet Türk gençlerinin İngiltere hükûmetine elçilik kanalıyla izhâr-ı teveccüh etmesini arzulamaktadır. Bunun temininin de ancak *Servet-i Fünûn* gençliği ile olabileceği düşüncesi ağır basar. Hüseyin Siret ve Ubeydullah Bey’ler bu vazife için Tevfik Fikret’i sık sık ziyaret ederek ikna etmeye çalışırlar (Tarım, 2001, s. 94). Mehmet Rauf’un da öğrendikten sonra tasdiklediği bu planı uygulamaya koyarlar.

“Evvelâ, imza toplanacaktı ve on kişiden mürekkeb bir heyet bu kâğıdı hamilen sefarethaneye azimet edip sefire şifahen beyanatta ve temenniyatta bulunarak kâğıdı takdim edeceklerdi. Bir gün, *Servet-i Fünûn*’a gitmiştim ki, Fikret bana bir kâğıt gösterdi. Bundan, münasip bir ifade ile sefire hitaben İngiltere hükümetinin Transvaal’de deruhde etmiş olduğu vazife-i temeddünde muvaffak olması temenni olunuyor ve altında on kadar imza bulunuyordu. Bunların arasında Fikret’in imzasını görünce, bilâ-tereddüd ben de imza ettim. Bu esnada Cavid geldi. O da imza etti. Ve

¹⁰⁴ Ubeydullah Efendi (Hatipoğlu); (1857-1937) Medrese öğreniminden sonra Tıbbiye’ye girdi. Siyasî suçlu olarak sürgün edildi. Mısır, Avrupa ve Amerika’da yaşadı. II. Meşrutiyet’ten sonra Aydın milletvekili oldu. Mütareke döneminde İngilizler tarafından Malta’ya sürülen aydınlar arasındaydı. İlk meclise katıldı. Medenî Kanun’un kabulünden sonra Beyoğlu Evlendirme Memuru oldu. T.B. M. M.’nin IV. ve V. döneminde milletvekilliği yaptı. Birçok gazete ve dergide dinî ve toplumsal konularda makaleler yayımladı. Hâtıraları, Ubeydullah Efen-di’nin Amerika Hâtıraları adıyla (İletişim Yay., İst.-1989) yayımlandı. Bkz.: Ahmed İhsan Tokgöz; Matbuat Hâtıralarım, (Yayına hazırlayan: Alpay Kabacalı), İletişim Yay., İst.-1993, s. 272, 97 numaralı not. (Tarım, 2001, s. 272).

Hüseyin Cahit'in de şimdi gelip imza edeceğini söyledi ise de, Hüseyin Cahit gelmemiş ve evvelce muvafakat ettiği halde bilâhère birtakım taallül beyan ederek imza etmekten istinkâf eylemiştir.”¹⁰⁵ (Tarım, 2001, s. 97).

İsimler ile imzaların yer aldığı teklif mektubu hedefine ulaşamaz. Mektubun başına gelmedik kalmaz. İsmail Safa'nın cebinden düşen mektup vicdanlı bir adam tarafından bulunup *Servet-i Fünûn* ediplerine teslim edilir. Ubeydullah Bey ve Siret dâhil yedi sekiz gençten mürekkep ekip mektubu İngiliz sefirine ulaştırırlar. Zira sefire göre siyasi olarak II. Abdülhamid'e karşı olan gençlerin kalkıştıkları bu hareketin ehliyeti bu davranışları ile ölçülmekte ve buna göre destek sözü verilmekteydi. Ancak iki gün geçmeden bu olup bitenlerden haberdar olan Yıldız Sarayı, *Servet-i Fünûn* edipleri ve diğerlerini celb ve istintak ederler. Fakat İngiliz sefirinin müdahalesi ve şefaati üzerine bir daha böyle hareketlerde bulunmamak üzere ihtar edilip iktifaya mecbur bırakılırlar (Tarım, 2001, s. 94-98).

Mehmet Rauf, bütün bu yaşanan istibdat, jurnal ve sansür neticesinde II. Abdülhamid'e ve dönemin siyasilerine karşı bakışı ve tavırlarındaki ortak manayı yazısında bizlere aktarır. Kanlı bir husumet besleyen *Servet-i Fünûncular*'ın artık memlekette yaşanılmayacağı kanaati, herkesçe kabul görmeye başlar. Bilhassa başı çeken Tevfik Fikret, nefret ve tahammülsüzlüğünü göstermek için II. Abdülhamid'in tahta çıkış yıldönümü olan, her yerin aydınlatılıp süslendiği 19 Ağustos cülus¹⁰⁶ gecelerinde, Rumelihisarı'ndaki köşkünde¹⁰⁷ tek bir kandil bile yaktırmayıp o geceyi sabahlara kadar zulmet içinde geçirmektedir (Tarım, 2001, s. 100). Yine bu cülus günlerinden birinde Beyoğlu hınca hınç kalabalık ve sokaklar baştanbaşa donanmış bir halde iken Tepebaşı Bahçesi'nde Mehmed Rauf'ta bu kalabalık içine karışır.

¹⁰⁵ Bu dilekçe metnini İsmail Safa kaleme almış, Hüseyin Siret temize çekmiştir. Dilekçede ikisinden başka *Servet-i Fünûn* yazarlarından Mehmed Câvid, Mehmet Rauf ve Tevfik Fikret'in imzaları da vardır. Ancak, Şükrü Hanioglu'nun verdiği bu bilgilere göre, daha sonra gelişen olaylar sonucunda hemen hemen herkes cezalandırılırken Mehmet Rauf'un (üstelik subay olmasına rağmen) ceza almaması şaşırtıcıdır. Ayrıntılı bilgi ve belgelerin kaynakları için bkz.: Şükrü Hanioglu; “*Servet-i Fünûn ve Siyaset: İngiliz Sefareti Ziyareti Olayı*”, *Gergedan*, nr: II Ocak 1988, s. 109-112 (Tarım, 2001, s. 272-273).

¹⁰⁶ 19 Ağustos 1292/31 Ağustos 1867, II. II. Abdülhamid'in tahta çıkış tarihidir. Her yıl padişahın tahta çıkışını kutlamak için törenler yapılır, geceleri İstanbul aydınlatılmış (Tarım, 2001, s. 273).

¹⁰⁷ Rumelihisarı'ndaki köşk Tevfik Fikret'in kayınpederi ve dayısı Trabzon Valisi Mustafa Bey'in köşküdür. Fikret burada elinde büyüdüğü yengesinin ölümüne kadar kalacaktır. Bkz.: Kenan Akyüz; Tevfik Fikret, A.Ü., D.T.C.F. Yay., Ankara 1947, s. 32-34 (Tarım, 2001, s. 273).

İnsanların hınca hınç doldurduğu alanda Hâmidîye Marşı'nı¹⁰⁸ bütün halk ayağa kalkıp dinlemeye başlamışken Mehmet Rauf kalkmamakta direnmiş, fakat insanların bakışının kendisine döndüğünü fark edip ayağa kalkmıştır. Bunu duyan Tevfik Fikret çok kızar. Çünkü onlar için padişaha yapılan her saygı istibdat ve jurnale destek olarak algılanır. Artık, Tevfik Fikret ve diğerlerinde olan istibdat kızgınlığı bir şekilde kendilerince tepkiye dönüşür (Tarım, 2001, s. 98-100).

Sultana kızgınlık ve kurtuluş, memleketi terk etmek çaresinde buluşur. Bunun başını da yine Tevfik Fikret çeker. Tevfik Fikret, II. Abdülhamid'in tahta çıkışının yıldönümünün kutlandığı günlerde Mehmet Rauf'un yanına heyecanla gelir. Kendince mel'un gördüğü bu düzen ve yönetimden kurtulmanın yolunu İstanbul'u terk etmek olarak görmektedir. Tevfik Fikret, Hüseyin Cahit Yalçın'ı da yanına alarak, Çengelköyü'nde oturan Doktor Esad Paşa'yı¹⁰⁹ ziyarete gider, orada edebiyatla iştiğâl etmedikleri halde aynı mefkûre ile yanan ve padişaha aynı husûmetle isyan halinde başka dostlar ile bir araya gelir. Bu buluşmadaki bazı dostlar oldukça servet ve memlekette büyük mevki sahipleridir. Toplantı her zaman olduğu gibi istibdattan şikâyet ve Saray icrââtını eleştiriler ile başlar. Kızgınlık, kin ve şikâyetler döküle döküle gelinen noktada; kadın, erkek, çocuk, aile, bütün akrabayı toplayıp bir heyet halinde memleketten göç etme fikri kabul edilir. Hürriyet ve vakur yaşamak için neresi olacağı fikirleri ortaya atılmaya başlar. Mehmet Rauf, o sıralar Tarabya'da Karakol Gemisi'nde ikinci kaptandır.¹¹⁰ Bu sayede Fransız, İngiliz, Alman Rus, İtalyan

¹⁰⁸ Hâmidîye Marşı: Guatelli Paşa tarafından Sultan II. II. Abdülhamid için bestelenen marş hakkında Halid Ziya Uşaklıgil; Saray ve Ötesi (C. II, Hilmi Kitabevi, İstanbul 1941, s. 144)'nde şunları söyler: "...II. Abdülhamid'in marşı da Avrupa'da olduğu gibi, bizde de Cumhuriyet'in İstiklâl Marşı kabilinden, marştan ziyade bir 'hyme' değildi; ama Guatelli'nin eseri olmak itibarıyla hoppalığına, şakraklığına rağmen nihayet bir marş idi" (Tarım, 2001, s. 273).

¹⁰⁹ Doktor Esat Paşa (1865-1936): Türk hekimi. Askeri Tıbbiye (1889) ve Paris Tıp Fakültesi'ni (1893) bitirdi. Göz hastalıkları dalında uzman olduktan sonra Paris, Viyana ve Berlin'de çalıştı. 1899'da yurda döndü ve Askeri Tıbbiye'de dersler vermeye başladı. Buna ek olarak Hâmidîye (Şişli) Etfal ve Darülaceze'de çalıştı. Modern anlamda ilk göz kliniğini kurdu. Göz muayenesi için 1903'de "ophtalmoscope Essad" adıyla bilinen bir oftalmoskop geliştirdi. Kızılay'ın kurucuları arasında yer aldı. I. Dünya Savaşı'nda Sıhhiye Müdür-i Umumisi olarak çalıştığından rütbesi generalliğe yükseltildi. Millî Talim ve Terbiye Cemiyeti kurucusu ve başkanı oldu. Millî Mücadele'yi destekledi. İstanbul'un işgalinde İngilizler tarafından tutuklanarak sürüldü. Cumhuriyet'ten sonra serbest hekim olarak çalıştı. Eski büyükelçilerimizden ve Savunma Bakanlığı yapmış olan Hasan Esat Işık'ın da babasıdır (Tarım, 2001, s. 273-274).

¹¹⁰ Karakol Gemisi: 19. yy.'in sonlarında Osmanlı Devleti'nin zayıflığından yararlanan beş büyük devlet, İstanbul'daki elçilik personeli muhtemel bir ayaklanmaya karşı korumak amacıyla 'istasyonier' adıyla Boğaz'da birer savaş gemisi bulundurmaktadırlar. Ramazan ayında, iftar saatlerinde kasıtlı olarak ve halkı şaşırtmak için kuru sıkı toplarını ateşleyen bu

zabitleriyle dostluklar kurar. Bilhassa İngiliz sefaret gemisi Imogene'in¹¹¹ süvarisi Kaptan Bain'le¹¹² gayet samimi dostluk kurar. Bazen onlara hissiyat ve durumlarından bahseder. Bu tafsilâta vâkıf olan Tefvik Fikret, kaptanlardan göç edecekleri yerler hakkında fikir almasını önerir. Bu talep ile yaptığı görüşmelerde Yeni Zelanda fikri ortaya çıkar (Tarım, 2001, s. 102-103). Fakat teşebbüsleri neticeye kavuşmaz. Sonuç olarak sadece bu fikrin arkasında Tefvik Fikret, Hüseyin Cahit Yalçın ve Mehmed Rauf kalır. Tefvik Fikret'in *Servet-i Fünûncular*'a heyecanla gelip haber ettiği memleketten göç edip, özgür bir hayat kurma, Yeni Zelanda'ya göçme fikri hüsrarla sonuçlanır. Hüseyin Cahit Yalçın, Tefvik Fikret ve Mehmed Rauf her şeye rağmen İstanbul'dan uzaklaşmak istemektedirler. Bu isteklerine Hüseyin Kâzım Kadri¹¹³ çare

gemiler ve personeli şımarıklıklarını küstahlık derecesine var-dırmışlardı. Saray da, sözde bu gemileri gözetim altında tutmak amacıyla 'karakol' gemisi adı altında hurda bir gemiyi görevlendirmişti. Bkz: Ercüment Ekrem Talu; "Mehmed Rauf, Edebiyat Âlemi, sayı: 11, 30 Haziran 1949, s. 1, 6 (Tarım, 2001, s. 274).

¹¹¹ Imogene: İngiliz Sefaret Gemisi'nin adı. (Tarım, 2001, s. 274).

¹¹² Kaptan Bain: İngiliz Sefaret Gemisi'nin kaptanı. (Tarım, 2001, s. 274).

¹¹³ Hüseyin Kâzım Kadri (1870-1934): Servet-i Fünûnculara yakınlığıyla tanınan ilim ve siyaset adamı. Soğukçeşme Askeri Rüşdiyesi'nden sonra Mekteb-i Mülkiye İdadisi'nde, İzmir İngiliz Ticaret Mektebi'nde okudu. İngilizce, Fransızca, Arapça, Farsça, Latince ve Eski Yunancayı öğrendi. Tarım öğrenimi için Almanya'ya gitti. Aydın Vilayeti Muhasebe Kalemî, İstanbul Maliye Nezareti Mektubî Kalemî'nde, Hariciye Nezareti'nde memurluk yaptı. Darüşşafaka'da astronomi hocalığında bulundu. Manisa'daki çiftliğinde bir süre tarımla uğraştı. II. Meşrutiyet'ten sonra Tanin'i çıkaranlar arasında yer aldı. Samsun, Selanik mutasarrıflıklarında (1909), Halep Valiliği'nde (1910), İstanbul Şehreminiliği ve Vali Vekilliği'nde (1911) bulundu. 1912'de Manisa milletvekili olarak meclise girdi. 1912'de İttihatçılar tarafından tekrar Selanik Valiliği'ne gönderildi. Balkan Harbi'nden sonra Beyrut'a yerleşti (1914). Burada Tefvik Fikret, Beyrut Valisi Nureddin Bey ve Şevki Bey'le birlikte kararlaştırdıkları Büyük Türk Lügati'ni hazırlamaya koyuldu. Beyrut elimizden çıkınca İstanbul'a döndü. 1920'de Aydın milletvekili olarak tekrar meclise girdi ve ikinci başkan oldu. Tefvik Paşa kabinesinde Ticaret, Ziraat ve Evkaf nazırlıklarında bulundu. 1920'de Bilecik Mülakatına giden heyette yer aldı ve uzlaşma sağlanamadığı için istifa etti. Son yıllarını Beylerbeyi'ndeki yalısında geçirdi. Tarsus'ta vefat etti ve İstanbul'da defnedildi. Ölümünden önce değerli kütüphanesini ve evrakını Üsküdar Selimağa Kütüphanesi'ne bağışladı. Yazılarının bazılarında "Şeyh Muhsin-i Fani" takma adını kullandı. Tanin dışında, İkdâm, İctihad, Servet-i Fünûn gibi gazete ve dergilerde dil, din, felsefe, iktisat, ziraat ve siyasetle ilgili makaleler kaleme aldı. Sayıları altmışa yaklaşan eser hazırladı. Önemli eserleri: Hak ve Hakikat (1909), Felaha Doğru (1912), İstikbale Doğru (1913), Yirminci Asırda İslamiyet (1913), İslam'ın Avrupa'ya Son Sözü (1913), Arnavutlar Ne Yaptı? (1914), Çar Nikola'ya Açık Mektup (1915), 10 Temmuz İnkılâbı ve Netayici (1920), Mahdum Kulu Divanı ve Yedi Asırlık Türkçe Bir Manzume (1924), Nürü'l-beyan (Kur'an Tercemesi, Antepli Mustafa Efendi ile, 1924), Tarih Hâtıraları (1930), Gazi Mustafa Kemal -Bir Millet'in Bası Badelmevti- (1932), Büyük Türk Lügati (I. C: 1927; II. C: 1928, C. III.: 1943), İnsan Hakları Beyannamesi'nin İslam Hukukuna Göre İzahı (1949); (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C. IV., Dergâh Yay., İstanbul 1981, s. 300-302.) Hüseyin Kâzım Kadri'nin hayatı ve eserleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Hüseyin Kâzım Kadri; Ziya Gökalp'in Tenkidi, (Haz.: İsmail Kara), Dergâh Yay., İstanbul 1989; Hüseyin Kâzım Kadri; Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Hâtıralarım, (Haz.: İsmail Kara), İletişim Yay., İstanbul 1991; (Tarım 2001, 274,275).

bulmaya çalışır. *Servet-i Fünûn*'un heyecanlı ediplerinin yaşadığı '*Yeşil Yurt*' hikâyesi ve hüsrarla biten hadiseyi Mehmet Rauf hâtıralarında detaylıca anlatır. Manisa'da bağları olan Kâzım Bey, oraya gitmelerini teklif eder. Hüseyin Cahit Yalçın'ın istibdat ve jurnal kıskacını delerek gittiği *Manisa Yeşil Yurt* teftişine ve oluruna rağmen göç fikri neticeye kavuşamaz (Tarım, 2001, s. 103-104). Mehmet Rauf, bu durumu şöyle açıklar: "Fakat hem Türk, hem de şâir olan böyle muhacirler ne yapabilirler ki? Servet-i Fünûncuların hicreti Cahid'in bu seferinden ibaret kaldı ve bundan çıka çıka bilâhere Rübâb-ı Şikeste'nin ancak bir sahifesini işgal den bir '*Yeşil Yurt*' manzumesi çıktı." (Tarım, 2001, s. 104).

Mehmet Rauf, hâtıratında istibdat ve edebî münakaşalarla geçen beş yılın ardından (1312-1317) edebiyatın tekamülünün kalmadığına kanaat getirdiklerini ve derin bir iştiyak ile siyasette tekâmüle hasr-ı emel olduğunu ifade eder. Bu hareket ve ihtiyacın sebebi olarak da rakiplerinin kuralsızlığını ve nezaketsizliğini gösterir. Münakaşada yeni bir devir ve cephe fikrini anlattığı bu anısında eskiyi savunuyorlar, Batı'ya karşılar dediği muhaliflere olan bakışlarını da günümüze aktarmış olur:

"Çünkü bu muhalefet, bu itirazât, ciddî bir meslek muhalefeti değildi; esasen başlıca muterizler, (Andelîb, Mehmed Celâl, İsmet, ilh.) meslek sahibi, söz erkânı, sâhib-i fikir adamlar değildi; bunlar itiraz etmekten ibaret kuru gürültü olup, kendilerinin acz ve akametlerine karşı her defa lâyenkatı tevliid-i nefâis eden bu rakiplere karşı pek tabii bir hiss-i hasedden, yeni, yüksek ve güzel şeylere karşı âdi ve âciz ruhlara tabî olan bir hedm ve tahrib arzusundan başka bir şey değildi. Bir tarafta ciddî tahsil görmüş, lisan-âşına, mütetebbi, ahlaken nezih, mümtaz, diğer tarafta cahil, tembel, herze vekil ve ahlaken düşük bir sürü sokak beyleri vardı. Muterizlerin arasında en makulü Ahmed Rasim Bey'di ki, bunun da, güya Fransız edebiyatından mülhem nazariyât-ı edebîyesi pek tuhaf, pek garip âdeta manasız bir söz gürültüsünden ibaretti. Zahirde derin görünen, hakikatte ise, pek sathî esasâta istinad eden bir nazariyeden tutturarak sahifelerce itiraz eder ve bu itirazları her hafta tekrar eylerdi." (Tarım, 2001, s. 106).

3.4.5. Ali Ekrem Bolayır'ın Hâtıratında İstibdat ve Jurnalcilik

Servet-i Fünûn şairi olarak bilinen Ali Ekrem Bolayır, *Servet-i Fünûn*'da yazı yazmakla birlikte *Edebîyât-ı Cedîde* yazarlarının edebî anlayışına tamamen katılmamaktadır. Bundan dolayı *Servet-i Fünûn* şiirinin kusurlarından söz eden uzun bir tenkit de yazar. Pek çok eserini II. Meşrutiyet'ten sonra ortaya koymuş ve yeni ve değişik bir ses olarak edebî çevrelerde adını duyurmuştur. Bu dönemde yaşanan çalkantılı süreçlerde tanınmış kişilerle bizzat ilişkileri olan ve olayları görebilen birisi olarak birçok hâtıratıta yer alan olaylara vâkıftır. Özellikle II. Abdülhamid döneminde yaşanan birçok olaya hâtıratında yer vermiştir.

Ali Ekrem Bolayır hâtıratında, Nâmık Kemal'in, Midilli¹¹⁴ adasına görevli olarak gönderilmesinin ardından ailesini de yanına aldığını aktarır. Nâmık Kemal'in yaşadıkları her yönüyle ailesine de sirayet eder. Böylece Ali Ekrem Bolayır küçük yaşta istibdat ve sürgünü yaşar. Ancak bütün bu yaşananlar babasının vatan sevgisini eksiltmemektedir.

Nâmık Kemal, oğlu Ali Ekrem Bolayır'a şiir dersleri ve Türkçe dersleri vermeye başlar. Bir gün yine oğluna ders verdiği esnada Nâmık Kemal'e Plevne'nin düştüğü ve Ayestefonos Antlaşması'nın yapıldığı haberi getirilir. Ali Ekrem Bolayır, haberi duyan babasının ruh haletine ve sözlerine şahitlik eder: "Ah vatan, ah mübarek vatan, sen gittin mi? Sen öldün mü? Lanet bizlere, lanet, lanet!" (Bolayır, Hâtıralar, 2007, s. 103).

Nâmık Kemal, vatanına düşkün ve vatan için her şeyden üstün tuttuğu kıymetlisine zarar verilmiş hissi ile yaşayan biridir. Plevne'nin düşmesi üzerine söylediği bu söz ve içine düştüğü ruh hali Tanzimat eserlerine işleyen şahsiyetini ve düşüncüyü açıkça göstermektedir. Nâmık Kemal Plevne'nin düştüğü haberini aldığı

¹¹⁴ Nâmık Kemal sürgünde bulunduğu süre içinde Recâizâde Mahmud Ekrem Bey ile irtibatını kesmez ve mektuplaşırlar. Recâizâde Mahmud Ekrem Bey kendisinde bulunan Nâmık Kemal'in hususî mektupları yüzünden saltanat ile sorun yaşar. İstibdat ve şüphelerden yorulan Ekrem Bey, bu ruh hali ile münzevi bir yaşamı tercih eder. İnzivaya çekildiği hayatına rağmen evi basılır ve evinin her tarafı aranır. Nâmık Kemal'in birçok mektubunu bulurlar. Ekrem Bey derhal saraya çağrılır. Mektuplar ile ilgili kedisine sorulan suale şu cevabı verir: "Ben Midilli'de mutasarrıf bulunan ve ismi devlet salnamesinde geçen atûfetlü Kemal Beyefendi Hazretleriyle muhabere ettim. Bunun bir cürüm telâkki edileceğine hiçbir vakit ihtimal veremezdim. Bir memuriyetle kayırılmış ve en büyük mülkî rütbe ile taltif olunmuş ecille-iriciden bir zatla, Bâbîâli resmen muhabere ettikten sonra benim hususî mekâtibimin bana sorulmasını gayetle garip buluyorum." (Es H. F., 2013, s. 238-239).

günden itibaren hasta kızını Selma'yı bile gözü görmez olur, günlerce sadece içip sessizce ağlar. Bu tesir altı ay korkunç bir şekilde devam eder.

Ali Ekrem Bolayır, II. Abdülhamid devrinin yenilik taraftarı ediplerini umutsuzluğa ittiğini ve bunun en bariz örneğinin de Tevfik Fikret'i olduğunu söyler. Karamsar, çabucak öfkelenen, saldırgan, sanki herkesi aşağılayan bir insan olmuştur. Memleket için endişelidir ve çökmeye doğru sürüklendiği düşüncesindedir. Ali Ekrem Bolayır, Tevfik Fikret'in simsiyah bir üzümlük ve karamsarlığa boğulduğunu anlatır. II. Meşrutiyetin ilânı bile Tevfik Fikret için pek az süren bir umut ışığı olur. Çünkü beklediği hürriyetin kendisini hüsrana uğratması ile istibdat dönemindeki karamsar ve kaygılı haline tekrar bürünür. Yaşamının sonuna kadar sürecek olan karamsarlık Tevfik Fikret'in vücudunu sarmıştır. 'Yiyin efendiler yiyin bu hân-ı iştiha sizin / Doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya kadar yiyin!' beytiyle ünlü '*Hân-ı Yağma*' şiirini herkesin özgürlük coşkusuyla adını gökyüzüne çıkardıkları zaman daha Millet Meclisi yeni toplandığı bir sırada kafasında tasarlamıştır. (Bolayır, Hatıralar, 2007, s. 386).

Ali Ekrem Bolayır, Tevfik Fikret'in, Robert Koleji'ne müdür olduğu bir dönemde Ada'ya gittiğini öğrenince ziyaretine gider. Bu ziyarette halsiz ve bitkin bir haldeki Tevfik Fikret ile karşılaşır. Şeker hastalığı artmış ve elinde nüksetmiş çıban ağrısı içinde Fikret'i has bir dertlenme halinde görür. İnatlaşmalara rağmen Tevfik Fikret'i bir müddet sonra doktora götürürler. Aşçıyan'daki evinde tedavisi devam eder ve istirahat esnasında ara ara Tevfik Fikret ve Ali Ekrem Bolayır, edebiyat, yazı hayatı, şairlik, şiir ve memleket meselesi üzerine sohbet ederler. Ali Ekrem Bolayır, babasını örnek göstererek Tevfik Fikret'i siyaset ve hükümet işlerinden uzak durması için ikna etmeye çalışır. Hastalığının daha da artmasından duyduğu endişeyi dillendirir. Hasta olduğu takdirde dertlendiği hiçbir husus ve kişilerin hatırına dahi gelmeyeceğini vurgular. '*Rûbab-ı Şikeste*' gibi nice eserler yazması için artık siyaset ve hükümet işlerinden uzak durmasını tavsiye eder. Tevfik Fikret ise bunu onaylar biçimde artık yazmaya başladığını söyler (Bolayır, Hâtıralar, 2007, s. 391,392). Bu esnada Ali Ekrem Bolayır, Tevfik Fikret için hastalığına bir hal çare bulmak üzere çırpınır durur. Ancak *Servet-i Fünûn* edebiyatı ve siyaseti, Tevfik Fikret'in damarlarında en şiddetli hali ile dolaşmaktadır. Muhalif ve kâlemi ile çelikleşmiş bir edebiyat döneminin silahşörüdür. Onlar için bu huydan vazgeçmek kolay değildir can çıkmayınca huyları da çıkmayacaktır. Ali Ekrem Bolayır, *Servet-i Fünûn* ve şairlerinin siyaset ve dönem hakkındaki can pahası alakalarına hâtıratında etraflıca yer verir. Tevfik Fikret ile yaşadığı bir diyalogtan bahsederek *Edebîyât-ı Cedîde* ediplerinin ne denli siyaset ile

iştilgal olduklarını anlatır. Tevfik Fikret şiddetli ağrılarla yatağa düşecek kadar hastalandığı bir günde Ali Ekrem Bolayır'a aklında siyasetsiz bir hayat kurduğunu, artık siyaset konuşmadığı gibi siyaset konuşanları da susturacağını anlatır. Siyasetin zararlarını uzun uzun anlatır. Artık edepli insanlarla siyasetsiz bir sohbet istediğini ifade eder (Bolayır, Hâtıralar, 2007, s. 397-398). Tevfik Fikretin bu sözlerini duyunca, Ali Ekrem Bolayır, tedavisine katkı sağlamak için o dönemde alanında hatırı sayılır bir kişi olan Dr. Mazhar Osman Bey'in, kendisini ziyaret etmesi hususunda Tevfik Fikret'i ikna eder. Ancak Doktor Mazhar Osman Bey ile gittikleri gün gördüğü manzara ile şok olur. *Servet-i Fünûn*'u kemiren ve sonunu getiren siyaset Tevfik Fikret'i tekrar sarmış sarmalamış ve birkaç şahsiyet ile Ali Ekrem Bolayır ve Doktor'un geldiğini ciddiye alamayacak kadar meşguliye sokmuştur.

Ali Ekrem Bolayır, Tevfik Fikret'in bu halini görünce şaşkınlığını gizleyemez. Siyasetten uzak duracağını, kararlı olduğunu anlatan Tevfik Fikret'ten eser kalmamıştır: "Tevfik Fikret, hani nerede? Saçları ürpermiş, yüzü altın gibi kızarmış; gözleri yerinden fırlayacak kadar açılmış, dudakları tir tir titriyor; kolları muttasıl inip kalkıyor, bir türlü yerinde oturamıyor. Gâh billûrîn istihza kahkahaları, gâh boğuk me'yûsiyet iniltileri ile söylüyor; söylüyor, bağıyor, çınlıyor! [...] Hasta, zavallı Fikret, hasta, ne yaptığından haberdâr olmayacak kadar hasta!" (Bolayır, Hâtıralar, 2007, s. 400). Bu durum karşısında susmaktan başka bir çare göremez. Tevfik Fikret'in yorgun düşmesini bekler. Bu gibi hadiseler tekrar tekrar cereyan eder. Tevfik Fikret, memlekette gerçekten vatansever ve hürriyet fikrine sahip bir yönetim olana kadar çırpınmak gerektiğini ısrarla savunur. Ali Ekrem Bolayır ve arkadaşlarına: "Ya siz, diyordu, ya siz? Niçin bu kadar fazla kemalinizle sükût edip duruyorsunuz? Niçin milleti uyandırmıyorsunuz? Sizin ilmi irfanınız ne işe yarar? Bilmem ki dünyâda niçin yaşarsınız?" der. (Bolayır, Hâtıralar, 2007, s. 387).

Tevfik Fikret dönemin yöneticileriyle ve düzenle kavgalıdır. Doğal olarak *Servet-i Fünûn* dergisinde çıkan yazılarla kavgalıdır. Şairin bu diyalogu da gerek kendi içlerinde gerekse sistem ile olan ve yaşanmış birçok hadisenin emaresidir. *Servet-i Fünûncular*'ın karamsarlığını ifade eden Tevfik Fikret'in ağzından şu cümleler dökülür: "Yâ, işte böyle kaçarsınız, doğru sözü dinleyemezsiniz! Ben dünyâda yalnızım bilirim. Lâkin yalnız yaşayacağım ve geberinceye kadar yalnız bağıracağım" (Bolayır, Hâtıralar, 2007, s. 387). Tevfik Fikret ve onun gibi düşünen *Servet-i Fünûncular*, Ali Ekrem Bolayır gibi devlet görevlerinde memurluk edinmeyi istibdat yönetimine destek ve vatana hainlik olarak görürler. Yeme, içme ve şatafat uğruna

davalarını hiçe saydıklarını düşünürler. Yine bu düşünceler içinde bir gün Ali Ekrem Bolayır'ın matbaaya geldiğinde şöyle der: “Nereden teşrif beyefendi? Sarây-ı hümâyundan değil mi? Yine kim bilir ne nefis yemeklerle telzîz-i hayât buyurulmuştur! Tatlılar, börekler, hindi dolmaları, kaburga pilâvlar, sülün külbastılar, kaymaklar, şekerlemeler!” (Bolayır, Hâtıralar, 2007, s. 388) Halbuki hiç de Tefvik Fikret'in itham ettiği gibi çeşit çeşit yemek yemezler. Dairenin yemekleri üçüncü sınıf, soğuk, tatsız tuzsuz yemeklerdir. Ancak bunu Tefvik Fikret'e ne kadar söyleseler de şairi inandıramazlar. Ancak bir gün Tefvik Fikret'i jurnallik iddiası ile *Daire-i Kitabet*'e getirirler ve orada on iki saat karakolda tutarlar. Fikret bu vesile ile memurlara verilen yemekleri tatma imkânı bulur. Bunun üzerine Servet-i Fünûn şairlerinin buluşma yeri matbaada Ali Ekrem Bolayır'ı görür görmez: “Ekrem, affet, affet kardeşim, sana pek haksız tariz edermişim. Dün yemeklerinizi yemek mecburiyetinde kaldım. Aman o nedir? Öyle yemeği insan değil, köpek yemez!” demiştir. (Bolayır, Hâtıralar, 2007, s. 388). *Servet-i Fünûncular*'ın, II. Abdülhamid devrine saplantılı bir biçimde baktıkları tarafı da anlatan bir örneği olarak nakletmek düşüncesi hasıl olduğu için bu hâtırayı verme ihtiyacı hissettik.

3.4.6. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Hâtıratında İstibdat ve Jurnalcilik

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, edebî hayatı, İzmir İdadisi yıllarında tanıştığı arkadaşı Şehabeddin Süleyman'ın teşviki ile *Fecr-i Âfî*'ye girmesiyle başlar. *Servet-i Fünûn* dergisinde de yazıları yayımlanır. Bu zaman içerisinde II. Abdülhamid devri ve II. Meşrutiyet'in ilanı gibi Batılılaşma ve yenileşme savunucusu edipler ile sıkı diyalogları olur. Hâtırat eserinde de bu dönem hakkında yaşananlara değinir.

İttihat ve Terakkî Komitesi'nin eli silahlı fedaileri türlü türlü tehditlerle Refik Halit'i sindirmek yolunu tutarlar. Hemen hemen her hafta *Cem* dergisine imza yerine kâh bir tabanca, kâh bir hançer resmi taşıyan mektuplar gönderilir. Refik Halit Karay böyle mektupları pek iyi bildiği için bunların hiçbirine önem vermez. Kimini buruşturup kâğıt sepetine atarlar, kimini de pek tuhaf bularak açar ve kahkahalarla gülererek okurlar. Kimini de, o günkü yazılarına alay konusu yaparlar. (Karaosmanoğlu, 2009, s. 59). Böylelikle zaman geçer ve nihayet 5 Kasım 1918'de *İttihat ve Terakkî* hükümeti devrilir. Yerine Hürriyet ve İtilâfın desteklediği eski devlet adamlarından bileşik bir kabine gelir. Refik Halit Karay'ın çok sevinmesi ve bundan kendine bir zafer payı ayırıp böbürlenmesi gerekirken, o sessiz sedasız köşesine çekilir. Kâlemi, kâğıdı bir yana atarak babasının Erenköyü'ndeki köşkünde istirahata çekilir

(Karaosmanoğlu, 2009, s. 59,60). Refik Halit Karay, inzivaya çekilse de sürgünden kurtulamaz ve Sinop'ta sürgünde yaşar. Refik Halit Karay, kendisi gibi sürgüne gönderilenleri, yaşadıklarını ve şahit olduklarını Yakup Kadri Karaosmanoğlu bir mektubunda etraflıca anlatır (Karaosmanoğlu, 2009, s. 63-65). Balkan Harbi'nin bozgun havasının sert estiği ve düşman ordusunun Çatalca'ya gelip dayandığı bir zamandır. Öyle ki bazen İstanbul top sesleriyle uyanmaktadır. İşte, böyle günlerin birinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Karaköy (Galata) Köprüsü üstünde Tefvik Fikret'e rast gelir. On beş dakika süren bir konuşma gerçekleşir. Bu konuşmada Tefvik Fikret, yaşanan bütün olumsuzluk ve felaketlere *İttihat ve Terakkî*'nin sebep olduğunu anlatır. Çünkü II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte yenileşme ve hürriyet hareketinde samimi olmayan bu hükümet, ülkenin başına belaları davet etmiştir: “Çünkü bu ıslahat hareketlerimizde samimi olduğumuza inanmamaktadırlar. (Yüzüme hem acımay, hem istihzayı ifade eden bir gülümsemeyle bakarak) Görüyorum ki, Merkezî Umumî hocalarıyla Ocaklılar sizi de zehirlemişler.” (Karaosmanoğlu, 2009, s. 228).

Tefvik Fikret, II. Meşrutiyet'in ilk günlerinden itibaren memlekette din ve cins ayrılıklarının tamamıyla kaldırılıp hocalar ile papazların sarmaş dolaş olduğunu, ‘*millet-i hâkime*’ lafı üzerinden milletin muhtelif unsurlarının arasına nifak sokulduğunu söyler ve orduyu siyasete âlet ederek yaşanan hezimetlerin tek sorumlusunun İttihatçılar olduğunu ifade eder. Hatta, II. Abdülhamid'in, hürriyet ve yenilik kalesi İngiltere'den yüz çevirip, Wilhelm Almanyası'na yaklaşmasının da tek sorumlusu *İttihat ve Terakkî* hükümetidir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, şairin bütün bu ifadelerinden, istibdat sonrası başka bir hürriyet düşmanı olarak İttihatçıları görmesini; Tefvik Fikret'in, İttihatçılık düşmanlığı olarak yorumlar. (Karaosmanoğlu, 2009, s. 227-228). Yıllar sonra bu konuşmasının üzerinden, eğer yaşamış olsaydı Tefvik Fikret, *Millî Mücadele*'ye katılırmıydı sorusunu sorar ve bu mücadeleye de karşı çıkar veya eleştirecek taraf bulacağını düşüncesi olan cevabını vererek devrin siyaseti içinde şekillenen edebî kişiliğinin ruh halini bizlere yansıtır. Tefvik Fikret'in, Galatasaray Lisesi müdürlüğünden çıkarıldıktan sonra *Tanin* gazetesine yazdığı bir protestosunu anlatır. Tefvik Fikret'in bu protestosunda ‘Benim irfanım, bundan böyle, terk-i tabiiyet etmiştir’ deyişini hatırlatır (Karaosmanoğlu, 2009, s. 228). Belki de Tefvik Fikret'in, Millî Mücadele'ye katılmayıp, Mütareke devrinin Amerikan mandacıları arasında yer alabileceğini düşünür: “Zira, ‘İrfanım terk-i tabiiyet ediyor’un manası onca bir Amerikan Koleji'nin edebiyat hocalığına girmiş olmak değil miydi?” (Karaosmanoğlu, 2009, s. 228).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Tevfik Fikret ile bir gün yine vapurda karşılaşır. I. Dünya Savaşı'nın ilk çeyreğidir. Tevfik Fikret, macera perest olarak gördüğü hükümet ve zihniyete kızmaktadır. Bunun üzerine Yakup Kadri Karaosmanoğlu, adlarına 'Jön Türkler' namı diğer *Genç Türkler* denilen hürriyet ve medeniyet mücahidi aydınlarımızdan çoğunun, Tevfik Fikret'in bugün maceraperest dedikleri ile aynı hareketi sergilemediklerini söyler. 1902'de İngiliz İmparatorluğu Güney Afrika'daki sömürgesi Boerler'e karşı olan mücadelesini kazanınca, bunu medeniyetin zaferi sayan bir *Edebîyât-ı Cedîde* şairiyle bir sarıklı hocanın İstanbul'daki İngiliz Büyükelçiliği'ne giderek bu kanlı zafere tebriklerini sunmuş olduğunu hatırlar. 1908'de Mebusan Meclisi'nin açılış merasimine giden İngiliz büyükelçisinin arabasını, hürriyet severlerin atları koşumlarından çıkararak Divanyolu'ndan Sultan Ahmet Meydanı'ndaki Meclis kapısına kadar nasıl çektiklerini hatırlar. "Bu bakımdan Tevfik Fikret'in vatanseverliğini şüphe altında bırakmak pek büyük bir haksızlık olur. Yalnız şunu söylemek isterim ki, onda adalet, hürriyet, medeniyet, fazilet ve hakikat ideallerine bağlılık herhalde harcıâlem bir vatanseverlik anlayışının üstünde idi." der. (Karaosmanoğlu, 2009, s. 230).

Tevfik Fikret ve onun gibi düşünenlerin manevi değerleri korumak ülküsünü gütmekten uzak olduğunu düşünür. Bu düşüncesinin temelini de Tevfik Fikret ve devrinin ediplerinin birçoğunun ömürleri boyunca yaptıkları savaşlarda bozgunun bozguna uğrayarak vaktinden önce yıpranmalarına dayandırır (Karaosmanoğlu, 2009, s. 230-232).

3.4.7. Yahya Kemal Beyatlı'nın Hâtıratında İstibdat ve Jurnalcilik

Yahya Kemal Beyatlı, Tevfik Fikret'i ilk defa 1912 yazında, Şefik Esat'ın vesilesi ile tanır ve kısa sürede dost olurlar. Aşçıyan'a sık sık gitmesine rağmen iki yıl aradan sonra Yahya Kemal Beyatlı'nın şiiri üzerine Tevfik Fikret ile sohbet etmek nasip olur. Edebiyata ve politikaya dair saatlerce konuşurlar. Ekseriyet, *İttihat ve Terakkî*'nin kötülüklerinin şiddetle anlatıldığı bir muhalif duruş ile olur. Tevfik Fikret, *İttihat ve Terakkî*'ye uzaktan ve yakından temas edenlere karşı kızgınlığını saklayamaz. Bu düşüncesini de hayatındaki bütün ilişkilerinde açıkça sergiler. Bu huyuna örnek, Bâbîâli vak'asından birkaç gün evvelinde Yahya Kemal Beyatlı ve Satı Bey ile kahve içerken Süleyman Nazif, yanlarından geçer, el sıkışıp selam eder. Tevfik Fikret, bu selamlaşmayı görür ve bunun üzerinden başlattığı bir tartışma ile Yahya Kemal Beyatlı'ya tavrını koyar. Yahya Kemal Beyatlı, bu düşüncesinin yanlış

olduğunu izaha çalışmış olsa da ikna edemez. Hatta hızını alamayan Tevfik Fikret, yolda Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nu görür ve hadisenin tesiriyle Süleyman Nazif ve siyasi duruşuna dair kızgınlıkla ona da birkaç kelam eder. (Beyatlı, Yahya Kemal'in Edebi ve Siyasi Hatıraları, 2002, s. 15-16).

Tevfik Fikret, devrin yönetimi ve başındaki devlet adamlarına, onları destekleyen münevverlere karşı gerek yüzlerine gerekse eserlerinde dolaylı veya doğrudan eleştirilerini yapmıştır. Ancak bununla yetinmeyen Tevfik Fikret, düşünce ve yöneticiliklerini yanlış gördüğü kişilerle, sevdiği veya dostluk kurduğu kişilerin irtibat kurmasını dahi sakıncalı görmüştür. Bu durum Tevfik Fikret dışındaki diğer yenilik ve hürriyet taraftarı ediplerde de görülmektedir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Refik Halit Karay, sıkı dostlukları olan iki ediptir. Ancak aralarında bu etkininde tesiri ile bazen kırgınlık ve küskünlükler olur. Bu kırgınlığın sebebi ve temeli de politiktir. Birbirlerini çok sevmelerine ve edebî yenilik taraftarları olmalarına rağmen karşılıklı sert atışmalar yaşamışlardır. Bunun bir örneği Yakup Kadri'nin *İkdam*'da çalıştığı ve Refik Halit'in Posta ve Telgraf Müdîr-i Umûmîsi olduğu zamanda yaşanır. Refik Halit Karay, barışmak istediğini beyan eden bir mektup gönderir (Beyatlı, Yahya Kemal'in Edebi ve Siyasi Hatıraları, 2002, s. 40). Yakup Kadri Karaosmanoğlu ise hürriyet ve memleket davasının düşmanı olarak gördüğü bir hükümette çalışan Refik Halit Karay'ın bu barışma teklifini reddeder: "Beyefendi! Size kadar gelmek için çok pis yollardan geçmek iktiza ediyor, gelemeyeceğim." (Beyatlı, Yahya Kemal'in Edebi ve Siyasi Hatıraları, 2002, s. 41).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile Refik Halit Karay eski dost olmalarına rağmen hareket-i millîye dostluklarına mâni olur. Dönemin politik mücadelesi ve Yakup Kadri Karaosmanolu'nun sırf hareket-i millîyeye olan sadakati, onu bu cevabı vermeye mecbur bırakmaktadır (Beyatlı, Yahya Kemal'in Edebi ve Siyasi Hatıraları, 2002, s. 41).

Yahya Kemal Beyatlı, *Jön Türkler*'in doğuşunun bir sebep ve ihtiyaçlardan kaynaklı olduğunu düşünür. II. Abdülhamid devrinde 1895 senesini bir dönemeç yeri olarak görür:

"Adliye mensuplarından İzzet Bey'in Saray'a ikinci kâtipliğe getirilmesi, hükümet kudretinin Yıldız'da toplanması, İstanbul'un yüksekokullarında ihtilâl ruhunun gençler arasında esmesi, Paris'te '*Jön Türklük*' hareketinin belirmesi, İstanbul'da 'hafiyelik' diye bir mesleğin zuhuru ve beraberinde istibdat gibi birçok amillerin bir arada tecelli etmesiyle siyaset ve idare yeni bir istikâmet almış olur."

(Beyatlı, Yahya Kemal'in Edebi ve Siyasi Hatıraları, 2002, s. 55). 1890'da Sultan II. Abdülhamid, devlete şekil ve siyaset olarak kat'î bir istikâmet vermeyi düşünür. Memleketin kanun ve ilim adamlarından ıslahat lâyhaları istemiştir. Etrafındakilerin ihtiyat ve tavsiyesi üzerine bu lâyhaları verebilecek iki kişi belirlenmiştir. Birisi, Mizancı Murat, diğeri de İzzet Bey'dir. Mizancı Murat Bey, *Tanzimat*'tan bir derece geniş; *Kanûn-ı Esâsîsi*'nden epeyce sıkı, lâkin padişahlığı bir rical kanunların vesayeti altında bulunduran bir şekl-i idâre düşünüp hazırlık yaparak ıslahat yolları göstermiştir. İzzet Bey ise Saray'a öteden beri gelip gittiği için ve Sultan II. Abdülhamid'in düşüncesi ve yönetim temayülünü sezdiği için hilâfeti kuvvetlendirmeyi teklif eder. Halifenin şahsında toplanan bir yönetim ıslahı teklifini yapar (Beyatlı, Yahya Kemal'in Edebi ve Siyasi Hatıraları, 2002, s. 55). Sultan II. Abdülhamid iki lâyihayı okuyup mukayese ettikten sonra İzzet Bey'in lâyahasını beğenir. Yönetim kademesindeki istibdat ve jurnalın kaynağı olan hiç kimsenin değişmesine gerek görmeyen bu layiha uygulamaya konur (Beyatlı, Yahya Kemal'in Edebi ve Siyasi Hatıraları, 2002, s. 56).

Yahya Kemal Beyatlı, Nâmık Kemal'den sonra hiçbir Türk muallimi ve muharririni fikirleriyle günün siyasetini mezcedecek bir politikacı olarak görmez. Ancak Mizancı Murat'ın bu boşluğu dolduracak kabiliyet ve ruha sahip olduğunu düşünür. Fikir politikacılığını İstanbul'da icat edenin Mizancı Murat olduğunu anlatır (Beyatlı, Yahya Kemal'in Edebi ve Siyasi Hatıraları, 2002, s. 57-59).

Yahya Kemal Beyatlı, devrin önemli bir edip ve fikir adamı olan, Ali Kemal üzerinden devrinin hadiselerini anlatır. Ali Kemal, hürriyet ve Batılılaşma taraftarı olmakla birlikte *Jön Türk* olarak addedilmez. II. Abdülhamid ile mücadeleye de girmez, hatta hürriyetten yüksek sesle bahseden, gazeteciliği için geniş bir hürriyet meydanı isteyen Ali Kemal'in, tıynetçe ve zihniyetçe muhafazakâr olduğu bilinir. Ahmet Celâlettin Paşa'nın Paris'e gelip Mizancı Murat ve etrafını II. Abdülhamid ile uzlaştırması, fikrini ve programını Ali Kemal'den almıştır. Bu sayede Ali Kemal, gizli müşavirliğinin mükâfatı olarak Brüksel Sefareti'nde bir kâtiplik elde etmiştir. Avrupa'dan hiçbir Türk muharriri İstanbul gazetelerine yazı yazamazken Ali Kemal'in '*Paris Mektupları*' *İkdam* gazetesinde yayımlanmıştır (Beyatlı, Yahya Kemal'in Edebi ve Siyasi Hatıraları, 2002, s. 67).

II. Meşrutiyet'in ilânından birkaç gün evvel İstanbul'a giderek II. Abdülhamid'le görüşür: "Rumeli'de işin sarpa sardığını hissettim; ben huzurda iken birçok mabeyinciler ve kâtipler de kapının yanındaydılar, Sultan Abdülhamid telâşlı

ve korkak bir hâlde: ‘Sizce son çare nedir?’ dedi, dedim ki, Efendimiz, etrafınızdan bu adamları kovunuz, hareketi ikâ edenlerin rüesası ise ihsân-ı şâhâneleriniz ve mansıplarla avutulur, bu buhran izale edilir.” (Beyatlı, Yahya Kemal'in Edebi ve Siyasi Hatıraları, 2002, s. 67).

Ali Kemal'in, II. Abdülhamid'in kurtarıcısı olarak bu danışmanlıkları için kırmızı kese içinde bir miktar ihsan aldığı duyulur. Hatta II. Meşrutiyet'in ilânından sonra Saray'dan gönderilmiş olan ikinci keseyi kabul etmemiş ve kendisini tehlikeye atmamak için daveti de kabul etmemiştir. Bu hadiseden sonra Ali Kemal *İkdam*'ın başmuharrirliğini alır (Beyatlı, Yahya Kemal'in Edebi ve Siyasi Hatıraları, 2002, s. 68).

Ali Kemal, bir cemiyet ve bir siyasi meksada yâr olmaz. Doktor Nâzım ve Bahaeddin Şakir, *İttihat ve Terakkî Cemiyeti*'ne Ali Kemal'e karşı husumeti öğrettilerse de bu cenahtan istediklerini tam olarak elde edemezler. Devlet ve millet varlığı ile ilgili bir fikirden ziyade tamamıyla bedbin, muhalif olmak için yaratılmış bir edip ve fikir adamıdır. Onun politikacılıkta tutacağı tek yol muhalefettir (Beyatlı, Yahya Kemal'in Edebi ve Siyasi Hatıraları, 2002, s. 68-69). Yahya Kemal Beyatlı'ya göre, *İttihat ve Terakkî*'nin dış bilemediği ve ürktüğü bir adam olan edip, karşı saftaki rakibi Hüseyin Cahit Yalçın'ı yenmiştir: “Ancak sansürsüz ve tazyiksiz gazetecilikte, bilhassa bizde, muhalif ve müşevveş tarafın bir maksat güden ve bir iktidarın tekevvün etmesini isteyen tarafa daima galebe ettiğini de hatırlamak lâzım gelir. O zaman birer suretle rencide olanlar büyük bir ekseriyetti, bu ekseriyet Ali Kemal'in peşine takılmış bedmest bir gazapla yürüyordu.” (Beyatlı, Yahya Kemal'in Edebi ve Siyasi Hatıraları, 2002, s. 69).

Ali Kemal, II. Meşrutiyet heyecanını birkaç ayda turfa eder, hürriyet havasını boğucu bir ufunet hâline getirir ve 31 Mart sabahını yazılarıyla bombalayan muharrirlerin başlıcası olur. İsyanda meydana çıkmaz ve Hareket Ordusu İstanbul'a girerken Moda'da, İngiliz Vitol'ün evinden vapura atlayarak, Avrupa'ya kaçır (Beyatlı, Yahya Kemal'in Edebi ve Siyasi Hatıraları, 2002, s. 69). Sonraları *İttihat ve Terakkî* ile barışmaya teşebbüs eder. İstanbul'a girmek, orada yaşamak, çok uzun sürmüş Avrupa hayatından kurtulmak, büyük bir gayesi olur. Birçok hatırı sayılır kişilere yanaşmış olsa da İstanbul'a dönme isteğine ancak Arnavutluk isyanı ve Halâskâr vakası ile *İttihat ve Terakkî* devrilince kavuşabilmiştir (Beyatlı, Yahya Kemal'in Edebi ve Siyasi Hatıraları, 2002, s. 70-71). II. Abdülhamid sonrası değişmeyen tek gerçek sürgün ve baskının el değiştirerek devam etmiş olmasıdır.

3.4.8. Refik Halit Karay'ın Hâtıratında İstibdat ve Jurnalcilik

II. Meşrutiyet'in ilânıyla okulu ve memuriyeti bırakıp *Servet-i Fünûn* ve *Tercümân-ı Hakikat* gazetelerinde çalışmaya başlamıştır. 'Havadis' adında bir gazete de çıkarır. Kısa süren *Fecr-i Âtî* edebî topluluğu arasında yer alır. 'Kalem', 'Eşref', 'Şehrah' ve 'Cem' dergilerinde 'Kirpi' takma adıyla yayımladığı siyasî yazı ve hicivlerinden dolayı *İttihat ve Terakkî* iktidarı üyesi Mahmud Şevket Paşa'nın katli olayı ile suçlanarak Sinop'a (1913), arkasından Çorum'a (1916) sürgün edilir. Birçok defa yazı ve araştırma yapmak istediği kitaplar yüzünden tutuklanmaktan kurtulan Refik Halit, 'Kirpinin Dedikleri' yazısından dolayı sürgün edilir (Karay, 2009, s. 77)



4.GENEL EDEBİYAT KONULARININ HÂTİRATA YANSIMASI

4.1. Roman ve Hikâye

Roman, sözlük anlamında “İnsan ve toplumu konu edinen, gerçek veya hayalî kişiler etrafında geçen olaylar dizisinin nesirle anlatıldığı uzun eser, büyük hikâye; [...] ilgi çekici olaylar bütünü.” (Ayverdi İ. , Misalli Büyük Türkçe Sözlük III, 2006, s. 2594-2595) olarak tanımlanırken, kısa roman olarak adlandırılan hikâye ise, “belli bir yer ve zamanda geçmiş olan olayların anlatıldığı romandan daha küçük edebî tür.” (Ayverdi İ. , Misalli Büyük Türkçe Sözlük III, 2006, s. 1269) olarak açıklanır.

Türk edebiyatında, Batılı anlamda roman *Tanzimat*'la birlikte başlamıştır. Öncelikle Batılı romanların çevirileri ile edebiyatda yer bulan tür, 1860 yıllarından itibaren edebiyatımızda Batılı tür anlamında eserler verilmeye başlanmıştır (Akyüz, 1995, s. 66-82). *Tanzimat* edebiyatı ile başlayan roman türü, ilk dönemlerde hikâye ile birbirine karıştırılmıştır. O halde diyebiliriz ki Batılılaşma sürecinin bir ürünü olarak roman ve hikâye o dönemde bir anılmıştır. Hikâye esasında geleneğimizde yer alan bir tür olmakla beraber, Batı kaynaklı roman ile beraber edebiyatımızda kendine yeni bir yer açar.

Batı medeniyetinde ise edebî hikâye veya uzun hikâye XVII. yüzyılın başlarında realizm ile başlamıştır. Bu metinler felsefî bir hikâye görünümünde, gerçeği mitleştiren hayal gücü ürünlerdir. Diğer bir ifade ile hikâye ve roman; romans ve destanın yerini alan, realizmin ve orta sınıfın ürettiği bir tür olmuştur (Kantarcıoğlu, 2008, s. 1-4).

Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre roman, bugün hikâyenin yerini alan bir türdür. Romanın bize dışardan geldiğini ve mevcut hikâyelerinin doğal bir şekilde gelişmesinden meydana gelmediğini ifade eder. Bu düşünceden hareketle Ahmed Midhat Efendi'yi eseri üzerinden eleştirir. *Letâif-i Rivâyet* adlı eserinde klasik hikâyecilik ağzını kullanarak hikâye etmesini, şark ve garbî birbirine katma gayreti olarak düşünür. Ahmed Midhat Efendi'yi romancı değil iyi bir roman okuyucusu olarak görür. Ahmed Midhat Efendi'ye bu eleştiri ve tespitini yaparken, Nâmık Kemal'i romancı olarak gördüğünü de ifade eder. Çünkü, Nâmık Kemal'in Batı'dan aldığımız roman tür ve özelliklerine sadık kaldığını düşünmektedir. Bizdeki kısa hikâyenin uzun biçimini geliştirmede, Batı tarzında gerçek şekliyle roman türünde

eserler yazdığını ifade eder (Tanpınar A. H., Edebiyat Üzerine Makaleler, 2005, s. 47-69).

Nâmık Kemal'e göre roman, yalnızca Avrupalılar değil, diğer coğrafyalardaki medeniyetler tarafından da kullanılmıştır. Avrupalılar, romanı belli bir seviyeye ulaştırdıktan sonra, modern dünyanın çevresi içinde yer almak isteyen aydınlara hikâyenin gelişmiş hali olan roman ve tekniklerini eserler vererek ulaştırmaya başlamışlardır. Nâmık Kemal, böylece hikâyeciliğin de boş ve olağanüstü masallar örgüsünden kurtularak gerçekliğe hizmet eden bir türe evirildiğini düşünmektedir (Yılmaz, 2002, s. 37-39).

Tanzimat devri yazarlarından Beşir Fuad, romanı ilmî eserler içinde görmektedir. Genel anlamda ise gerçeklik içinde yazılan uzun hikâye olan roman, *Tanzimat*'ta toplumu geliştirmek ve yetiştirmek için kullanılan bir araçtır. Bütün bu süreç içinde roman ve hikâye isimleri arasındaki gelgitler yenileşme dönemi ediplerinin tartıştıkları konular arasında büyük yer edinir. Uzun bir süre roman uzun hikâye olarak anılmaya devam eder (Yılmaz, 2002, s. 39-40).

Tür olarak edebiyata girdiği ilk yıllarda hikâye ismi ile anılması, Nâmık Kemal'in *Mukaddime-i Celal*'de romandan hikâye diye söz etmesi, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Edebîyât-ı Cedîde*'nin kurulacağı dönemde yazdığı eserinin adını hikâye (1892) koymasında bu düşünce görülmektedir. Esasında Batılılaşma tesiri ürünlerinin birçoğunun teknik ve üslup noktasında benzerleri edebiyatımızda bulunmaktadır. Romanın karşılığı olarak destanlar, mesnevîler ve ozanların anlattıkları, teknik olarak romanın gerisinde kalmış olsa da kısa hikâyeler olarak kültürümüzde önemli yer tutmuştur. Bunun yanında şiire verilen önem hikâye türünün bizde gelişmemesinde en temel etkenlerden olmuştur. Öyle ki, Batılılaşma'nın ilk örneklerinde anlatım, dil ve konu olarak şiirin etkisini görmekteyiz (Okay O. , Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı, 2010, s. 67-71).

Şiirin baskın tür olarak Osmanlı edebiyatındaki hâkimiyeti, Batılılaşma ürünü olan romanın üzerinde edebiyatçılarımızın uzun süre tartışmasına sebep olmuştur. Batılı anlamda roman tekniğine tam geçiş ancak *Servet-i Fünûn* nesliyle gerçekleşir.

Mehmet Rauf'a göre, bizde hikâye yazımı zengin bir saha-ı tasvir-ü hikâye üzerinde olduğu için yazarlar ne yapacaklarını bilmemekte-dirler. Bu nedenle fenalıklara ve bayağılıklara meyilli merhametsiz satırlar ile hikâye yazıldığı kanaatindedir. Bunların sebebi de roman ve hikâyeciliğimizin çok genç olmasıdır. (Enginün & Kerman, Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 3 Nesir 1 (1860-1923), 2011, s.

597-602). Roman ve hikâyenin benzerliği, romanın kendi içinde konu ve anlatım olarak ayrışması, gelişme safhasındaki bu yeni tür üzerine birçok tartışmayı da beraberinde getirir. Edebiyatımızda, Batılılaşma ve yenilik hareketi ürünleri başında görülen roman üzerine yapılan eleştiri ve çalışmalar edebiyatçılarımızın hâtıratlarına da yansımıştır. Roman ve hikâye türlerinin algılanışı, gelişimi, yazarlara yapılan eleştiriler ve eserlerin hâtıratlarda tür olarak ele alınışını aktarmaya çalıştık.

4.1.1. Ahmed Midhat Efendi'nin Roman ve Hikâyeciliğe Bakışı

Ahmed Mithat Efendi, hâtıratında tür olarak roman ve hikâyeciliğe yer verir. *Tanzimat* döneminde matbaacılık mesleğinin yanında roman ve hikâye yazarı olarak tanınmış olması, hâtırat yazan dönemin birçok şahidi olan ediplerin eserlerinde de sıkça bahsedilmesine veya yazılarına konu edinmesine sebep olmuştur. İlk olarak 1896 haziranında *Tercümân-ı Hakikat*'te yayımlanan '*Dilde Sadeliği İltizam Edelim*' başlıklı yazısındaki duruşunu devam ettirmiş ve bunu takip eden diğer yazılarında, dilde sadeliği savunmuş ve sadeleştirmenin nasıl olabileceğini anlatmaya çalışmıştır. Bu yazısından hareketle bakıldığında edebiyat hakkındaki düşünceleri, çağdaşlarından farklı değildir.

Ahmet Midhat Efendi'ye göre, iyi vakit geçirirken, ibret vermek şartıyla yazılacak roman için örnek daima Batı edebiyatını görür. Roman ve tiyatroya, menşei olan Batı'yı taklit yoluyla başlanmalıdır. Bu türleri geliştirdikçe mahallî ve millî bir karakter de vermek gerektiğini düşünür. Romana, ahlaki, millî ve sosyal gerçeklerimiz de aksettirilmesi gerektiğini savunur. Bu düşüncelerini de hikâye ve romanlarında uygulamıştır. Eserlerinde *Tanzimat* devrinin karakteristik düalizmini sergilemiştir. Doğu'nun ahlak ve geleneklerine bağlı, ama Batı kültürünü benimsemiş müspet tipler ile millî örf ve âdetlerimizden bihaber, Batı hayranlığının verdiği körlük ile yaşayan menfi tiplere hemen hemen bütün romanlarında yer vermiştir (Okay M. O., 2019). Ahmet Midhat Efendi için gerçek bir değişim, millî değerlerinden ayrılarak, kör bir Batı hayranlığı ile anlaşılabilir.

Oğlu Kemal Yazgıç, babasının hâtıratlarını yazdığı eserinde, Ahmed Midhat Efendi'nin roman ve hikâyelerinde asla ayrılmadığı prensipleri olduğunu aktarır. Ayrılmaktan kaçındığı bu prensiplerden birisi, hakikate hayalden fazla yer vermektir. Ahmed Midhat Efendi romandaki hakikat prensibini şöyle açıklar: "Görebilen göz için, hayat, her muhayyileden zengindir. İlhamı muhayyilesinden alan muharririn, dünyayı anlamaya çalışan âmâdan farkı yoktur!" (Yazgıç, 1940, s. 48). Bu nedenle

romanlarında kendisini veya bir dostunu bulabileceğimizi; mevzuların bizzat kendi başından veya dostlarının başından geçen olaylar ve maceralardan oluştuğunu söyler. Ahmed Midhat Efendi, romanda anlatacağı mevzuları kafasında işler, tasarlar; sevdiklerine ve fikrine itimat ettiği kişilere tasarladığı konuyu anlatarak tenkitlerini aldığı aktarır. Yazar, romanların gerçeklik ile iç içe olmasını sağlamak için sahne olacak muhitleri gezer, tanımak ve tetkik etmek için koltuk meyhanelerinden umumhanelere, esrarkeş kahvelerinden, çingene mahallelerine, batakhanelerden, Bektaşî tekkelerine kadar her yere ve her âleme girip çıkarak, her çeşit insanla düşüp kalktığını anlatır.

Romanın konusuna göre, örneğin tarihî bir roman yazıyor ise müzeleri dolaştığını, her devrin kıyafet hususiyetlerini dikkatlice gözden geçirdiğini; ilgili kitapları karıştırıp notlarını değerlendirip eserini yazdığını akatarır. Hatta askerî konularda ihtiyacı olan bilgiyi edinmek üzere, eski haritaları, plânları toplar, erkân-ı harp zabiteleriyle uzun uzadıya görüşüp sohbetler etmektedir. Bütün bu gözlem ve araştırmaları sonucunda defterini çeşit çeşit notlarla doldurur, hulâsa zihnindeki eksikleri ısrarlı bir dikkat ve itina ile giderdikten sonra yazmaya başladığını, bütün bu hazırlıkları bitirdikten sonra roman veya hikâye eserini yazarak tamamladığını anlatır (Yazgıç, 1940, s. 48-49).

4.1.2. Ahmet Rasim'in Roman ve Hikâye Türüne Bakışı

Ahmet Rasim'in, yazarlığı ve yazılarında gözlem önemli bir yer tutmaktadır. Yazıları, ele aldığı konular doğrudan gözlem mahsulüdür. Onun eserlerinde devrinin hemen hemen her şeyinde gözlem ve tespit vardır. Bu yöntem ile roman ve hikâyeyi de denemiştir. Ancak, Batılı ve özellikle Türk edebiyatına büyük tesir eden Fransız romanlarıyla temas kuramamıştır. Ahmed Mithat Efendi ve Nâmık Kemal'in roman ve hikâyelerini okuyarak yetişmiştir. Doğal olarak Nâmık Kemal ve Ahmed Midhat tarzından etkilenerek eserler verdiği görülür. Ahmed Midhat Efendi'nin tesirinde kalan yazar, onun roman ve hikâyelerinde gençleri ve nesilleri eğitici yönünü vurgulamaktadır (Aktaş & Nuri, 2019).

Ahmet Rasim, tıpkı Ahmed Midhat Efendi gibi düşünür. Romanlarında gençlere okumayı heveslendirmek, araştırmak isteyen kitleye fikir vermek ve yazılan eserleri takip etme kabiliyeti kazandırmak olarak görür.

“Bu iki fikrin birleşmesinden ise ‘tettebbu’ ve geleceğe ait ilerlemenin lüzumu fikri çıkartılabiliyordu. ‘*Hasan Mellâh*’ ile ‘*Hüseyin Fellâh*’, ‘*Pariste Bir Türk*’,

‘Yeryüzünde Bir Melek’, ‘Henüz On Yedi Yaşında’, ‘Cellad’ ve benzeri eserler merhum Mithat’ı Bir Osmanlı *Alexander Dumas*’ı gibi gözümüzün önünde canlandırıyor.” (Rasim A. , 1980, s. 76).

Ahmet Rasim, romanın eğitici tarafı olarak yanında Batılılaşma’nın hızla talep görmesine yol açtığını düşünür. Özellikle gençler arasındaki Batı türlerine olan ilginin roman ve hikâye popülerliğini artırdığını hâtıratında yer verir. Tek tük yayımlanan eserlere olan ilgi, tercüme ve Batılı eserlerin gençler üzerindeki tesirinin ne denli büyük olduğunu da göstermektedir. “Bunun hanedeki tesiri tek tük hikâye yazarlarının ortaya çıkmasıyla, tercüme romanların çıkmaya başlamasıyla, gazetelerden birkaçının roman tefrika etmeleriyle görüldüğü gibi; gençler arasında da garp eserlerine doğrudan doğruya bir temayül uyandırılmasıyla bir gelişme ortaya koyuluyordu.” (Rasim A. , 1980, s. 78).

Kâmil Yazgıç’ın babası ile ilgili hâtıratını yazdığı eserinde aktardığı gibi Ahmed Midhat Efendi’nin roman ve hikâye yazmaktaki prensip ve gayesini, ondan alan Ahmet Rasim’in hâtıratında da aynı şekilde yazma prensiplerini görmekteyiz. Ahmed Midhat Efendi’nin eserlerinde millî değerlerin işlendiği *Kel Oğlan*, *Yedi Devler*, *Kesik Baş*, *Şâh-ı Mârân*, *Battal Gâzi*, *Âşık Garîb*, *Ferhâd ile Şîrîn*, *Kerem ile Aslı*, *Köroğlu*, *Zâl oğlu Rüstem*, *Periler Padişahı*, *Vâmık ile Azrâ*, *Zühre ile Kanber* ve benzeri efsanelerle dimağınının doldurulmuş olduğu görülür (Rasim A. , 1980, s. 79).

Ahmet Rasim, eserinde bahsetmiş olduğu prensip ve maçları yaparken gerçeklik ilkesini çiğnemediğini görmekteyiz. Beş yaşındaki bir çocuğun adap ve erkâna aykırı hallerini, vaziyetlerini tasvirden çekinmemiştir. Millî değerleri gerçeklik ile birlikte yürütür. Ahmed Midhat Efendi, gençliğin gerçekliği yaşamasını, açık saçık roman sahneleri önünde terbiye ve irfan derecesinde hislenmelerini amaçlamıştır. Ahmet Rasim de ustasının bu gayesini, masallar, efsaneler yerine iptidâî olmanın yanında içtimâî, ahlaki, millî, teşvik ve terbiye edici neticelerle, ibret verici olayların önünde kendisince okuyucunun bir fikir, bir hüküm edinmeye çalışma isteği olduğunu düşünmektedir. Ahmet Rasim, hocası Ahmed Midhat Efendi’nin, eserini okuyanlara vermek isledikleri ile kişilerin böylelikle kendiliğinden bir alışkanlık ve fikir kazanacağını düşündüğünü de aktarır (Rasim A. , 1980, s. 79).

Ahmet Rasim, o devrin yazar ve okuyucu algısını da bilerek verdiği eser ve edipler ile özetler: “Merhum Kemal’in *‘İntibah’* veyahut *‘Sergüzeşt-i Ali Bey’* ismindeki kalem tecrübesini okuyup da ağlamayan kim vardı? Hâlbuki bugün okumam bile!” (Rasim A. , 1980, s. 79).

4.1.3. Halit Ziya Uşaklıgil'in Hikâye ve Romana Bakışı ve Yapmak İstedikleri

Halit Ziya Uşaklıgil, *Edebîyât-ı Cedîde*'nin tartışmasız en önemli romancı ve hikâyecisidir. Çocukluk yıllarından başlayan hikâye yazarı olma isteği kendi ifadeleri ile 'maluliyet-i halkıyyedir (*doğuştan gelen hastalıktır*)'. Hikâye yazmaya düşkün olan edip, hayatını da bir hikâye gibi yaşamayı arzulamıştır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 186-187).

Halit Ziya Uşaklıgil, hâtıratında *Tanzimat* devri romancıları ve eserlerini, Batı benzerleri ile kıyaslayarak değerlendirir. Sâmipaşazâde Sezâi'nin (1860-1936)¹¹⁵ *Sergüzeşt*¹¹⁶ hikâyesini, Nâmık Kemal mektebinin ürünü olarak görür.

Ahmed Midhat Efendi'nin hikâyelerinde Batı edebiyatının roman türüne özgü tarz ve üslubunu göremez. Örnek olarak kendi eseri *Sefile*'de Batı romanı tarz ve üslubunun varlığını sorgular. Eserini, Batılı muadilleri ile aynı başarıda bir roman olarak görmemekle birlikte yaşamış olduğu dönem ve gelecekteki edip ve romanlarına konu ve anlatım olarak yol açıcı olarak tanımlar. Bunun aksini iddia etmenin hikâye ve roman anlayışına uygun olmadığını savunur (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 306-307). "Ona başka bir kıymet atfetmek (*yüklemek*) mümkün olsaydı bugün ihtimal (*belki*) matbaasında bile mevcudu kalmamış olan gazetenin ilk nüshalarında onu feda edilecek bir çocuk eseri makamında (*gibi*) müebbet (*sonsuz*) bir nisyana (*unutulmuşluğa*) mahkûm etmezdim." (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 307).

Halit Ziya Uşaklıgil, *Sefile* adlı eserinin doğuşu ve tamamlanmasının, edebî roman ve hikâyeciliğe bir aşama eklediğini düşünmektedir (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 309-310). Bu düşüncesini de *Sefile* adlı eserini yazdığı süreci anlatarak destekler. "Sefile böyle oldu, sade o değil, hepsi böyle oldu ve her defasında muvaffakiyet emeline daha yakından vasıl olabilmek (*erişebilmek*) ümidi aynı hüsrân safhalarını (*aşamalarım*) tekrar etti." (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 310). Aynı şekilde *Nemide* adlı

¹¹⁵ Sâmipaşazâde Sezâi (1860-1936): Özel öğrenim gördü. Londra Elçiliği ikinci kâtipliği sırasında dört yıl boyunca İngiliz ve Fransız edebiyatlarını yakından izledi. Elçilikteki görevinden istifa ederek İstanbul'a döndüğünde İstîşare Odası'na memur oldu. Yedi yıl süren bu ikinci dönem memuriyetinde (1885-1901) sanatını olgunlaştırdı. "Sergüzeşt" romanı yüzünden göz hapsine alındığını düşünerek bundan kurtulmak için Paris'e gitti ve Meşrutiyet'in ilanına kadar da orada kaldı (1908). İstanbul'a döndüğünde Madrid elçisi olarak görevlendirildi. Birinci Dünya Savaşı başlayınca Madrid'den İsviçre'ye geçti, savaşın sonuna kadar burada kaldı. Mütareke devrinde emekli olarak İstanbul'a döndü (1921). Son yıllarında kendisine Büyük Millet Meclisi'nin kararıyla "Hidamat-ı vataniyye tertibinden" maaş bağlandı (1927) ve 26 Nisan 1936 tarihinde İstanbul'da öldü.

¹¹⁶ Sâmipaşazâde Sezâi'nin esir bir Çerkez kızının acılı yaşamını konu alan ve 1888'de yayımlanan romanı.

eserinin doğuşunu da detaylıca anlatır. Anlatmış oldukları ile devrinin yazarlarınca, eserleri roman ve hikâyelerini ne safhalardan geçerek yazdıklarını günümüze anlatmış olur. (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 323-324) “İşte ‘*Nemide*’ bu hayalden doğdu, karanlıkta çekilmiş bir klişe gölgesiyle[...]¹¹⁷ ‘*Hizmet*’te Fransızların ‘*zemin katı*’ dedikleri tefrika mahalli (*yayımlanma yeri*)¹¹⁸ bana münhasırdı (*aitti*), ‘*Sefile*’nin son parçasını takip eden nüshada ‘*Nemide*’nin ilk parçası başladı.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 324). *Nemide*, adlı eseri üzerinde çok durulan mana tartışmasının da konu olur. Halit Ziya Uşaklıgil *Nemide*’nin de bu konu üzerinde Batılılaşma dönemi eserlerinin sıklıkla karşılaştığı bir olaya maruz kaldığını anlatır. Buna örnek olarak çocuklara mahsus basılan *Mektep* risalesinde başmuharrir Reşat Bey’in eleştirisinden bahseder. Reşat Bey, *Nemide*’yi “içeriğinin tuhaflığını (*garabet-i mündericati*) ilan eden bir eser” olarak gördüğünü köşesinde yazar. Halit Ziya Uşaklıgil, bu sataşmanın bilgisizlik ve cahillikten kaynaklandığını, bir lügata bakmadan yapılan eleştiri olduğu kanaatindedir. Nitekim bir *Ferheng*¹¹⁹ sözlük araştırması sonrası haklılığı da tasdik edilir. Önceleri bu konuda susmayı düşünür, lakin yenilik taraftarı arkadaşları bu konuda Halit Ziya Uşaklıgil’e taarruza geçmesi yönünde baskı yaparlar (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 324-325). Bunun üzerine Reşat Bey’e cevap yazar. “O zaman şimdi beni nedamete (*pişmanlığa*) sevk eden pek ağır, pek acı bir mukabele yazdım. Umarım ki o mukabelenin muhatabı ‘el-badi azlam’¹²⁰ kaidelerini düşünerek beni mazur görmüştür.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 325).

Halit Ziya Uşaklıgil, roman ve hikâyeciliğin gelişmesinde edebî kabiliyetinin olması ve yazmaktaki teknik mücadelenin yanında, siyasi yapı ile de mücadelenin olduğunu anlatır. Her ikisi de macerayı konu edinen, *Bir Muhtıranın Son Yaprakları*

¹¹⁷ Kitapçı Arakel, İstanbul, 1307/1892, 228 s. (Bkz. *Nemide*. Hazırlayan: Berna Sağıroğlu, İstanbul, Özgür Yayınları, 2005.) “*Sefile*”de fuhuş, alkolizm gibi sosyal hastalıkların kötü sonuçları realist açıdan yorumlanmıştır. “*Nemide*”de ise hassas yaradılışlı bir genç kızın ümitsiz aşkı, kıskançlıkları ve vereme yakalanarak ölmesi ile bireysellik ön plandadır. (Uşaklıgil, 2008, s. 324)

¹¹⁸ Gazetelerde dizi yazıları, iç sayfaların alt kısımlarında ve diğer yazılardan kalın bir çizgi ile ayrılmış olarak yayımlanırdı.

¹¹⁹ Farsça sözlük kitabı anlamındadır. Yazar *Ferheng-i Şuuri*’yi kastetmiş olmalıdır. Halepli Şuuri Hasan Efendi’nin hazırladığı Farsça - Türkçe bu sözlük iki cilt olarak 1741 (1742) tarihinde basılmıştır. İbrahim Müteferrika’nın bastığı on yedinci ve son kitaptır. Önsözün Müteferrika tarafından yazılmış olduğu tahmin edilmektedir. Kâğıdı filigranlıdır. Yirmi yıllık bir emeğin ürünü olan sözlükte 22.500 kadar Farsça sözcüğün Türkçe karşılığı verilmiş ve her bir sözcük İran şairlerinden seçilmiş beyitlerle örneklendirilmiştir. (Uşaklıgil, 2008, s. 325)

¹²⁰ “Çalma kapıyı, çalarlar kapını” veya “etme bulma dünyası” anlamındadır. Dipnot olarak verilen sözün genel kullanımı “men dakika dukka.” Ancak eserde *el-badi azlam* sonrası bu açıklama yapılmıştır.

ve *Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası* adlı eserleri art arda küçük kitaplar halinde basılması idarecilerde rahatsızlık yaratır. *Bir Muhtıranın Son Yaprakları* hikâyesi bitmek üzereyken dostu Abdülhalim Memduh'tan kendisini uyaran bir mektup alır. Abdülhalim Memduh, Halit Ziya Uşaklıgil'e bu eserinin yönetimi rahatsız edeceğini söyler. Bu eserin basılması halinde sürgün gibi bir ceza ile karşılaşmasının kaçınılmaz olacağı konusunda uyarır. Halit Ziya Uşaklıgil, bu uyarının üzerine yayımlanan birkaç bölümü tekrar okuyunca telaşlanır ve arkadaşına hak verir. Yine de kitaplar yayımlanır. Devrin yoğun gündemi içinde dikkat çekmez ve yazar da ceza almaktan kurtulur (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 326).

Halit Ziya Uşaklıgil, hâtıratında roman ve hikâye eserleri etrafında dönen bir diğer tartışmaya intihal meselesine değinir. Kendisinin de bu tartışmalardan nasibini aldığını anlatır. '*Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası*'nin yayımlanmasından seneler sonra Ali Kemal¹²¹ tarafından intihal yaptığı yönünde eleştiri alır. Ali Kemal'in iddiası, Halit Ziya Uşaklıgil'in yazmış olduğu bu romanın *Ludovic Halevy*'nin '*Bir İzdivac-ı Âşıkane*' adlı kitabından intihal olduğunu iddia etmektedir. Tabii olarak Halit Ziya Uşaklıgil, bu iddiaya hemen karşılık verir. Ali Kemal'in saldırısının, eserin intihal oluşundan kaynaklanmadığını düşünmektedir. Ona göre Ali Kemal, eleştirilerinde hiçbir zaman doğruluğuna tesadüf edilmeyen bir yazardır. Ali Kemal'in kendisini intihal yapmakla suçladığını, ancak *İkdam* gazetesinde Paris muhabirliği yaptığı dönemde intihali kendisinin yaptığını ve bu nedenle Hüseyin Cahit Yalçın'ın eleştirileri ile büyük bir leke ve utanç yaşadığını hatırlatır. Halit Ziya Uşaklıgil, Ali Kemal'in intihal yapmakla suçlama ve ithamının arkasında yatan sebebi ise şöyle açıklar: "Bunun intikamını benden almak isteyerek o küçük hikâyenin bir intihal eseri olduğunu ve *Ludovic Halevy*'nin '*Bir İzdivacı Âşıkane*' hikâyesinden aşırıldığını iddia etti." der. (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 327)

Halit Ziya Uşaklıgil, Ali Kemal'in asıl amacının kendisinin bağlı olduğu edebî topluluğun üyesi olan Hüseyin Cahit Yalçın'dan intikam almayı ve bu sayede de bir nebze kendince teselli bulmak olarak yorumlar. Halit Ziya Uşaklıgil, Ali Kemal'in intihal iddiasının yanlışlığı ve kendisi ile bu konudaki münakaşalarına da bir cevap verir:

¹²¹Gazeteci, yazar, edebiyat ve siyaset adamı (1867-1922).

“Bu eseri zaten bilirdim, ihtiyaten (*tedbir olarak*) bir daha okudum, gördüm ki mevzu itibarıyla bir tevarüt (*benzerlikler*) var; fakat tahrirde (*yazımında*), tasvirde (*anlatımda*) katiyen bir müşabehet (*benzerlik*) yok. Pek mütekarib (*yakın*) bir esası iki muharrir (*yazar*) başka başka suretlerle (*biçimlerle*) ve vasıtalarla (*araçlarla*) yazmışlar. Bir eseri doğrudan doğruya aşırmaq demek olan intihal ile tevarüt (*yakınlık, benzerlik*) bile denemeyecek olan bir müşabeheti vesile-i tariz (*saldırı sebebi*) edinmek için pek geniş bir vicdan müsamahasına (*savsaklamasına*) malik olmalıydı.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 327).

Halit Ziya Uşaklıgil, Ali Kemal’in intihal iftirasına normal şartlarda cevap dahi vermeden sadece işini yaparak karşılık vermeyi islediğini ancak *Sabah* gazetesindeki şiddetli makaleye karşılık vermenin zarureti içinde cevap vermek zorunda kaldığını söyler. Halit Ziya Uşaklıgil, intihale konu olan hikâyeye yazarlar için yöntemin, konunun, bütün sokakların, bütün evlerin, bütün insanların birer hikâyeye mevzusu olduğunu ve hünerin ise yazarın elinde olan bir şey olduğunu vurgular.

“Herhangi bir mevzuun idaresinde (*yönetiminde*), tasvirinde (*betimlemesinde*), tehyiç Edebilecek bir şekle ifrağındadır (*dökülmesindedir*). İntihale müracaat etmek için bunlardan mahrum olmak ve sade mevzuu (*konuyu*) değil, mevzunun levhasını (*çerçevesini*) da beraber aşırıp altından asıl sahibinin ismini silecek kadar cürette ilerlemek demektir. Hele bunu tanınmış muharrirlerin maruf (*bilinen*) eserlerinden yapmaya, sadece hamakat (*ahmaklık*) denir. Ben böyle ne kadar intihal vakalarına şahit oldum, hele bizde edebiyat âleminin pek meşhur bir eserini bilirim ki... Fakat eğer ceza tertip etmek (*düzenlemek*) bir adalet vazifesi değilse, sükût etmek (*susmak*), insanın kendisine karşı bir zarafet vazifesidir.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 328).

Halit Ziya Uşaklıgil’i ve devrinin ediplerini Nâmık Kemal, Sâmipaşazâde Sezâi ve Ahmed Midhat Efendi gibi öncü romancılar etkiler. Gerek fikirleri ve gerekse eserleri ile bu gerçekleşir. Halit Ziya Uşaklıgil, Sâmipaşazâde Sezâi’nin *Küçük Şeyler* kitabından çok etkilenir. Sâmipaşazâde Sezâi’yi, *Sergüzeşt* romanı ve birkaç makalesi ile Nâmık Kemal mektebinin nesline bağlanacak bir üstat sıfatı ile görmektedir. Bu bakışla Sâmipaşazâde Sezâi’nin *Küçük Şeyler* adlı eserini okuduğunda sanat heyecanını yaşar. Kitaptan duyduğu zevk ve neşe onda yeni ufuklar açar. *Küçük Şeyler*, nesir ve sanatta vaatlerle dolu parlak bir doğuş gösterir. Bu etki ve heyecanı, küçük hikâyelerin yazılmasında en etkin taraf olarak anlatır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 479-480). Bu etkileşim sadece Halit Ziya Uşaklıgil üzerinde varlığını göstermez, diğer yeni nesil edebiyatçılara da tesir ettiğini bizlere aktarır. Bunlardan birisi de Mehmet

Rauf'tur. Bu tesir ile ilgili bir örnek aktarır. Halit Ziya Uşaklıgil'e bir deste müsvedde gelir. Müsveddenin sahibi Bahriye Mektebi'nde okuyan Mehmet Rauf'tur.¹²² *Düşmüş* isminde uzun bir hikâye kaleme alıp göndermiştir. Bu uzun hikâye eseri okudukça hayrete düşen Halit Ziya Uşaklıgil, garip yeniliklerle cazip bir Türkçe görür. Kendisinin tercüme Türkçesi'ne benzeyen bir lisan ile karşılaşır. Yazarı daha da hayrete düşüren, yeni bir görüş ve duygu ile yeni bir ifade ve tasvir kabiliyeti görür. Bu yenilik Fransız edebiyat hareketlerinden ilham almışa benziyordu. Bu sebeple tercüme olmasından şüphelenir. Bunun yanında yazarın bir çocuk yaşta olması büsbütün şaşkınlığa ve kuvvetli bir şüpheye düşürür. Elindeki eserin bir mektep çocuğu tarafından yazılmış olmasına bakarak seçkin bir karakterin yazısını okuduğuna kanaat getirir. Halit Ziya Uşaklıgil, eserin basılmasını şöyle aktarır. “Bu Mehmet Rauf ‘Eylül’ muharrir-i müstakbeli (*gelecekteki yazarı*) idi. ‘Düşmüş’ derhal neşir olundu ve o tarihten itibaren Mehmet Rauf bana bağlanmış oldu.”¹²³ (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 500).

Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf'un yazdığı müsveddeleri okurken yaşadığı hayranlık ve şaşkınlığın bir benzerini de Hüseyin Cahit Yalçın'ın yazdığı eserinin müsveddelerini okurken yaşadığını anlatır. Müsveddeleri okurken, Mehmet Rauf'a dönerek ‘Tercüme olabilir mi?’ sorusunu yöneltir. Bu müsveddelerin *Hayat-ı Muhayyel*'de (1899) yayımlanan hikâyelerinden önce yazılmış olabileceğini düşünür. *Maupassant*'ın bile sahip olabileceği nefis küçük hikâye yazım tekniğine uygun mükemmel yazılardır. Ancak bunu düşünüp söylerken kendisinin bir zamanlar Recâizâde Mahmud Ekrem ile yaşamış olduğu benzer bir diyalog aklına gelir ve mahcup olur. Çünkü yıllar önce Recâizâde Mahmud Ekrem'in yanına giderek *İki Dost* başlıklı küçük hikâyesinden bahseder. Recâizâde Mahmud Ekrem, kendisine “Bunu Fransızca bir eserden mi mülhem olarak (*esinlenerek*) yazdınız?” sorusuna maruz kaldığını hatırlar ve sonrasında nasıl üzüldüğü aklına gelir (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 567). Bu geçmişteki yaşamış olduklarını hatırlaması ve elindeki müsveddelere bakarak oluşan tesir ile Türk edebiyatındaki küçük hikâye tarzının en güzel örneklerini veren Hüseyin Cahit Yalçın'ı nasıl tanımak istediği ânı anlatır. Hüseyin Cahit Yalçın hakkında detaylıca bilgi aldıkça, Mehmet Rauf'la aynı yaşlarda, onun gibi mektep

¹²² Servet-i Fünûn edebiyatının önde gelen hikâye ve roman yazarlarından. Heybeliada'daki Bahriye Mektebi'ni bitirerek deniz subayı oldu.

¹²³ Önce Servet-i Fünûn'da tefrika edilen “Eylül” (1901) ilk başarılı psikolojik roman olarak kabul edilir. “Düşmüş” Hizmet'te yayımlandığında Mehmet Rauf 16 yaşındadır.

hayatından çıkmış çocuk denecek bir genç olması, şaşkınlığını daha da arttırmıştır. Devrinin ediplerinin İstanbul çocuklarına tesir etmiş olması ve Batı edebiyatından esinlenmiş olmaları, düşündürülen şeyler yazabilmeleri Halit Ziya Uşaklıgil'i roman ve hikâye türünün geleceği adına umutlu ve mutlu ettiğini aktarır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 567-568).

Halit Ziya Uşaklıgil, hâtıratında bizde roman ve diğer türlerin gelişmesinde Batılı kitap tercümesinden uzunca bahseder. Evvela kitapların maliyetini ve sonrasında gençlere ihtiyacı olan eserleri vermenin zaruretini anlatır. Ancak fen, felsefe, tarih kitaplarını bir tarafa, henüz yüksek tahsil yapan gençlere ders kitapları verilemiyor oluşundan yakınır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 593).

“Ben bütün ilim, fen, sanat kitaplarında olduğu gibi edebiyatta da roman, hikâye ve tiyatroya ait eserlerde de her şeyden ziyade tercümeyle muhtaç olduğumuza inanırım. Hele bu son zeminde hepimizin meşk edineceğimiz (öğreneceğimiz) eserleri ancak dilimize çevrilecek örneklerle bulabileceğimize ve ancak onları göre göre halkın zevkine incelik, hepimizin sanatına da o incelmış zevki memnun Edebilecek şeyler yazmaya kabiliyet geleceğine öteden beri kanaat ettim (inaniyorum).” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 594).

Halit Ziya Uşaklıgil, hâtıratında Münci Fikri¹²⁴ ile Türk edebiyatı romanı ve tercüme eserler üzerine yaptıkları bir sohbetten hareketle tercüme konusunda devrin durumunu da özetler. Münci Fikri'nin, Fikri Paşazade Münci imzası ile yayımlanmış birkaç romanı¹²⁵ olduğunu, ancak bunu devrin okuyucularının pek bilmediğini anlatır. Batı'dan tercüme edilenlerin de titizlikle çevirisinin yapılmadığını düşünmektedir. Örnek olarak Ahmed Midhat Efendi'nin tercümelerini gösterip, çevirmenliğini eleştirir. Ahmed Midhat Efendi'nin tercümelerini koşarak giderken taşıdığının yarısını yolda bırakan birisine benzetir. *Alexandre Dumas Fils*'den '*Bir Fakir Delikanlının Hikâyesi*', '*La Dame aux Camelias*', '*Bir Kadının Hikâyesi*' gibi romanlar verdiğini, fakat yayım hayatında tercüme seviyesi ne zaman yükselse romanı ya yarıda kaldığını ya da satılmadığını söyler. Öyle ki Ahmed Midhat Efendi'nin *Alphonse Karr*'dan

¹²⁴ Servet-i Fünûn yazarı.

¹²⁵ Örneğin “Divana” (1890) adlı eserinde bir kızın çocukluğundan düşüşüne kadar nasıl aldatıldığını realist bir üslupla anlatır. Goncourt Kardeşlerden “Renee Mauperin”i (1896) çevirmiştir. Bkz. Rahim Tarım, Mehmet Rauf'un Anıları (İstanbul: Özgür Yayınları, 2001), s. 252-255.

çevirdiği ‘*Ihlamurlar Altı*’¹²⁶ rağbet görmemiş, *Victor Hugo*’dan ‘*Sefiller*’, *Balzac*’dan ‘*Bekârlar*’ ise yarım kalmıştır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 594-595). Halit Ziya Uşaklıgil, dönemin Batı edebiyatı tercümelerinin ne kadar yanlış bir yolla yapıldığını anlatırken aceleci ve işini yolda düzen bir kişiliğe sahip olan arkadaşı Münici Fikri birdenbire ayağa kalkarak söylenenleri tasdik eden cümleler sarf ettiğini aktarır. Hızını alamaz ve tercüme edilmesi için Halit Ziya Uşaklıgil’den kendisine bir eser tavsiye etmesini rica ettiğini de anlatır. Münici Fikri, Halit Ziya Uşaklıgil’in şikâyetinde bulunduğu konuyu hiç anlamadığını gösteren bir cesaret gösterir ve on, on beş günde bu tercüme bitirebileceğini ifade eder. Halit Ziya Uşaklıgil, dudaklarında beliren tebessümü gizleyerek kendisine *Goncourt Kardeşler*’in ‘*Renee Mauperin*’ romanını tavsiye eder. Yazar, romanın Türkçe’ye tercümesinde yenilemeyecek zorlukları olduğuna kanaat ederek bu öneriyi yaptığını aktarır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 597-599).

Halit Ziya Uşaklıgil, kendisini yeni edebî hareketin cereyanının neferi olarak görür ve zapt edilemeyen bir coşku ile edebî mücadeleye atlamaktadır. O zamana kadar Ahmet İhsan Tokgöz’ün (*Servet-i Fünûn*) risalesinde ve farklı mecralarda bir nevi kendini denemekten ileri gitmediğini düşünür. Yeni edebî hareketin verdiği coşku ile Ahmet İhsan Tokgöz’ün matbaasını diğer yenilik taraftarlarıyla karargâh merkezi tayin ettiklerini anlatır. Böylelikle bu vakitten sonra zihnini tırmalayan ve doğurmak gibi gördüğü edebî ihtiyacını giderdiğini, *Mai ve Siyah* adlı eserini yazdığını aktarır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 699-700). O zamanın hayatından, idaresinden, memlekette teneffüs edilen zehirle dolu havadan (istibdat) mustarip, hastalıklı bir genç; devrin bütün hayalperest yeni nesli gibi bir bedbaht tasviri anlatmak ister. Acıları haykıran, gençliğin coşkun deliliklerini bütün hırçınlığı ile yaşatan olarak gördüğü, *Edebîyât-ı Cedîde* gençliğini anlatmaya çalışır. Bu kişi ise romanın eserindeki kahramanı Ahmet Cemil olacaktır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 700). “Ahmet Cemil’i bi’z-zarure (*zorunlu olarak*) memleketin umumî muhitinden çıkarmaya mecburiyet hâsıl olunca onu matbuat âleminin (*basın dünyasının*) hususi ve mahdut zemininde bırakmak lazım gelmişti ve bu zemin ele alınacak, tasvir olunacak o kadar mebzul (*çok*) unsurlarla dolu idi ki kendiliklerinden koşuşup eseri doldurmaya müheyya (*hazır*) idiler.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 700-701). Halit Ziya Uşaklıgil’in *Mai ve Siyah* romanı döneminin her

¹²⁶ Fransız eleştirmen Alphonse Karr, gazeteci ve yazar. Yazarın “Ihlamur Altı” dediği bu kitap “Ihlamurlar Altında” adıyla Türkçe’de yayımlanmıştır.(Hilmi Kitabevi, 1947)

iki edebî taraftarlarınca edebî anlamda her yönüyle incelenmiş ve edebiyat tarihiyle iştilgal edenlerce muhakeme edilmiştir. Halit Ziya Uşaklıgil, bunun sebebi olarak eserinin edebiyatımızda roman ve lisan gelişiminin dönüm noktasına tesadüf etmiş olmasıdır. Bu bakımdan dönüm noktasına tesadüf etmiş *Mai ve Siyah* romanının bu anlamda da yol açıcı bir eser olduğunu düşünmektedir (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 702-703). “Fakat bir kere sahibinin sanatından ziyade tesadüfün lütfundan doğmuş olduğuna işaret edildikten sonra roman ve lisan için bir merhale teşkil etmiş (*aşama oluşturmuş*) olmaktan ibaret mazhariyeti (*erişmesi*) üzerinde biraz tevakkuf etmek (*durmak*) zarafet usulüne karşı affedilemeyecek (bağışlanmayacak) bir günah sayılamaz zannındayım.” (Uşaklıgil, 2008, s. 703).

Mai ve Siyah, dilde belirgin bir gelişme göstermekle birlikte kabul edilmiş olan standart dile hiç benzememektedir. (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 703-704). Bu nedenle çok eleştiri aldığından yakınıdır. “Fakat ne olursa olsun bu hadise nesir lisanında bir çığır teşkil etmiş oldu, nitekim bir çobanın ayaklarından kazaen (*kaza eseri*) kalmış izleri tepelerden inecek sulara yeni bir cereyan yolu tersim etmiş (*çizmiş*) olabilir...” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 704).

Halit Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*’ın roman sanatımıza getirmiş olduğu diğer bir yeniliğin inşa usulünde görülmekte olduğunu düşünür (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 704-705). “Çevresinin de aynı fikirle bu inşa usulünde bir yenilik getirilmiş olduğudur. Bu eserde bir yenilik varsa o muharririn bu yandan Türkçe’de okumak fırsatını bulduğu şeylerle, garp lisanlarından doyamayarak okumaktan hali (*uzak*) kalmadığı hikâyelerin bıraktığı tesir farkından mütevellit (*doğan*), kendi kendisine husul bulmuş (*olmuş*) bir hadisedir.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 705).

Halit Ziya Uşaklıgil, Recâizâde Mahmud Ekrem’in daha ziyade nesir türünde eser verdiğini aktarır. Recâizâde Mahmud Ekrem’in ilgi çeken nesir türünde de *Araba Sevdası* hikâyesini verdiğini anlatır. *İkdam* gazetesinde yayımlanan, uzun hikâye olarak adlandırdığı *Araba Sevdası*’nın hedef kitlesi ve memleketin orta sınıf kadın hayatını tasviri, yazara daha ziyade eski tarzda hikâye nevine mensup olanların anlattığı eserleri düşündürür. Recâizâde Mahmud Ekrem’in uzun hikâyelerinin sonuncusunu bitiremediğini¹²⁷ fakat *Araba Sevdası*’nın uzun müddet *Servet-i Fünûn*

¹²⁷ Şemsettin Kutlu’ya göre yarım kalan bu romanın adı “Saime”dir ve edebiyat tarihlerinde bu çalışmadan söz edilmez. Çünkü, Natürâlizm çizgisindeki bu roman kadın eşcinselliğini örtülü bir biçimde işlemektedir. Belki de tepki çekmesi nedeniyle yazarı tarafından bitirilmeden bırakılmıştır.

sayfalarını süslediğini aktarır. Recâizâde Mahmud Ekrem'in uzun hikâyelerinin sonuncusunu bitirememesine rağmen Recâizâde Mahmud Ekrem'in *Araba Sevdası* uzun hikâyesini başarılı gördüğünü ifade eder (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 717-718).

“Hakikaten Recâizâde bu hikâyesine fikrinin öyle inceliklerini koymuştu ki tarzı itibarıyla yeniden ziyade eski denebilmesine rağmen devamı müddetince hepimizi neşatla (*sevinçle*) doldururdu. Kendi cinsinde nefis bir eser olan bu hikâyeye atfedilebilecek yegâne kusur, yarı yarıya daha küçük bir mikyas içine sıkıştırılmamış (*küçültülmemiş*) olmasıdır zannındayım.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 718).

Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Cahit Yalçın'ı lisanının sadeliği ve sanat yapma hastalığından uzak olduğu için beğendiğini söyler. Bunu anlatırken Edebîyât-ı Cedîde'yi istila ettiğini düşündüğü sanat yapma hastalığından bahseder. İşte bu hastalıktan Hüseyin Cahit Yalçın en az etkilenendir. Romanını sadeliğin içinde derin ve ince bir hissiyat tahlili le vermiş olmasını değerli bulmaktadır. Bundan hareketle roman ve hikâyelerde dikkat ettikleri söz ve fikir süsü dediği cümlelerden uzak eserlerin kıymetini vurgular. *Edebîyât-ı Cedîde*'yi eleştirdiği hususlardan birisi de eserlerin kıymetini süsleriyle ölçmenin adet olması ve güzelliğin boyalı sözler ile takdir edilmesidir (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 722). “Bu nedenledir ki Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Hayal İçinde* eseri Edebîyât-ı Cedîde kütüphanesinin pek ihmalle telakki edilmiş (*unutulmuş*) bir kitabı olarak kaldı. Bence bu, kitabın değil, bizde sanat zevkinin aleyhine irat edilecek bir burhandır (*delildir*).” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 722).

Halit Ziya Uşaklıgil, *Maî ve Siyah* eserini yazdıktan sonra fikrî olarak bir uyanış ile bazı konulara daha cesur yaklaşır. *Edebîyât-ı Cedîde*'nin roman ve hikâyelerde, lüzumundan fazla süs ve betimleme hastalığına düştüğünü; sözde ve fikirde yaratıcı olmanın aşırılıklarına kapıldıklarını düşünmektedir. Bu kanaati defetmek gayesi ile *Kırık Hayatlar* hikâyesini düşünür. Bu kanaat ile büyük hikâye eserine başlar. Hikâyenin ilk parçalarında Süleyman Nazif ile münakaşa yaşar. Bu münakaşa üzerine dillendirdikleri, *Edebîyât-ı Cedîde*'yi ve devrini eleştirdiği konuların özeti gibidir. (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 805). Halit Ziya Uşaklıgil'e göre bugünkü nesirdeki lisan: “Bugünün edebiyat zevkinden, lisanından, üslubundan bahsetmeksizin, hatta o zamanın zevkine, lisanına, üslubuna göre fazla tezyin (*süs püs*) ve tecemmül (*süs*) yükleri, hiçbir fayda temin etmeyen ancak sanat iptilası (*tutkunluğu*) ile yapılmış öyle tasvir ağırlıkları var ki, kendi kendime her münekkitten (*eleştirmenden*) ziyade sinirleniyordum.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 805). *Kırık Hayatlar* adlı eserinde bu eksiklik ve hatalara düşmeyeceğini belirtir. Bu fikrini tasvip

eden Ahmet Hikmet ve Saffeti Ziya'da da aynı kanaatle sadeliğe doğru bir yönelme başlar. (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 805-806). “Burada bu iki dosttan, bir de *Edebîyât-ı Cedîde* tarihinde hâsıl olan bir iftirak (*ayrılık*), siyasi tabiriyle ifade edilmek icap ederse, bir hizip (*gruplaşma*) hadisesinden ve nihayet o edebî devrenin ömrüne hatime (*son*) veren hadiselerden bahsetmek sırası gelmiştir.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 806). Bu düşünceler içinde son büyük hikâyesini tefrika eder. Bu süreçte kendisine dahi acımasızca davranarak, lisanda yapmak istedikleri uğruna, eserine yaptığı son rötuşlarda gerekli gördüğü müdahaleleri yaparak ve fikrine sadık kaldığını anlatır. Halit Ziya Uşaklıgil, eserine karşı tespit ve eleştirilerini uygulamakta acımasız davrandığını anlatarak bu konuya verdiği önemi bir kez daha vurgular (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 816-817).

“Bir de başkaca sanat ve fikir dünyasının üzerine çöken şu kara buluttan öyle bezgin bir haldeyim ki bir gün karşımda delik deşik olmuş bir müsveddeyi neşredilebilecek bir şekle çevirmek için uğraşırken birden durdum. Donuk bir beynin içinde bir sorgu, sanki bulanık bir ruh içinde kıpırdanan bir mahlûk (*yaratık*) vardı: Ne için?” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 817).

4.1.4. Hüseyin Cahit Yalçın'ın Devrinin Roman ve Hikâye Eserlerine ve Yazarlarına Bakışı

Hüseyin Cahit Yalçın, edebiyatımızda yeni türlerin yeşermeye başladığı dönemde yetişmiş ediplerimizdendir. Bu döneme denk gelen genç edebiyatçılar gibi Hüseyin Cahit Yalçın'da hâtıratında, *Tanzimat* ve *Servet-i Fünûn* taraftarlarının roman ve hikâyeciliğimize bakışını, türün gelişim safhalarına şahit olduklarını anlatmaktadır.

“Filhakika ibtidâ âdeta istemeye istemeye dercettiğimiz Cenâb'ın şiirleri yavaş yavaş bu kadar derin bir tesir-i fusûn-kâr göstermeye, hepimizi teşhir etmeye başlamıştı. Esasen içimizde şiirle uğraşan yoktu. Hiçbir şeyi fârik olmadığımız zamanlarda okuduğumuz cinâî romanlarla gizli gizli ele geçirerek bir perestîş-i dindârâneyle okuduğumuz Vatanlar, Cezmiler, Evrâk-ı Perîşânlar istisna edilirse, Türk eserlerine hiçbir şey medyûn değildik.

Bizim terbiye-i fikriyemiz Fransız edebiyat, tenkid, felsefe kitapları arasında vukû gelmişti. Vatanlar, Cezmiler bizim için o zaman o kadar yüksek geliyordu ki, onları taklide çalışmayı bile bir küfür addediyorduk. Bu Fransız âsârıyla ülfet tesiriyledir ki yazılan tek tük millî hikâyeleri, şiirleri lezzetle okuyamıyorduk. Bunlar yavan geliyordu. Bunlarda noksan bir şey vardı. Bunlar bizim istediğimiz, bizim

rûhumuzu memnun Edebilecek âsâr değildi.” (Yalçın H. C., Kavgalarım, 1326, s. 11-12).

Batılılaşma, her anlamda olduğu gibi edebî alanda da etkisini göstermekte ve edebî alanda ise özellikle gençler arasında geniş bir etki yapmaktadır. Yayın dünyasında Batı edebî türler hızlıca yaygınlaşır. Bu dönemde duygusal romanlar modası ortaya çıkmıştır. Bu, Ahmet İhsan Bey’in, *George Ohnet*’nin romanları için kullanmış olduğu bir tanımdır. Gençler, *Paul de Kock* gibi cinayet romancılarını terk etmeye başlamıştır. Hüseyin Cahit Yalçın bu hızlı değişimi şöyle anlatır:

“Demirhane Müdürü’nün yazarı George Ohnet, ‘*Bir Yoksul Delikanlı*’nın yazarı Octave Feuillet sevilen yazarlar olmuştur. Bu eğilimin en etkin tarafı olan Ahmet İhsan Bey’in *Servet-i Fünûn*’u, o sıralar *Paul Bourget* adlı bir yazarın resmini bastırır. Bu sayede *Paul Bourget*’nin, duygusal romanlar yazmada büyük ustalık gösterdiği duyulur. Babıâli Caddesi’ndeki Fransız Kütüphanesi’nin vitrininde rastlantıyla *Paul Bourget*’nin ‘*Terre Promise*’i gibi eserler boy gösterdikçe devrin gençlerinin roman eğilimi değişir. Duygusal romanlar hâkim olur.” (Yalçın, Edebiyat Anıları, 2010, s. 43).

Hüseyin Cahit Yalçın, Batı romanlarının çevirileri vitrinlerde boy gösterip, rağbet görüyor olsa da gerçekte gençliğin gelişimini sağlayan, fikirleri ile yeniliği inşa eden Türkçe romanlar olduğu kanaatindedir. Yazar, Türkçe romanları okuyan ve onlar arasında Batı romancılığı kalitesine yaklaşanları da sıralar. Halit Ziya Uşaklıgil’in romanı üzerinden Türk romancılığının geldiği noktayı vurgular. Ahmed Midhat Efendi’nin romanları, Sâmipaşazâde Sezâi’nin *Sergüzeşt*’i ve Nâmık Kemal’in *Cezmi*’si gibi bir adımı ileri atmayacağımızı düşünürken, Halit Ziya Uşaklıgil’in onu büyüleyen Fransız edebiyatıyla yakınlık iddia edebilecek seviyedeki eserleri karşısındaki yaşadığı şaşkınlığı anlatır. Ancak Halit Ziya Uşaklıgil’in bir eksik tarafı vardır. Bu eksikliği, eleştiriye tahammülsüzlük ve dayanaklılığının olmaması olarak görür. Bu sebepten dolayı edebiyatımızın ölmez eserleri arasında sayılamayacağını düşünür. Buna rağmen edebiyat tarihimizde önemli bir yer tutacağını da ifade eder. Çünkü Batı romanı yapısı ve tekniği yolunda belli aşamaya gelmiş ilk ürünler olarak Halit Ziya Uşaklıgil’in roman ve hikâyelerini görmektedir. Halit Ziya Uşaklıgil ile ondan önceki roman eserleri kıyaslayarak aralarındaki farkı özellikle vurgular (Yalçın, Edebiyat Anıları, 2010, s. 86-87). “Soysuzlaşmış bir Yeniçeri ve Nizam-ı Cedit askeri arasında Doğululuk ve Batıllık açısından ne ayrılık varsa, Halit Ziya’nın kitaplarıyla

ondan önceki romanlarımız arasında da aynı nitelikte bir ayrılık vardır. Bu onuru Halit Ziya'nın elinden kimse alamaz.” (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 87).

Hüseyin Cahit Yalçın, romanların sosyal yaşam ve gerçeklik ile iç içe olması gerektiğini savunur. Gerçekliği anlatan bir romanın yeni neslin yetişmesinde yardımcı olacağını düşünmektedir. Buna sebep olarak da devrinin gençlerinin bir kadını tanımak için romanlara ihtiyaç duymasını örnek olarak gösterir. “O dönemin bu özelliğini bize anlatabilecek iyi inceleme ve gözleme dayanır bir roman elimizde olsaydı, bugün ne kadar ilgi uyandırırdı. Tarabya, Hıristiyan yerli halkı ve yazın gelen yabancı kadınlarıyla bugünkü kadar değilse de herhalde o zamana göre bir genç için pek uygun olanaklar sunardı.” (Yalçın, Edebiyat Anıları, 2010, s. 159).

Hüseyin Cahit Yalçın'a göre roman, olanakların olmadığı zaman ve mekânda, onu telafi edecek gerçeklik ve sosyal hayatı içinde barındırması, gençlerin hayata daha iyi uyum sağlamasına yardımcı olacağı kanaatindedir.

4.1.5. Ali Ekrem Bolayır'ın Hâtıratında Roman ve Nâmık Kemal'in Romancılığı

Servet-i Fünûn şairi olarak tanınan ve öyle değerlendirilen Ali Ekrem Bolayır, dönemin romanlarını ve tesirlerini hâtıratına aktarmıştır.

Ali Ekrem Bolayır, Tevfik Fikret'i tanımak isteyen dönemin ediplerini bir araya getirmek için bir plan yapar. Tenha bir yer olması sebebiyle Kâzım Bey'in¹²⁸ Kabasakal'daki evinde toplanırlar. Toplantıda Nâmık Kemal'in *Celal*'i okunur. İlk hatiplik Ali Ekrem Bolayır'a verilir ve daha sonra Tevfik Fikret hatipliği devralır. Bu okuma normal bir okuma değildir. Okuyanlar kendinden geçer, ağlamaklı, derbeder bir hal alırlar. Okumalar ilerledikçe Tevfik Fikret bu atmosferde ağlayarak kendinden geçer ve meclise şöyle seslenir: “Geliniz efendiler; geliniz okumaya devam edelim. Ta başında yoruluvermek bari şu milletin efradı arasında bizlere nasîb olmasın. Muhammed Şah gibi kaçmayalım, Celâl gibi ileriye yürüyelim!” (Bolayır, Hâtıralar, 2007, s. 375). Tevfik Fikret kendini toparlar ve etrafındakilere emir verir bir edalı söz vermeleri ile okumayı sürdürürler ve sırayı Ali Ekrem Bolayır alır. Bu şekilde Tevfik Fikret'in okuyalım emirleri içinde sabaha kadar eseri sırayla okurlar. O gecenin sonunda oluşan tabloyu Ali Ekrem Bolayır şöyle aktarır: “Lâkin hayır! O meclis, bir mahfel-i edeb ü irfan değil, nâdî-i feryâd ü bükâ idi. O gece *Kemâl* bir rabb-ı edeb kadar büyük görüyor; *Celâl* bir Kur'ân-ı edebîyye kadar seviliyordu!” (Bolayır,

¹²⁸ Edebiyatımızda yenilik taraftarlarından.

Hâtıralar, 2007, s. 377). Okurken ve dinlerken kendinden geçen ediplerin tasviri, dönem içindeki ruhu anlamak adına örnek bir hâtıradır. Romancı ve romanın yaptığı tesirin ne denli etkili olduğunun göstergesidir.

4.1.6. Yusuf Ziya Ortaç'ın Roman ve Hikâyeci Olarak Örnek Gösterdiği Yazarlar

Yusuf Ziya Ortaç, Servet-i Fünûn'da, *Millî Edebiyat* akımını destekleyen ve hece veznini savunan yazılar kaleme almıştır. Bu vesile ile *Edebiyat-ı Cedîde*'nin önde gelen ediplerini yakinen tanıma imkânı olmuş ve hâtıratına da aktarmıştır.

Yusuf Ziya Ortaç, kurmuş olduğu edebî ilişkiler neticesinde Halit Ziya Uşaklıgil'in Yeşilköy'deki villasına davetli olarak gider. Bu davet esnasında yaşamış olduklarını, Halit Ziya Uşaklıgil hakkındaki izlenimlerini ve eserleri üzerine fikirlerini hâtıratında bizlere aktarır. Halit Ziya Uşaklıgil'i daha evvelden edebî eserleri ile tanımaktadır: “Ama ben Halit Ziya'yı daha önceden tanıyordum: *Servet-i Fünûn* sahifelerindeki resmiyle değil, ‘*Mavi Siyah*’ta Tepebaşı bahçesine yağan inci ve elmas yağmuru ile... Üstadın üslubuyla söyleyim: ‘*Bârân-ı dürrü elmas*’ ile. Onun Arap, Acem kelimelerinden yaptığı terkipleri usta kuyumcular elinden çıkmış, nadide mücevherler gibi hafızalarımıza takıştırırdık!” (Ortaç, Portreler [Bir Varmış Bir Yokmuş], 1960, s. 31).

Yusuf Ziya Ortaç, Halit Ziya Uşaklıgil'i edebiyatda Batılı hikâye ve romanın babası olarak görmektedir. *Tanzimat* ile birlikte geçen altmış yıl içinde onun çapında bir hikâye ve roman mimarı yetiştiremediğimizi düşünmektedir. Halit Ziya Uşaklıgil'in romanları ile cemiyet hayatımızda bir çığır açarak *Aşk-ı Memnu* ile Nihaller'i, Bihterler'i, romancı kâlemiyle kadınsız dünyamıza kadın karakterleri kazandırdığı kanaatindedir. Düşmanlarıyla dahi sözlü münakaşaya girmeyip herkese eserleri ile cevap verdiğini vurgular (Ortaç, Portreler [Bir Varmış Bir Yokmuş], 1960, s. 31-32). Bu tespit ve düşüncelerini destekleyen bir hâtıratını nakleder. Yusuf Ziya Ortaç, Hüseyin Suat, İbnürrefik Ahmet Nuri, İsmail Müştak, Ali Cenani ve belediyede önde gelenlerden Savni Bey'in¹²⁹ olduğu bir sohbet esnasındaki izlenimlerini bizlere aktarır. Bu görüşmelerdeki edebî sohbetlerden edindiği fikirlerle Ortaç, Uşaklıgil'in eserleri üzerine düşüncelerini sıralar: “Kavgasız yaşayan büyük romancı, Osmanlıca'nın mezarlığında ebedî uykusuna dalmaya razı değildi. Yeni eserlerinde

¹²⁹ Beyoğlu Belediyesi'nde çeşitli görevler yaptığı ifade edilmektedir.

artık Acem şahının tacı gibi parıldayan terkiplere iltifat etmiyordu. Hatta eski eserlerini yeniden günün diline yaklaştırmaya bile koyulmuştu. Bu ziyafetleri, iki kuşak arası bir sanat yakınlığı da sayabilirdik.” (Ortaç, Portreler [Bir Varmış Bir Yokmuş], 1960, s. 32).

Yusuf Ziya Ortaç, hâtıratında değindiği bir başka edip ise Ziya Gökalp olur. Rıza Tevfik’in aracılığıyla Ziya Gökalp’le tanıştıktan sonra dönemin pek çok genç şairi gibi şiirlerini hece vezniyle yazmaya başlamıştır. Devamında dönemin roman ve hikâyeciliğine bakışı da değişir. Yusuf Ziya Ortaç, Ömer Seyfettin’in hikâyeciliği ile dönemin hikâye ve roman basımı işleriyle uğraşanların edebî ürünlere bakış açısını hâtıratında bizlere aktarır. Ömer Seyfettin’in, *Babîali* yokuşunda bir hikâye deposu vardır. Misak Efendi, Ömer Seyfettin’in yazdığı hikâyeleri ayrı ayrı zarflara koyar, ağızlarını kapar ve üstlerine isimlerini yazardı (*İncili Kaftan, Diyet, Falaka, Aşk ve Ayak Parmakları*). Her bir hikâyenin değeri beş liradır. Hikâye isteyen gazete, dergi sahipleri Misak Efendi’ye gider ve zarflara bakarak adını beğendiğini anlatır (Ortaç, Portreler [Bir Varmış Bir Yokmuş], 1960, s. 24). Bu hikâyelerden bir tanesindeki kısa ve can sıkıcı diyaloglar dillendirilince Ömer Seyfettin: “Ne yapayım cancağızım, dedi, Hakkı Tarık hikâye başına değil, satır başına para veriyor! Bu denemeden sonra, yokuşumuzun en tatlı, en dost insanlarından biri olan Hakkı Tarık, Ömer’in hikâyelerini satır hesabıyla satın almaktan vazgeçti.” (Ortaç, Portreler [Bir Varmış Bir Yokmuş], 1960, s. 24).

4.1.7. Hakkı Süha Gezgin’in Tanzimat ve Edebîyat-ı Cedîde Dönemleri Roman ve Romancıları Hakkındaki Değerlendirmeleri

Hakkı Süha Gezgin, roman ve hikâye yazarı olarak Ahmed Midhat Efendi’nin edebî anlamda hiçbir kıymet ifade etmediğini düşünmektedir. Ancak onun eserlerinin çağını tanıttak birer anahtar olabileceğini düşünmektedir. Ayrıca medeniyet tarihçilerince gelecekte, Tanzimat devrindeki kültürel ve eğitim gibi konularda halkının seviyesini, meslelerini ve zamanın ruhunu anlamasına yarayacağını düşünmektedir.

Hakkı Süha Gezgin’e göre, Ahmed Midhat Efendi halk için yapmak istediği ve hedeflediği şeyler için roman, hikâye, makale ve risaleyi birer vasıta olarak kullanmıştır. Bunları yazarken en temel gayesi hiç şüphesiz okutmak, öğretmek ve zihinleri uyandırmaktır. Hakkı Süha Gezgin, Ahmed Midhat Efendi’nin bu saydığı sebepleri gerçekleştirmek için romanı veya hikâyesinde bir olay sahnesi sürüp

giderken, olayı durdurup, öğretici cümleler sıkıştırmasını ve müşahedeye ehemmiyet vermemesini eleştirir (Gezgin, 2005, s. 35). Hakkı Süha Gezgin'in, Ahmed Midhat Efendi'ye bir başka eleştirisi *Paris'te Bir Türk'te Paris'i, Avrupa'da Bir Cevlan* adlı eserinde Avrupa'yı görmeden yazmış olması hakkında olur. İlme, felsefeye, mantığa, tarihe, dine, vecdiyata dair yüzlerce musahabeler kaleme almış olmasına rağmen tabiyesinin gayet basit olduğunu düşünmektedir. Hakkı Süha Gezgin, Ahmed Midhat Efendi'nin yazılarında konu olacak hususlara ilgili olanları evine çağırıp onlarla konuştuğunu, münakaşalar yaptırdığını ve ertesi gün topluluğun mahsulünü makale yaparak yazdığını aktarmakta ve bu tutumu eleştirmektedir (Gezgin, 2005, s. 35-36).

Hakkı Süha Gezgin, romancılığını takdir ettiği Halit Ziya Uşaklıgil ile ilgili düşüncelerini de aktarır: "*Lanson*'un¹³⁰ dediği gibi 'sanatkâr bazan muhitini aşarak, yeni bir geleceğin müjdecisi olur.' Halit Ziya'nın nesri bugün eskimiştir. Fâzıl Ahmet bu fikri söylemek için, 'Firdevs Hanım'ın allıklı düzgünlü çehresi gibi!' der. Evet, zaman bu üslûbu da ihtiyarlattı. Fakat işte hâlâ romancı Halit Ziya'yı en başta görüyoruz. Roman tekniğine ondan sonra eklediğimiz hiçbir şey yok. '*Aşk-ı Memnu*'nun iskeletindeki büyük güzelliğe bir bakınız: Aksayan bir tek yeri var mı? Kahramanların psikolojileri, hayatı görüş ve anlayışları, onların içinden seyredilmiş, beraber duyulmuş gibi değil mi? Sanat budur işte ve ancak bunu yapabilene sanatkâr derler.'" (Gezgin, 2005, s. 128).

Hakkı Süha Gezgin, Sâmipaşazâde Sezâi'nin romancılığını ve *Tanzimat* edebiyatına kazandırdıklarını, *Tanzimat* hamlesinin sanat cephesini işlemiş bir kahramanı olarak tanımlar. *Sergüzeşt* ve *Küçük Şeyler* adlı eserlerini bu tespitine şahit tutar. Çünkü bu eserleri Avrupa tarzında ilk roman ve ilk küçük hikâye olarak görmektedir. Sâmipaşazâde Sezâi'yi yeni hikâye ve romanda bir merhale olarak kabul etmektedir (Gezgin, 2005, s. 278). "Zaten bütün edebiyat tarihleri, onu Avrupai tarzın ilk müjdecisi, birinci yaratıcısı olarak anarlar." (Gezgin, 2005, s. 279).

4.2. Şiir

Türk edebiyatında, *Tanzimat* ile başlayan Batılılaşma sürecinde nesirden sonra yenileşme sürecine giren ikinci tür, şiir olmuştur. Şiirimizde, Batılı şiir örnekleri üzerinden yenileşme hareketi başlamıştır. Eski şiirimizin alışkanlıkları eleştirilip, yeni

¹³⁰ Gustave Lanson (1857). Fransız edebiyat eleştirmeni.

bir dil ve söyleyiş arayışı ile işe başlanır (Akyüz, 1995, s. 41-44). Ancak bu okadar da kolay olmamıştır. Değişime en fazla maruz kalan tür olarak şiir, değişime en fazla direnen de yine şiir olmuştur. Eski edebiyatın yüzyıllardır bütünüyle şiir edebiyatından oluştuğu gerçeğini de göz önünde bulundurduğumuzda değişimin ne denli şiddetli tartışma ve dirençler ile gerçekleştiği anlaşılmaktadır.

Tanzimat edebiyatı döneminde ilgi kaybetmeye başlayan *Divan Şiiri*, ilerleyen zamanlar içinde aydın kesim ve toplumundaki şiir ile hemhal olan bireylerin değişimi, yeni şiir anlayışının hâkimiyetini hızlandırmıştır (Okay O. , Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı, 2010, s. 61-66). *Tanzimat* döneminin önde gelen yenilikçi şahsiyetlerin klasik mektebin yetiştirdikleri edipler olmasına rağmen değişim gerçeği karşısında duramayıp, yerlerini alarak yeniliğin bayraktarlığını yaptığını görmekteyiz. Örneğin, nesir sahasında yapmış olduğu yenilikler ile bilinen İbrahim Şinasi'nin, şiirde sade Türkçe dil fikrini savunduğunu görmekteyiz. *Tasfir-i Efkâr* kurucusu Reşit Paşa'nın münasebetiyle söylemiş olduklarına bakıldığında İbrahim Şinasi'nin 'safî Türkçe' mısraları ile şiirde yenileşme ve dilde sadeleşme fikrinin ne denli sağlam olduğu görülmektedir (Kaplan M. , Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1, 2006, s. 223-225). İbrahim Şinasi, Namık Kemal ile tanıştıktan sonra şiirde yenileşme hakkında tesir etmiştir. Ancak Namık Kemal, eski şiiri bırakmaz ve mısra ve manzumelerinde yeni düşünceleri uzaklaştırmaya çalıştığı da görülür. Namık Kemal'in, şiirde yeniliği muhteva ve dil düşünceleri etrafında topladığı görülmektedir (Tanpınar A. H., XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 2008, s. 336-337). Gazete ile başlayan dilde sadeleşme fikir yazıları ile şiirdeki yeniliği olgunlaştırılmaya çalışmışlardır. Esasında gazete dilindeki sadeliğin halk tarafından talep görmesi, şiir dilini sadeleşmesinde örnek teşkil ettiği düşüncesi hâkim olur (Parlatır İ. , XIX Yüzyıl Yeni Türk Şiiri, 1992). *Tanzimat* edebiyatçıları gazete ile başlayan dilde sadeleşmenin faydası ve eski şiir dilinin anlaşılma zorluğu gibi eski şiirde gördükleri rahatsızlıklarını dillendirmekten geri durmazlar. Eski şiirin tedavisi için çareler teklif etmekle başlayan yenileşme, ilerleyen dönemlerde yerini sert eleştirilere bırakır. Dünyaya yeni bir gözle bakmak, ferde ağırlık veren yani iç dünyalarına yönelme eğiliminin devamındaki hedefte yeni şiir tarzının tercih edildiği görülmektedir (Yıldız, 2006, s. 47-49).

Tanzimat dönemi şiirinde şekil özellikleri ve şiir dili üzerine fikirleri, *Servet-i Fünûn* edebiyatçılarına göre daha eski yanlısıdır. *Tanzimat* edebiyatı 1880'lerden itibaren şiir hakkındaki tartışmalar ve muhasebeler dergi ve gazete sayfalarında yer bulur. *Tanzimat* edebiyatını takip eden *Edebîyât-ı Cedîde* ve *Fecr-i Atî* edebî

topluluğunda kitaplar ve makalelerde pek çok poetika yazısı şeklinde bir temel fikir üzerine oturtulmuş olarak yeni şiirin savunulduğunu görmekteyiz (Okay O. , Sanat ve Edebiyat Yazıları, 1998, s. 34-35).

XIX. asrın ikinci yarısından itibaren başlayan şiirdeki yenilik hareketi muhteva ve üslup değişiminden çıkarak şiir dilinin yanında nazım şekilleri meselesinin üzerine yoğunlaştırdığı görülmektedir. Eski şiirimizdeki şekle ve şeklin ana unsuru olan kafiye örgüsüne bağlılık *Edebîyât-ı Cedîde* ve *Fecr-i Atî* edebiyatçılarının ilgilendiği başlıca konu olmuştur. (Andı M. F., Servet-i Fünûn'a Kadar Yeni Türk Şiirinde Değişmeler, 1997, s. 16-18).

Eski şiir taraftarları, şiirde yeniliği savunanlara, Batı şiiri hayranlığına kapılmak ve taklitçilik ithamı yakıştırırlar. Sanatsal değeri olmayan, dili basitleştiren, estetikten yoksun ve hatta şiire dahi benzememek iddiasında bulunurlar. Eski şiir taraftarlarının Batı şiirinin örnek alınmasına yaptıkları eleştiriye cevap olacak bir değerlendirme de bulunur. Ahmet Hamdi Tanpınar, bu tartışılardaki şiirdeki değişiklik hakkında, eski edebiyat taraftarlarının taklitçilik ithamını çürütür. “şiir evvelâ taklitçilikle başlar; şiirin çıraklık devri yoktur.” diyerek cevap verir (Tanpınar A. H., Edebiyat Ders Notları, 2014, s. 50).

Şiirde yenileşme sürecimizin bütün tartışma ve çekişmeler içinde tamamlayıcısı *Edebîyât-ı Cedîde* edebiyatı olmuştur. Şiirimizde şekil ve temalarda Batılı muadillerine yaklaşan sanat anlayışını gerçekleştirmeyi başarırlar. Batıdan alarak Türk şiirine başarıyla uyguladıkları şiir tarzları ile edebiyat tarihimizde önemli yer tutar. *Edebîyât-ı Cedîde* sonrası kurulan *Fecr-i Atî* şiirde topluma faydalı olmanın, hayatın gerçekliği ile şiire yansıtılmasını doğru bulmazlar. Şiirin sadece sanat ile anılması ve ancak duyguları dile getiren bir tür olarak görürler. Bu taraflarıyla *Edebîyât-ı Cedîde*'nin şiirdeki geleneğini sürdürüp aşk ve tabiat temaları işlenmiştir. Batı nazımını biraz daha yaygınlaşması dışında *Edebîyât-ı Cedîde*'nin sanat ve edebiyat anlayışını sürdürürler (Okay O. , Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi, 2008, s. 66-67).

Tanzimat, *Edebîyât-ı Cedîde* ve *Fecr-i Atî* temsilcilerinin, dönem ediplerince yenilikçi şiir anlayışını topluluk içinde nasıl düşündükleri ve neleri savunduklarını edebî hâtıratlarımızı inceleyerek anlatmaya çalıştık.

4.2.1. Sâmpaşazâde Sezâi'nin Şiir, Şairlik ve Yeniliğe Bakışı

Sâmpaşazâde Sezâi'nin babasının muhiti devrin önemli fikir adamı ve edebiyatçılarının devam ettiği bir kültür merkezi gibidir. Tahsilini konakta özel olarak yapan Sâmpaşazâde Sezâi, babasının da Avni Bey gibi arkadaşları ile sıklıkla bir araya gelmeleri, uzun süren fikir muhabbetleri ve şairane sözler, yazara büyük fikir ve özgüven kazandırır. Sâmpaşazâde Sezâi bu yaşantısı neticesinde eski ve yeni taraftarı edebiyat çevresini çok iyi tanımaktadır.

Sâmpaşazâde Sezâi, dönemin olaylarında vakıftır. Bir gün, yanlış anlaşılma neticesinde Bağdat vilayeti muharebesinin görevden alınan Nevres Efendi, Avni Bey'in dairesinde misafir olur. Yazar, bu misafirlik esnasında babası Avni Bey'i ziyarete gelen şairleri gözlemler ve *Divan* edebiyatı şairliği, geleneği ile ilgili tespit ve düşüncelerini sıralar:

“Üç lisanda iktidarları ve zekâ fasahatlarıyla her zaman temayüz eden o vaktin şairleri, yalnız fikirlerini ve dildâde-i kemal-i cemali oldukları hayal-i bî-misallerini tasvir ile müştagil olarak, kendilerini ihata eden tabiat ve hakikatin cazibelerine karşı gözlerini kaparlardı. Ekser bir lisân-ı ulvî ile tasvir ettikleri güzeller bu kürenin mahlûkatından olmadığı gibi, tersim ettikleri saçların, ağızların, meşreblerin, mizaçların kendi hayallerinden başka bir yerde misali bulunamaz. Neş'eleri başka olduğu gibi mersiyeleri, ağlamaları da başka tarzda idi. O gözyaşları bize bîgâne olan bilmem hangi menba-ı dûrâdûrdan nebean ile hangi kulûb-ı garîbeye mansab oluyordu ki, en rakikü'l-kalb bir adam bu gözyaşlarına bir nehrin cereyanını seyrederek gibi teessürsüz bakabilirdi. Onların kederleri de bizimkine benzemezdi. Kederleri güzel, âli idi. Meselâ kendisine sokakta sevdiği başını çevirse, bütün kuşlar bâ-husus bülbüller şaire ağlar, bütün çiçekler mahzun mahzun boyunlarını bükerek, güneş de vefasız sevgilinin bu dil-şiken hareketini görmemek için mağrib-i istitarına çekilir. Böyle bir derd-i muhabbete giriftar olmasını ne kadar isterdim. En küçük bir vefasızlık görsem hemen gider çiçeklere, bülbüllere haber verir; bülbül ormanlarda benim için öterse ben de şehirlerde onun için kasideler tanzim ederdim.

Hayvanat-ı ehliyeden en ziyade sevdikleri atlarla tutîlerdir. Fakat bizim tabiatta misalini gördüğümüz gibi değil; tabiattakinden bir nisbet-i mantıkî yapılmayacak kadar büyük, mükemmel, harikulade! Tutîleri Avrupa hatiplerinden fasih, atları bir ayak atışta mağribden maşrika vâsıl olacak kadar seridir. Öyle bir atla avâlim-i ulviye seyahatine çıkılabilir.

Büsbütün fikirleriyle, hayalleriyle kendi kendilerine kapanarak harice atf-ı nazar etmediklerindendir ki, kutb-ı şimalîye gitseler yine en uzak memleket Kayruvan; Londra'yı görseler yine en büyük şehir İsfahan'dır. Âlem-i hayalde 'lâ-mekân'ı geçerler, peydâ-yı münasebet etmek istemedikleri hakikate gelince Kayruvan'dan ileri gitmezlerdir. Edebî kusurlar ise kendilerinden ziyade, bu kadar meşhur şairler, münşiler yetiştiren mekteb-i edeblerine aitti. Edebiyatın herhangi kısmında olur olsun bir mekteb-i edebe, bir tarîk-i şiire ifrat ve taassubla mensi olanlar, bu türlü hatalardan kurtulamazlar zannederim. Bugün eserlere ne kalp ve ruha dokunur bir şiir değildir denilebilirse de, kaillerine hiçbir vakit şair değildir denemez. Bazısının hâl ve hayatı, kasidelerinden, gazellerinden daha şairane idi. Hemen hepsince şiir Nef'î'de ibtida, yine Nef'î'de nihayet bulunduğu için *Divan-ı Nef'î* bu şairlerin kitabe-i kâinatı idi. Tabiatın değil Nef'î'den mülhem olurlardı. Hele Hakkı Bey cidden gıpta-bahş olacak bir aşk ve şevkle Nef'î'yi okurken kasidelerin o âheng-i fevkalâdesine eliyle ayağıyla usul tutardı. İrtikâp ile itham edildiği hâlde azlini müteakip korkunç bir fakra düşen Nevres Efendi bir elinde ilâç şişesi, diğerinde bir gazel olduğu hâlde rahat teneffüs etmek için Dicle'ye benzettiği Marmara'ya, açılmış bir pencerenin kenarında Irak illerini yâd ettirir bir tavır ile şiir okurdu.” (Kerman Z. , Dil ve Edebiyat Fikri, 2003, s. 186-187)

Nevres Efendi'nin okumuş olduğu şiirden hareketle *Tanzimat* edebiyatının şiire ve şairliğe bakışını da yansıtır. Avrupa'daki şiir ve şairlik anlayışının hislerini de yansıtmış olduğu bu hâtıratında iki medeniyetin de edebî ürünü olan şiir ve şairliğin karşılaştırmasını yapar (Kerman Z. , Dil ve Edebiyat Fikri, 2003, s. 184-190).

4.2.2. Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Şiirde Yenileşme ve Devrin Şairliği Hakkındaki Düşünceleri

Abdülhak Hâmid Tarhan hâtıratında, Muallim Nâci'nin şiir ve şairliği üzerinden döneminin şiirdeki yenileşme hareketlerine değinmektedir. “Sanırım ki Naci merhum da o igtirab ve iktirabın şahidi olduğu için “*Cânan da muhâcir oldu şimdi / İsr-i nebevîye muktedayız.*” (Enginün, Abdülhak Hamid'in Hatıraları, 2013, s. 128). Muallim Nâci'yi âlim bir şair olarak görmektedir. Ancak eskiyi savunmasına taraftar olmamakla beraber bunun da sebebi olarak, zamanında teklif edilen Said Paşa'nın sefaretini maiyetinde Berlin'e gitmemesine bağlamaktadır. Eğer Avrupa'yı gitmiş ve tanımış bir edip olsaydı, edebiyat ve özellikle şiir dünyamıza müessir hizmetler etmiş olacağını ve muasırlarına hücum etmeyip yeniliklerin safında

olacağına inanmaktadır. Öyle ki bir gün Ahmed Midhat Efendi'yi ziyarete gittiğinde, *Tercümân-ı Hakikat* matbaasından içeri girince odada Muallim Nâci ile karşılaşır. Aralarında şiir üzerine bir konuşma geçer. Abdülhak Hâmid Tarhan, “ ‘Zamanımızda şâiriyet çok terakkî ve taammüm etti; onun için ben şair olamam’ yolunda acz ve gurur ile mahlût ikiyüzlü bir mütalaa beyan ettiğimden Naci dikkatle yüzüme bakarak: ‘O hâle gözlerinizde nişaneniz vardır’ mısramı terennüm etmişti.” (Enginün, Abdülhak Hamid'in Hatıraları, 2013, s. 129). *Tercümân-ı Hakikat*'teki görüşmeden sonra yakın bir vakitte Abdülhak Hâmid Tarhan'ın neşretmiş olduğu bir manzumeye Muallim Nâci'nin verdiği cevap kendisini memnun eder. Kendisi bu hâtıratı şöyle anlatır: “Ahz-u iktibas ettiği bu mısraı, bu münasebetle mütalaama cevaben tahattur ve tekrar etmesi Naci'nin zarafet-i tab'ına delâlet ettiği için o günkü mülâkatımdan çok memnun ve mütehasıs olmuşum. Bazen tek bir söz, bir mecmua-ı eş'ar kadar câmi'ü'l-kilemdir.” (Enginün, Abdülhak Hamid'in Hatıraları, 2013, s. 129).

Abdülhak Hâmid Tarhan, Paris'te bulunduğu bir vakit, edebiyatımızdaki yenileşme rüzgârının etkisiyle aruz veznini kullanmadan bir şiir yazar. Bu şiirin birer nüshasını Nâmık Kemal ve Recaiâde Mahmud Ekrem'e de gönderir. Nâmık Kemal bu şiiri biraz lirik bulur. Abdülhak Hâmid Tarhan, 11'li hece ölçüsüyle duraksız olarak yazmış olduğu bu eseri, *Corneille*'nin *Le Cid* adlı eserine bir nazire olarak kaleme aldığını aktarır. Ancak, Nâmık Kemal, eserin konusunda garabet görür: “*Nesteren*'de ittihaz ettiğim tarz ve üslup ile bir eser yazmaya kimsenin muvaffak olamayacağına benim adem-i muvaffakiyetimi âfi ve kat'i bir delil addetmek taltifinde bulunmuş idi.” ifadelerini kullanır. (Enginün, Abdülhak Hamid'in Hatıraları, 2013, s. 424). Recâizâde Mahmud Ekrem ise şiiri beğenmekle beraber mufassal bir tenkit name de yazar. Abdülhak Hâmid Tarhan, üstatlarınca yapılan bütün bu tenkidlerin, kendisini edeb'i anlamda ve şiir kabiliyetinin gelişmesi için yaptıklarına inandığını ifade eder. Bu kadar eleştirinin devamında bu eseri nedeniyle Abdülhak Hâmid Tarhan, Paris'teki görevinden de alınmıştır. Abdülhak Hâmid Tarhan, *Nesteren* adlı şiir ve tiyatro eseri görevine mal olmuş olsa da hakikati gören bir eser olduğu için sonradan değerinin anlaşıldığını düşünmektedir.

Bu durumu *Zâhirde* efsane olan *Nesteren*'in Rusya'nın 1877'de almış olduğu muharebeden örneklerini verdiğini; “ebedi vatanperverler *Nesteren*'de tasvir olunan muâşakâta asla ehemmiyet vermeyerek onun yalnız hamasiyatıyla iştilal etmişler ve bu hamasiyat mektep mahfillerinde ve beyinlerinde vaz-ı sahne etmek suretiyle kend hamasetlerinin, hamaset-i millîye ve siyaset-i vataniyelerinin, müjde-i istikbalini

vermişlerdir.” diyerek bizlere aktarır (Enginün, Abdülhak Hamid'in Hatıraları, 2013, s. 425). Eserin müellifi için bundan daha değerli bir ödül olamayacağını ve görevinden alınmasına sebep olmuşsa da maksadının ve hizmetinin hâsıl olduğunu anlatır (Enginün, Abdülhak Hamid'in Hatıraları, 2013, s. 425).

Abdülhak Hâmid Tarhan, *Sahra* şiirinin tarz-ı tahkiye ve takviyesiyle yenilikçi olduğunu ve ‘*belde-i münevveri*’den geldiği için edebiyata büyük bir inkılâb getirdiğini aktarır. Nâmık Kemal, Recâizâde Mahmud Ekrem ile onların peyrevânı, Münif Paşa, Kemal Paşazade, Said Bey ve Ahmed Mithat Efendiler gibi birçok muharrirden alkış alır. Sâmpaşazâde Sezâi, Süleyman Nazif, Cenab Şehabeddin, Tevfik Fikret, Ali Ekrem Bolayır, Faik Âli Bey ve Servet-i Fünûn yazarlarına da intikal ederek aralarında takdir görmüştür. Cenab Şehabeddin, *Sahra*’nın ‘*tarz-ı nevîn-i tahririni*’ çok beğenmiş, fakat şiirdeki hayatta bedeviyet görmüş ve bunun şiiri gerçeklikten uzaklaştırdığı yönünde bir eleştiride de bulunmuştur. Abdülhak Hâmid Tarhan, Cenab Şehabeddin’in bu eleştirisine hak vermekle birlikte maksadının, hakikatin öyle olduğunu göstermek değil, öyle olmasını istemekten ibaret olduğunu açıklar. Şair, eski şairlerimizin İstanbul, Bağdat, Halep ve Edirne gibi şehirlerimizi kasidelerinde yazdıklarını, kasırlardan, hamamlardan ve mabetlerimizden bahsettiklerini, fakat bu mevsufatı layıkıyla tarif ve tasvir edemediklerini düşünmektedir. *Sahra* ise bu yapılmamış tarifleri layıkıyla yerinde sunarak, şiirimizde başkaca bir yenilik getirmeyi başardığı kanaatindedir (Enginün, Abdülhak Hamid'in Hatıraları, 2013, s. 427-428). *Sahra* şiirinin yazılışı ve bizim edebiyatın *Ahvâli* ile münasebetini de şöyle açıklar:

“İşte edebiyat-ı garbiyede hüsn-i mutlakın bu âsârı görülür. Ve onun âlikleri için manzara-ı tabiat bir menba-ı ilhamdır. Beşeriyet gibi beşeriyetin suret ve sîreti gibi ve bütün mevcudât ve mükevvenât gibi manzara-i tabiat da bir mir’at-i ulûhiyettir. Perestiş de ayrıca bir din imandır. Bir iman ki daima emin ve bir din ki sahibi asla tekfir edilmez. Fakat onlar yalnız tabiatı değil sanatı da severler, bedeviyetten aldıkları ilhamı medeniyetten de alırlar, memleketlerinin terakkîsinde temadi, kemalâtında tekâmül temennisisiyle beraber umumen beşeriyette insaniyet görmek isterler.

Filvaki *Sahra*’daki ‘*Belde-güzin*’ manzumesinde tarif ettiğim gibi yaşayanlar daima mehafil-i işret-ü sefahetten ilham ve kadın şairi olmakla nam alanlar da yok değildir; fakat onlar birinci tabakada bulunan ve mevzu-yı bahsimiz olan üdebâdan olmadıkları için bizim edebiyata girmeleri arzu edilmez. Benim Paris’te iken biraz sevk-i şebab ve biraz da sevk-ü şevk-i ahab ile o kabilden sefahet mahfillerine girip

çıkıldığı vâki olmuştur. Sonra o güzariş-i hayatı tersim etmek için âtideki eseri neşretmişim.” (Enginün, Abdülhak Hamid'in Hatıraları, 2013, s. 428).

Abdülhak Hâmid Tarhan, *Makber* şiirini kaleme aldıktan sonra yaşadıklarını da hâtıratına aktarır. Şiir yayımlandıktan sonra devrin ileri gelen ediplerince takdir ve teşekkür gelir. Üslubunun zarafeti Cenab Şehabeddin'i etkiler ve *Makber* şiiri hakkında 'birbirine asla benzemeyen kardeşler,' benzetmesini yapar. Tevfik Fikret ise şiiri okuduktan sonra Abdülhak Hâmid Tarhan'da "bir külliyyet-i ezdad" gördüm diyerek tepkisini verdiğini aktarır. Süleyman Nazif, 'şair Hâmid'le sefir Hâmid başka başka adamlar' der. Abdülhak Hâmid Tarhan'a göre şiiri için söylenenler "Fakat icazen tavsif olunan bu hâl, muciz bir mevsufiyete âl olamaz." diye ifade eder. Büyük ve birinci üstadım dediği Nâmık Kemal'de *Makber*'e kayıtsız kalmaz, 'Büyük Hâmid' demiştir. İkinci üstadım dediği Rezaîzâde Mahmud Ekrem'de 'Talim-i Edebiyat'ında, kendisine pek şerefli bir mevki verdiğinden bahseder. Sâmipaşazâde Sezâi'nin de iltifat ve takdirlerini aldığını aktarır (Enginün, Abdülhak Hamid'in Hatıraları, 2013, s. 53,54).

Abdülhak Hâmid Tarhan, hâtıratında devrin, şair ve ediplerine müdahaleden de bahseder. Çoğu vakit kendi düşünce dünyalarının dışına çıkamamaktan yakındır. Bu durumdan kaynaklı dar bir konu ve edebî tür arasında sıkıştıkları için edip ve şairlerin kapasitesinin anlaşılmadığını aktarır. Bununla ilgili verdiği bir örnekte II. Abdülhamid'in kendisi için, 'O beyit yazar binaenaleyh işe yaramaz', 'O şairdir şiir söyler ama nesir yazamaz' demiş olduğunu aktarır. Abdülhak Hâmid Tarhan, bu konuda II. Abdülhamid'in yanıldığını, çünkü şiir yazan kişinin düşünmek ile iştiğal olduğu için pekâlâ nesir de yazabileceğini, ama zaman ve şartların buna imkân vermemesiyle dar bir alana sıkıştıkları için keşfedilemediklerini söyler. O devirde şair ve ediplerin üzerindeki baskıdan bahseder (Enginün, Abdülhak Hamid'in Hatıraları, 2013, s. 373)

Abdülhak Hâmid Tarhan, hâtıratında, Cenab Şehabeddin, Ali Ekrem Bolayır, Celâl Nuri, Abdullah Cevdet, Samipaşazade Sezai, Süleyman Nazif, Süleymanzade Sami, Müştak gibi isimlerin de aralarında bulunduğu, toplam da on bir kişilik edip ve şair bir araya gelirler. Lisan, Edebiyat, eski ve yeni şiirler üzerine fikirlerini beyan ettiklerinden bahseder (Enginün, Abdülhak Hamid'in Hatıraları, 2013, s. 411). Süleyman Nazif, Şeyh Galib'i okur. Bu toplantıda Abdülhak Hâmid Tarhan, bir şiirin her lisanda olduğu gibi her vezinde de yazılabileceği görüşünü dile getirir. Örneğin

Türk vezni olarak bilinen *evzân-ı benân* (parmak ölçüsü, hece vezni) ile güzel şiir yazılacağına inanmaktadır (Enginün, Abdülhak Hamid'in Hatıraları, 2013, s. 412).

4.2.3. Ahmet İhsan Tokgöz'ün Hâtıratında Yenileşme Dönemi Şiir ve Şairleri

Ahmet İhsan Tokgöz hâtıratında, II. Abdülhamid devrinin baskıcı yönetimi ve *İttihatçılar*'ın kural tanımaz tavırlarının dönemin şairleri ve şiirine büyük tesirler yaptığını anlatır. Şiire ve şairlere müdahaleleri Tefik Fikret ile ilgili hâtıratı üzerinden örneklendirir. Tefik Fikret'i, II. Abdülhamid'in istibdat yönetimine karşı duran, gençliğin umudu ve fikrî kıblesi gibi görür. Tefik Fikret'in hiç eğilmek bilmeyen mizacı karşısında İttihatçıların reisleri ters düşmüş ve Tefik Fikret'i kendilerine aleyhtar ettiklerini anlatır. *İttihatçılar* ile çekişme *Hân-ı Yağma* manzumesinin yazılmasına sebep olduğunu aktarır. Bu manzume, tıpkı Nâmık Kemal'in, II. Abdülhamid dönemindeki vatan şiirleri gibi, *II. Meşrutiyet*'te elden ele gezdiğini anlatır. Öyle ki '*Kanun diye, kanun diye kanun tepelendi!*' mısraını bütün gençlik ezbere bilmektedir¹³¹ (Tokgöz, 2012, s. 306). Ahmet İhsan Tokgöz, Tefik Fikret'e göre *II. Meşrutiyet*'in amacından saptığını, bu dönemde yaşananlar ve düşünen insanlar için geline durum öyle bir hal almıştır ki, II. Abdülhamid devrinden farkı olmadığını düşündüğünü aktarır. Tefik Fikret, II. Abdülhamid gazeteleri ve matbuatının memleket hassasiyeti, taraftarlığı ve baskıcı tutumu ile 1913'e geldiğinde pek fark görmemektedir. Ahmet İhsan Tokgöz, bu gelişmeler, *İttihatçılar*'ın baskı politikası git gide yayılarak keyfi bir idare usulünün ortaya çıkmasına yol açtığını ve en candan savunucular dahi geleceğe bakıp için için ağlamaklı olduğunu anlatır. Bu yaşanan olumsuzluklarında Tefik Fikret'in fikir ve dil çarkını çalıştırıp *İttihat* hükümetine karşı *Hân-ı Yağma* ve *Doksanbeşe Doğru* manzumelerini yazdığını açıklar. Yaşanan olaylar, yıkılan umutlar ile Tefik Fikret'in şiirlerinde vücut bulan hisler, onun ismini ve mevkisini çok yükseltir¹³² (Tokgöz, 2012, s. 341).

¹³¹ Bu dize "Hân-ı Yağma"da değil, Fikret'in II. Abdülhamid döneminde yazdığı "Doksan Beş'e Doğru" şiirindedir.

¹³² Tefik Fikret'in "Doksanbeşe Doğru" şiirinin yayımlanması üzerine İttihatçıların yordakçı kesiminden olan gazeteler büyük şaire her fırsatta hücum ederlerdi. Tercümân-ı Hakikat 1910 kışında çok ileri gittiği için, Servet-i Fünûn ile matbaamızda kurulan Fecr-i Âti topluluğu ateşli bir karşılıklı bulunmuştu. Bu karşılık, 26 Aralık (1326/1910) tarihli ve 1079 numaralı gazetemizdedir. Makale benim, Mahmud Sadık'ın, müderris (Profesör) Köprülüzade Fuad'ın, mebus Fazıl Ahmed'in ve çok saygıdeğer Hamdullah Suphi'nin imzalarını taşıyordu. Bu sayıda "Doksanbeşe Doğru" manzumesini de basmıştık. Bu nüshamız çıktığı zaman büyük

4.2.4. Halit Ziya Uşaklıgil'in Hâtıratında Batılılaşma Sürecindeki Şiirimiz ve Şairler

Halit Ziya Uşaklıgil roman ve hikâyeciliği ile tanınmış olmakla birlikte hâtıratında devrinin şair ve şairlerinden de bahseder. Edipler ile bir araya geldiğinde şiirleşmek olarak gördüğü mısra denemeleri yapar. Aslında bu denemenin, yeni neslin şairlikte yol alırken uyguladığı bir usul olduğunu da belirtir. Halit Ziya Uşaklıgil, aydın kabul ettiği, daha önceleri Müftüzade olan, sonra babasının yerine geçerek *I. Meşrutiyet*'te¹³³ de mebus görevi alan Müftü Mehmet Efendi¹³⁴ ile şiir denemeleri yaptıklarını aktarır. Bu deneme esnasında illet olarak gördüğü aruz vezninin sadece Farsça'ya özgü olmadığını tatbikiyle öğrenmiş olur (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 167-168).

Halit Ziya Uşaklıgil'in, şiir merakı bununla sınırlı kalmaz. Onu şiir yazmaya iten en önemli etkenin aşk heyecanı olduğunu söyler. Ancak bu heyecanı büyük bir hüsrana ile son bulur. Etrafındaki hatırı sayılır ve onu tanıyan kişilerden, '*Sen hiçbir zaman şair olamayacaksın. Nesir neyine yetmiyor...*' şeklinde nasihatler aldığını anlatır. Halit Ziya Uşaklıgil, '*aşk heyecanı insanı şair de eder, rezil de eder*' düşüncesindedir. Bu heyecanın zapt edilemeyen gücü ile *Aşkımın Mezarı* başlığıyla bir mensur şiir yazarak, Muallim Nâci'nin¹³⁵ bir şiir yarışırma kalabalığına çevirdiğini düşündüğü *Tercümân-ı Hakikat*'e¹³⁶ gönderir. Muallim Nâci, şiiri okur ve '*Mezarda aşk aramak, ölüde can aramaya benzer*' cümlesi ile yayımladığını aktarır. Muallim Nâci'nin taşıyarak şiirini yayımlamış olması, zehirleyici bir etki yapar. Halit Ziya Uşaklıgil, bu taşlamanın kendisinde karşı bir edebî türe yönelmesini ve yoğunlaşmayı tetiklediğini anlatır. Bu nedenle Muallim Nâci'ye minnettar olması

şairden aşağıdaki telgrafi almıştım: "Rumelihisarı'ndan: 20 Kânun-ı sani 327 (2 Ocak 1912) Deraliye'de (İstanbul'da) Babıâli karşısında Servet-i Fünûn idaresinde Ahmet İhsan Beyefendi ve vesatet-i lütufkârıyla Servet-i Fünûn aile-i muhteremesine (iyiliksever aracılığıyla saygıdeğer Servet-i Fünûn ailesine):Pek âlicenab (cömert) olan tezahürât-ı samimiyenize (içten gösterinize) teşekkür ederim. Keşke arada şahs-ı hakîrim mevzu-ı bahs (değersiz şahsım söz konusu) olmasaydı da müdafaa-i hak (hakkı savunmak) için ben de sizinle hem-his ve pür-heyecan (aynı duygularla ve coşku dolu olarak) haykırabilseydim. Tefvik Fikret" (Tokgöz, 2012, s. 341,342).

¹³³ Meşrutiyet 1876'da Kanun-ı Esasi'nin (anayasanın) yürürlüğe girmesi ve meclisin açılması.

¹³⁴ Eski edebiyat taraftarı.

¹³⁵ Muallim Nâci (1849-1893), Tanzimat sonrası yenileşme dönemlerinde edebiyatta eski yeni tartışmalarında eski edebiyatın bayraktarı olarak kabul edilen şair, yazar. "*Tercümân-ı Hakikat*"te edebi bir sütunun idaresini yapmıştır. Dilde sadeleşme ve Türkçeleşme yanlısıdır. Eski edebiyatın tamamen terkedilmesi yerine devre göre yenileştirilmesi taraftarıdır. Göz için kafiye anlayışına sahiptir. Bir Türk aruzu oluşturmaya çalışmıştır.

¹³⁶ *Tercümân-ı Hakikat* 1878, yılından itibaren Ahmed Midhat Efendi tarafından yayımlanan ve devrinde pek çok imzayı yazı dünyasına kazandıran günlük gazete.

gerektiğini söylemişse, bilakis gerçekte olan ise ona karşı şiiri hakkındaki söylediklerini unutmuyup kin duymuştur. Bu his ileride Muallim Nâci ile edebî görüş ayrılıklarına sebep olmuş ve *Hizmet*¹³⁷ ceridesini kurduktan sonra daha da artmıştır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 191-192).

Halit Ziya Uşaklıgil, eleştiriye maruz kaldığı mensur şiirini anlatırken devrinin bu şiir türüne bakışını da bizlere anlatmaya çalışır. O devirde, mensur şiirlere¹³⁸ bakış acımasız ve saldırgandır. Bazı metinler ilk nüshadan başlayarak sahibinin etrafına kınamaların, tenkitlerin, hafifseme ve alaysıma belirtilerinin toplanmasına yol açmıştır. Devrin yazı çevrelerinde güzel yazı kitaplarının tarifinden dışarı çıkılmamaktadır. Okuyucu ve eleştirmen kitlesinin bu küçük şiirlerin genel başlığı ve fikirleri çokça meşgul olduğu için serlevhalarının altını okuma fırsatını bulamadıklarını düşünür (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 313-314).

Halit Ziya Uşaklıgil, mensur şiirin durumunu özetledikten sonra nasıl olması gerektiği konusundaki fikrini de açıklar. Mensur şiiri doğal bulmakla beraber muhalefeti üzerine çekeceğine ihtimal dahi vermezken şiddetli bir eleştiri alır. Mensur şiir hakkında telakkilerinden ayrılarak belagat kitaplarının hükmüne karşı bir isyan oluşturduğunu bilmeden hareket ettiğini anlatır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 314). “Mensur şiirler kısa, küçük, hemen sanih oldukları (*doğdukları*) gibi kâğıtların üzerine ihmalkarane (*rast gele*) atılmış tahassüslerden (*duygulardan*), yolumun üstünde toplandıkları gibi teklifsiz, tasnifsiz nakşedilivermiş (*düzensiz işlenivermiş*) gibi çizgilerden ibaret olacaktı.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 315). Uzun tasvirlerle, gösterişli süslemelere ihtiyaç olmadan şiir heyecanı taşımakla iktifa eden ve mahcubiyet edasını taşıyan, telaşlı bir tarz istemektedir. Öğrencilerinin mensur şiirlerini bağıllık ile *Hizmet* nüshalarından okumalarını, alaycılara ve eleştirenlere en iyi cevap olarak görmektedir (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 315).

Halit Ziya Uşaklıgil, mensur şiiri savundukça çevresinden ve arkadaşlarının bir kısmından sert eleştiriler alır. Bunun nedeni olarak alışılmış fikirler ve yerleşmiş kanaatlerin hâkimiyetini görmektedir. Bir yazının şiir olabilmesi için vezin ve kafiye yani şiirin iki dayanağının yerine getirilmiş olması istendiği için bu eleştirilerin geldiğini düşünür. Bir yazı manzum ve mukaffa olmazsa şiir değildir anlamı

¹³⁷ Hizmet: Vali Halil Rifat Paşa ve hukuk mahkemesi başkanı Mahmut Esat Paşa Efendi'nin desteği ile 13 Kasım 1886'da yayın hayatına başlamıştır. İzmir'de uzun süre yayımlanan ve Osmanlı'nın ilk özel gazetelerinden olan “Hizmet”, şehrin kültür ve sanat hayatına büyük bir canlılık getirmiştir.

¹³⁸ Mensur Şiir: Ölçü ve uyak kullanmadan, düz yazıya yakın bir tarzda yazılan şiirler.

savunulduğu için eleştiriler aldığını aktarır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 316). Recâizâde Mahmud Ekrem'den almış olduğu destek ve övücü sözler içeren mektup, mensur şiirin zırhı olur. Mensur şiirler sahibi hakkında bu mektup öyle bir şeref vermiştir ki karşıtlarının susmuştur. Recâizâde Mahmut Ekrem'den almış olduğu mektubu *Hizmet*'in basılacak yeni nüshanın başına ilâştirirler.¹³⁹

Mekteb-i Mülkiye'nin Edebiyat muallimi, şiir ve edebiyat âleminin üstadı olarak gördüğü *Talim-i Edebiyat* yazarı Recâizâde Mahmud Ekrem'in¹⁴⁰, edebî fikrini kekelemekle meşgul iken, beklenmedik bir destek alarak hedefine doğru kararlı yürümesine büyük yardımcı olduğunu anlatır. Böylelikle başta Muallim Nâci ve taraftarları olmak üzere, dönemin isimleri mensur şiirlere saldırmaya son verirler. (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 317).

Halit Ziya Uşaklıgil, hâtıratında Muallim Nâci'ye şair denemeyeceğini savunur. Gerekçe olarak da zamanın gençlerinin, *Ateşpare*'yi, *Şerare*'yi, *Füruzan*'ı okumadıkları iddiasını gösterir. Muallim Nâci'nin şiirinde çocukça içerikten başka bir şey olmadığını idda eder. (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 546).

Halit Ziya Uşaklıgil, başka bir hâtıratında Tefvik Fikret ve Cenab Şehabeddin ile tanışmayı ve edebî lisanlarına şahitlik etmeyi çok istediğini anlatır. Ancak bir vesile kılıp tanışmaktan da çekinir. Kendisinde bu cesareti göremez. Çünkü onların eserleri ve şahsı karşısında ezilme ve eksiklik hissi tedirgin etmektedir. Ne var ki yine bütün hayatı boyunca bir örümcek gibi dostluk ağı ören Mehmet Rauf, Halit Ziya Uşaklıgil'in Cenab Şehabeddin'in şahsı ve eserleri ile doğrudan ilk temasına vesile olur. Bir gün *Mektep Risalesi*'ne, Cenab Şehabeddin'in elinde deste deste risaleciklerle geldiğini görür. Bunlar *Mektep Risalesi*'dir.¹⁴¹ Cenab Şehabeddin hakkında önceden geniş bir bilgiye sahiptir. Cenab Şehabeddin'in şiirlerini okudukça gözleri parlayan

¹³⁹ Hizmet'te "Taltifname" başlığı ile yayımlanan bu mektup için bkz. Huyugüzel, İzmir'de Edebiyat ve Fikir Hareketleri Üzerine Araştırmalar, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı Dizisi, Şubat 2004, s.157, (Uşaklıgil, 2008).

¹⁴⁰ Rezaizade Ekrem'in Mülkiye Mektebi'nde ve Galatasaray Sultaniyesi'ndeki öğretmenliği sırasında verdiği derslerin notlarını topladığı kitabın adı. *Talim-i Edebiyat* (1883) özellikle şiir konusunda getirdiği yeni bakış açısı ile önemlidir (Uşaklıgil, 2008).

¹⁴¹ Mektep dergisi önce kitapçı Karabet tarafından okul çocukları için yayımlanmıştır. 1896 yılı başlarında ise yeni ve tanınmayan bir kadro ile farklı bir biçimde makaleler ve hikâyeler yayımlamaya başlamıştır. Bu kadronun içinde Cenab Şehabeddin de vardır. Sonraları Servet-i Fünûn topluluğunu oluşturacak olan bu grubun ilk ürünleri burada yayımlanır. Bkz. Rahim Tarım, Mehmet Rauf'un Anıları (İstanbul: Özgür Yayınları, 2001), s.45,53-54. (Reyhan Elmas Keleş, Mektep Dergisi'nin İncelenmesi Batı Edebiyatından Tercüme 1891-1898, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü(1999).)

Halit Ziya Uşaklıgil, *Mektep Risalesi*'nde yapmış olduğu sohbetinde Türk şiiri ve nazım usulü hakkında parlak vaatlerle dolu bir ufuk açtığını anlatır. Cenab Şehabeddin'in Fransız şiirinin derin izlerini taşıyan şiirlerde hülyalarını görür. Halit Ziya Uşaklıgil, Cenab Şehabeddin'in şairliğinde, Türk şiirinin Batı'nın muadili edebî ürünleriyle aynı seviyeye yükseldiğini görmektedir Cenab Şehabeddin'in lisanını da beğenmektedir. Cenab Şehabeddin'e kadar Türkçe, bu derece şen, şakıyan, pürüzsüz, sakatsız olmamıştır. Ona göre, Cenab Şehabeddin'in elinde aruz, bir vezinden ibaret kalmamış, kıvrak, oynak bir musiki coşkusuna kavuşmuştur (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 579-580). Halit Ziya Uşaklıgil, ilk başlarda Cenab Şehabeddin için hissettiği çekincenin yersizliğini de Babiâli yokuşundaki *Mektep Risalesi*'ndeki bir buluşmada test etmiş olur.

Halit Ziya Uşaklıgil hâtıratında, eski şiirde Muallim Nâci'den sonra müridi ve takipçilerinden olan Şeyh Vasfi'nin de ortadan çekilmesiyle *Andelip*¹⁴² mahlaslı Faik Esat ve Müstecabizade İsmet, eski edebiyata vakıf olarak savunucu olduklarını anlatır. Bu iki şahsiyet şarktan gözlerini çevirmeyi günah görebilecek kadar eski şiire sadıktırlar. Halit Ziya Uşaklıgil, eski edebiyat taraftarı Faik Esat ve Müstecabizade İsmet'i, lisanda ve nazımda tutuculuk içinde kalmış, Batılılaşmaya karşı saldırılar geliştirmekten öteye gidemeyenler olarak görmektedir (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 643-644). Muallim Nâci yolunun savunucuları Faik Esat ve Müstecabizade İsmet'in, yenilik taraftarlarına her alanda saldırmaktan geri durmazken, Tevfik Fikret'i güçlü ve sağlam gördükleri için saldırmadıklarını anlatır. Ayrıca bunun sebepleri arasında yeni edebiyat hareketinin ilk zamanlarında Tevfik Fikret'in şiirlerinde onları kudurtacak kadar yeniliklere nadir tesadüf edilmesi olduğunu düşünmektedir. Muallim Nâci yolunun savunucularının, asıl açıkça sevmediklerini söyledikleri ve husumetle düşman oldukları kişi Cenab Şehabeddin olduğunu söyler. Çünkü Halit Ziya Uşaklıgil'e göre Cenab Şehabeddin, baştan ayağa yenidir. Aruza, kafiyeyle hiç beklenmeyen ve umulmayan yerlerden düzyazı şekillerine elbise giydiren, türlü türlü renklerle gözleri kamaştıran bu sanatkâr, sade bir şair olmanın ötesinde harikalar icat eden bir usta

¹⁴² Mehmet Esat (1873-1902) Hazine-i Fünun ve İrtika gazetelerinde başyazarlık yaptı. İstibdat karşıtlığı nedeniyle Malatya'ya sürgün edildi. Divan şiiri geleneğine bağlı olarak yayımladığı şiirlerinde Faik ve Andelip (bülbul) takma adlarını kullandı. Eserlerinden bazıları "Gül Demetleri" (1891), "Bir Demet Çiçek" (1896), "Arapların Hikâyât-ı Şairanesi" (1894). Nakleden Rahim Tarım, Mehmet Rauf'un Anıları (İstanbul: Özgür Yayınları, 2001), s. 256 (Uşaklıgil, 2008, s. 643-644).

olduğu için hedef alınmaktadır. Cenab Şehabeddin'in, bu hüneri düşmanlarını şaşırtmaktadır. Aruzun kullanımında, nazımın eşkâlinde, veznin musikisinde kucak kucak yenilikler getirmektedir. Bu sanatkârın alışılmış ve geçmişin dışında o zamana kadar işitilmemiş, görülmemiş kaynaklardan beslenip ürünlerini vermesi düşmanlarını şaşırttığını düşünür. Eski taraftarlarının değişmeyen tek şeyi eleştiri hedefleridir. Eleştiri ve münakaşaların kafiyenin göz için mi, yoksa kulak için mi olduğu tartışmasına kadar uzatıldığını anlatır. Eski edebiyat taraftarları, belagat ve fesahat ile sanat meydanının ortasına aşınmaz ve yıpranmaz tunçtan bir sütun heybetiyle dikilmiş prensiplerine sıkı sıkıya bağlı hareket ederler. Yenilikçi şiirin simge şairleri Tevfik Fikret ve Cenab Şehabeddin'in ise bütün lisanın, berrak bir pınar suyu gibi şeffaf olduğunu ve muhaliflerin bunu içerken sanki zehir içmiş gibi kendilerini suçlu hissettiklerini anlatır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 651-652).

Aslında yenilik taraftarları için Tevfik Fikret'i bu denli muhteşem kılan temel, Nef'î ve Nedîm'in şiirleri ile atılır. Ancak Tevfik Fikret, zamanını yorumlayan muhalif duruşu, gelişen ve yeniliğe susamış kişiliği ile Halit Ziya Uşaklıgil'i sade bir inşa sanatkârı kalmaktan çıkararak kendine koyu bir taraftar yapar. Cenab Şehabeddin'in şiirlerinden büyük haz duyar. Tevfik Fikret, Hüseyin Siret ve Hüseyin Suat'ı ziyade şairler arasında görmekle birlikte, Cenab Şehabeddin'i farklı bir yerde tutar. Ona lisana ve sanata hâkim, şairlik zekâsının ve maharetinin yüksekliğine ulaşamaz bir evliya gözüyle bakmaktadır. Yenilikçi edipler arasında gördüğü ve eserlerini büyük bir hayranlıkla okuduğu Tevfik Fikret ile Cenab Şehabeddin arasında belli farklar olduğunu söyler. Bu farklar ayrıştırıcı değildir. Aralarında birinden ötekine sirayet eden bazı şeyler, giderek genişleyen fikirler, birbiriyle çatışma içerisinde değildir. Böylece bu farklar Tevfik Fikret ve Cenab Şehabeddin'in birbirlerini takip etmesine yol açtığını düşünür (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 682-684).

Halit Ziya Uşaklıgil, hâtıratında Cenab Şehabeddin'i nesir üstadı olarak tanımlar. Cenab Şehabeddin'in sade bir nazım mucizesi ile kalmayıp, lisanı o tarihe kadar görülmemiş bir yüksekliğe çıkarmış, nesir üstadı olarak görür. Recâizâde Mahmud Ekrem dahi Cenab Şehabeddin'in kuvvetini nazımda olduğu gibi nesirde de nadir sanatkâr olmasına bağlar. Bu tespiti Tevfik Fikret'in de birçok ortamda anlattığını aktarır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 684).

Halit Ziya Uşaklıgil, hâtıratın da kendisinin de dâhil olduğu Cenab Şehabeddin, Tevfik Fikret ve yenilik taraftarlarının Türk şiirinin zorluklarını yenmek, lisanda yeniliği gerçekleştirmek için büyük mücadele verdiğini anlatır. Türkçe'nin

yüzyıllardır bu derece musiki kabiliyetine erdirecek olgunlukta eserler veremediği tespitini aktarır. Türkçe'nin hiçbir zaman tasvir ve ifade kuvvetini bu kadar yükseklerle çıkaramadığını; böyle bir dönemde her şeyden evvel şiirde bilinen ve kurallaşmış şekillerin çerçevesini kendisi ve yenilik taraftarlarının kırmayı başardığını anlatır. Hatta şiire büsbütün başka kalıplar bulmaya yeltenmişlerdir. Aruzun, o yüzlerce bahirleri¹⁴³ arasından geçerek bunların arasında Türkçe'nin edasına, Türk'ün zevkine uyacak musiki faydasını tespit edip, sahiplendiklerini, bunları bulup bizlere uyacak biçimde terbiye ettikten sonra vezni kullanmayı başardıklarını söyler (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 697,698).

Halit Ziya Uşaklıgil, şiirimizde bu başarının bir diğer şairi olarak Ahmet Haşim'i de eklemektedir. Ahmet Haşim, idareyi terk etmekte pek geç kalsada onu tam manasıyla bir şair olarak görmektedir. Türk şiirinin en yüksek ifadesinin bulmasında Ahmet Haşim'in katkılarının olduğunu söyler (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 887). Küçük yaşından beri onun şiire bağlılığı ve adım adım Batı şairlerini takip etmesini, onun yenilikçi şiir zemininde derinleşmesinde en temel etken olarak görmektedir. Yeni neslin, *Batılılaşma* yolundaki edebî kimliği, şiirleri ve şairliğinin oluşmasında Ahmet Haşim '*yararlı bir rehber*' gibi vazifesini yapmış olmasının büyük katkısından bahseder. Ahmet Haşim'in, Fransız edebiyatı ve şiirlerine vâkıf olmakla kalmayıp zamanının gençlerine aktarmasını da bildiğini düşünür. Halit Ziya Uşaklıgil, Ahmet Haşim'in şiirimizde *Batılılaşma* ve yenileşmeye katkısının azımsanamayacağını özellikle vurgular (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 887-888).

4.2.5. Ahmet Reşit Rey'in Hâtırında Şiirde Yenilik ve Şairlerin Düşüğü İkilikler

Ahmet Reşit Rey¹⁴⁴, dil ve üslubunda fazla sadelik bulunmasına rağmen ve örneğin şiirdeki Türkçe kelimelerin aruz hatırı için imale edilmesine¹⁴⁵ karşı çıkar. Bu işlem terk edildiği takdirde lisanımızda tatlılığın hakkıyla muhafaza ve ayırt edileceğini savunur.

¹⁴³ Aruz kalıplarının genel adı olan bahir burada deniz anlamında da kullanılmıştır.

¹⁴⁴ Ahmed Reşid Rey (1870 -1956). Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde üst düzey görevler ve bakanlıklar yapmış devlet adamıdır. Servet-i Fünûn edebiyatı ve şiirinin genel söyleyişine uymuş ve şiirler yayınlamıştır.

¹⁴⁵ İmale: Aruzda vezne uydurmak için kısa bir heceyi uzun hece sayılacak kadar uzun okuma veya ünsüz harfle biten kapalı bir heceyi bir kapalı ve bir açık hece gibi okuma.

Bir diğerk eleştirdiği konu eserlerimizdeki fikir, his ve hayallerin şahsî ve samimi olmaması; tasvirlerin daha bariz ve hususi bir surette anlatılmamasıdır. Yirminci asır edebiyatımızdaki şairlerin ikilik içindeki özelliğini göstermek için Abdülhak Hâmid Tarhan'dan örnek verir. Edebî hayatında eşinin ölümü ile şiir yazar ve kendine has edipliği olan bir şairlik seviyesine kavuştuğunu düşünür. Tarz ve ifadesiyle on dokuzuncu asır şiirimizde en dikkat çekici sanatkâr ve üstat olmuş olan Recâizâde Mahmut Ekrem'in şiirinde bile ikilik görmektedir. Bu nedenle eleştirmektedir. Yapmış olduğu eleştirisine örnek olarak *Zemzeme*'nin üçüncü kısmından ve *Servet-i Fünûn*'da yer alan bir şiiri kanıt gösterir¹⁴⁶ (Rey A. R., *Gördüklerimiz Yapıklarım*, 2014, s. 72). Her beyitin ayrı ayrı düşünölmüş olduğunu söylerken Recâizâde Mahmud Ekrem'in şairliğini tenkit etmek gibi bir niyeti olmadığını da vurgular. Tenkidi şaire değil, denk gelmiş olduğu asrının şairliğinedir. Daha doğrusu on dokuzuncu asır ile yirminci yüzyıl arasındaki farkı belirtmek istemektedir (Rey A. R., *Gördüklerimiz Yapıklarım*, 2014, s. 73).

Sözünü ettiği şairlik ve şiirdeki ikiliği gösteren örnekleri *Servet-i Fünûn* içinde çokça örneklendirebileceğini aktarır. *Servet-i Fünûn*'un edebiyat içeriğinde yirminci asır edebiyatının örneklerini bulma ve bunları on dokuzuncu asır şiirleriyle karşılaştırarak eleştirmiş olduğu konuların doğru anlaşılmasını istemektedir (Rey A. R., *Gördüklerimiz Yapıklarım*, 2014, s. 74-75).

¹⁴⁶ Hilal-i Seher'den

Ne hoş zaman! Ne garibane âlem-i mehtab!

Hava ne hoş, ne kadar dilpezir safha-i ab!

Nücum-ı zahireyi ruhum eyler isticvab.

Olup da nuruna hail ne anlıyor şu sehab ?

Bu şep neden yine kaldın benim gibi bihab ?

Ne dert ile müteellimsin ey hilâli seher?

Günümüz Türkçesiyle: "Sabah Hilali'nden. Zaman ne hoş! Mehtap âlemi ne kadar kimsesiz! Hava ne hoş, ne kadar gönöl cezbedici suyun yüzü. Ruhum görünen yıldızları sorguya çeker. Şu bulut yıldızların ışığına engel olmaktan ne anlıyor? Neden yine bu gece benim gibi uykusuz kaldım? Hangi dert ile kederlisin ey sabah hilali?" (y.h.n.) Günümüz Türkçesiyle: "Ağaçların tepesini yumruklayan, bağın havuzlarına kaçan, filizler içinde bağrışan, çiçeklerle kavga eden, gül fidanını inciten, çimen denizini dalgalandıran, yeryüzünde çimen çimen gezen, zaman zaman da göğe kaçan, zevk ve heves dolu kararsız rüzgârı gör." (Rey A. R., *Gördüklerimiz Yapıklarım*, 2014, s. 73).

4.2.6. Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hâtıratında Şiirde Yenileşme ve Cenab Şehabeddin'in Etkisi

Hüseyin Cahit Yalçın, hâtıratında şiirimizdeki yenilik hareketine yer verir. Şiirde yenilik konusunda en çok Cenab Şehabeddin'in etkili olduğunu söyler. Cenab Şehabeddin'i, Hüseyin Suat'ın arkadaşı olarak tanır. Şiirleri hakkında da pek bir malumatı yoktur. Hüseyin Suat ise aksine Cenab Şehabeddin'in şiirlerine vakıf ve bir o kadar da düşkündür. Bir gün Hüseyin Suat, *Mektep* dergisini çıkardıkları vakit, Cenab Şehabeddin'in şiirlerini dergide basmalarını rica eder. İlk duyduğunda sıcak bakmaz. Nedeni ise çocukluğunda anlamadan okumak zorunda kaldığı eski divanların onda şiir konusunda olumsuz izlenimler bırakmasıdır. Edebiyat öğretmenininin ezberlettiği Abdülhak Hâmid Tarhan'ın şiirlerini sevdiği halde ezberlemekte zorluk çeker. Cenab Şehabeddin'in şiirlerini de eski şiirin bir tezahürü olarak düşünür. Fakat Cenab Şehabeddin'in yazdıklarına bir göz gezdirince fikri değişir. Lisenin ikinci sınıfından itibaren başlayan ve altı yıl süren Fransızca öğrenme ve edebiyatı ürünlerini okuma alışkanlığı Hüseyin Cahit Yalçın'da kökten nesir ve manzum eserlere karşı değişik bir anlayış yaratmıştır. Edebî anlamda ölçü ve eleştiri birimi değişmiştir. Bu nedenle Cenab Şehabeddin'in şiirlerini Batı türlerinin Türkçe'ye lisana uyarlanmış şekli ve okuyucunun beğenisine kazandığını görür. Cenab Şehabeddin'in şiirlerini düzgün anlatımı ile biçim olarak Doğulu, içerik olarak Batılı şiir olarak tanımlar. Şiirleri *Mektep*'te yayımlanır. Cenab Şehabeddin'in şiirleri edebiyat âleminde kıyamet kopartır. Eski ve yeni taraftarları birbirini düşman gördüğü bir dönemde bu Cenab Şehabeddin'in şiirleri karşılıklı eleştirileri şiddetlendirir. Yayımladığı şiirler alaylara ve aşağılamalara maruz kalarak eleştiri yağmuruna tutulur. Bunun karşısında Hüseyin Cahit Yalçın ve yenilik taraftarı edebî tayfası boş durmamaktadır. “*Dergide en çok kimin şiirinden hoşlandınız?*” sorusu ile yoklama yapıp bunu okurlardan gelen cevaplar gibi gösterirler. İlk sıraya da Cenab Şehabeddin'in şiirini koyarlar. Bu hareketleri saldırıları daha da şiddetlendirir (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 70-72). Hüseyin Cahit Yalçın, gelen eleştirileri şöyle aktarır:

“Buna gelen cevaplar *Hazîne-i Fünûn* gibi bazı risalelerde köhne köhne mevzuları âdi bir üslupla tekrardan başka bir şey yapamayan birtakım kimseleri kızdırmış, aleyhimize birçok ta'rîzâtı davet etmişti. İşte bize dekadan gürültüsünün mebdei olan bu ta'rîzât Mehmed Rauf'a derin bir hiss-i nefret ve istikrâh telkin etmişti. Cenab Şehabeddin'in şiirleri hakkındaki takdîrât-ı meftûnânesini beyandan sonra bunların davet ettiği ta'rîzâta nakl-i kelâm ederek şunları yazıyordu:

Edebiyatın bir köşesinde bir takım hayvânât-ı muzırta vardır ki bunlar hiçbir şey bilmediklerinden, zevk-i edebî nâmına bir zerre-i süfliyyeye bile mâlik olmadıklarından, muktedir olamadıkları şeye itiraz, dem vurabildikleri, ya tanzîr ve taklid ettikleri şey dübâlâ etmek için uğraşırlar. Bunlar için her vasıta âlâdır. Zevk ve iktidâr-ı edebîde olduğu gibi ahlak ve âdab hususunda da makûlesinden olduklarından küfürbaz, şerir, kolayca rezildirler. Bunlar haykırarak, çığırarak beyinleri kadar dar zannettikleri saha-ı edebî gulguleleriyle işgal edip şâir geçinmek davasındadırlar; bu malum, işte bütün takdir edilen şâirler arasında bunların gölgesi bile yoktu. Bu boş beyincikler için bu ne güzel bir darbe-i şiddettir ki, bütün bütün târmâr ve sersem etmiştir. Bu muvaffakiyet beni mest ediyordu. Bütün tagalgulleriyle o kadar galeyâna gelmişim ki cinnet-i şebâbımla bir şey yapmaktan ürkiyordum. Zira edebiyata öyle bir aşkımdır ki bütün bu *Hazîne-i Fünûn* karalamacılarına, bu kendi aralarından şâir yamaklarına son derece bir nefretle adâvet ediyordum. Bu sizin vasitanızla nâzil olan bir darbe onları ne kadar harap ettiyse beni o kadar mesut etti... Hele bugün *Hazîne-i Fünûn*'un son herzelerini okuduğum zaman bu kadar belâhet-i muannidâneye bu kadar sengîne-i hisse karşı öyle bir tuğyan ettim ki elimde bir vasıta-i neşriyyem olsaydı hemen bütün mes'uliyetleri alarak bu eslâf-ı perestâne bir sille-i tahkîr gibi 'Türk'ün en büyük şâiri Cenabım'dır!' diye bir mütâlaa-i cevâbiyye yazarak onları bütün bütün kudurtmak isterdim."¹⁴⁷ (Yalçın H. C., *Kavgalarım*, 1326, s. 10-11).

Hüseyin Cahit Yalçın, Mehmet Rauf ve Cenab Şehabeddin'in yazıları arasında bir benzerlik de bulur. Cenab Şehabeddin'in Avrupalı olduğunu belirtir. Mehmet Rauf'ta ise Cenab Şehabeddin'in üslubundan gelen beğeniye bir benzeyiş görmektedir. Bu üslubunun da Avrupalı olduğunu ifade eder. Cenab Şehabeddin'in her kelimesi işlenmiştir ve yazıları düzgündür. Türkçe'si çok iyi olmakla birlikte Arapça, Farsça sözcükleri tam yerinde kullanmaktadır. Lisanının gösterişli olduğunu ve ruhu okşadığını düşünür. Mehmet Rauf'un yazıları yüreğinizi titreten, sendeleyerek yürüyen ve öteye beriye çarpan bir adam etkisi bırakmaktadır. Arapça, Farsça kelimeleri kullanırken bilmediği manaları yüklediğini ve bunlara karşın okuyucuya

¹⁴⁷ Filhakika ibtidâ âdeta istemeye istemeye dercettiğimiz Cenâb'ın şiirleri yavaş yavaş bu kadar derin bir tesir-i fusûn-kâr göstermeye, hepimizi teşhir etmeye başlamıştı. Esasen içimizde şiirle uğraşan yoktu. Hiçbir şeyi fârik olmadığımız zamanlarda okuduğumuz cinâî romanlarla gizli gizli ele geçirerek bir perestiş-i dindârâneyle okuduğumuz Vatanlar, Cezmiler, Evrâk-ı Perîşânlar istisna edilirse, Türk eserlerine hiçbir şey medyûn değildik (Yalçın, 1326, s. 10-11).

çekici yenilikler sunduğunu, kendisine bağladığını aktarır. Bu saymış olduğu özelliklerden hareketle Cenab Şehabeddin ve Mehmet Rauf'un birbirlerini andırdıklarını ve bu yönleriyle benzedikleri iddia eder. İkisinin ortak bir diğer yanı olarak da klasik Türkçe'deki düz yazıda ve nazımda sürüp giden bayağılıktan, basmakalıplıktan, düşünce eksikliğinden, düşüncesizlikten okuyucuyu kurtarmış olmalarıdır. İkisinin de söylemek istediğinin yenilikler olduğudur. Cenab Şehabeddin'in, eski Türkçe'nin inceliklerini, söz oyunlarını bilir; pürüzsüz, ince bir dille şiirini yazar. Mehmet Rauf, dilini kendi yaratmaktadır. Hüseyin Cahit Yalçın'a göre Mehmet Rauf'un, Cenab Şehabeddin'e benzeyişi kısaca biçimden çok özden ileri gelmektedir (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 72).

4.2.7. Mehmet Rauf'un Hâtıratında Şiirde Yenilik Hareketi

Mehmet Rauf, hâtıratında şiirimizdeki yenilik hareketine şahsiyetler üzerinden yer verir. Mehmet Rauf'a, Halit Ziya Uşaklıgil'in eserlerinden etkilenir. Onu bir üstat olarak gördüğünü söyler. Halit Ziya Uşaklıgil'in, *Mektep* risalesindeki ilk mensur şiirlerini okuyunca da edebî hayranlığının artarak devam ettiğini aktarır. Bu zaman içinde Halit Ziya Uşaklıgil kadar Tevfik Fikret'in de etkisinde kaldığını anlatır. Tevfik Fikret'i henüz yüz yüze tanımamakla birlikte, yenilik taraftarlarınınca harikulade bir adam olduğu herkesçe kabul edildiğini aktarır (Tarım, 2001, s. 69). Yenilik hareketi içinde üstat olarak gördüğü her iki şahsiyetin o dönemde cereyan eden edebî muhalefetini, mücadelelerini bizlere anlatır: "O günlerde, *Mektep* risalesinde neşrolunan şiirler, makaleler bilhassa sonradan tertip edilen bir istihraç-ı edebî ve *Servet-i Fünûn'un* Fikret tarafından deruhte olunarak Ziya Bey'in de oraya iltihâkı üzerine şiddetli bir muhalefet teressüm etmeğe başlıyor. *Hazine-i Fünûn* gibi küçük serseri risalelerde bu muhalefet erkânı itirazlara, tehzillere germî veriyorlardı." (Tarım, 2001, s. 69).

4.2.8. Ahmet Rasim'in Hâtıratında Şiirde Yenilik ve Taraftarlarının Münakaşaları

Ahmet Rasim, hâtıratında eski şiirimiz ve yenilik hareketine yer verir. Eski şiirimizde vezini dikene benzetir ve vezin zorluğu olmamış olsaydı edebiyatda sayısız şairin olacağını iddia eder. Kendisinin de öğrencilik yıllarında şiirdeki vezin hesabı nedeniyle azar işittiğini anlatır. Bu nedenle yazdığı şiiri alay ve azara maruz

kalmayacağına emin olduğu kişilere okuyarak test etmeye çalıştığını anlatır. Bu durumu eski şiirin temsilcisi yâ da savunucularının problemi olarak görür. Öyle ki bu korkular içinde gazelin elinden çektiklerini, kaç kere nazire söyleyip vezin hesabını tutturamamaktan kaynaklı yırtıp attığını anlatır (Rasim A. , 1980, s. 23-24).

Ahmet Rasim'in eski edebiyatın vezin zorluğuna rağmen şiirle meşguliyeti devam eder. Bahsettiği şairlik hevesi zamanında Nabizade Nazım'ı tanır. *Fâtih* ve *Anadolu Hisari*'nda manzumeleri ile zamanın gazel yazarlarını yerinden oynatırken, Nabizade Nazım'ın, Ahmet Rasim'e hususi olarak garp edebiyatı taraftarlığını savunmayı tavsiye etmesinden bahseder (Rasim A. , 1980, s. 86).

Ahmet Rasim, eski şiir taraftarlarının, yeni şiir anlayışına âdeta dinden dönmek gibi baktıklarını da aktarır. Şeyh Vasfi gibi eski şiir şairleri Muallim Nâci'nin fikirleri ile hareket ettiği için onda gördüklerini taklit ettiklerini anlatır. Muallim Nâci'nin şair tayfasından olanların, şiir sanatında Batı'dan ileri gitmiş, dâhilerden sayılacak şairler yetiştirmiş oldukları gibi gerçekçi olmayan bir düşünceye inandıklarını anlatır (Rasim A. , 1980, s. 99-100).

Ahmet Rasim, edebî yenileşme devri neticesinde yirmi yıl sonra eski ve yeni tarzda şairlerin istidadını ve aralarındaki farkı manzume kalıpları, birbirinden farklı hisler, başkasının şiirini kendine mal etme şekilleri ile ayırt edebilir halde olduğumuzu anlatarak geldiğimiz noktaya da dikkat çeker (Rasim A. , 1980, s. 100).

Ahmet Rasim'e göre eski ve yeni şairlerin arasındaki fark, şiir okuma tarzına münhasır kalmıştır. Örneğin eski şiir taraftarı Hersekli Ârif Hikmet Bey şiirlerini okurken sanki raks eder, Muallim Nâci, tok bir eda ile bıyıklarını bura bura terennüm edermiş. Recâizâde Mahmud Ekrem ise vakarlı ahenk ile elinin biriyle, parmaklarıyla, hafifçe şiş gözlerindeki manidar, gülümser biçimde mısra ve beyitin özelliğini anlatmak istercesine şiirini okurmuştur. Devrin edipleri içinde Ârif Hikmet Bey'in hakikaten muazzam şiir okuma kudretinin olduğunu vurgular. Menemenlizâde Tâhir'in, Recâizâde Mahmud Ekrem'i taklit ettiğini anlatır. Nâbizâde Nazım ise söz söyler gibi hafif hafif başlayıp yine şiirini öyle bitirdiğini aktarır. Ali Ulvi ise pelteklikten dolayı şiiri okurken kelimeler üzerinde sekmektedir (Rasim A. , 1980, s. 100-102).

Ahmet Rasim, şiir ile ilgili başka bir anekdot olarak bir başkasına şiirini okuma hevesinden bahseder. Ahmet Rasim'e göre devrinin özellikle genç şairleri Muallim Nâci'ye şiirlerini takdim ederler ve ondan sonra edebiyat dünyasını okumaya başladıklarını anlatır. Muallim Nâci'yi tanzîr etmek modasına tutulan taraftarları gibi

kendisi de *Celâl*¹⁴⁸ gibi geceleyin söylemiş olduğu bir gazeli okumak için sabah olur olmaz soluğu Bâbîâli Caddesi'nde Muallim Nâci'nin odasında aldığı dönemi aktarır. Bunu, devrin gençlerinde şiir okuma teşebbüsünün modası olarak görür (Rasim A. , 1980, s. 107).

Ahmet Rasim, eski ve yeni edebiyat taraftarlarının üstat kabul ettikleri kişilere nasıl bir bağlılık içinde olduklarını da aktarır. Örneğin Muallim Nâci'yi görünce yanında Şeyh Vasfî'yi; Şeyhi Vasfî'yi görür görmez yanında Muallim Nâci'yi görmemek neredeyse imkânsız olduğunu anlatır. Bu edebî ilişki de Şeyh Vasfî mürit, Muallim Nâci ise şeyh gibidir (Rasim A. , 1980, s. 120). Yenilik taraftarlarında aynı durumda olduğunu aktarır. Menemenlizâde Tâhir de Recâizâde Mahmud Ekrem hocasının yanında yer almaktadır. Hatta üstatlarına bağlılıkları Şeyh Vasfî ile Menemenlizâde Tâhir'in, Arakel'in dükkânı önünde karşı karşıya getirecek kadar ileri boyutlardadır. Ahmet Rasim, bu gibi karşılaşmalarda her ne kadar fiziki münakaşaya dönüşmemiş olsa da karşılıklı şimşek gibi bakışlar, yağmursuz gök gürültüsünü andıran bir hava yaşandığını aktarır (Rasim A. , 1980, s. 120-122).

Ahmet Rasim, şiir ve şairlik üzerine söylediklerinde divan şiirini eleştirir. Gittikçe soğuk görünen nazım tarzının sebebi olarak, eski divanların kafiye kaynaklı alfabetik tertibini ve eski şairlerin şiirden ziyade divanın teşkiline çalışmış olduklarını gösterir. Ahmet Rasim'e göre şiir, koşar adımla sevda âleminde, hür ve kayıtsız, şuh ve mütefekkir bir aşk ile olmalıdır. Doğal zevklerden oluşan ve kafiye, vezin gibi suni kayıtlara tabi olmamalıdır. Nesir ile de ilişkili olabilmelidir. Çünkü nesirde de şiirsellik vardır ve mensur şiirler demek isabetli olacağını söyler. Kâfiyeler de kulak içindir. İşte bu savunmuş olduğu şiirde serbestlik ve hercai şairlik gayreti gençler arasında ciddi taraftar toplarmıştır (Rasim A. , 1980, s. 139-141).

4.2.9. Ali Ekrem Bolayır'ın Hâtıratında Şiirde Yenilik Hareketi ve Tevfik Fikret

Ali Ekrem Bolayır, İsmail Safa Bey'in, devrinin edebiyat ve şiir üstadı Muallim Nâci'nin edebiyat anlayışını benimsediğini anlatır. Böyle bir dönemde *Servet-i Fünûn* şiirinin omurgasını kuracak ve silahşörlüğünü yapacak olan Tevfik Fikret'in şiirini *Mirsad* mecmuasında yayımladığını şöyle aktarır: “*Mirsad*'ın muharrir-i edebîsi olan İsmail Safâ¹⁴⁹ merhum bu şiir hakkında manzumenin

¹⁴⁸ Zavallı Celâl! Bu asrın en hassas anadan doğma bir şâiri idi. (Rasim, 1980, s. 106)

¹⁴⁹ Yazdığını şi' re bu unvanı veren ben değilim
Onu bir sâir-i âlî-nazar etti ihdâ

nihayetine, vezn ü kafiye ile, şu kıt'ayı yazarak sitâyîşhân (*medhiyeci*) oluyordu.” (Bolayır, Hâtıralar, 2007, s. 369). İsmail Safa, Tevfik Fikret'in *Bahar* manzumesinin ardından ikinci bir şiirini de *Mirsad*'da yayımlar: “Şâir-i güzîde-sühan'ın *Mirsad*'da neşrolunan ikinci eseri *Ulviyâttan* unvanlı manzumedir.” (Bolayır, Hâtıralar, 2007, s. 371). Bu şiirin unvanını kendisinin bulmadığını bir kıt'a ile haber verir.²³⁹ Tevfik Fikret'in ikinci şiirinin yayımlanması, yeni edebî anlayış içinde mücadele eden ve ileride çetin bir çatışmanın içinde olacak olan edipler ve edebî anlayışın da kabulü anlamına gelmektedir. Dönem edebiyatı içinde şiir anlayışı ve şiirleri ile parlayan Tevfik Fikret, daha sonraki dönemlerde de yazıları ile dikkatleri çeker. (Bolayır, Hâtıralar, 2007, s. 371)

Ali Ekrem Bolayır, *Servet-i Fünûn* dergisi edipleri ile sık sık bir araya geldiklerini, şiir, şairliğe dair sohbetlerin yer aldığı bir zaman geçirdiklerini aktarır. Tabii olarak şiir ve şairlik muhabbeti üzerine kurulu şairanelik dolu bol atışmalı bir vakit geçirdiklerini söyler. Bu birliktelikte Tevfik Fikret en etkileyici şiir ve söz ustası olarak öne çıkar. Ali Ekrem Bolayır, özellikle Tevfik Fikret'ten bahsederken Tevfik Fikret'in *Servet-i Fünûn*'da şiirleri çıkmadan eserlerini kimseye okumadığını aktarır. Ali Ekrem Bolayır, *Servet-i Fünûn* dergisi yazarları ve edebiyatının önde gelen muharrirleri dergide toplandıklarını ve yine böyle bir toplantıdan bahseder. Tevfik Fikret, toplantıda gayet neşelidir. Her zamanki gibi arkadaşlarını iğnelemeğe başlar. Ancak Ali Ekrem Bolayır, bu iğnelemelerin orada bulunanlara tatlı acılar verirken pişmelerine de sebep olduğunu söyler. (Bolayır, Hâtıralar, 2007, s. 382). Ali Ekrem Bolayır'ın, Tevfik Fikret üzerinden aktarmış olduğu bu hâtıra esasında *Servet-i Fünûn* şiirinin tezgâhını, bahçesindeki meyvelerin olgunlaşmasını anlatmaktadır. *Servet-i Fünûn* şairleri toplandıkları vakit birbirleri ile nükte, iğneleme ve telmih dolu sözler ve şiirlerle atışır. Bir gün Tevfik Fikret, İsmail Safa gibi sanet-ı tariz bir şahsiyete dahi iğneleyici ve telmihle göndermede bulunur: “Lâkin Fikret, Safa'nın zayıf noktasını bilirdi. O bir kere gülmeğe başladı mı bir türlü kendini alamaz, günlerce, haftalarca güler. Demek şairin dilinden kurtulmak için onu güldürmek kâfi! Fikret ortaya şu mısraı fırlattı: ‘Safâ-yı bî-vefâ-yı kec-edâ-yı mankafe-yı me!’ ” (Bolayır, Hâtıralar, 2007, s. 383). *Servet-i Fünûn* şairleri arasındaki bu ince ve dil zekâsı

Çok mu ilân-ı teşekkürle mübâhât etsem
Eyledi kadrini manzumemin el-hak ilâ (Bolayır, 2007, s. 371).

gerektiren nûkteler, edebî topluluğun dile ve şiire hâkimiyetini göstermektedir. Bu diyalog ve şairane hoş sohbet örnekleri *Servet-i Fünûn* edebiyatının bilinmeyen yanlarını da bizlere aktarmış olur. Ali Ekrem Bolayır, edebî topluluklarının ve özellikle şair arkadaşlarının ilginç diyaloglarını da bizlere anlatır (Bolayır, Hâtıralar, 2007, s. 383).

Ali Ekrem Bolayır hâtıratında Tevfik Fikret'in, ilk şeker krizine girmesiyle Aşîyan'a çekildiği dönemden de bahseder. Ziyarete gittiklerinde Tevfik Fikret'in, Ali Ekrem Bolayır ile hasbihal sonrası artık kendini yormayacağı ve sadece yazılarına yoğunlaşmaya karar verdiğini ifade ettiğini aktarır. Tevfik Fikret bu diyalogunda, artık geleceğe eserleri ile yön vermek ve milletine yazıları ile ulaşmak istemektedir. Bu meşguliyetinin gayesininde milletin her ferdine ulaşmak olduğunu aktarır. Tevfik Fikret'in o dönemde bu gaye ile çocuk şiirleri yazdığını anlatır. Yazmış olduklarını da Ali Ekrem Bolayır ile karşılıklı okuyarak istişare eder. Yine böyle bir buluşmada Tevfik Fikret'in, *Şermin*'i yazdığı bir günün ardından karşılıklı aynı temada şiir yazdıkları tesadüfünü öğrenirler. Bu konu üzerine sohbetlerini devam ettirip Ali Ekrem Bolayır'ın şiirlerini okuma sözü ile başlayan şiir okumalarında Tevfik Fikret, ilk önce kendisi *Şermin*'i okur. Ali Ekrem Bolayır, Tevfik Fikret'in şiirlerini çok beğenir. Karşılıklı şiir okumaları esnasında Tevfik Fikret'te, Ali Ekrem Bolayır'ın şiirlerinden çok etkilenir. Ali Ekrem Bolayır'ın şiirlerini ne kadar çok beğendiğini anlatırken kendi şiirlerinin güzelliğinden bahsedilince *Şermin* şiirinin yazılış amacı ve hikâyesinden konu açılır. Tevfik Fikret, hastalığı sebebiyle o dönemde büyük masraflara girmiştir. Bu dönemde Tevfik Fikret'i ziyarete gelen Sâtı Bey, şairin sıkıntısını anlar ve *Yuva* isimli özel bir mektepte çocuklara okutmak için ücret karşılığında şiirler yazmasını ister. Bu şiirlerin iki-üç küçük formalık bir kitap olmasının kâfi olduğunu söyler. Bu kitap içinde kırk lira vermeyi teklif eder. Tevfik Fikret, Sâtı Bey'in yüzüne karşı evet demese de ertesi gün *Şermin*'i yazmaya başlar ve bitirip gönderir. Tevfik Fikret, *Şermin* şiirini hastalığı nedeniyle sıkıştığı parasal durumdam dolayı mecburen yazdığını üstüne basarak anlatır. Ali Ekrem Bolayır'a, *Şermin* şiiri ile ilgili bir de vasiyette bulunur. Eğer bir gün *Şermin* şiirinin adı bir şiir olduğu dillendirilirse hekim ve ilaç parasını tedarik için bunu yaptığını anlatıp Ali Ekrem Bolayır'dan kendisini müdafaa etmesini istemiştir (Bolayır, Hâtıralar, 2007, s. 394-395)

Ali Ekrem Bolayır, başka bir hâtırasında Hikmet Bey¹⁵⁰ ve Nâmık Kemal'in ortak yanları ve dostluklarından bahseder. Aynı duyguyu paylaşan ve vatan sevgisiyle yanıp tutuşan iki şairdir. Hikmet Bey, Midilli'ye gelir. Nâmık Kemal'in, Plevne yenilgisi sonrası bitkin ve üzgün hali dostunun gelmesiyle bir nebze hafifler. Uzun uzun vatan ve şiir sohbetleri yapılır. Bir akşam vakti Ali Ekrem Bolayır, Hikmet Bey ve Nâmık Kemal'in şiir söyleyip beraber yazdıkları esnada konuşmalarındaki önemli bir konuya şahitlik eder. Nâmık Kemal, "Ah yaktık şu mübarek vatanın her yerini. Saçtık eflâke kadar dudunu, ateşlerini. Kapadı gözde olanlar çıkacak gözlerini. Vatanın bağına düşman dayadı hançerini, Yoğimiş kurtaracak bahtı kara mâderini." diye bir şiir söyler (Bolayır, Hâtıralar, 2007, s. 104). Hikmet Bey, Nâmık Kemal'in bu şiirine karşılık bir şiir yazsa da beğenmez ve yırtıp atar. Sonrasında şiiri bir nefere benzeterek eski şiirin durumunu özetler:

"Muharebede üç sınıf askerimiz varmış: 'Nizamiye' yâni evvelden: beri müteallem (*talimli*) asker; "redif", silâh altına yeni alınmış ve mâmâfih (*bununla beraber*) az çok tâlim terbiye görmüş asker; müstahfız da elli-altmış yaşına girmiş ve yalnız ordunun mevcudunu arttırmak için çaresiz toplanılmış amelimânde (*işe yaramaz*) neferler... İşte şiirin her parçasına askerin bu payelerinden biri veriliyor. Gayet güzel bendler 'nizamiye': güzel parçalar 'redif'; fena kıt'alar da 'müstahfız!' İki şairin kalbinde de harp mağlubiyetinin ne derin bir yara açtığına delil olan bu mersiyedeki bendlerin tayin-i derecâtı (*derecelerinin belirlenmesi*) için kabul olunan kelimeler bile şâyân-ı hayret (*şaşırmaya değer*) bir tarz-ı tesmiyedir (*isim verme şeklidir*). Şiir aynen asker oluyor! Zaten vatan asker demek değil mi? Ve bütün millet askerden başka bir şey mi?" (Bolayır, Hâtıralar, 2007, s. 104).

Bir gece boyunca vatan, şiir, müstahfız, nizamiye ve redif ardı ardına sıralanır. Nâmık Kemal ve Hikmet Bey vatanın düştüğü bu hal için kendilerini avutmak ve vatan için bir şeyler yapmak adına şiirler yazar ve bu gayret içinde de şiir anlayışı ve konusu hakkında bizlere bilgi verirler. Bu istişare ve mülâhazat sabahın ilk ışıklarına kadar sürer. Hikmet Bey şu bendi okur: "İşte can verdi vatan dînine, hürriyetine, / Buyurun kanlı musallaya / Huda hürmetine. / Hakk'a karşı duralım er kişi niyetine, / Vatanın bağına....." (Bolayır, Hâtıralar, 2007, s. 104). Nâmık Kemal, yerinden kalkarak Hikmet Bey'i bağına basar. "Nizamiye, nizamiye! Var ol Hikmet, Kemâl'i de, herkesi

¹⁵⁰ Ârif Hikmet: (1839-1903) Mostar'da doğdu. 1861-1862 yıllarında faaliyet gösteren Encümen-i Şuarâ'nın en genç şairlerindendir (Aksoy, 2019).

de geçtin.” Hikmet Bey’in, şiirinden duyduğu hayranlık ve memnuniyeti heyecanla anlatır. İlahi bir vecd ile ruhani bir şevk görmediğini söyler. Nâmık Kemal diline yapışmış gibi tekrar eder ‘*Nizamiye, nizamiye!*’. Nâmık Kemal heyecanı nihayet durduktan sonra üçüncü mısraının fevkalâde kuvvetli olduğunu söyler fakat lâfzı ve manası sakat olduğu için tashih edilmesini rica eder¹⁵¹ (Bolayır, Hâtıralar, 2007, s. 104). Nâmık Kemal’in şiirde lâfız ve mânaya önem vererek eski şiirin kulak için görmediği bir tarafı ve yeni şiirimizde önceliğini göstermektedir.

4.2.10. Ali Kemal’in Hâtıralarında Muallim Nâci’nin Şairliği, Şiir Anlayışı ve Şiirde Yenileşme

Ali Kemal, muhalif kimliği ve Türkçe’ye hâkim edebî kişiliği ile dönemin en dikkat çeken şahsiyeti olarak hâtıratında şiir üzerine konulara yer verir. Ali Kemal, *Tercümân-ı Hakikat*’te Muallim Nâci’nin ‘*fevkine*’ redifiyle bir gazeli yayımlandığını

¹⁵¹ “Vatan Mersiyesi” adıyla tanınan bu şiir hakkındaki umumî kanaat, tek sayılı bendlerin Kemal’e, çiftlerin ise Hikmet’e ait olduğu yolundadır. (Dr. Rızâ Nur, “Nâmık Kemâl”, Türk Bilig Revüsü. Tome II, Livre 2, No. 6, Fevrier 1936, s. 1172-1173; Ali Ertem, Nâmık Kemal’in Şiirleri, İst., 1952, İstanbul Ktbv., s. 163-170; Vasfi Mahir Kocatürk, Nâmık Kemal’in Şiirleri, 4. bs., Ank., 1971, Edebiyat y., s. 75-80). Halbuki bu tek - çift ayırımına göre, aslında Hikmet’in olan “İşte can verdi vatan...” bendi de Kemal’e ait görünmektedir. Mersiyenin nasıl yazıldığı göz önüne alınarak, bu hususta tutulacak en iyi yolun bendlere sahip aramamak olduğu söylenebilir; zira, her iki şairin de birbirlerinin bendlere müdahaleleri vardır (Bolayır, 2007, s. 104).

Şeyh Vasfî¹⁵², Alaybeyizade Naci¹⁵³ ve Mes'ûd-ı Harâbâtî¹⁵⁴ gibi Muallim Nâci müritleri olarak adlandırılan eski edebiyat taraftarlarının, gazele nazireler yazdıklarını aktarır (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 30). Muallim Nâci'nin gazeline övgü için sıraya girilmiş gibi olduğunu, bütün matbuat müntesiplerinin sanki meftun, müptela bir halde olduklarını anlatır. Muallim Nâci'nin sütunlarının altı, onu methetmek ve övünmeden geçilmez hale gelmiştir. Ali Kemal, o devrin modası olarak gördüğü, Muallim Nâci'nin taraftarları ve öğrencilerinin evvela kendilerini ve sonra birbirlerini daima övdüklerinden, birbirlerine 'hazret' diye hitap ettiklerinden bahseder. Bu müritler arasında en gözde olan Şeyh Vasfî Efendi'dir. Şeyh Vasfî Muallim Nâci'ye itaat ve sadakati ile eserlerini Muallim Nâci'nin süzgecinden geçirmeden yayımlamamaktadır (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 31). Ali Kemal, Muallim Nâci'nin aksine Şeyh Vasfî Efendi'nin beyitlerini beğenmez. Muallim Nâci'nin, Şeyh Vasfî Efendi'nin beyitlerini beğenmesini de "kudret-i şâirâneye rağmen hiç zevk-i edebî" ifadesiyle açıkladığı tespitinin olmamasına bağlar¹⁵⁵ (Kemal, 2004, s. 32). Muallim Nâci'nin, Şeyh Vasfî Efendi'yi çok sevmeside, Ali Kemal'e göre bu yaklaşımı temel etkindir. Aralarındaki

¹⁵² "Daha çok eski tarzda yazdığı şiirleriyle tanınan Şeyh Vasfî, Recâizâde Mahmud Ekrem'le Muallim Nâci arasındaki tartışmada Naci'nin yanında yer almış, yeni edebiyat anlayışına karşı eski edebiyatı savunmuştur. Kendisi bir "asrî edebiyât-ı atîka" cereyanı oluşturma gayretindeydi. 1895 yılında *Mektep* mecmuasında yayımlanan "Muhâdarât" başlıklı makalesi (nr. 7, 19 Cemâziyelevvel 1313, s. 98-105) Ahmed Mithat Efendi ile Mustafa Hâzım ve Müstecâbîzâde İsmet arasında cereyan eden bir tartışmanın doğmasına sebep olmuştur. Manzumeleriyle bir kısım makaleleri "Tercümân-ı Ahvâl" ve "Saadet" gazeteleriyle "Maarif", Mektep, "Hazine-i Fünun", "İmdadü'l-midad", "Güneş" ve "Mürüvvet" dergilerinde yayımlanmıştır. Şiirlerinde daha çok aşk, tabiat ve bazı tasavvufi konular işlenmiştir. Muallim Nâci'ye büyük hayranlık duyan Şeyh Vasfî onun "Mes'ûd-i Harâbâtî" mahlasıyla kaleme aldığı manzumelere nazîreler yazmış, bazı manzumelerinde "Berkî" mahlasını kullanmıştır. Bir kısım edebiyat tarihçileri şiirlerini devrine göre sade, üslubunu selis ve açık, nesrini temiz ve düzgün bulmuşlardır. Şeyh Vasfî, Muallim Nâci ile birlikte neşrettikleri "Şöyle Böyle" adlı eserin önsözünde Osmanlı şiiri hakkındaki görüşlerine genişçe yer vermiştir. Arap edebiyatını ve İran şiirini bilmeyenlerin iyi bir şair olamayacağını söyleyen Şeyh Vasfî'nin bazı manzumeleri Müstecâbîzâde İsmet Bey, Cenab Şahabeddin ve Hüseyin Sîret tarafından beğenilmiş ve taklit edilmiştir. Tanzimat'tan sonraki yıllarda daha çok Batılı şair ve yazarlardan yapılan tercümelere karşılık Şeyh Vasfî, Evhadüddîn-i Enverî, Ferîdüddin Attâr ve Molla Câmî gibi Fars edebiyatının önde gelen şairlerinden çeviriler yapmıştır. Yazdığı sarf ve nahiv kitapları uzun süre mekteplerde okutulmuştur." (Özsarı, 2019).

¹⁵³ Alaybeyizâde Hasan Naci Efendi (1854-1920) Bâb-ı Seraskerî Muhâkemat Dairesi Başkâtipliği, Dârüşşafaka ve Mekteb-i Sultanî'de edebiyat muallimlikleri yaptı. Bazı şiirlerini "Neşide"de toplamıştır.

¹⁵⁴ Muallim Nâci'nin müstearlarındandır.

¹⁵⁵ "Muallim Nâci'nin Şerare'ye dâhil ettiği bu gazelin çok beğenildiği doğrudur; fakat kendisinin beğendiğini söylemek zor. Her birine binlerce nazire söylenen "meyhanede" ve "gark-ı nur" gazelleri hakkında gerçek fikri yukarıda belirtilenin tam aksinedir. (Mizan Gazetesiyle Aleyhinde Neşrolunan Bazı Fıkara Karşı Muallim Nâci Efendi Tarafından Yazılan Müdafaname, İst., 1887, s.25-26)" (Kemal, 2004, s. 32).

sevgi o derece ileridir ki Muallim Nâci, Şeyh Vasfi Efendi'nin adına bazen şiir bile söylediğine şahit olunur. Hatta kayınpederi Ahmed Mithat Efendi ile Şeyh Vasfi'nin 'Berki' mahlasına eleştiriye verdiği cevaptan dolayı araları bozulur ve bu nedenle bir güzel azar işitmiştir. Menemenlizâde Tahir ise Recâizâde Mahmud Ekrem'in en güzide savunucularından olarak Muallim Nâci'ye karşıdır. Şeyh Vasfi'nin 'Berki' mahlasına Menemenlizâde Tahir'in verdiği cevaba, Muallim Nâci'nin hicvi¹⁵⁶ ile dâhil olması kayınpederinden azar işitmesinin sebebini detayını oluşturur (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 32). Muallim Nâci'nin, son dönemlerinde neredeyse artık Batı edebiyatına vakıf ediplerle atışmasıyla meşhurdur. Ali Kemal, Ahmed Midhat Efendi'nin bu atışmaları sebebiyle Muallim Nâci'yi uyardığı hatta kızdığını aktarır. Yine birgün, Recâizâde Mahmud Ekrem ile yapmış olduğu münakaşa sonrası 'Âteşpâre'de gösterdiği vâdi-i teceddüden geri döndürdü.'¹⁵⁷sözü ile Ahmed Midhat Efendi'nin bu irtica, atışmalar canını sıkır. Ahmed Midhat Efendi, Muallim Nâci'yi bütün öğrencileri ile beraber Şeyh Vasfi, Abdülkerim Sabit, Ahmed Hamdi ve diğer taraftarları ile beraber gazetesinden kapı dışarı etmiştir. Hatta onları alaya alan bir bendi de *Tercümân-ı Hakikat*'ta yayımlar. Recâizâde Mahmud Ekrem'i de göklere çıkartır.¹⁵⁸ Ali Kemal, Ahmed Midhad Efendi'nin Muallim Nâci ve taraftarlarına karşı *Tercümân-ı Hakikat*'ta bu saldırı olarak gördüğü yazı yazma hareketini haklı bulur. Çünkü Muallim Nâci ve taraftarları *Tercümân-ı Hakikat*'a gelen her metin ve şiiri tenkit etmektedirler. Bu tenkitleri Ahmed Midhat Efendi'yi o kadar çok kızdırmıştır ki Muallim Nâci karşıtlarının eserlerini gazetesinde neşretmeye başladığını ve Ali Kemal'in kendi yazısına çocukça dediği nazmına bile takdirlerini yazdığını aktarır: "İşte edibâne ve âşıkane şiir böyle olur, nâzımına hezar âferin"¹⁵⁹ (Kemal A.

¹⁵⁶ "Gürleme berk gibi kendini bil ey şâir!

Kendi meddâhın olan hâmeni sanma kâdir" diye bir hicviye yazmıştı. Bu hicve Naci şu şekilde cevap vermiştir:

"Gürletip berki halkı güldürdün

Ehl-i hikmet revâ görürler mi?

Ses çıkarmaz bizim diyâr da berk.

Menemen berki yoksa gürler mi?" (Kemal, 2004, s. 32-33).

¹⁵⁷ Ekrem'in "Nağme-i Seher"i ile Naci'nin "Ateşpâre"si aşağı yukarı aynı sıralarda yayımlanır. Şiirlerini ilk defa toplu hâlde neşreden bu iki şairin kitapları incelendiğinde, Ekrem'in gelenekle bağını hâlâ koruduğu sıralarda, Naci'nin çok daha modern bir şiire sıçradığı fark edilir. Ateşpâre'de Nağme-i Seher'in aksine gelenekli formlarda şiire tesadüf edilmeyişi de önemli bir işarettir. Ali Kemâl'in bahsettiği "vâdi-i teceddüd" de bu olsa gerek. (Kemal, 2004).

¹⁵⁸ *Tercümân-ı Hakikat*. Nu. 2112, 2153; 10 Temmuz, 31 Ağustos 1885

¹⁵⁹ "Bir istitrad (çıkma):

, Ömrüm, 2004, s. 49). Ahmed Mithat Efendi'nin, Ali Kemal'in şiirine karşı yapmış olduğu iltifata da Muallim Nâci kızar ve o sıralarda neşrettiği *İntikad* adındaki bir risalede bu övgüye hitaben cevap da verir. Muallim Nâci'nin daha ileri giderek, Ali Kemal'in kendisinin dahi yazdıklarını çocukça gördüğünü, o manzumelerin ilk beytinin mısraının acemice çalınmış olabileceği iddiasında bulunduğunu anlatır. Aynı yazı içinde Ahmed Midhat Efendi'yi de eleştirir. Manzumeyi öyle beğenmek, kendi mısralarını ise bu derece yerin dibine geçirmek *garazkârlıktır* diye kayınpederini şiddetle eleştirmiştir. Ali Kemal'e göre bu eleştiri kısmen doğrudur ve kısmen de doğru değildir. Ali Kemal, beytinin çalma olduğunu Muallim Nâci Efendi'nin iddia etmesinde sakınca görmez, çünkü o devrin her nazmına böyle bir itham etmeyi huy edinmiş olduğunu düşünmektedir (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 50-51). Muallim Nâci, daha sonraları, Ahmed Midhat Efendi'nin saldırılarına karşı, *Tarîk Gazetesi*'nde¹⁶⁰ saygılı bir biçimde uzun uzun edibane mukabelelerde bulunur. Muallim Nâci'nin Ahmed Midhat Efendi'nin şahsına, kâlemine hürmet gösterdiğini, hiçbir eserini tenkit etmediğini aktarır. '*Tarîk Gazetesi*'ni bıraktıktan sonra Abdülkerim Sabit Bey'le beraber neşr-i âsâr u eş'arda yazı ve şiirlerine devam eder. *Köylü Kızların Şarkısı* şiirini *Mecmua-i Mevkute*'de yayımlamıştır. Ali Kemal, bu eseri, "Lafız itibariyle Türkçe'miz safvet ve safiyetin bu mertebesini Muallim Nâci ihraz eylemiştir. İşte Türklüğü candan, ruhtan sevenlerin meşk-ı tettebbu (*inceleme örneği*) ittihaz (*kabûl*)

Bu hatıraları nasıl hıfz eyledimse öylece, hiçbir esere müracaat etmeden, aynen bu sahifelere geçiriyorum; çünkü öyle yapmazsam safvet ü hakikatten ayrılacağımı hâtıratımı sair vak'alarla karıştıracığımı zanneyliyorum. Bence matlûb (istenen) odur ki, bütün bu teessürlerimi, ihtisaslarımı asla değiştirmeden karilerime (okurlarıma) arz edebilmeliyim, tâ ki o devirlerin hakikî mahiyetini gösterebileyim.

Bu tarz-ı beyânın bir mahzuru var. Bir hafıza ne kadar metin olursa olsun, elbette metinler, vesikalar gibi olamaz, mutlak yanılır, ihtimâl ki, hikâye ettiğim vak'aların, nakleylediğim beyitlerin noksanları, yanlışları çoktur. Fakat bence o mahzur bir fâide teşkil kılar, çünkü sözlerimin asla sümme't-tedarik (sonradan uydurma) olmadığına delâlet eyler; bazı büyüklerimizin yaptıkları gibi zemin ve zamana göre hattı timin tahrife uğramadığını anlatır.

Hayatımı bu suretle hikâye etmekten maksûdum devrimin tarihini yazmak değil, asla değil Belki ileride o devrin tarihini yazacak olanlara nâciz, lâkin sarîh bir vesika hazırlamaktır. Maalesef e eslafımızdan hiç böyle yapan olmadı. Olaydı biz de edvâr-ı sabıkamızı (eski devirlerimizi) siyaseten, edeben daha güzel, daha mükemmel bilir, öğrenirdik.

Mananın sıdk u samimiyetini tamamen muhafaza etmek için üslubumu bile elden geldiği kadar samimileştiriyorum, sırf düşündüğüm gibi yazıyorum. Bazen hâtıratım kırık dökük ise cümlelerim, ibarelerimde öyledir. Fakat itikadımca bu yazılara bir kıymet veren de odur. Lütfen şu satırları okuyanlar bilahare hayatımın münhec (anayol) fasıllarını nakledeceğim vakit bu sözümü tastik buyururlar, sanırım. Hiç değilse öyle umarım." (Kemal, 2004, s. 49-50).

edecekleri lisan itikadımızca bu lisandır; bu lisan ki, samimîdir, saftır, fakat sahihtir (*doğrudur*), kavaid-i sarf u nahve, bedî' ü beyâna harfîyyen mutabıktır.” sözleriyle ifade eder. (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 51).

Ali Kemal, Muallim Nâci ve taraftarları *Tâlim-i Edebîyyat* müellifini sevmedikleri için insafsızca saldırdıklarını aktarır. Ancak bu saldırılarda Muallim Nâci'nin haklı tarafını da görmektedir. Yazar, bu haklı tarafların Recâizâde Mahmud Ekrem'in şiirlerinde Avni'deki, Ârif Hikmet'teki, Leskofçalı'daki düzgün söz söyleme kabiliyetinin olmamasına ve lâfzı kusurlarının olmasına dayandırmaktadır. Ancak Recâizâde Mahmud Ekrem'i üstat yapan kıymetinden de bahseder. “Lâkin manada rikkat, rikkat-i hissiyyat, letafet, cazibe itibariyle vâdî-i kadîmin o bülend-mertebe üstadları bile bu tarz-ı cedid mualliminin kâ'bına varamazlardı. Sırf bu noktayı nazardan. [...] ‘*Yakacık'da Bir Mezarlık Âlemi*’ gibi bir neşîdenin emsâlini dîvanlarımızda pek bulamayız.” (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 52).

“Fakat hakikati söylemek lazım ise, Ekrem Bey de Naci'ye karşı insafsız idi. İlk önce insaf ile davranmış, muallimin o lâtif gazel-i marufunu tahmis etmişti; ‘*Feryat*’ gibi, ‘*Kuzu*’ gibi bazı hoş, selis manzumelerini *Tâlim-i Edebîyyât*'a almıştı, kadirşinaslık göstermişti. Lâkin sonra birdenbire bîçarenin aleyhine dönmüştü. Müdhiş bir hasm-ı edebî, hattâ hasm-ı cânı oldu.” (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 57).

Muallim Nâci, Recâizâde Mahmud Ekrem'e her fırsatta saldırmaya devam eder. Mekteb-i Mülkiye'de, Recâizâde Mahmud Ekrem'in ders verirken, Ziya Paşa'nın *Terci-i Bend*'inden bir beyitini tercüme derken ‘*tûde-be-tûde*’ tabirini ‘*çepeçevre*’ diye yanlış tarif eder. Oysa ‘*tûde*’ sözlükte ‘yığın küme’ demektir. Bu hatasını öğrencilerden birisi Muallim Nâci'ye yetiştirir. Muallim Nâci, fırsat bu fırsat ‘*İmdâdü'l-Midad*’da bunu hikâyeye eder. Recâizâde Mahmud Ekrem, bu hadiseden sonra ilk derse girdiğinde ateş püskürür (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 59-60).

Ali Kemal göre, dönem şahsiyetleri yeni edebiyatın etkisiyle Arabî ve Farisî yerine mümkün olduğu kadar fikirleri, ahengi, insicam içinde Türkçe kelimeler ve terkipler kullanmak en büyük gayretlerindedir. Bu gayret ve endişe içinde kısa kısa cümleler ve açık saçık sözlerle dertlerini anlatmaya başlarlar. Lisanımızdaki bu iki tarzın mucidi olarak Muallim Nâci'yi görür. Örnek olarak Muallim Nâci'nin eseri *Ömer'in Çocukluğu*'nu gösterir. Sırf Türkçe yazılmış ve düşünülmüş bir usul koyarak bazen nazmında bile teceddüdü gösterdiğini ifade eder (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 64).

“Biz bu merteye sade, kolayca anlaşılır Türkçe’yi hece vezniyle şiir yazarlarımızda bile göremedik. ‘*Köylü Kızların Şarkısı*’¹⁶¹ elbette hatırlardadır.¹⁶² [...] Kelimeler sırf Türkçe, ya büsbütün Türkçeleşmiş! ‘*Mütefâilün. Mütefâilün*’ bahri ise âdetâ hece veznini andırmıyor mu? [...] Yalnız kelimeler değil; mana, ifade, terkipler bile Türkçe’dir, ruhuna kadar Türkçe’dir.” (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 66).

Muallim Nâci’nin bu özelliğinin şairlerimiz ve nesir yazarlarımızca takdir görmemesini eleştirmektedir. Muallim Nâci’yi, Türkçe’ye bir ehemmiyet vermekle birlikte Arapça ve Farsça’da engin bilgi sahibi; *Mecmua-i Muallim*’i ise bu konuda bir hazine olarak görmektedir. Şairlikte Muallim Nâci’nin yabana atılmaması gerektiğini savunur. Birçok gazelleri harikuladedir. *Âteşpâre*’nin bazı manzumelerini Recâizâde Mahmud Ekrem’in dahi takdir ettiğini ve *Tâlim-i Edebiyat*’a ‘numune olarak’ almış olduğunu aktarır. Öyle ki Muallim Nâci’nin şiirlerinde ‘hatâ-yı lâfzî’ bulmanın güç olduğundan ve sözlerinin muhtevilerinden bahseder. Türkçe’nin, Arapça ve Farsça ile bir ahenk içinde kullanıldığını ve bunun da örneğini *Âteşpâre* adlı eserinde *Şerare*’den aşağı kalmayarak gösterdiğini anlatır (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 65-66).

4.2.11. Yakup Kadri Karaosmanoğlu Hâtıratında Şiirde Yenileşme ve Yenilik Şairleri

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İsviçre’de tedavide bulunduğu sıralarda, Ahmet Haşim’den bir mektup alır. Bu mektupta *Piyale* adlı şiir kitabının önsözünde her zamanki serzenişi olan anlaşılama ve devamda yaşadığı üzüntüsünden bahseder. Ahmet Haşim’in, bu önsözde okurlarına saf şiir hakkındaki görüşlerini de açıklamaya çalıştığını aktarır. Şiirin her şeyden evvel ahenkli bir kelimeler düzeni olmasını ve söz halinde bir müzik olması gerektiğini anlatmaya çalışır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ahmet Haşim’e cevaben yazdığı mektupta kendisiyle tamamen aynı fikirde olduğunu belirtir. İsviçre’den *Millîyet* gazetesine gönderdiği ‘*Alp Dağlarından*’ başlıklı seri yazılarından birinde bunu Ahmet Haşim’e açık bir mektup şeklinde yayımlar. Bu yazı Ahmet Haşim’in hoşuna gider ve *Piyale*’nin ikinci basımının önsözünde bu yazı yerini alır (Karaosmanoğlu, 2009, s. 86).

¹⁶¹ İmdâdü’l-Midad, s. 45-47; Fûrûzan. İst., 1303, s. 33-34

¹⁶² *Tepeden nasıl iniyor bakın!*

Şu kızın nişanlısı şanlıdır

Yaradan nazardan esirgesin

Koca dağ gibi delikanlıdır (Kemal, 2004, s. 65).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, hâtıratında Tevfik Fikret'i Aşyan'daki evinde ziyarete gittiklerinde yeni şiirimiz ve Abdülhak Hâmid Tarhan'ın şiirleri üzerine konuşmalarını da bizlere aktarır. Ziyaret, Filozof Rıza Tefvik refakatinde Yahya Kemal Beyatlı ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'ndan oluşan üç kişilik ile gerçekleşir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Yahya Kemal Beyatlı, Tefvik Fikret'i ilk defa ve bizzat kendi evinde görmenin heyecan ve endişesini yaşamaktadırlar. Eve vardıklarında Tefvik Fikret'in kolejde derste olduğunu öğrenirler ve evin bahçesine beklemek için geçerler. Yahya Kemal Beyatlı, böyle bir fırsatı kaçırmak istemez ve açmak istediği edebî bahislerin hepsini Filozof Rıza Tefvik, şaka konusu yaparak arada kaynatır. Bu şekilde sohbet geçerken yine Yahya Kemal Beyatlı, '*Abdülhak Hâmid Tarhan'da kafiye hataları buluyor musunuz?*' sorusunu yöneltir (Karaosmanoğlu, 2009, s. 218-220). Filozof Rıza Tefvik, hemen Yahya Kemal Beyatlı'nın sözünü keserek araya girer ve eğer hata varsa bu hatanın Abdülhak Hâmid Tarhan'a ait olamayacağını söyler. "Bu hata Hamid'e ait değildir. Çünkü bunu Batlamyos söylüyor ve Batlamyos Yunanlı olduğuna göre apansız'ı, apasız diye teleffuz eder tabii..." (Karaosmanoğlu, 2009, s. 220). Sohbet yarı ciddi, yarı gülüşme içinde yürürken, Tefvik Fikret'de geldikten sonra şiir konusunun ağırlıkta olduğu konuşmalar devam eder. Tefvik Fikret, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Yahya Kemal Beyatlı'ya ilgi ve alaka gösterir. Ancak kendisine teccüss ile baktığını da fark eder. Bu bakışların arkasındaki sebep yazılarını zevkle okuduğunu ve kendisini de tavus kuşuna benzettiği yazıyı dahi beğendiğini ifade ederek Yahya Kemal Beyatlı'ya konuşmak için yüzünü döner. Yahya Kemal Beyatlı'ya ismini ve övgülerini tanıdığını fakat şiirlerini okumanın nasip olmamasından bahsetmesi her ikisini de şaşırır. Çünkü o vakte kadar yayımlanmış bir şiiri bulunmamaktadır. Filozof Rıza Tefvik araya girerek Yahya Kemal Beyatlı'yı, şairlikten öte büyük bir münekkit olarak tanımlarken Abdülhak Hâmid Tarhan'ın manzumelerinde bile kafiye hataları bulunduğunu ve Tefvik Fikret gelmeden önceki konuşmaları özetleyerek Tefvik Fikret'i güldürmeye çalışır. Tefvik Fikret, bu cevaba hiç gülmeyerek gayet ciddi bir cevap verir:

"Ben bu izahınızı size hiç yakıştıramadım. Hamid'in *Eşber* gibi bir drama da eşhasından birine Rum taklidi yaptıracağına nasıl itham verebilirsiniz? Pekâlâ, bilirsiniz ki eskiden kafiye kulaktan ziyade göz içindi. Bu telakkiyi değiştirmek için girdiğimiz mücadelelerde sizde bizimle beraber değil miydiniz?" (Karaosmanoğlu, 2009, s. 222).

Kafiyede bir hata yapılıyorsa kendisinin de bunun suç ortağı olduğunu söyler. Tevfik Fikret'e göre eskiden kafiye kulaktan ziyade göz içindi. Bu algıyı değiştirmek yolunda yapılanlarda Rıza Tevfik'in de yer aldığını belirtir. Rıza Tevfik, Tevfik Fikret'in edebiyat dersini kesmek istercesine tasdik ederek konuyu değiştirmeye çalıştığını aktarır (Karaosmanoğlu, 2009, s. 222).

Tevfik Fikret'in bu çıkışından Yakup Kadri Karaosmanoğlu memnun kalır. Bu sayede *Edebîyât-ı Cedîde*'nin Türk veya Osmanlı şiirine kazandırdığı yenilikleri üstadının ağzından duyma imkânı bulmuş olur. Şiirimiz ilk defa Tevfik Fikret ve Cenab Şehabeddin'in elinde aruz kalıpları içinde bir vezinli söz olmaktan çıkmış, insan ruhundan ve tabiattan gelen çeşitli seslerle ahenkleştirilmiş bir melodi, bir müzik haline girmiştir. Yeni şiirimizde gene aruz vezni olmakla beraber '*Fâilâtün Fâilâtün*' ya da '*Mef'ûlii, Mefâilün*' gibi monoton yankılar işitmediğimizi aktarır (Karaosmanoğlu, 2009, s. 222).

Tevfik Fikret, bu sohbetinde kendi şiirlerinden örnek vermeden eski şiirimizle *Edebîyât-ı Cedîde* şiiri arasındaki farkları anlatır. Örnekleri, Cenab Şehabeddin'in manzumelerinden alır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, her ne kadar, kendinden örnek vermese de *Edebîyât-ı Cedîde* şiirinin ustabaşısının Tevfik Fikret olduğunu bilmektedir. Tevfik Fikret bu sohbette şiirimizin değişim safhalarını örnekleriyle verirken, gelecek bir mısranın sonu ile diğer mısranın başı arasındaki bağlantılarla şiirde âdeta bir '*cadence*' nesir şekli vererek gelecek şair kuşaklarına, farkında olmadan serbest nazım yolunu açacağını düşünmektedir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, bu tespiti yapabilmeyi de şiir bilgisi derin olmadığı için Yahya Kemal Beyatlı'dan öğrendiğini aktarır (Karaosmanoğlu, 2009, s. 222-223). Bu sohbet esnasında Yahya Kemal Beyatlı susma taraftarı olur. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, bu durumu Yahya Kemal Beyatlı'nın durumdan rahatsızlığına yorar. Yazar, Tevfik Fikret yeniden Abdülhak Hâmid Tarhan bahsini açıp *Makber*'den mısralar okuyunca yüzünü ekşitmesini, Yahya Kemal Beyatlı'nın edebî zevk bakımından *Rûbab-ı Şikeste* şairiyle hiç de uyuşmaması olarak yorumlar. Tevfik Fikret'in de Yahya Kemal Beyatlı'nın bu durumdan rahatsızlığını anlamış gibi edebiyat dersine devam ettiğini düşünmektedir. Tevfik Fikret konuları döndürüp döndürüp devrin olaylarına, kişilerine karşı olan nefret dolu hislerini saçıp dökmeye başlamaktadır (Karaosmanoğlu, 2009, s. 223,224).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Tevfik Fikret üzerinden Edebîyat-ı Cedîde'nin medeniyet ve insan algısını bizlere aktarmaya çalışır. Tevfik Fikret ile konuşmalarından edindikleri ile tahminlerde bulunmaya çalışır.

Tevfik Fikret'in son şiirlerinde yalnız medeniyet ve insanîyetçi tarafının görüldüğünü düşünür. Yine de *Tanzimat* devri aydınlarının pasif *Batılılaşma* hayranlığı ile dillendirdikleri medeniyet ve insanlık anlayışından farklı olduğuna inanmamaktadır. Bu tespitini ise Tevfik Fikret'in oğlu *Haluk*'u İngiltere'ye tahsile yollarken yazdığı *Halûk'un Vedası* adlı şiirine bakarak yapmaktadır.

“Ey, Bizans'ın çürük, düşük kollarından sevinçle sıyrılan yolcu! Bakma arkana hiç; onun (*yani Bizans'ın*) ahlâkı solduran gözleri seni bir an heyecanlandırmasın. Git, daima önde, daima yukarı. Arkana bakmadan git! Fakat, nereye varmak için? Günün birinde ‘şu muhitin’, yani Bizans dediği İstanbul'un uyuşuk kafasına taş, iğne ne bulursa fırlatmak için.” (Karaosmanoğlu, 2009, s. 226).

Tevfik Fikret'in bu sözleri ile ülkenin içinde bulunduğu durum ile Avrupalılar'ın, bizi hasta adam gibi görmesinin hiçbir farkı olmadığını düşünmektedir (Karaosmanoğlu, 2009, s. 227).

4.2.12. Hakkı Süha Gezgin Hâtıratında Yeni Şiirin Gelişim Safhası ve Etkili Olan Şairler

Hakkı Süha Gezgin, hâtıratında şiirimizde derinliğin Abdülhak Hâmid Tarhan ile başladığı düşüncesine itiraz eder. Bu düşüncüyü geçmişimizin şerefli varlıklarına iftira olarak görmektedir. Abdülhak Hâmid Tarhan'ı şiirimizdeki dağlardan bir tanesi olarak görür. Şiirimizin derinliğinin öncüsü görülmesini şairin ilham zenginliğinden etkilenilmesine bağlar (Gezgin, 2005, s. 25). Abdülhak Hâmid Tarhan'ı şanslı görür. Çünkü yaşadığı devrin, şairin ihtiyacı olan değişimi sunduğu gibi zamanın imkânların önüne serildiği bir dönemde dünyaya gelişini şans olarak görmektedir. Onun gençlere ibretlik, uzun ömürlü ve derin bir şair olarak görülmesini kültürünü genişletmesini bütün bu şansına bağlar (Gezgin, 2005, s. 26).

Hakkı Süha Gezgin, hâtıratında Ahmet Haşim'in şiirinden de bahseder. Onun şiirinde *İstefan Mallarme*¹⁶³ *Fernand Greg*¹⁶⁴ gibi şahsiyetlerin sembolizm etkisinin koyu bir sis halini aldığını düşünür. Bu nedenle vezne, kafiyeye hâkim olamadığını

¹⁶³ Stephane Mallarme (1842-1898). Fransız şairi.

¹⁶⁴ Fernand Gregh (1873-1960). Fransız şairi.

belirtir. Bu tespitini kendisinin Ahmet Haşim'in de görmüş olacağını, çünkü *Piyâle*'nin başına bir müdafaname koyduğunu söyler. Genel anlamda Ahmet Haşim'in nazmını zayıf görür (Gezgin, 2005, s. 28-29). Bununla beraber Ethem Pertev Paşa'nın, *Bekâ-yı Ruh* isimli tercüme manzumesini işaret ederek, bizde Avrupa nazım şeklini kullanmak ve yeniliğinin kahramanı olarak Ethem Pertev Paşa'yı gösterir. Ancak hem eserin hem de eseri yazan kişinin pek bilinmediğini, bunun sebebinin de edebiyat tarihlerinde mazhariyetle anılmaması ve başladığı ile devamının gelmediği için, başkalarına örnek olamamasına bağlamaktadır (Gezgin, 2005, s. 54).

Hakkı Süha Gezgin bir başka hâtıratında Ali Cânip Yöntem'den bahseder. *Genç Kalemler*'de çıkar çıkmaz dillerde gezen Ali Cânip Yöntem'in sanatkârlığını ve edebî hüviyetini gönüllerin tesellisi, hâfızaların süsü olarak görmektedir. Öyle ki onunla edebî ortam fikir kıvılcımları içinde kalmış, eski - yeni davası yeni baştan tazelendiğini düşünür. Şiirin güzelliğini de terkipsiz dille yazılmış olmasına bağlar. Ali Cânip Yöntem'in edebî bir topluluk içinde olmasa dahi sadece şiirleri ve verdiği neticeleriyle tarihe geçmeye hakkı olduğunu düşünür. Fakat döneminin zor ve çalkantılı olması, şiir dışında *Yeni Lisan* davasının bayraktarlığında mücadeleye de zaman ayırmasının az eser vermesine neden olduğunu anlatır. Edebî muhitteki çekişmeler içinde Cenab Şehabeddin'in keskin ve alaylı hücumlarını Ali Cânip Yöntem'den başkasınında karşılamadığını düşünür (Gezgin, 2005, s. 56-57).

Hakkı Süha Gezgin'e göre, Ali Ekrem Bolayır ise yeni devirler açacak dalgalar çıkarmadan, ölçülü bir ruhla ediplik mesleğinde çalışmıştır (Gezgin, 2005, s. 61). Celal Sahir'i, *Servet-i Fünûn*'un ocağındaki olgun şair olarak görmektedir. Öyle ki *Fecr-i Âti*'de terkipsiz lisan, yeni Türkçe, millî vezin davasının arasında her zaman Celal Sâhir'in vazifeli olduğunu bilmektedir. İlk terkipsiz şiiri *Genç Kalemler*'de yayımlanınca etrafına yeni bir kuvvet kazanmakla sevincini yaşatır. *Edebîyât-ı Cedîde*'den *Fecr-i Âti*'ye ve *Yeni Lisan* davasına kadar yeni şiiri candan benimsediğini aktarır. Şiirde yalnız dil sadeliğine uymakla da kalmaz, hece veznini de kullanmıştır. Bütün bunları kendini üzmeden, varlığını hissettirmeden, geçmişi ile kavga etmeden başardığını düşünür (Gezgin, 2005, s. 67-68).

Cenab Şehabeddin'i, *Servet-i Fünûn* edipleri içinde *Şarkın Müsse*'si¹⁶⁵ olarak görür ve şiirini, insanı büyük heyecanlarla coşturan şen sıçrayışlarla ırmak çağılısına benzeter. Cenab Şehabeddin'de inanışın izleri ile feragatsiz tarafının yanında zekâ ile

¹⁶⁵ Alfred de Musset (1810-1857). Fransız romantik şair ve yazarı.

süslenip incelmış yanını göstermeye çalışan bir yanının olduğunu anlatır. Şiirlerini *Evrâk-ı Leyâl*, nesirlerini de *Evrâk-ı Eyyâm*'da biraraya toplarken doğmadan isimlerini sıralayabilen şair olarak açıklar (Gezgin, 2005, s. 71). Nesir ve nazmın bir şahsiyette görülmesi hayli eskidir. Nesrin nazımda aynı derecede hâkimiyetini Abdülhak Hâmid Tarhan'dan evvelkilerde göremez. Cenab Şehabeddin'i bu ikisinin de ustası olarak görür. Hatta nesrini nazmından üstün tutar. *Avrupa Mektupları*'nda fazla süs olmamakla birlikte cana yakın bir sadeliğe kavuştuğumuzu düşünmektedir (Gezgin, 2005, s. 72).

Hakkı Süha Gezgin, *Fecr-i Ati*'de görülen Fazıl Ahmet Aykaç'ın mısralarına bakınca engin bir muhayyileye rastlamakta olduğunu aktarır. Ustaca kullandığı sözlerin hemen hepsinden ayrı ayrı mana içmeleri çıkarmaktadır (Gezgin, 2005, s. 108).

Hakkı Süha Gezgin, Hüseyin Siret'i, *Edebîyât-ı Cedîde* şairlerinin içinde en lirik şahsiyet olarak görmektedir. Tevfik Fikret'te, Cenab Şehabeddin'de, Hüseyin Suat'ta ve Celâl Sâhir'de ondaki şairane iç kaynaşığı göremediğini ifade eder. Ondaki lirizm şiiri yumuşak, ılık ve cana yakın bir şey yaparak sunmakta olduğunu anlatır (Gezgin, 2005, s. 147).

Hakkı Süha Gezgin, Hüseyin Suat'ın şiirlerini yeniliğe, samimiliğe felâketin götürmesini; ölüm karışımı alınca duygulu şiirler yazmasını Abdülhak Hâmid Tarhan'a benzeter. Hüseyin Suat'ın şiirinde derin manayı kuru ve renksiz kelimelere boğduğunu düşünmektedir. Ancak *Girit*'i kaybettikten sonra millî ıstıraba güzel bir şiirle tercüman olmasını takdirle anlatır (Gezgin, 2005, s. 151-152). Süleyman Nazif'in nazmı ile nesri arasında tezatlık görmektedir. Şiirdeki ince, solgun ve kelebek kanatları gibi titrek duyguların yaratıcısı olan sanatkârın nesirde yok olup, yerine gümbürtülü bir edibin ortaya çıkmasına çok şaşırılmaktadır (Gezgin, 2005, s. 284-285).

4.2.13. Yahya Kemal Beyatlı Hâtıratında Yeni Şiir ve Yenileşme Taraftarı Şairler

Yahya Kemal Beyatlı, hâtıratında Abdülhak Hâmid Tarhan'ın, şairliği ve şiirine en büyük kötülüğü dini bütün okuyucularının yaptığını anlatır. Ayrıca en yakın dostları dahi, onun laf gürültüsü şiir mısralarını sevdikleri için şiiri hakiki bir anlayışla kavrayamadığından yakınmaktadır (Beyatlı, Yahya Kemal'in Edebi ve Siyasi Hatıraları, 2002, s. 11).

Abdülhak Hâmid Tarhan'da meftunluğun kuvvetli ve mahdut bir dairede devam ederken, 1908 inkılâbına kadar süren bu anlayış değişir ve yerine katı

bağnazlığın yerleştiğini düşünmektedir. Eski zamanlarda dahi, bizde bir şaire bu derece kayıtsız ve şartsız bir bağnazlık gösterilmediğini vurgular. Abdülhak Hâmid Tarhan'ın şiirinin meftunlarının bağnazlık içinde oldukları kanaatindedir. Hatta yüzde doksan dokuzunun *Finten*'i ellerine alıp okumadıklarını iddia eder. Abdülhak Hâmid Tarhan'ın, Tanin'de tefrika hâlinde çıkan eserinin parçalarını okumaktan aciz olduklarını anlatır. Yahya Kemal Beyatlı'ya göre, Abdülhak Hâmid Tarhan'ın meftunları onu *Talim-i Edebiyat*'ta, benzer mektep kitaplarda, sadece onu zikreden parçalardan ve onu eleştiren eleştirmenlerin zikrettiği yazılarındaki mısraları ile tanımaktadır. Bir şairi tanımadan, eserlerini okuyup anlamadan fikrini savunmayı şarklılık olarak görmektedir. (Beyatlı, Yahya Kemal'in Edebi ve Siyasi Hatıraları, 2002, s. 11-12). Yahya Kemal Beyatlı, bu tespitlerden hareketle bir şiire bakarak şairin eleştirilmesi veya göklere çıkartılmasına karşıdır. Bu tavır ve yaklaşımın olmasındaki en büyük sebebi olarak eski şiir ve şairlerinin alışılmış huylarının günümüze aksetmesi olarak görür. Ona göre bu bir edebî noksanlıktır. Bunun sebebini de eski divanların içinde tam bir terkip sayılacak manzumelerin yokluğu veya nadir olmasına bağlar. Bir gazelde, kasidede ve kıt'ada, beyit içlerinde pırlanta gibi parlar ve bütün şiir içinde o dikkate alınarak şiir ve şair değerlendirilir. Bir divan ise mücevher gibi parıldayan ancak dört beş mısradan ibaret görülür. Hatta bu mücevher gibi mısralar bazı divanlarda bir tek mısra yokluğuna işaret ettiğini iddia eder. Yahya Kemal Beyatlı, bunun esasında şark şiirinde saklı bir noksanlık olarak görür. (Beyatlı, Yahya Kemal'in Edebi ve Siyasi Hatıraları, 2002, s. 12).

Yahya Kemal Beyatlı, şiirin bütününe bakmayı yeğler. Bir şairin birkaç mısranın büyüğü ile sonraki şiirleri okumak, hataları ve noksanları görmeye engel olarak görür. İleri sürdüğü şiir ve şairlik tespitine örnek olacak bir hâtıratında, 1917'de Süleyman Nazif'le görüşmesinde, Abdülhak Hâmid Tarhan'ın bir beytindeki lisan hatasını söyler.¹⁶⁶ Süleyman Nazif şaşırır. Abdülhak Hâmid Tarhan'ın gözü kapalı meftunlarından gördüğü arkadaşının çok iyi lisan ve kavait bildiği halde hatayı

¹⁶⁶ Çıkdım semevâta hâk-ber-ser, / İndim semevât ile beraber.

“Bu iki mısradaki Hâmid bir lisan hatasını, ne kadar şiddetle, iki defa tekrar ediyor.” Süleyman Nazif birden bire durgunlaştı: “Ne gibi?” dedi.

“Semâvât, Arabî bir ism-i cemi'dir, semevât şeklinde tahfif edilemez.” (dedim.)

Birdenbire: “Vay canına! Nasıl olmuş da bu hataya dikkat etmemişim.” dedi. Bu zühulünü bir acı gibi duyuyordu. Lâtifeye devam ederek dedim ki:

Çıkdım eflâke hâk-ber-ser, / İndim eflâk ile berâber.” (Beyatlı, Yahya Kemal'in Edebi ve Siyasi Hatıraları, 2002, s. 13)

görmemesini örnek göstererek anlatmaktadır. Çünkü o da Abdülhak Hâmid Tarhan'a meftunluğundan lisanındaki yanlışını göremediğini düşünür. Oysa Abdülhak Hâmid Tarhan ve Nâmık Kemal'in, Batı medeniyeti şiir ve anlayışını edebiyatımıza sokmaktaki gayesi şiir ve şairliğe yaklaşımda bağnazlık yoktur. Var olanı da yok etmek ve yer vermemek olduğunu iddia eder.

“Lâkin Frenkten mülhem bir şiir kadrosu getiren, tarz-ı kâdim-i şi'ri bozup, herc-ü merc eden, “şi'r-i hakîki”nin ne olduğunu yazdığını iddia eden Abdülhak Hâmid'de bu noksan olmayacaktı. Frenk şiirinin ‘vâhid-i kıyâsîsi’ manzume olduğuna göre, onda da manzume bir terkip hâlinde görülecekti; daha büyük bir manzume olan drama gelince o artık hayale, tıpkı Frenk dramları gibi, bir maceranın terkibi gibi nakşolunacaktı. Hâlbuki böyle olmadı. Çünkü hakikatte, Nâmık Kemal'de de, Abdülhak Hâmid'de de şark usulünde şiir söyleyiş ve anlayışı sürüp gidiyordu. Nâmık Kemal'in de, onun da, muasırları tarafından çabuk anlaşılmasının ve sevimlerinin asıl sebebi de buradaydı; pek değiştikleri için şarklı kafalara çok aykırı gelmiyorlardı. Meftunların şiir anlayışı değişmediği için temyiz hassası yerleşmişti. “Makber”in tımturakıyla bedmest olanlar artık bir şey görmek istemiyorlardı.” (Beyatlı, Yahya Kemal'in Edebi ve Siyasi Hatıraları, 2002, s. 12-13).

Yahya Kemal Beyatlı'nın, ifadelerine Süleyman Nazif, birdenbire şaşırır; çünkü çok iyi lisan ve kavait bildirdiğini düşünür. Lâkin o zamana kadar, belki otuz seneden beri binlerce defa zikrettiği bu iki mısradaki, Abdülhak Hâmid Tarhan'ın meftunluğunun hummalı şiddetinden, lisan yanlışına dikkat etmeye vakit bulamadığını düşünür.

Yahya Kemal Beyatlı, yenilik iddiasındaki *Makber* şairinin eksikliğinin eserini okumadan takdir edenler olduğunu bu vesile ile ispat ettiğini anlatır. Ayrıca vermiş olduğu örnek ile Abdülhak Hâmid Tarhan'ın konusunda diğerleri ile ayrıldığı noktanın da bu olduğunu belirtir (Beyatlı, Yahya Kemal'in Edebi ve Siyasi Hatıraları, 2002, s. 13-14).

Yahya Kemal Beyatlı, Tevfik Fikret'in kendisi hakkında gıyaben Aşçıyan'da gösterdiği teveccühten ötürü, İstanbul'da ve edebiyat âleminde ilgi görmesinin başlıca sebep olduğunu söyler. Tevfik Fikret, hasta düşünce Aşçıyan'da istirahate çekildiği bir dönemden sonrası ilk ziyaretlerine gittiklerinde o ziyarete *Havza* namıyla bir mecmua çıkarmak fikri doğar. Mecmuayı da Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile beraber idare edecekleri yönünde karar alırlar. Tevfik Fikret ise bu mecmua çalışmasına Cenab Şehabeddin ve Rıza Tevfik'in de iştirak etmesini istemektedir. Bunun için birkaç gün

sonra bir araya geldiklerinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Yahya Kemal Beyatlı bir edebî yakada olmalarına rağmen, Rıza Tevfik ve Cenab Şehabeddin edebî olarak aynı yakada olmalarına rağmen fikri olarak birbirlerini anlayamadıklarını aktarır. Rıza Tevfik ve Cenab Şehabeddin yanlarından ayrıldıktan sonra Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun ifade ettikleri devrin yenilik taraftarı edebî topluluğunun kendi içlerindeki kuşak çatışmasını gözler önüne sermektedir. “Bizim yıkmak istediğimiz zevk ve fikirler işte bunların zevki ve fikirleridir, hâlbuki onlarla anlaşmaya gelmişiz!” (Beyatlı, Yahya Kemal'in Edebi ve Siyasi Hatıraları, 2002, s. 17-18). Tevfik Fikret'in evinde başlayan bu tartışma, yeni şiirin genç şairlerinin ileride meydana gelecek saldırılar ve fikir ayrılığının da habercisi olur.

Yahya Kemal Beyatlı, hâtıratında en iyi şair tanımını da yapar. Eğer ki bir milletin eskimiş ve yürümez halde olan şiirlerini ıslah edip, başka bir istikamete sürükleyebilecek kabiliyette ise o kişi milletin en iyi şairi olur kanaatini tek başına yetersiz görmektedir. Mutlaka şiirin, o milletin içinden yeniden doğması gerektiğini savunur. Tevfik Fikret'i de bu nedenle tek başına büyük şair olarak görmez. Ancak, Cenab Şehabeddin'i Türk şiirinin bediini, usulünü, havasını tamamıyla değiştirebilmiş kişi olarak görür. Değişim, seviyesi ne olursa olsun bizim şiirimizde, yine kendi şiirimizden olmasını; değişen sanatımız ise yine sanatımızın kendi dairesinden gelmiş olmasının gerektiğini savunur. (Beyatlı, Yahya Kemal'in Edebi ve Siyasi Hatıraları, 2002, s. 27-28).

Yahya Kemal Beyatlı, yine bir hâtıratında Süleyman Nazif ile aruz vezni ve hece üzerine yapmış olduğu tartışmayı aktarır. Vezin üzerine hararetli münakaşalar sırasında Süleyman Nazif, aruz veznini müdafaa etmektedir. Ancak hece veznini gözden düşürmek için ciddi fikirler ileri sürememektedir. Yahya Kemal Beyatlı, karşıt bir tez yerine Süleyman Nazif'in fikrini destekler gibi davranarak aslında aruz veznini savunur (Beyatlı, Yahya Kemal'in Edebi ve Siyasi Hatıraları, 2002, s. 30-31). Süleyman Nazif'i destekler gibi konuşmasında: “Canım, aruzla ‘seviyorum’ denilemiyor; hâlbuki şiirin en geniş zamanı aşktır. ‘Anadolu’, ‘Karadeniz’, ‘Adalardenizi’ denilemiyor; hâlbuki bu coğrafi isimler vatan şiirimizde kullanılamazsa artık Türk vatanı şiirde nasıl ifade edilir?” (Beyatlı, Yahya Kemal'in Edebi ve Siyasi Hatıraları, 2002, s. 31). Birden rakibi Süleyman Nazif, duraksar ve Yahya Kemal Beyatlı'yı takdir eden bir ima ile gülümseyerek tehlikeli olduğunu söyler. Süleyman Nazif, nerdeyse aruz vezni ile memleket sevgisinin telaffüz edilemeyeceği konusunda kendisini şüpheye düşürdüğünü söyler. Yahya Kemal Beyatlı, bu diyalog ile ilgili

hâtıratını yıllar sonra şöyle aktarır: Aruzla ‘seviyorum’ denilemez. Lakin ‘seviyorum’ diyemeyen bu veznin aşkı ifade etmemiş olduğunu zannetmek, göz önünde duran koskoca hakikati inkâr edip münhasıran ‘mantık’a inanmak olur.” Der (Beyatlı, Yahya Kemal'in Edebi ve Siyasi Hatıraları, 2002, s. 31). Yahya Kemal Beyatlı, bu diyalogda ortaya çıkan haklılığını yine destekleyen bir makalenin *Servet-i Fünûn*'da, Cenab Şehabeddin tarafından kaleme alındığını aktarır. Cenab Şehabeddin, bu makalesinde ‘seviyorum’ diyemeyen vezin konusundan detaylıca bahseder (Beyatlı, Yahya Kemal'in Edebi ve Siyasi Hatıraları, 2002, s. 31).

Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Haşim'in şairliği ve şiirini beğenmektedir. Ahmet Haşim'in şiirindeki teşbihler ile Çin, Hint, İran ve eski Türk ressamlarını gölgede bırakan bir sanatkâr olarak görmektedir (Beyatlı, Siyasi ve Edebi Portreler, 2002, s. 83).

4.2.14. Yusuf Ziya Ortaç'ın Hâtıratında Şiirde Yenileşme Hareketi ve Cenab Şehabeddin'in Şairliği

Yusuf Ziya Ortaç, Türk şiirinin yenileşme döneminde Cenab Şehabeddin'e ayrı bir yer verir ve görev yükler. Bütün Türk edebiyatı içerisinde Cenab Şehabeddin'in şiirlerini ayrı bir yere koyar. Kendisini ilk olarak *Servet-i Fünûn* sayfalarında yazılarını okuyarak sevmeye başladığını anlatır. *Edebîyât-ı Cedîde* mektebindeki Tevfik Fikret ve Halit Ziya Uşaklıgil'den farklı gördüğünü, benzeri olmayan tek edip olarak tanımlar. Cenab Şehabeddin'in *Elhân-ı Şita* manzumesini Türk şiirinde o güne kadar duymadığı bir musiki olarak görmektedir. Şiirlerinde okuyucuya bir hayal tablosu çizdiğini söyler. Cenab Şehabeddin sayesinde Türk şiirine ney, tambur; hatta Tevfik Fikret'in mısraları ile ut girdiğini aktarır. Ancak Batılı piyanonun girmediğini ayrıca da belirtir. Çünkü piyano ve müzik sanatının şiirde işlenmesi onda farklı bir his ve etki uyandırdığını anlatır. Cenab Şehabeddin'in Türk şiirine yeni bir duygu, tat ve söyleyişi getirildiği gibi Tevfik Fikret ve Halit Ziya Uşaklıgil'den daha farklı bir manzumeyi ortaya çıkardığını düşünür. Yusuf Ziya Ortaç, Cenab Şehabeddin'i, Tevfik Fikret kadar yeni, ama farklı bir yeni olarak görür. Ancak Halit Ziya Uşaklıgil kadar edebiyatda yer ve çığır açar; ama ondan başka olduğunu söyler. Cenab Şehabeddin'in şiirindeki lezzeti ve şehveti de Türk edebiyatında başka şairlerde bulamayacağımızı düşünür. Ne var ki bunca şiirde çığır açmasına rağmen Yahya Kemal Beyatlı'nın, Cenab Şehabeddin'in teşbihleri ile alay ettiğini de aktarır. Yusuf Ziya Ortaç, Yahya Kemal Beyatlı'yı eleştirilerinin hepsinde haksız görür: “Şiir, mutlaka ve yalnız bir

gönül coşkunluğu mudur? Biraz resim, biraz musiki ve biraz da hünerdir elbet.” (Ortaç, Portreler [Bir Varmış Bir Yokmuş], 1960, s. 25).

Yusuf Ziya Ortaç, Cenab Şehabeddin’i çok beğenir. Cenab Şehabeddin’den bahsederken, “Fransızcası bir Fransız kadar iyi hatta Fransız şair kadar iyi!” der (Ortaç, Portreler [Bir Varmış Bir Yokmuş], 1960, s. 25). Onun çok okuduğunu, sadece okumakla yetinmeyip edebiyat dışında genel kültürünün zengin ve doktor olması hasebiyle tıbbî ilimleri de okuyup iyi bildiğini anlatır. Birçok konuda bilgisinin olmasının Cenab Şehabeddin’i bazı ortam ve toplumlarda aksi bir durum ile karşılaşmasına ve sevilmeyen konumuna soktuğunu aktarır. Bunun sebebinin de Cenab Şehabeddin’in bilenle bilmeyen arasındaki farkı öne çıkarması ve konuşmasında ahmaklığı, cahilliği özenle göstermek istemesinden kaynaklandığını düşünür. Ancak bütün olumsuz eleştirilere rağmen Cenab Şehabeddin, Yusuf Ziya Ortaç’ın gözünde ayrı bir önem ve yere sahiptir (Ortaç, Portreler [Bir Varmış Bir Yokmuş], 1960, s. 23-25).

Yusuf Ziya Ortaç hâtıratında, şairliğini beğendiğini söylediği bir başka kişi Emin Bülent’tir. *II. Meşrutiyet* döneminde *Türkçülük* akımı ve edebiyatının etkili şairlerinden Emin Bülent’i, bütün *II. Meşrutiyet* çocuklarını mektep sıralarında manzumeleriyle coşturan kişi olarak tanımlar. Emin Bülent Serdaroğlu’ndan¹⁶⁷ *Kin* şiiri ile her yerde bahsedilir. *Fecr-i Âtî* topluluğu kurucuları arasında yer alan edebiyatımızın şairliğini, bulunduğu topluluk içinde duygusu, düşüncesi ve anlatış gücü ile apayrı bir yere koyar. *Türkçülük* fikri ve edebiyatının da savunucularından olan şairin sonraları durulmasından bahseder. Emin Bülent’in şair ve şiirlerini anlatırken bulunduğu edebî toplulukların mahiyetini aktarır. Edebî anlamda oluşan fikrin perde arkasını, Ümmetçilik fikrine karşı *Türkçülüğün* nasıl etkili olduğunu örnek şiir ve hissiyatlarıyla aktarmıştır. (Ortaç, Portreler [Bir Varmış Bir Yokmuş], 1960, s. 100-103).

Yusuf Ziya Ortaç, Mehmet Emin Yurdakul ile uzun edebiyat sohbetleri yapan biridir. Hâtıratında, Mehmet Emin Yurdakul’un şiiri, edebî anlayışı hakkında bilgi vererek o dönem edebiyatını yansıtabilecek portreler çizer. Mehmet Emin Yurdakul için büyük şiir, büyük kelime benzetmesi ile bahseder. Mehmet Emin Yurdakul’un, edebiyatçı olarak, büyük kelimeleri mısralara sokabilmişse onun büyük şair olduğu

¹⁶⁷Emin Bülent Serdaroğlu: *Fecr-i Âtî* Topluluğu kurucuları arasında yer alır. *Fecr-i Âtî* şairidir. Victor Hugo’nun “Mavi Gözlü Yunan” şiirine karşılık yazdığı “Kin” şiiri ile meşhur olur.

için bu mahareti şiirinde sergilediğini düşünür. Mizah edebiyatının eski ustası Fazıl Ahmet'in dahi bu şiirleri beğenmesine ayrıca şaşırılmaktadır. Yusuf Ziya Ortaç'a göre onun yazdığı, şiirle ilgisi olmadığına kanaat getirdiği bir şiir kitabıdır. Ama herkes beğenmiş ve rağbet etmiştir. Ancak Mehmet Emin'in, bu kitabın şiir kitabı olmadığına dair görüşüne destek olarak Süleyman Nazif'in tiksiniyerek tepki vermesini anlatır. Yusuf Ziya Ortaç, Mehmet Emin'in dönemin edebiyat anlayışını, hatta şiirini tam olarak kavrayamadığını aktarır. Ona göre şiirinde olduğu gibi Avrupalılaşıma anlayışı da fikri gibi sadece görünüşten ibarettir (Ortaç, Portreler [Bir Varmış Bir Yokmuş], 1960, s. 115-116).

4.3. Tiyatro

Batılılaşma hareketleri ile edebiyata giren türlerden biri de tiyatrodur. Tiyatronun muadili olan türlerin Türkler tarafından ne zaman kullanılmaya başlandığı kesin olmamakla birlikte, dramatik tür olarak Karagöz ve Orta Oyunu seyirlik oyunlarımız olarak bilinmektedir. *Tanzimat* ile beraber Batılı örneklerini görmeye başladığımız tiyatro, *Karagöz ve Orta Oyunu* halk tiyatrosuna dramatik Avrupalı çeşitlilikler eklenerek edebiyatda yerini alır (Akyüz, 1995, s. 57-66). Batı tiyatrosundan ayrıca metne dayalı oyun yazmayı alarak, ilk örneğini de Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* adlı komedi eseridir. Edebî tür olarak tiyatroyu kabul etmemizdeki sebep ise ilk olarak bu dönemde kaleme alınmış olmasıdır. Ayrıca tiyatronun edebiyata girdiği yıllarda bu tür için binalar yapılmış ve belli kurallar sistemi ile *Karagöz ve Orta Oyunu* halk tiyatrolarının yerini almıştır (Okay O. , Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı, 2010, s. 71-75).

Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile başlayan yenileşme sürecinin devamında 1839 yılından itibaren tiyatro türünün azda olsa İstanbul'da görülmeye başlandığı dönem olur. Bu tarihten sonra tiyatro binalarının inşa edilmesi Türk tiyatrosunun gelişmesine katkı sağlamıştır. Uygun mekânı olan İstanbul tiyatrosu, Avrupalı tiyatrocuların gelmesiyle, tiyatronun hem yerleşmesine hem de Türkler tarafından daha iyi öğrenilmesine katkı sağlamıştır. Türk seyircisinin tiyatroya ilgisini de artırmıştır. Padişah Abdülmecid'in tiyatro sanatına olan merakı ile başlayan tiyatro binasını inşası, Türkçe oyun yazılması için siparişin yapılması sonucu Türk edebiyatına Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* ile giren yazılı tiyatro eserini, tercüme edilen tiyatro eserleri takip etmiş ve tiyatromuz yeni bir mertebeye ulaşılmıştır. Yabancı tiyatro

kumpanyalarının İstanbul'a gelmesi, kendi dillerinde oyunlar sergilemesi de yerli tiyatronun gelişmesinde tetikleyici rol oynar (Aktaş G. , 2010, s. 13-22). Nurullah Ataç, tercüme tiyatrolar ve yabancı tiyatro oyuncularından oluşan kumpanyaların, Türk tiyatrosu adına kısa vade dışında faydası olmayacağını düşünür. Batı tiyatrosu, Türk tiyatrosu için bir yol gösterici olabilir ama millî tiyatromuz tercüme edilen veya Türkçe şekle sokulan Batılı oyunlar ile kalıcı olmayacağını düşünür. Yerli tuluat tiyatrosundan beslenmesi gerektiğini vurgular. Ayrıca türü gelişmesi için tiyatro tenkidinin de gelişmesi gerektiğini aktarır.

Türk tiyatrosunun gelişmesinde edebiyatçılarımızın da büyük katkısı olmuştur. (Tayfur M. Y., 2010, s. 5-10). Türk tiyatrosuna katkı sağlayan İbrahim Şinasi'den sonra gelen Namık Kemal, tiyatronun önemini kavrayıp ve Avrupa'da bulunduğu sürede büyük ilgi duymuştur. Namık Kemal tiyatro için "Tiyatro edebiyatın en büyük kısmıdır. [...] Edebiyatta tiyatro tekaddüm edilecek bir kısım yoktur. Çünkü edip hayalini meydanda görünen bir vücutta tecessüm ettirdiği için gönüllere tabî daha canlı daha bedihi bir halde tasvir eder. Kitap enîs-i تنها-nişinâne ise tiyatro nedîm-i cemiyettir. Kitabı göz, tiyatroyu vicdan görür." Demektedir (Yılmaz Aydoğdu & Kara, 2005, s. 497) Tiyatronun gelişmesi için önemli yazılar kaleme alır. Hakika gazetesinde '*Tiyatrodan Bahseden Arkadaşlara*' adlı yazısında insanların yaşamını anlatan ve kısaca özetleyerek taklit eden tiyatronun toplumun gelişmesinde en iyi eğitim aracı olarak görmektedir. Bu düşünce ile tiyatro eserleri yazmış ve oynatılmıştır (Kaplan, Emil, & Enginün, Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi, 1994, s. 348-351). Bir diğer tiyatro sever ve yazarı olan kişi Ahmed Midhat Efendi'dir. Ona göre tiyatro okuma bilmeyene dahi eğitebilecek en iyi eğitim aracıdır. Tıpkı Namık Kemal gibi düşünmekte ve toplumun değişmesi ve eğitilerek gelişmesi için önemli bir tür olarak görmektedir. *Fecr-i Âtî* kurucularından Müfit Ratip'e göre Osmanlı tiyatrosunun yirmi dört senelik tiyatro tarihinde en parlak dönemini Tahsin Nahit'in komedi-modern tarzında yazılmış *Jön Türk* adlı eseri ile yaşadığını iddia etmektedir (Töre, 2005, s. 81). Tahsin Nahit, 1909 yılında girdiği *Fecr-i Âtî* topluluğunda adından tiyatro çalışmaları ile söz ettirmiştir. *Jön Türk*, *Hicran*, *Fırar*, *Ben...Başka!* Dostluklar oyunları hem basılmış ve hem de sahnelenmiştir. Basılmayıp sahnelenen *Bir Çiçek İki Böcek* ve *Bursalı Hala* adında iki de tiyatro eseri vardır. Ayrıca adapte ettiği Avrupalı tiyatro eserleri ile de adından söz ettirmeyi başarmıştır (İsmail Çetişli, 2007, s. 509-510).

II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte basın âleminde olduğu gibi tiyatro da otuz üç yıllık bir aradan sonra hızlı bir çoğalma görülmektedir. Amatör ve profesyonel tiyatro toplulukları sahne alır. Ancak tıpkı gazeller gibi hızla çoğalıp, bir süre sonra kapanırlar. En uzun ömürlü tiyatro *Sahne-i Osmaniye* adlı tiyatrosu olur. *Sahne-i Osmaniye* tiyatrosunun piyeslerini değerlendiren edebî heyeti de bulunmaktadır. Bu heyette Recâizâde Mahmud Ekrem'in başkanlığında Ahmet Hikmet, İsmail Müştak, Cenab Şehabeddin, Hüseyin Cahit Yalçın, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Halit Ziya Uşaklıgil, Sururi Cemal, İzzet Melih, Ali Kemal, Mehmet Rauf ve Vahit Beyler, yer almaktadır (İsmail Çetişli, 2007, s. 507-513).

Türk edebiyatında tiyatronun gelişmesi ve Avrupa'daki muadillerinin seviyesine gelmesi hayli bir vakit alır. Bunun sebepleri arasında siyasi, sosyal ve İslam inancının kuralları ile tiyatronun çeliştiği durumların olmasıdır. 1860 sonrası birçok telif ve çeviri tiyatro eseri meydana çıkmış olsa da ilerleyişi bu sebeplerden dolayı yavaşlamıştır. Bunun doğal sonucu olarak Türk tiyatrosu gayrimüslimlerin sektörü ve tekeline girmesine de yol açmıştır. Türkçe'nin kullanımı ve kültürel değerlere hassasiyet göstermeyen bir tiyatro sektörü doğmuştur.

Çalışmamızda, tiyatro türü hakkında kısaca bahsettiğimiz gelişme ve hadiseleri edebiyatçılarımızın hâtıratlarına aktardıklarını da inceleyip, dönem içindeki edebî türün aktarmaya çalıştık.

4.3.1. Ahmed Midhat Efendi'nin Tiyatroya Bakışı

Tanzimat döneminde kalem oynatanlar siyasete dolaylı veya doğrudan girmiştir. Fikir ve yazı üretenlerin siyasete girdikleri takdirde tehlikeli bir durumu yaşamaları ve atlatmaları o dönemde kaçınılmazdır. Bu duruma bir örnek olacak hadise de Ahmed Midhat Efendi'nin başından geçer. Ahmed Midhat Efendi, Nâmık Kemal'in yazdığı Gedikpaşa Tiyatrosu'nda oynanan meşhur *Vatan Yahut Silistre*¹⁶⁸

¹⁶⁸ Nâmık Kemal ve arkadaşlarının sürgün edilmesindeki asıl sebebin Velihaht Murad Efendi ile sürdürdükleri teması olduğu anlaşılmaktadır. Oyunu temsile koyan Güllü Agop'un Tiyatro-yu Osmânî kumpanyasının herhangi bir şekilde ceza almaması ve aynı yılın sonbaharındaki yeni tiyatro sezonundan başlayarak oyunun temsil edilmesine İstanbul dışında izin verilmesi de meselenin doğrudan doğruya "Vatan yahut Silistre" ile ilgisi olmadığını göstermektedir. Nitekim yeni tiyatro sezonunda Tiyatro-yı Osmânî kumpanyasının Selânik'ten başlayarak "Vatan yâhud Silistre" temsillerine devam ettiği bilinmektedir. Eserin çeşitli baskılarının yapılmasına da müdahale edilmemiştir. Sürgünler, gemide sürgün bahsini tartıştıkları esnada başlarına bu işin içlerinden bazılarının Murad Efendi ile olan teması yüzünden geldiğini söylerlerken Ahmed Mithat Efendi de veliahtla hiçbir ilgisi ve teması

adlı oyununu gazetesi *Tercümân-ı Hakikat*'te methetmiş ve ancak bu oyun siyasi çevrelerde büyük tepki ve travmaya sebep olunca, gazetesin de övgüyle yayımladığı için Ahmed Midhat Efendi'ye yansımaları acı olmuştur.

Gazetede tiyatro oyununu övücü yazı çıktığı gün Ahmed Midhat Efendi zaptiye nezaretinde yaka paça götürülür. Uzunca bir sorgudan sonra içlerinde Ebuzziya Tevfik'in de olduğu edebiyatçı arkadaş grubu ile Rodos'a sürgün edilir. Gedikpaşa Tiyatrosu'nda oynanan *Vatan Yahut Silistre* adlı oyununun yazarı Nâmık Kemal ise Sakız Adası'na sürgün edilir. (Yazgıç, 1940, s. 43). Ahmed Midhat Efendi'nin, Rodos'a sürgün edilmesine sebep olan tiyatro sevgisi bununla da sınırlı kalmaz. Ahmed Midhat Efendi, tiyatroya düşkün birisidir. Sürgün öncesi kendi çapında evinde de tiyatro oyunu sergilemiş. Beykoz'daki yalısının üst katında dekorlar hazırlayıp, çocukları, torunları hatta eve girip çıkan komşu çocuklarına da roller verip oyunlar sergilemektedir. II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte bizzat yetiştirdiği heyeti ile bu gizli gizli oynattığı oyunlarını Beyoğlu'ndaki Fransız tiyatrosunda da bir piyesini oynatmıştır (Yazgıç, 1940, s. 66-67).

Ahmed Midhat Efendi, kitap okumaktan aldığı lezzetten daha fazlasını tiyatrodan almaktadır. Ahmed Midhat Efendi'ye göre, insanın kitaptaki kelimelerin devamlı akışına dikkat ederek sadece yazılanları anladığı için, verilmek istenen fikir, zaten güçlülükle ortaya çıkardığı meziyetlerinin dışına çıkmak isterse bundan zarar göreceğini düşünür. Tiyatro ise tam aksine, böyle değildir. Tiyatro da sadece gözle görülen bir meziyet yoktur. Kulak ile işitme meziyeti de fikrin anlaşılmasında etkin rol alır. Böylelikle oyuncuların nice hal ve tavırları aktarmak istedikleri manaları daha iyi anlatmasını sağlar. Ahmed Midhat Efendi, tiyatrodaki oynanan oyuna göre dekor ve oyuncunun giydiği elbise dahi anlamayı kolaylaştırdığını, fikrin o olay üzerinde dallanıp budaklanan nice hayallerle ulaşmasını sağladığını düşünmektedir. Hatta tiyatronun önemini tarif için meşhur '*Şenâden ki buved, mânen-i dâden*'¹⁶⁹ mısrasını bizlere hatırlatır.

Ahmed Midhat Efendi, tiyatronun bir gelişmişlik göstergesi olduğunu ve bu nedenle bizim ülkemiz gibi gelişmekte olan ülkeler için lüzumunun kat kat gerekli olduğunu belirtir. Dönemi içinde okumayı beceren ve okuduğunu anlayan insanın yüzde on olduğu bir zamanda okumadan insanları bilinçlendirme aracı olarak

olmadığı halde ötekiler adına bu âkıbete uğramakta oluşuna hayıflanır (Menfâ, s. 79-81). (Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 2006, s. 368).

¹⁶⁹ Duymak, görmek gibidir.

tiyatronun gerekliliğini vurgular. Okuma ile medeniyetin geliştirilmesinin uzun zaman alacağını düşünür. Buna ek olarak bir de kitapların yayın ve satış rakamlarını verir ve bu rakamlara bakarak insanlarımızın bilinçlenme oranını hesap eder. Bundan çıkardığı sonuç ile toplumun hızlı ve kolay eğitilmesi için tiyatronun faydası ve gerekliliğini vurgular (Efendi A. M., 2002, s. 173).

Ahmed Midhat Efendi, okumanın ve kitapların yaygınlaşmasının zaman alacağı ve tiyatronun medeniyetimizin gelişmesi için gerekliliğinin tespitinin yanında tiyatro sanatının ahlaki bozmaya yönelik yanlarının olduğunun da unutulmaması gerektiğini de belirtir. Ahlakı güzelleştirmesine fayda etmeyen, bozmaya hizmet edecek olan rezilce ve muzır şeyleri sahneye koymaktan ziyade devlet, millet, memleket ve aile sevgisini genişletecek oyunların tiyatro sanatında hâkim olmasını şart koşar. Devlet ve milletin evvelinde var olan iyi işleri ve güzel hareketleri gözler önüne serecek tiyatro oyunları sahneleyerek halkın insaniyet ve millîyet hislerini geliştirmenin gerekliliğini vurgular. Ahmed Midhat Efendi'ye göre tiyatro yazarken, oynarken alınacak haz ve üstlenilen hizmet karıştırılırsa ikisinin de eksik kalacağını düşünmektedir. Bu düşüncesi nedeniyle ayrı düşüğünü ve tiyatro oynayan ve yazan kişilerin davetlerini geri çevirerek, tiyatro sanatında seyirci kalmayı tercih ettiğini aktarır (Efendi A. M., 2002, s. 173-174).

Ahmed Midhat Efendi, tiyatro sanatına seyirci kaldım dese de bir hâtıratında Selanik'te oynanan *Eyvah* adlı tiyatro eserinden bahseder. Oyunun Selanik'te oynandığı ve seyirciler tarafından çok beğenildiği haberini veren *Zaman* gazetesinde gördüğü bir yazıyı aktarır. Bu hâtıratından da anlaşıldığı üzere Selanik'te oynanan tiyatro eserini bizzat izleyememenin nedeni Rodos Adası'nda sürgünde olduğu anlaşılmaktadır (Efendi A. M., 2002, s. 210). Bu hadise için serzenişte bulunur: “Ah! Ben felâket zindanı içinde inleyeyim. Halk ise benim eserimle keyiflensin!”. (Efendi A. M., 2002, s. 210).

4.3.2. Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Tiyatroya Bakışı

Abdülhak Hâmid Tarhan, eşi Lüsyen Hanım'ı, yakın dostu Nihad Raif Bey ile beraber Trieste'de¹⁷⁰ bir tiyatroya götürür. Burada izlemiş olduğu tiyatrodan hareketle tiyatro sanatı hakkındaki fikirlerini sıralamıştır. Abdülhak Hâmid Tarhan, tiyatro çıkışı düşüncesini şöyle açıklar: “O müsamerede en çok hararetle arak-rîz-i hicab yahut

¹⁷⁰ İtalya'nın kuzey doğusunda Friuli - Venezia Giulia bölgesinde bir şehir.

şiddet u hiddetle eşk-rîz-i ıztırab olan peri-i sanat idi. Tiyatro bir sanayi-i nefise meşheri, bir dâr-ı bedayi ve bir edebiyat sahnesidir. Oraya sahtelik girmemeli. Hatta sahtelik bile tabii ve hakiki olmalıdır.” diyerek açıklar (Enginün, Abdülhak Hamid'in Hatıraları, 2013, s. 368).

4.3.3. Halit Ziya Uşaklıgil'in Hâtıratında Tiyatro ve Gelişim Safhasına Bakışı

Halit Ziya Uşaklıgil, hâtıratında İzmir'de yaşadığı dönemden başlayarak zamanının tiyatro hayatından bahseder. Bu sayede devrinin tiyatro sanatı hakkında malumat sahibi olmamızı sağlar.

Halit Ziya Uşaklıgil, rüştiye arkadaşları ve mahalle komşularından bir zümre ile evlerinde haftada hiç olmazsa bir kere toplanırlar. Bu zümre ile İzmir'in birçok yerinde seyranlık eğlenceler yapmaktadırlar. Halit Ziya Uşaklıgil, ilk saydığı grubun dışında ikinci bir zümre de '*Antoine ve dostları ile Mechitariste mektebinden*' tamamen tiyatro ile iştigal eden bir grup arkadaşı daha vardır. Bu arkadaş grubunda yaptıkları ile tiyatro hayatını bizzat yaşamış olduğunu anlatır.¹⁷¹ İzmir'in tiyatro hayatının yaz - kış devam ettiğini; İtalya ve Fransa ile denizden münasebeti olduğu için İstanbul tiyatro sanatından geri kalır yanı olmadığını aktarır. Hatta İstanbul'dan uzak olması nedeniyle istibdat şiddetinin tesiri azaldığı için tiyatroya uygulanan yasakların az hissedildiğinden bahseder. İzmir'deki tiyatronun korunmasını da bu nedene bağlar. İzmir rıhtımında sıklıkla İtalyan operası ve Fransız operet kumpanyasının, her iki lisanda dram ve komedi oyuncularını bulundurduğunu anlatır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 208-209). İzmir'de bütün yaz mevsiminde devam eden tiyatro hayatı bulunmaktadır. Fransız veya Rum operet kumpanyası yahut İtalyan opera heyeti oyunlar sergilemektedir. Halit Ziya Uşaklıgil, Rumca veya Fransızca komedi oyun kumpanyalarının zor beğenen İzmir izleyici kitlesine oyunlarını beğendirmek için titizlik gösterdiğini, İtalyan operalarından İzmir'de oynanması mümkün olanların seçilerek getirildiğini aktarmaktadır (*Bellini, Donizetti ve Verdi'nin*)¹⁷² (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 336-337).

Halit Ziya Uşaklıgil, İzmir'de görmüş olduğu tiyatro sanatı ile İstanbul'a gittiğinde gördüğü arasındaki farkı da anlatır. İstanbul'daki beklentilerinin altındaki

¹⁷¹ İzmir tiyatro hayatı için bkz. Ö.Faruk Huyugüzel, İzmir'de Edebiyat ve Fikir Hareketleri Üzerine Araştırmalar (İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı, Şubat 2004), s. 64-68. (Uşaklıgil, 2008, s. 208).

¹⁷² Audran (1842-1901) Fransız besteci. Opera ve opera komedi türünde eserler bestelemiştir.

tiyatro hayatı karşısında şaşkınlık yaşar. İstanbul'a gelmeden önce hayal ettiği şehrin kültürü ile yoğrulma hevesi bir nebze hayal kırıklığı ile sonuçlanır. İzmir'deki tiyatronun bir üstünü beklerken farklı bir mekân, sanat ve zanaat hali ile karşılaşır. Üstü kapalı şaşkınlık ve eleştirisini de hâtıratına yansıtır. İstanbul'a gidince görmeyi hayal ettiği tiyatrolar yerine Şehzadebaşı, Direklerarası'nın o salaşları, zuhuri kollarının,¹⁷³ eski gösteri oyunlarının hâkim olduğu temaşa sanatı, kavuklu¹⁷⁴ meydanına sürüklenen oyuncular, dekorlar, manasız, zevksiz kantoların¹⁷⁵ bozuk telaffuzları, köhne muganniyeler (*kadın şarkıcılar*) yazarda derin bir şaşkınlık ve uzaklaşma hissi uyandırır. İstanbul tiyatrosu adına tek teselli veren şey ise *Manakyan*¹⁷⁶ takımı olur. Halit Ziya Uşaklıgil, burasını *Gedikpaşa*'nın yüksek hâtırası karşısında, döküntü olarak görse de her şeye rağmen diğerlerine göre havasının tiyatro olduğunu vurgular. İstanbul'da tiyatro oyununda gördüğü *Manakyan (Madam)*, *Nevart (kadın temsilcisi)*, *Tosbatyan*, *Aleksanyan*, *Sisak* gibi değerli oyuncuların hakkını vererek anlatır. İstanbul'da oynanan *Fazilet Mağlup Olur mu?*, *Vazife Aşka Galebe Eder mi?*, *La Dame aux Camelias (Kamelyalı Kadın)*, *İki Ahbap Çavuşlar* piyesleri ile İzmir'e gelen Fransız sanatkarların bıraktığı tiyatro sanatı tesirini karşılaştırır. Halit Ziya Uşaklıgil, İstanbul'u çocukluğunda bıraktığı gibi bulamadığı gibi tiyatro alanında da İzmir'den çok geride görür. Bir ramazan ayı içinde gittiği İstanbul'da, bin bir çeşit etkinlik görmesine rağmen, Batılı tiyatrocuların oynadığı oyunun tadını ve sanatını bulamadığını anlatır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 254-255).

Halit Ziya Uşaklıgil, İstanbul'da bir süre kaldıktan sonra tekrar İzmir'e dönmesi gerekir. Bu dönemde İzmir'e bir Türk operet kumpanyası geleceği haberini duyar. Halit Ziya Uşaklıgil, İzmir'e daima Batılı operet gelmesine alışkındır. Türk operet kumpanyası geleceği haberine çok şaşırarak birlikte buna inanamaz ve imkânsız olduğunu ifade eder. Çünkü böyle bir *Türk operet* varlığına ihtimal vermemektedir. Türk kültür ve tiyatrosunun safhalarını okuduğu ve takip ettiği için iyi bilmektedir. Halit Ziya Uşaklıgil, bahsetmiş olduğu *Türk operet* kumpanyasının

¹⁷³ Ortaoyunu kollarından biri. Belli başlı oyun kolları Han Kolu, Zuhuri Kolu, Kirli Kol, Yoran Kolu, Çifte Kanburlar Kolu, Süpürge Kolu, vb. idi. 1874 sıralarında İstanbul'da en az 8 kol ve 500 kadar oyuncu vardı.

¹⁷⁴ Geneleksen Türk seyir sanatlarından doğaçlamaya dayalı tiyatro olan Ortaoyunundaki iki tipten biri. Pişekâr oyunu yönlendirir, kavuklu ise oyunun güldürücü kişisidir.

¹⁷⁵ Tuluat tiyatrolarında oyundan önce genellikle kadın sanatçıların şarkı söyleyip dans ederek yaptığı gösteri ve bu gösterilerde söylenen şarkı.

¹⁷⁶ Mardiros Manakyan (18839-1920) Tiyatro oyuncusu ve yönetmeni. Bir süre Beyoğlu Şark Tiyatrosu'nda ve Güllü Agop Tiyatrosu'nda çalıştı.

geldikten sonra opera ve tiyatro ekibi Osmanlı asıllı gayrimüslimlerden oluştuğunu anlatarak haklılığını vurgular. İzmir'e gelen *Türk operet* kumpanyası *Benliyan Efendi'nin*¹⁷⁷ idaresinde bir Türk operet kumpanyası olduğu görülür. Bu kumpanyaların oyunlarının *Güllü Agop* zamanına ait çeviri Fransız operetleri ile *Çuhacıyan Efendinin*¹⁷⁸ operetinden oluştuğunu aktarmaktadır. Ancak, *Türk operet* kumpanyası, *Leblebici Horhor*, *Arif'in Hilesi*, *Köse Kâhya*¹⁷⁹ gibi kumpanya oyunları sergilendikçe Halit Ziya Uşaklıgil biraz umutlandığını aktarır. Tiyatro türü üzerine çalkalanan hissiyatında İstanbul tiyatro hayatı hakkındaki olumsuz düşüncesinin silindiğini söyler. İzmir'e gelen Osmanlı asıllı gayrimüslimlerin sergilediği opera şehirde yaşayan münevverler tarafından Halit Ziya Uşaklıgil de dâhil takdir görür ve düşüncelerini tamamen değiştirir (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 337-340).

Halit Ziya Uşaklıgil, *Manakyan* sahnesinin Türk edebiyatı ile ilişkisine de vurgu yapar. Türk edebiyatında önemli bir yer edinen Mehmet Rauf'tan bahsederken, edebiyata kazandırılan bu kıymetin üzerinde *Manakyan* sahnesinin de etkili olduğunu anlatır. Bu bahis içerisinde Türk tiyatrosu ve gelişimine de değinen Halit Ziya Uşaklıgil, *Manakyan* sahnesi ve Türk tiyatrosunun o devir ahvâlini de bizlere aktarmış olur. *Manakyan* sahnesinde sergilenen Fransızca'dan tercüme eserlerin tiyatro türünün gelişimine katkı sağladığı ve Türk edebiyatı tarihinde bir mevki edindiğine inanmaktadır. Sahnede sergilenmek için yapılan çevirilerin, yeniliklerin de önünü açtığını düşünmektedir (Uşaklıgil, 2008, s. 539-540).

İstanbul'da, Sultan Abdülaziz zamanından başlayan sahne hayatı bir gelenek halini almış ve Haliç'in iki tarafında halk tarafından ilgi kazanmışken II. Abdülhamid döneminde son bulur. II. Abdülhamid'in vehmine kurban edilen *Gedikpaşa Sahnesi*, Türk tiyatro sanatının önde gelen temsilcilerinden *Şehzadebaşı* salaşlarında geleneği devam ettirmeye çalışan *Manakyan* ve refiklerine münhasır bir şekilde kalır. Halit Ziya Uşaklıgil, bu haliyle İstanbul tiyatrosunun kendine özgü, ortaoyununun başkalaşmış hali ve dikkate değer tuluat oyuncularını da çıkararak kendince bir nebze çıkarır

¹⁷⁷ Asıl adı Arşak Haçaduryan (1865-1923). Operet grubu kurmuş olan, operet oyuncusu.

¹⁷⁸ Dikran Çuhacıyan(1839- 1898) Türk melodilerini Avrupa tekniğiyle besteleyerek bizde ilk kez yerli operetler yazan sanatçı. "Leblebici Horhor", "Köse Kâhya" gibi operetleriyle ün yapmıştır. (Uşaklıgil, 2008)

¹⁷⁹ İlk Türk opera ve operetleri. 1868 de Güllü Agop tarafından Gedikpaşa Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir. Örneğin Dikran Çuhacıyan'ın "Arif'in Hilesi", Kemani Haydar Bey'in "Pembe Kız", "Çengi" gibi operetleri bunlar arasındadır. Bu tiyatro, Naum Tiyatrosu'ndaki İtalyan operaları gibi Batı'dan gelen kumpanyalarla Fransız operaları sunmuştur. Aynı zamanda kanto geleneği de Gedikpaşa tiyatrosunda başlamıştır.

açabildiğini söyler. İstanbul tarafının bu pek sönük sahne hayatına karşılık, Fransa'dan ve İtalya'dan örnek tiyatro kumpanyaları gelerek, belli aralıklarla şehrin temaşa, opera, operet ve müzik zevklerinin gelişmesine katkı sağlamaya devam eder. İstanbul tiyatro hayatına Avrupalı tiyatrocuların bu dönemde bir nevi hocalık görevi üstlendiğini düşünür (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 563-564).

Halit Ziya Uşaklıgil, hâtıratında tiyatro sanatının durumunun yanında oynanan mekânlardan da bahseder. Tepebaşı Belediye bahçesinin *Asri Sinema* tarafı¹⁸⁰ salaş bir sahne ile üstü açık, dümdüz bir yazlık tiyatro mahalli olarak kullanıldığını anlatır. Beyoğlu caddesinden Galatasaray'a Tünel Meydanı'na uzanan kısmı ise *Concordia* isminde bir yazlık tiyatro olarak kullanılmıştır. Bir nevi *Cafe Chantant*¹⁸¹ hizmeti gören ve yazın metruk kalan bir boşlukta zavallı bir sahne yapılarak tiyatro oynanmış. Haziran ve ekim ayları arasında devam eden yazlık tiyatro sahneleri, fakirane bir tertiple Beyoğlu'nda Türk tiyatrosunun modern tiyatro ürünlerini sergilemeye çalıştıklarını anlatır. Halit Ziya Uşaklıgil'e göre, bunca yetersiz altyapıya rağmen her tiyatro oyununun büyük talep görerek dolduğunu aktarmaktadır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 770-771).

Halit Ziya Uşaklıgil, İstanbul tiyatro ortamının eksiklerinin yanında takdir ettiği yönlerini de anlatmaktadır. İmkânsızlıklar ve önem verilmemesine rağmen tiyatro hayatımızın gelinen noktasındaki katkısına vurgu yapar. *Darülbeyaz*'nin¹⁸² çalışmaları haricindeki İstanbul tiyatro hayatının bahsetmiş olduğu dönemdeki gayretini de bir daha görmediğine değinir. Bu dönemde tiyatronun gelişmesinde İstanbul halkına, Fransız kumpanyaları *Charles Lecocq*, *Offenbach*, *Varmey*, *Planquette*, *Audran*, *Aubert* gibi bestekârların eserlerini *Tepebaşı*'nın derme çatma sahnelerinde tanıtmayı başardıklarını anlatır. Fransız kumpanyalarının yanında İtalyan operetleri *İ. Granatieri*, *La Nuova Befana*, *Il Venditore di Ucelli*; *Gran Via* isminde bir İspanyol *Zarzuella*¹⁸³ gibi önde gelen sanat eserlerinin İstanbul'da sahnelediklerinden bahseder (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 774-775).

¹⁸⁰ Tepebaşı bahçesinde bulunan tiyatro binası zaman içinde el değiştirdi. Gereklikçe yazlık veya kışlık biçiminde yenilendi. 1924'e kadar hareketli resimler de gösteren bir mekân olarak kullanıldı. Bu tarihten sonra tamamen *Asri Sinema* olarak benimsendi ve dönemin önemli filmleri gösterildi. 1958'de yıkılmıştır.

¹⁸¹ 1800'lü yılların sonlarından itibaren Beyoğlu'nda açılan, daha çok yabancıların tercih ettiği, atraksiyon, revü, skeç ve pandomim gibi gösterilerin yapıldığı eğlence yerleri (Alhambra, Mardas, Büyük Alkazar, Kristal Palas).

¹⁸² İstanbul Şehir Tiyatrosunun ilk şekli ve adı. Güzellikler Evi anlamındadır. Burada 1914'ten itibaren düzenli oyunlar oynanmış ve oyuncu yetiştirilmiştir.

¹⁸³ Zaruzella, İspanyol lirik operası.

Halit Ziya Uşaklıgil hâtıratında, II. Meşrutiyet'in ilanı ile birçok alanda değişim ve ertelenen fikirlerin yeniden yeşermeye başladığını aktarır. Bu ertelenen fikir ve sanat dallarından birisinin de tiyatro olduğunu söyler. II. Abdülhamid döneminde üç kişinin bir araya gelemediğini ve bunca yıldan sonra bir araya gelmenin verdiği zevk ile sık sık tiyatro fikirleri için bir araya geldiklerini anlatır. Yıllarca *Teşebbüs-i Şahsi*¹⁸⁴ (*kişisel girişimcilik*) diye anılan halin kimse tarafından cesaret edilerek üretken olamamasını da buna bağlar. Hiç kimsenin mülkiyet iddiasında bulunmaya cesaret edememesinin de bu durumda tesiri olduğunu düşünür. Dönem sanatçılarının istibdat döneminde bebeklikten kurtaramadıklarını düşündükleri tiyatro sanatını canlandırmak için yaptıkları toplantılar ile bir sonuca varırlar. Bu toplantılarda Recâizâde Mahmud Ekrem ve Osman Hamdi Bey¹⁸⁵ de vardır. Davetler ile oyuncu olmak isteyenleri çağırırlar. Ancak Türk kadınlarının oyunculuğa başvuramadıklarını aktarır. Bunun için başka formüller üretmeye çalışırlar. Beklenenin üstünde bir taleple kabiliyetli genç oyuncu adayları başvuru yapar. Halit Ziya Uşaklıgil, başvuru yapanların içinde Galatasaray Sultanisi (Lisesi) müdür muavini gibi makamını feda edecek kişilerin de büyük bir heyecan ile başvuru yaptıklarını anlatır. Bu durum karşısında Osman Hamdi Bey'in zapt edilemeyen heyecanı, Halit Ziya Uşaklıgil ve diğerlerine her şeyden çok tesir ettiğini anlatır. Ancak bunca yapılan toplantı ve talebe rağmen bir netice alamazlar. Bunun sebebi yasaklar veya mekân eksikliği değildir. Halit Ziya Uşaklıgil, neticeye ulaşamama durumunun sebeplerini sırlarken bunlardan birisinin de elimizde Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Tarîk, Eşber, Tezer*'inden: Nâmık Kemal'in *Vatan yahut Silistre*'sinden başka tiyatro sahnesinde kullanılacak sermayemizin olmamasını da sayar. *Darülbedayi*'nin kurulması ve bunun temelini atma gayretini gösteren Cemil Paşa¹⁸⁶ idaresinde de olduğu gibi sonraları dahi garptan tiyatro oyunları almakla yetinilir. II. Meşrutiyet sonrası yeniden tiyatro sanatını canlandırma gayreti ile bizdeki tiyatro edebiyatındaki fakirliğin böylelikle ortaya çıktığını anlatır.

Halit Ziya Uşaklıgil, bütün bunların sorumlusu olarak otuz senelik istibdat dönemini görür. Bu tespitlerini ve Türk tiyatro edebiyatı ürünlerini zenginleştirme fikrini, *Darülbedayi İdare Heyeti*'nde senelerce çalıştığı sürede heyetin ileri

¹⁸⁴ Meşrutiyetin ilanından sonra İttihat ve Terakkî karşıtı olarak kurulan ve 31 Mart ayaklanmasında etkili olan grubun adı.

¹⁸⁵ Osman Hamdi Bey: Osmanlı müzeci, ressam, arkeolog ve Kadıköy'ün ilk belediye başkanı.

¹⁸⁶ Cemil Paşa: Avrupai kültüre değer veren devrin İstanbul Belediye Başkanı.

gelenlerine aşlamaya çalışmışsa da pek başarılı olamadığından da yakınmıştır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 904-906).

4.3.4. Mehmet Rauf'un Hâtıratında Tiyatro

Mehmet Rauf, *Eyüp Askerî Rüşdiyesi*'nde bulunduğu dönemde tiyatro ile tanışır. Babası ile beraber Edirnekapı'daki *İsmail Efendi* tiyatro kumpanyasındaki *Sekar Ormanı* adlı Fransızca'dan çevirisi yapılmış olan oyunu izler. Bu ilk tiyatro izlenimi onda büyük tesir yapar. Annesi ile beraber her fırsatta tiyatroya gidip ellerine geçirdikleri tiyatro kitaplarını okumaktadır.¹⁸⁷ Mehmet Rauf'un tiyatro sevgisi ve aşinalığında tıpkı romanda olduğu gibi annesi ile yapmış olduğu pratik ve okumaların etkisi büyüktür. Mehmet Rauf'un ilerleyen yaşlarında tiyatroya olan ilgisi daha da artar. *Soğukçeşme Rüştüyesi*'ne geldiğinde bu ilgi ve alaka ileri bir safhaya geçer. Derslere olan ilgisini tiyatroya kaydırır. Kendisi gibi tiyatroyu seven bir de arkadaş bulur. Bir gün, iki gün derken arkadaşı ile okudukları ve provasını yaptıkları tiyatroyu harçlıklarını koyarak oynamak isterler. *Ayasofya* ve *Sultanahmet* arkalarında bir bahçede okuldan arkadaşlarını da davet ettikleri bir ortamda oynamaya başlarlar. Ancak birden etraflarını başı sarıklı adamlar ve arkasından da üniformalı polisler sarar. Derme çatma oyun sahneleri yıkılır. Mehmet Rauf ve oyuncu arkadaşları mahkemeye çıkarılır. Ceza almasalar da yaşadıkları onları etkiler. İlerleyen dönemde bu ceza sadece mahallelinin baskını ile kalmaz. Okulda birçok defa falaka cezasına da çarptırılır. Okuldaki hocaları arasında adı tiyatroçudur.¹⁸⁸ Hocalarından birisi, bir gün

¹⁸⁷ Halit Ziya, Mehmed Rauf'un gittiği bu ilk tiyatronun Mınakyan Sahnesi olduğunu söylemektedir: "... Fakat tesadüfün bu lufu onun edebiyat kabiliyetlerinin inkişafı sırrını halledebilmeğe kâfi değildir. Onu başka yerlerde aramak lâzımdır: Her şeyden evvel fitratında, ondan sonra fitratının bu kabiliyetini uyandıran bir tesadüfte buluyorum. Bu tesadüf, onun bir gece, daha san'at âleminin hiçbir tecellisine şahit olmağa fırsat bulunmamış bir yaşta, tiyatroya götürülmüş olmasıdır. O zaman bizde yegâne temaşa san'atının sahası Manakyan sahnesiydi. Mehmed Rauf'u da ona borçluyuz." *Kırk Yıl*; C. III., İstanbul Matbaacılık ve Neşriyat T.A.Ş., İstanbul 1936, s. 136, 137. Ayrıca, Mehmed Rauf'un Mınakyan hakkında yazmış olduğu makale için, bkz.: "Ekler" bölümü, sayfa: 167 (Tarım 2001, 246,247).

¹⁸⁸ Mehmed Rauf, bir yazısında okulda kendisine önceleri "roman okuyan efendi", daha sonra ise "romancı" dendiğinden bahseder: "... Rüşdiye'de sade 'roman okuyan efendi' derlerdi, İdadi'ye gidince artık "romancı" dendi; çünkü oraya Maarif'ten ruhsatları alınmış birkaç eserle bütün bir hamule-i edebiye ile gitmiştim" bkz: Mehmed Rauf; *Bizde Roman*, *Servet-i Fünûn* nr: 445, 9 Eylül 1315/21Eylül 1899; bkz: "Ekler" bölümü s. 233-242. Bu hâtıranın yazıldığı tarihe dikkat edilirse, yazarın 1926 yılında geçirdiği ilk felçten sonraki bir tarihe rast geldiği görülür. Buradan hareketle, hâtıraların subjektifliği kadar, hastalığının yazarın hafızasına tesiri de göz önüne alınmalıdır (Tarım 2001, 247,248).

Mehmet Rauf'un elinde bir tiyatro kitabı görünce *Güllü Agop*'un¹⁸⁹ yanına gitmesini alaycı bir üslupla önerir. Mehmet Rauf, tepki ve laycıtavırlara rağmen yılmaz ve tepki çekmemek için pandomim oyununu diğer arakaşaları ile benimsediklerini aktarır. Ancak bu saadet de kısa sürer. Sınıfta tiyatro oynadıklarını bir zabıt pencereden görüp şikâyetle bulunur. On beş falaka cezası alır. Ömrü ve özellikle mektep hayatı sakinlikle geçen birisi için bu falakalar gerçekten hayret edilip, kabul edilemez bir davranıştır. Okulda efendi, çalışkan evde uysal biri olarak bilinen bir talebe, tiyatro sevgisi ve merakı yüzünden divanda falakaya yatırılmıştır (Tarım, 2001, s. 28-31).

4.3.5. Ahmet Rasim'in Hâtıratında Tiyatro ve Öncüleri

Ahmet Rasim, Türk tiyatrosunun önde gelen üç şahsiyetin *Nâmık Kemal*, *Güllü Agop* ve *Karakaş*'ı görmektedir. *Agop*'un tiyatroculuktaki mahareti ve büyük aktörlüğü, *Nâmık Kemal*'in *Gedikpaşa Tiyatrosu*'nun da dağıtılmasına sebep olan *Vatan yahut Silistre* piyesi ve *Karakaş*'i¹⁹⁰ zamanın bütün kalem sahiplerinin gönüllerinde birer hasret noktası olarak görmektedir. Osmanlı tiyatrosunun Batılılaşma ve Avrupalı örneklerinin kazandırılmasında onu öncü görmektedir (Rasim A. , 1980, s. 56).

¹⁸⁹ Güllü Agop (1840 İstanbul-1902 İstanbul): Tanzimat tiyatrosunun önde gelen isimlerinden, tiyatro yönetmeni ve oyuncusu. Vartovyan (Güllü) soyadıyla, Ermenice oyunlar veren Şark Tiyatrosu'nun yöneticisi ve oyuncusu oldu (1861), İtalyan yönetmen Asti'den dersler aldı; İzmir'e giderek Ermenice gösteriler veren bir başka amatör topluluğu yönetti. İstanbul'a dönünce Türkçe oyunlar sahnelemek amacıyla Gedikpaşa Tiyatrosu'nu kiralarak Osmanlı Tiyatrosu'nu kurdu. Tanzimat döneminin önde gelen yazarlarının eserlerini ve uyarlamalarını sahneledi (1870-1880). İstibdad döneminde Gedikpaşa Tiyatrosu 'ndan ayrılmak zorunda kaldı (1881). Şehzadebaşı'nda kiraladığı bir sahnede Türkçe eserler sundu. 1882 yılında II. II. Abdülhamid'in buyruğuyla Muzika-i Hümayun'a alındı ve hayatının sonuna kadar Saray Tiyatrosu'nda kaldı. Aziz Çalışlar; Tiyatro Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995, s. 282 (Tarım 2001, 248).

¹⁹⁰ Yeranuhi Karakaşyan (1848 – 1924)ve Verkine Karakaşyan (1856 – 1933) İstanbul Üsküdar'da doğdular. Osmanlı Tiyatrosu'nun kadın oyuncularını.

4.4. Diğer Türler ve Edebiyatın Diğer Problemleri İle İlgili Tartışmalar

4.4.1. Edebiyatçıların Tartışmaları, Tenkitleri ve Fikir Hareketleri

Türk edebiyatındaki yenileşme hareketi *Tanzimat* ile başlayıp, *Edebîyât-ı Cedîde* ve *Fecr-i Âfî* dönemi fikir hareketleri ile devam ettirilmiştir. Bu değişim ve yenileşme hareketinin meyvelerini verme sürecinde yaşanan fikir hareketleri, tartışmalar ve tenkitler yenileşme de en önemli etkidir. Batılılaşma hedefinde edebiyatçıların beslendiği fikir hareketleri, edebiyatımızdaki düşünce dünyamızı oluşturan dinamiklerin oluşmasında fayda sağlamıştır. Tenkit ve tartışmalar, fikir dünyamızda oluşan düşüncelerin yanlış yönlerini bulma ve göstermede fayda sağlayan modern bir usul olacakta edebiyatımızda yerini almıştır. Örneğin *Yeni Osmanlılar Cemiyeti*'nin fikir hareketleri ürünü olan hürriyet, özgürlük gibi kavramlar edebî tartışma ve tenkit yoluyla milletimiz adına doğru fikir üretmede kullanılmıştır. Fikir hareketlerinden beslenen edebî türlerimiz bu yapılan tartışmalar ve tenkitler neticesinde yeniden vücut bulmuş ve yeni türde eserler vermiştir. Şiir, nesir, tiyatro, gazete ve mecmua gibi diğer Batılı türlerin gelişmesinde tenkit ve tartışmaların katkısı azımsanmayacak kadar büyüktür. Bir sanat eserini tahlil etmek, tefsir etmek ve belli bir edebî fikirler içinde mütalaa etmek, doğru bir netice ile eserin kendisini ve bulunduğu topluluğun doğru inşa edilmesine yardımcı olmaktadır (Ercilasun, *Servet-i Fünûn'da Edebi Tenkit*, 2004, s. 14).

Mizancı Murat, eski ve yeni Türk edebiyatının en büyük eksikliği ve ihtiyacı olarak edebî tenkidin olmayışını görür. Medeniyetlerin gelişmesinde tenkidi birinci planda gördüğünü ifade eder. Millî ve edebî kıymetlerin yaşamasını da buna bağlar. Örneğin bir dilin şive ve tabiatının her şeyden önce tenkidat-ı ciddiye ile ta'ayyün eder düşüncesindedir. Dil ve edebiyatın şekil almasında mühim görev alan tenkidin Türk edebiyatında gelişmemiş olmasını da telakki tarzına bağlamaktadır. Bizim aksimize Avrupa edebiyatında tenkidin ilk sırada yer aldığını belirtir (Emil, *Türk Kültür ve Edebiyatından Şahsiyetler 2*, 1997, s. 120-121)

Şahsiyetlerin yaşadığı dönemleri, eserleri ve diğer türler hakkında yaşanan fikir hareketleri, tenkitler ve tartışmaları hâtırat eserlerinde inceleyerek şahıs isimleri başlığı altında vermeye çalıştık.

4.4.1.1. Ahmed Midhat Efendi'nin Hâtıratında Fikir Hareketleri ve Yeni Osmanlılar Cemiyeti

Ahmed Midhat Efendi, hâtıratında Nâmık Kemal ve Avrupa'daki arkadaşlarından etkilendiğini ifade eder. Etkilendiği düşüncenin vücut bulmuş hali olan Yeni Osmanlılık meselesine değinir. (Efendi A. M., 2002, s. 155). *Yeni Osmanlılar* adıyla kurulan cemiyetin ismini ilk olarak, fikirlerinden etkilendiği Ziya Paşa, Nâmık Kemal ve diğer arkadaşlarının Avrupa'ya kaçmış olduğu dedikodusuyla duyar. Bu dedikodu ile bahsettiği kişilere karşı bir korku ve çekinme hâsıl olduğundan da bahseder. Avrupalı hürriyetçiler içinde sevdiği isimlerin olmasının verdiği çaresizliği uzunca anlatır. *Muhbir* ve *Hürriyet* gazetesini takip ettikçe, *Yeni Osmanlılar* cemiyetinde aradığı şeyin olmadığı kanaatine varır. Bu safhada *Muhbir* ve *Hürriyet* gazetelerinde millî ilerleme, *Tanzimat* esasları ve ferdî hürriyet konuları işlenmektedir. Ahmed Midhat Efendi, bu konular tartışılırken aldıkları övgülerin yanında eleştirileri de takip ettiğini söyler. Bu sayede bir konuyu daha iyi anlayıp değerlendirmenin sonucunda vardığı kanaatinden bahseder. *Yeni Osmanlılar* hareketinin yapmış olduklarına karşı mesafeli durmasında bu övgü ve eleştirileri dışarıdan gözlemlerinin etkili olduğunu anlatır. Hatta Avrupa'da bulunan *Yeni Osmanlılardan* bazılarının akrabalarına yazdıkları özel mektuplar okuduğunu ve bunları da değerlendirip bir fikre vardığını anlatır. Ahmed Midhat Efendi bütün yönleri ile okuyup incelediği *Yeni Osmanlılar* hareketindeki kişilerin doğru ve gayretli kişiler olmasına rağmen işe ters tarafından başlamış oldukları kanaatindedir. Daha işin başlangıcında düşmanlık fikrine düştükleri tespitini yapar. Düşmanca bir şekilde meydana çıkmamış olsalardı, milletimizin ilerlemesi ve mutluluğundan başka bir hedefleri olmadığını anlatabilselerdi düştükleri durumun çok daha farklı olabileceğini düşünür. Yaptıkları yayımlarında, milletin mutluluğu değil, ölçsüzce düşmanlıklarının göze çarptığı tespitinde bulunur. Ona göre, bir fikir toplum veya bireyleri daraltmadan, insanları eğiterek ve mutlu eden yayımlar yaparak başarmanın en doğrusu olduğunu ifade eder. *Yeni Osmanlılar* hareketine bakarak yapmış olduğu değerlendirmenin baştan beri var olduğunu, fikri savunmanın yöntem yanlışlığı ve zamana uygun kalem oynatmanın yanlışlığına düşen düşüncenin hedefine ulaşamayacağını savunur. Bağdat'ta kaldığı süre içinde memleket ve devlete dair yaptığı sohbetler üzerine, fikrinde daha başka mutlu bir değişme olduğunu, bu değişim üzerine gönlünde ve düşüncesinde Yeni Osmanlılık, eski Osmanlılık gibi bir şey kalmadığını anlatır (Efendi A. M., 2002, s. 155-158).

Bağdat'ta *Yeni Osmanlıların* yapmış olduğu yayımların bir kısmının zamanından pek çok sonra, bir yönden de çok evvel olmak üzere vakitsiz olarak meydana çıktığına inanmaktadır. Böyle bir yol gösterici olmak, *III. Selim* döneminde olsaydı, yalnız *Muhbir* ve *Hürriyet*'te görülen derecesiyle kalmayıp, daha ileriye gidilerek halka Avrupa'daki düzenlemeler ve gelişmeler hakkında yeterli bilgi verilseydi, şimdiki gibi olumsuz tepki görmeyeceklerini düşünür. Bu zamansız fikir çıkışının başarısızlığının bir diğer sebebi olarak milletin eski tarz eğitim ile yetişmiş olmasını gösterir. Eğitilmemiş bir milletin yenilikleri kabul etmek bir yana destek vermelerini beklemenin dahi yanlışlığını anlatır. Eski eğitim ile yetişmiş bir millete *Şer*'i yeni bir kararı da sunsanız onu Avrupalı bir yenilik düşünerek tepki vereceği kanaatindedir. Üç yüz kişiye '*Hürriyet ister misiniz?*', '*Hürriyet yolundaki gelişmelere hevesiniz var mıdır?*' diye sorulduğunda bu gözlem ve kanaatinin doğruluğunun bizzat görülmüş olacağını söylemektedir. Ahmed Midhat Efendi, her yeniliğin eğitimle ve yapılmak istenilen yenilik hakkında bilgi verilerek gerçekleştirilebileceğini savunur (Efendi A. M., 2002, s. 159-160).

Ahmed Midhat Efendi, fikir değişimi, yenilik usulü ve yöntemleri ile ilgili *Ceride-i Askeriye* ve *Basiret*'te, yazılarında, matbaasında ve diğer işlerinde, ilgili konular üzerine kafa yordüğünü anlatır. O dönemde Fincancılar yokuşundan aşağıya inerken bir gün Nâmık Kemal ile karşılaşır. Nâmık Kemal'i yakinen tanımadığı için beraberinde gelen Ebuzziya Tevfik ikisini tanıştır. Nâmık Kemal'in fikir adamlığı ve aşırı zekâsının her halinden anlaşıldığını anlatır. Dört beş lakırdı dediği sohbetlerindeki etkili ve güzel konuşmasına dahi Nâmık Kemal'in zekâsına hayret ettiğini söyler. Uzun sohbet edilecek bir yerde karşılaşmadıkları için fikir alışverişlerini ileriki bir vakte bırakarak vedalaşıp ayrılırlar. (Efendi A. M., 2002, s. 160).

Ahmed Midhat Efendi, Nâmık Kemal ile karşılaşmaları sonrasında, Yeni Osmanlılar hakkındaki düşünceleri ilk düşündüğü hayranlık ve bağlılık zamanlarındaki gibi olsaydı, Nâmık Kemal'i gördüğünde huzurunda kendinden geçebileceğini anlatır. İşlerinin yoğunluğu ve fikrindeki değişimin verdiği güç ile *hürriyet* ve *millî gelişme* hususunda Nâmık Kemal'in fikir alışverişinin bu kadar gecikmesine üzülmeyeceğini söyler (Efendi A. M., 2002, s. 160-161). Ahmed Midhat Efendi, her ne kadar ayaküstü sohbetinin ardından Nâmık Kemal'i yakinen tanıma fırsatı bulamamak gibi bir üzüntü olmadığını demişse de sonraları *İbret* gazetesinde bazı yazarların buluştuğu bir ortamda karşılaşmaları ve uzun sohbetlerini arzuladığını

hâtıratında belirtmektedir. *İbret* gazetesindeki buluşmalarında Nâmık Kemal'in sohbeti sonrası üstünlüklerinin gözünde büyüdükçe büyüdüğünü vurgular.

Namık Kemal ile diyalogları artar. Hatta *İbret*'in basımı için *Tasvir-i Efkâr* matbaasının satın alındığını ancak eldeki imkânlar yetmeyince Nâmık Kemal ve arkadaşlarına kendi makinesini de takdim ettiğini anlatır. Daha önceleri *İbret* ve *Basiret* gazetelerindeki yazılarda yaşadıkları devlet ve millet konularındaki fikir ayrılığının, Bosna'da basılıp yayımlanan *Gülşen-i Saray* isimli yarı resmî gazetenin sahibi ve yazarı Şakir Bey'in araya girmesi ve Nâmık Kemal'in '*Herkesin Maksudu Bir Amma Rivayet Muhtelif*'¹⁹¹ başlıklı yazısıyla bittiğinden bahseder. Bu bahsettiği yazının ardından Nâmık Kemal'e teşekkür eder ve fikir alışverişlerini daha sık yapma teklifinde bulunur (Efendi A. M., 2002, s. 161-162). Ahmed Midhat Efendi, Nâmık Kemal'in Gelibolu mutasarrıflığından ayrılp İstanbul'a geldiğinde daha evvel teklifte bulunduğu fikir sohbetlerini yapmak için Beylerbeyi'ndeki evine üç beş kere gider. Gençlik zamanından kalma ne kadar şiddeti varsa sohbet ve tartışmalarında hepsini konuşurlar. Hatta tartışma o kadar uzamıştır ki iki geceyi uykusuz geçirirler. Bu tartışmaların zamanı ve şiddeti nedeniyle her buluşmada uykusuz kaldıklarını vurgular. Buluşmaların tamamı siyasidir. Bu tartışmalarda Osmanlı tarihine derinlemesine baktıklarını anlatır. Padişahların memlekete gerçekten sahip oldukları, halleri ile de bunu gösterdikleri fikrinde birleşirler. Osmanlı âlimlerinin şeriat hükümlerini layıkıyla uyguladıklarını, İslâm'ın ve Hristiyanlığın politika önünde eşit olduğunu, her iki tarafın da birlik ve beraberliklerini kuvvetlendirmek için gayret ettiğini, Osmanlı devletinin ulaştığı yüksek dereceyi uzun uzun konuşup, düşünürler. Bütün bu tespit ve fikir birliğinin sonunda koca bir sadrazamın entrikayla boğdurulmasının önemsiz görülmesine, devleti çöküşe yaklaştıran sebeplere ve bunca güçlük ortadayken sarayın zevk ve eğlenceyi sürdürüp birbirlerinin mevki ve mutluluklarını kiskanınların akla ziyan entrikalarına bakarak içlerinin kan

¹⁹¹ "Sen de din, devlet ve milletini seven adamlardansın ben de. Fakat insanda görüş ve fikir birleşmez. Sen durumu başka bir gözle görürsün ve başka fikirle değerlendirirsin, ben başka. Bu gibi farklılıklarda aslında büyük fayda vardır. Zira gerçekler daima böyle çatışmalar ve tartışmalarla meydana çıkmıştır. Ancak bu gibi tartışmaları kâğıt üzerine koymak iyi değildir. Çünkü ne hakkını vererek tartışabiliriz, ne de tartışırız. Tartışamayız. Zira halk için bir hareket tarzı belirleyelim derken, daha başlangıçta birbirimize ters düşeriz. Tartıştırmazlar. Zira her konu "devlet ve milletin menfaatleri" gibi, nisbeten sade değildir. Ama tartışmak istiyorsan, gel beni bul. Tartışalım. Farklılıklarımızdan doğacak gerçek, meselemizi halleder." (Efendi A. M., 2002, s. 162).

ağladığından bahseder. Bunun üzerine eğitimin yokluğunun ve cehaletin getirdiklerini düşünüp mutsuzluk içinde sohbeti devam ettirirler (Efendi A. M., 2002, s. 163-164).

Ahmed Midhat Efendi, *Menfa*'da Nâmık Kemal'in *İbret*'in ilk sayısındaki *İstiklâl* başlıklı yazısına cevaben bir mektup yazar. Mektubunda herkesin mutlaka geleceğe önem verdiği takdirde kurtuluşu bulacağını vurgular. Nâmık Kemal'in bu yazısını okuyan her vatan evladının önce vatan diyeceğini ve '*Biz geçiciyiz vatan kalıcı, biz ölürüz fakat vatani yaşatırız*' sözünü söyleyecek vatan evlatlarının mevcudiyetinden bahseder. Yine sözlerinin devamında devletimizin yapısını oluşturan İslam dininin şeriat esaslarına dayanan kanunlarını göremeyenler olduğudur. Bunu göremeyenlerin Osmanlı padişahı ve İslam'ın Halife'sinin güvencesi olan Gülhane Hatt-ı Hümayun'un dahi hükmüne uymayanların aynı kişiler ve zihniyet olduğunu vurgular. Nâmık Kemal'in yazısında geçen bir başka konu olan geleceğimizin Avrupa milletlerini var eden sebepler ile aynı olduğu fikrine de katılmamaktadır. Osmanlı'nın kılıcı altında diz çökmüş milletlerin lütfu ile yükselme umudunun yanlışlığını anlatır. Evvela milletimizin içine düştüğü hastalığı tespit edip ilacını da şanlı tarihimizin içine bakarak bulmayı önerir (Efendi A. M., 2002, s. 165-168).

4.4.1.2. Sâmpaşazâde Sezâi'nin Hâtıratında Fikir Hareketi

Sâmpaşazâde Sezâi edebî ürün ve edebiyata dair fikrini *Hâtırat-ı Edebî* adlı İkdâm'da 8 Eylül 1898'de yayımlanan hâtıratında kısaca bahseder:

“Cism-i zarî hâkde pinhan olunca âsâr-ı hâmesinden hissedar-ı hayat olmak isteyenleri âgûş-ı siyahında mahv eden tabiat, yâd-ı hazinlerini nâm-ı beka müştaklarını da gubar-ı nisyan ile setretmek için sil sükûn içinde çalışır. Eğer hâfıza-i insanîyi bî-mürüvvet bulursa bir müddet sonra o cism-i hassasî yıkılmış bir taş, o nâm-ı beka müştakı kurumuş bir çiçeğe tahvil eder. Cidden ezhar-ı hayal ü ümitleri içine gömülmüş bir genç kızla bir şair mezarı kadar kâinatta hazin ne vardır? Fakat şükürler olsun ki vücut kadar seriü'l-intifa olmayan zekâ, hâkde pinhan olan o cism-i zarî yahut bir kalp gibi rakik olan o mezarın leyal-i tenhaîsini tenvir eden bir mehtab-i hazinidir ki, şua-ı muhteriz ü bî-kararı, arasına sanduka-i hâtıratı olan bazı hafızaya da akseder.” (Kerman Z. , Dil ve Edebiyat Fikri, 2003, s. 184-185).

Edebî ürünü hayata geçiren tema ve olguları tasvir eden muharrir bir anlamda Divan edebiyatı şiirinin ruhunu da dönem anlayışı içinde hâtıratına yansıtır.

Sâmpaşazâde Sezâi, genç yaşta büyük bir heves ve ilgi ile gazeteciliğe merak sarar. Ancak bu ilk deneyimi çabuk sonlanır. Galata civarında, *Kamer* adlı bir gazetede

yazı yazmak ile meşgul olmaya başlar. Bu meşguliyetin sonu pek de parlak olmaz. Gazete bir müddet sonra kapanır. Sâmpaşazâde Sezâi, gazetenin kapanması ve adı arasında bir benzerlik ve ilgi kurar. Yıllar sonra geçmişteki gazete deneyimi ve söz konusu gazetenin ismi ile ilgili olarak edebiyatda kullanılan terim ve isimler üzerinden dönem edebî anlayışımıza eleştirilerde bulunur (Kerman Z. , Dil ve Edebiyat Fikri, 2003, s. 252).

Sâmpaşazâde Sezâi, edebiyatın süslü ve parlak anlatımını eleştirmektedir. Yeni neslin eserleri ve yazarları hakkında ne gibi bir ‘*ciddiye-i edebîye*’ye layık olduklarını doğru tayin etmelerini tavsiyede bulunur. Ona göre edebî olarak büyük bir yazar her bir bireye göre değişebilir. Hatta *Kamer* gazetesine ilk gittiğinde masası üzerinde yazı ve matbu hariç her türlü zevata rastladığı ve nargile görmesine rağmen onu büyük adam addetme yanlışlığını da örnek gösterir. Her bir insanın büyük adamı ve büyük addettiği eseri farklı olabilir. Mühim olan ‘*ciddiyet-i edebîye*’ye layık olanı teşhis ve telakki edebilecek neslin yetişmesidir. Sâmpaşazâde Sezâi’ye göre edebiyatla hiçbir alakası olmayanların ‘*hüsn-i ifade*’den ibaret olan edebî değerlendirme ve hükümleri elbet bir gün yerini bulacaktır (Kerman Z. , Dil ve Edebiyat Fikri, 2003, s. 252-253).

Sâmpaşazâde Sezâi, gençleri edebî ürün ve edebiyatçıları seçme ve kıymet biçmede bir usul ile yönlendirmekle kalmaz edebiyatın, edebî değerini ölçecek bir kıymeti ortaya koymaya çalışır. Bununla yetinmez, sorusu ve fikri cevabı kendinden olan hâtıratındaki edebiyat eleştiri ve tespitlerine de devam eder:

“Size sorarım. Bu kadar Arabî, Farişî kelimeler kullanmağa hakkımız var mıdır? Ben zannetmiyorum. Bir hakikati tasvir, bir hissi teybin için değil, fıkdan-ı fikirden hâsıl olan boşlukları birtakım rengin cümleler, parlak kelimeler ile kapamağa çalışmak bir uçurumu çiçeklerle doldurmağa benzer. O zaman vücut bulmak için beraber olması lazım gelen fikre taalluk edince bais-i hayat olan kelimeler, bir hufre-i âdeme atılarak defnedilmiş olur.” (Kerman Z. , Dil ve Edebiyat Fikri, 2003, s. 253).

Süslü dil ile mana kıyımı iddiasında bulunan muharrir, edebiyat tanımını da bu mevzu üzerine yürütür:

“Bir kavmin edebiyatı emin, müstakil olmak için “gayr-i şahsi” olmalıdır. Bir fikir, bir şair veya edibin şahsını değil ruhunu gösterir. Fikir en yüksek şevâhik-i cibâlden geçen nehre mün’akissuver-i âliye-i ebediye şeklinde safha-i layetenahi-yi tabiatta merkezi olan şiirlerin ruha düşen sâye-i bi-karârını, bir âheng-i ilâhî ile beyân etmeli ve o şiiri okumakla o nehre bakmak bir olmalı... Bu fikr-i edebîyi teyid için

muhasebenin mütehammil olamayacağı muhakemat-ı amika-i şairane girişmekten ise bir delil-i mukni bulmağa çalışmak daha müfiddir. Fakat nerede aramalı? Nerede bulmalı? Şimdi buldum: Fransa *encümen-i danişi* dedikten sonra, bana söz söylemek düşmez. Bu bahse *hüsn-ü hatime* vermek için sözü *Fénélon*'a terk ediyorum: ‘Velhasıl bir eserin gerçekten güzel olması için, onda müellif kendisini unutmalı ve benim de kendisini unutmama müsaade etmelidir.’ ” (Kerman Z. , Dil ve Edebiyat Fikri, 2003, s. 253).

Edebiyatı, samimiyet ve eserin ehemmiyeti içerisinde yazarın kendisini hissettirmeden edebî ürününü vermesi olarak görür ve böylece teşhislerini sıralar.

4.4.1.3. Ahmet İhsan Tokgöz’ün Hâtıratında Servet-i Fünûn ve İlk Türkçülük Akımı

Ahmet İhsan Tokgöz, hâtıratında *Servet-i Fünûn*'u ilk Türklük akımının öncüsü olarak görür. Türklük akımının ilk işaretlerini Tevfik Fikret'in *Servet-i Fünûn*'da bulunduğu zamanda şair Mehmed Emin Yurdakul ve Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nu davet etmesi ile başladığını anlatır. Mehmed Emin Yurdakul'un şiirlerini Türkçe ve aruz kuralına bakmadan yazıyor olması edebî çevrelerce biraz da eğlenilerek *Türk şairi* ünvanı aldığını aktarır. Ahmet İhsan Tokgöz, Mehmed Emin Yurdakul'un, Türkçe'ye dönüş hareketinin ilk adımı olarak gördüğü yazılarını *Servet-i Fünûn*'da attığını teşekkür ederek matbuat hâtıratında bahsetmenin mutluluğundan bahseder¹⁹² (Tokgöz, 2012, s. 149).

4.4.1.4. Mehmet Rauf'un Hâtıratında Servet-i Fünûn Fikir ve Mana Dünyası

Mehmet Rauf, hâtıratında *Servet-i Fünûn* şahsiyetlerini, birleştirici bir ruhu olan edebî topluluk olarak tanımlar. Ona göre topluluk tezahür eden ruh mahareti sayesinde her türlü zorluğa rağmen yenilikleri gerçekleştirmektedir. *Servet-i Fünûn* şahsiyetlerini birbirini evvelden tanımadıklarını, sonradan edebî topluluk içindekilerin yazıları ve eserlerini okuyarak birbirlerini sevmelerini değerli bulmaktadır. Hüseyin Cahit Yalçın'ın makalesiyle¹⁹³ *Servet-i Fünûn*'un mahkemeye verildiği ve tatil

¹⁹² O dönem Servet-i Fünûn'u için bunlar kuraldışı örneklerdir.

¹⁹³ Edebiyat ve Hukuk; Servet-i Fünûn , nr:553, 3 Teşrin-i evvel 1317/ Hüseyin Cahid'in bu makalesi, P. Lacombe'un “Introduction à Histoire Litteraire” adlı eserinden tercüme edilmiştir. Makalenin yayımlanmasından sonra, Saray'a yapılan jurnal neticesinde dergi kapatılır ve yazarı hakkında soruşturma açılır. Ancak, Ali Rıza Bey ve Abdurrahman Paşa'nın objektif tutumları karşısında Hüseyin Cahit aklanır. Ahmet İhsan (Tokgöz)'a göre, jurnal Baba Tahir

edildiği zamanda dahi ayrılık olmadığını söyler. Sıkı bir muhabbetleri olduğunu, ancak aralarında edebî kişiliği ve dostluğundan tek mahrum kaldıkları kişinin Cenab Şehabeddin'in olduğunu belirtir. Cenab Şehabeddin, Karantina'da vazife alıp memuren Hicaz'a gitmesinin buna sebep olduğunu anlatır.¹⁹⁴ Uzun yıllar birbirinden ayrılmazlar, neredeyse iki güne bir buluşup edebî sohbet ve eğlence yaptıklarını anlatır. Daha çok Tevfik Fikret'in Aksaray'daki konağında devam eden toplantılarının, daha sonraları Tevfik Fikret'in hisara taşınması ile oradaki evinde muhabbet ve edebî sohbetlerin devam ettiğini anlatır. Bazı günler uzun yürüyüşler ve gecenin sonuna kadar süren konuşma ve gülüşmeler olur. Mehmet Rauf, bu yaşadıklarının bir manasının olduğuna inanmaktadır. Bu mananın bir fikir birliğinden kaynaklandığını düşünür (Tarım, 2001, s. 75-76).

Mehmet Rauf, gittikleri bir misafirlikteki hâtıratından bahseder. Tevfik Fikret, Hüseyin Cahid Yalçın ve İsmail Safa ile hatırı sayılır kimselerden oluşan bir grup edip, Tahir Bey'in evine bizzat kendisinin ricası ile iftara davetli olurlar. Bu davette Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Arapçadan İstifade Edeceğimiz İlimler*¹⁹⁵ makalesinin üzerine tartışmalar ilerler. Makalesinde Arapça'nın, Türk düşüncesine hiçbir faydası olmadığı ve olamayacağını anlatmaktadır. Hararetle tartışma, geç vakte kadar sürer. *Servet-i Fünûn* edipleri, sonradan gelen Hayret Efendi'ye kendilerini tanıtmadan İsmail Safa'nın sorduğu soruları, eleştirileri ve eğlence karışık edebî sohbet ağırlıklı bir gece geçirirler. Mehmet Rauf, bu gecede yaşanan sohbet detayını bizlere aktardıkları sayesinde eski ve yeni taraftarı ediplerin, dönem içindeki Arap, Fars dili üzerine olan görüşlerini günümüze ışık tutacak bir halde aktarmış olur (Tarım, 2001, s. 84-85).

Mehmet Rauf, dergide yazı işleri ile meşgul oldukları bir gün kendisine Tevfik Fikret'in, hayranlık besleyen diye tanıttığı Ahmet Hikmet Bey'in dil fikrinden

ve Dr. M. Paşa tarafından verilmiştir. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz.: Ahmet İhsan (Tokgöz); *Matbuat Hâtıralarım*, C. I., İstanbul 1930, s. 110, 128; Hüseyin Cahit (Yalçın); *Edebi Hatıralar*, İstanbul 1935, s. 161-171 (Hüseyin Cahit, burada, söz konusu makaleyi olduğu gibi aktarmakla kalmaz, olayların gelişimine de değinir; Ömer Faruk Huyugüzel; Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Edebi Eserleri Üzerinde Bir Araştırma*, İzmir 1984, s. 16 (Tarım, 2001, s. 268-269).

¹⁹⁴ Cenab Şahabeddin hakkında son zamanlarda yapılan çalışmalarda dahi şairin Hicaz'a tam olarak hangi tarihte gittiği konusunda bilgi yoktur. Tevfik Fikret, *Servet-i Fünûn*'da (nr: 310, 6 Şubat 1312/18 Şubat 1897) "Cenab Şahabeddin Bey" başlığıyla yayımladığı yazısında şairi "yirmi gün önce" İstanbul'dan ayrıldığını söylemektedir. Tevfik Fikret'in titizliğine güvenir ve derginin yayımlandığı tarihi esas alacak olursak karşımıza 17 Kânun-ı sâni 1312/29 Ocak 1897 tarihi çıkar (Tarım 2001, 269).

¹⁹⁵ Makalenin asıl adı "Arabdan İstifade Edeceğimiz Ulûm"dur. Bkz.: Ömer Faruk Huyugüzel; Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Hayatı ve Edebi Eserleri Üzerinde Bir Araştırma*, İzmir 1984, s. 13.(Tarım 2001, 270).

hâtıratında geniş yer verir. Mehmet Rauf, Ahmet Hikmet ile *Servet-i Fünûn* dergisi döneminde dostlukları ilerlediğini anlatır. Hatta Mehmet Rauf, Ahmet Hikmet ve yazmış olduğu yazıları hakkında bir de makale yayımlar. Sıkı bir edebî dostluk kurduğu Ahmet Hikmet'in, Ankara'ya tayini ile irtibatları kesilir. Bir müddet sonra Ankara'dan İstanbul'a avdet etmiş olan Ahmet Hikmet ile buluşurlar. Galatasaray Sultanisi'nde edebiyat hocalığı yaptığı dönemde Türkçülüğü savunmaya başlayan Ahmet Hikmet bir gün Mehmed Rauf ve Halit Ziya Uşaklıgil ile bir gece Büyükkada'da bir mekânda buluşurlar. Bu buluşmada Mehmed Rauf'ta Türk varlığını teşkil eden milliyet fikrini doğurmuştur. Ancak Ahmet Hikmet, lisanımızın fakir kaldığında, tıpkı Fransızlar'ın İngiliz lisanından kelimeler alıp kullandığı gibi bizlerin de bu yola başvurabileceğimizi savunur. Mehmet Rauf'a göre Ahmet Hikmet bu fikirlerini dile getirdiği dönemde Arabî ve Farisî kaidelerin tahakkümüne de isyan etmektedir (Tarım, 2001, s. 90).

4.4.1.5. Ahmet Rasim'in Hâtıratında Fikir Tartışmaları ve Edebîyat-ı Cedîde'nin Doğuşu

Ahmet Rasim hâtıratında *Tercümân-i Hakikat*'te Muallim Nâci'nin başmakale yazarı olduğu dönemde Hacı İbrahim Efendi'nin *Tarîk*'deki yazıları ile Ahmed Midhat Efendi imzasıyla yazılmış bir makale etrafında Arapça, Araplık, taassup kelimeleri, terkipler üzerine tartışma yaşandığını anlatır. Bu karşılıklı makale yazısı ile atışmasında Ahmed Midhat Efendi, her cevabında, Hacı İbrahim Efendi'nin *Tarîk*'de yayımlanmış makalelerinden cümleleri alıp bunların üzerine fikir ve müdafaasının doğruluğunu kurar. Ahmed Midhat Efendi bu yöntemle başarılı olduğunu anlatır.

Bu tartışma devrin gençlerinde büyük etki yapar. Ahmet Rasim'in okul arkadaşları ikiye ayrılır. Sofu düşünceli olan arkadaşları Hacı İbrahim Efendi'nin safını tutar ve bunlar çoğunluktadır. Karşı taraf Hacı İbrahim Efendi'nin Arapça'nın kuvvetini ileriye sürerek Türkçe'de Ahmed Midhat Efendi'yi mağlûp edeceğini savunduklarını anlatır. Ahmet Rasim ve Ahmed Midhat Efendi taraftarı olan diğer arkadaşları Turancılığı ile bilinen *Vakit*'in şöhretli başmuharriri Saîd Bey'in '*Ki biz Türk'üz bize Türkî gerektir*' sözleri ile müdafa yaparlar. Fakat bütün bu tartışmalar içinde yer almış olsalar da Arapça, Farsça terkiplerden bir türlü kurtulamadıklarını da anlatır. Bunun sebebi olarak devrin ilim zenginlerinin henüz Arapça, Farsça terkiplerden mahfuz ve masum olmaması olarak görür (Rasim A. , 1980, s. 50-51).

Ahmet Rasim, hâtırat eserinde, edebî yenileşme devrinin cereyanları içinde *Edebîyât-ı Cedîde*'nin yakın zamanda ortaya çıkacağına dair nice alametler belirlediğini de anlatır. Hikâye anlatır gibi mitolojik tasvirlerle *Edebîyât-ı Cedîde*'nin doğuşunu ve varlığını bir kız çocuğuna benzetir. Bu kız çocuğunun sokağa bırakılmış tekne kazıntısı olduğunu anlatır. Bu nedenle çirkin de olsa sevilecektir. Kimilerinin Şarklı, kimilerinin Avrupalı, kimilerinin ise vatansızlıkla itham edeceğini iddia eder. Yapma çocuk tabirini de kullandığı *Edebîyât-ı Cedîde* kızının çılgınlıkları ile geçmişin ruhlarını uyandırıp, geleceğin tüylerini ürperteceği haberini verir (Rasim A. , 1980, s. 135-137).

Ahmet Rasim, hâtıratında Muallim Nâci'nin ölümüne de yer verir. Muallim Nâci'nin öldükten sonra da tekrar dirilmiş gibi namını yürüttüğünü anlatır. Sanki tekrar dirilip yeni edebiyat taraftarları ile eskisinden daha etkili mücadele ettiğini hisseder. Muallim Nâci'yi şair olarak görmemekle birlikte lisanının pürüzsüz olduğunu ve bu yönüyle *Edebîyât-ı Cedîde*'den aferin aldığını anlatır. Bununla beraber Muallim Nâci'nin ölümü yeni edebiyatçıları bildiklerinde devam etmeye teşvik ve teşci eder. Eski edebiyat ve mutavassıta¹⁹⁶ erbabının inkırazını kolaylaştırmakla birlikte süratlendirir (Rasim A. , 1980, s. 138-139).

4.4.1.6. Ali Kemal'in Hâtıratında Edebî Fikirleri ve Edebî Tartışmalar

Ali Kemal, *Ömrüm* adlı hâtıratında Muallim Nâci ve taraftarlarının sevilmediğini aktarır. Muallim Nâci ve fikirlerine karşı gelip beğenmemek o devirde bazı gençlerimizce bir süs hükmünden ibaret olduğunu aktarır. Bu tavrın gençler arasında bir müddet sonra daha da arttığını söyler (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 29). Bahsetmiş olduğu gençlik havası içinde *Mekteb-i Mülkiye*'de bir seneden az bir hayat geçirir, ama büyük bir inkılâba mazhar olur. Tatil dâhil vakit buldukça *Tercümân-ı Hakikat*'i, *Müntehabat*'ı her gün âdetâ hatmeder. Ahmed Midhat Efendi'yi çok okuyup beğenir. Muallim Nâci'yi delicesine sever ve yazılarını devamlı okur. Edebiyatımızda yenilik taraftarlarını seven gençliğin aksine o, Muallim Nâci ve taraftarlarını sever. Onlar gibi olmak ve onlara benzeyebilmek için *Tercümân-ı Hakikat*'e gazeller, nazireler gönderir (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 29).

Ali Kemal, *Mekteb-i Mülkiye*'nin gençlerinin ayrı bir kabiliyet, feyiz ve uyanıklığının olduğunu anlatır. İstibdat idaresi olarak gördüğü devrin siyasi gücüne

¹⁹⁶ Ahmed Râsim tarafından, Tanzimat sonrası Türk edebiyatında ne eskiyi devam ettirmek isteyenler ne de yeni edebiyatçılar grubuna girmeyen ortadaki edebiyatçıları ifade etmek üzere kullanılmaktadır (Rasim A. , 1980, s. 139).

rağmen gençliğin daima bir araya gelerek toplanıp, fikir alışverişinde bulunurlar. Belli başlı konuları siyaset, edebiyat, geçmiş ve gelecektir. *Yeni Osmanlıların* yaptıkları, yazdıklarını merak ederler ve öğrenmeye çalışırlar. Nâmık Kemal'den Mithat Paşa'ya kadar ileri gelen aydınların eserlerini her yönüyle bilirler (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 43). *Mektep*, gençlik için ikinci meşgale olur. Birinci meşgaleleri Recâizâde Mahmud Ekrem ve Muallim Nâci'nin matbuat âlemindeki atışmalarıdır (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 47-48). Muallim Nâci'nin *Demdeme*'si ve Recâizâde Mahmud Ekrem'in *Zemzeme*'si şiddetli bir atışmaya girer. Tartışma, Muallim Nâci'nin *Demdeme*'de Urfa Mutasarrıfı Celâl Bey'in, Recâizâde Mahmud Ekrem'e hicviye tarzındaki ağza alınmayacak derecedeki naziresini yazmasıyla olay daha da büyür. *Matbuat Müdüriyeti Demdeme*'nin o yazının olduğu yayını men eder (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 52-54).

Ali Kemal, Muallim Nâci, Recâizâde Mahmud Ekrem ve taraftarlarını da sevmediğini ve acımasızca eleştirdiğini anlatır. Başlıca eleştirdiği şahsiyetler Tefvik Fikret ve Abdülhak Hâmid Tarhan'dır. Ali Kemal, Muallim Nâci'nin, Tefvik Fikret'i edebî birikimini gayet basit ve öğrenmeye açık olarak görür. Abdülhak Hâmid Tarhan'ın tarzını beğenmez, anlaşılmaz ve muğlâk bulur (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 62-63). *Saadet* gazetesindeki *Makber*'i *Tahrib* yazısıyla Abdülhak Hâmid Tarhan'ın meşhur eserindeki yanlışlıkları sıralar. Muallim Nâci, *Makber*'de *Arabî* bir kelimeye *Farisî* bir edat ilave ettiğini ve bunun yanlışlığını ortaya koymaya çalışır. Bu atışmalar esnasında Ali Kemal'in de Muallim Nâci'nin iddiasına karşı çıktığı bir tartışma yaşanır (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 76).

Ali Kemal, Muallim Nâci'yi sert, keskin eleştiri tarzı olan ve edebî kanaatlerde okuyucu ve taraftarına cesaret veren bir gücü olduğunu anlatır. Türkçe lisana hâkimiyeti, şairlik üzerine fikirlerinin eleştirdiği kişilerden geri olmaması ve davasına sahip çıkarken göstermiş olduğu tavrı bunda en etkili olan özellikleri olarak sıralar. Recâizâde Mahmud Ekrem de her ne kadar Muallim Nâci'nin divanlarını beğenmediğini beyan etmiş olsa da o zamana kadar divanlarımızda görülmeyen ilerlemenin, Muallim Nâci'nin sayesinde olduğunu kabul ettiğini iddia eder. Öyle ki nesle yakışacak surette divanlarımızdaki sözlerin Muallim Nâciye ait olduğunu düşünür. Ali Kemal'de Muallim Nâci'nin bazı şiirlerini o kadar parlak görmemekle birlikte fikir olarak takdire şayan görür (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 67-76).

4.4.1.7. Yahya Kemal Beyatlı'nın Hâtıratında Fikir Hareketleri ve Türkçülük

Yahya Kemal Beyatlı, hâtıratında fikir hareketleri ve tartışmalarına yer verir. II. Meşrutiyet ilân edildiği zamanlarda Paris'e ilk giden Türkler arasında Doktor Ali Agâh'da vardır. Selanik'ten giden Doktor Ali Agâh bir vesileyle, Diyarbakır'dan Selanik'e gelmiş, oraya yerleşmiş, yeni fikirler söylemeye başlamış olan Ziya Gökalp'ten haber alır. Paris'te, samimî ve sakin bir hayranlıkla tanıştığı Ziya Gökalp'in, Osmanlı İmparatorluğu'nda Türklüğü keşfeden ilk adam olduğundan şüphelendiğini söyler. Ziya Gökalp'i tanıma ve karşılaşmasını anlatırken bu hâtırat içinde Türkçülük ile tanışmasını da anlatır. Yahya Kemal Beyatlı, Ziya Gökalp ve Doktor Ali Agâh'ın düşünceleri ve oluşma safhalarından uzun uzun bahsederek devrin fikir dünyası ve Türkçülük hareketini bizlere aktarır. Kendisinin müfrit Türkçü olmadığını, hayalini Türkçülüğe ilk kaptıran her Türk gibi Turan rüyasından uyanan olarak tarif etmektedir. Kendi vatanı sınırları içinde Türklüğe razı olduğunu ifade eder. Bu düşüncesini Ziya Gökalp'e de ifade eder. Bin yıldan beri kökleştığımız Anadolu ve Rumeli topraklarında razı oldukları Türklük düşüncesi ile daha küçük bir Osmanlı Türklüğüne razı olduklarını anlatır. Bu düşünceleri Ziya Gökalp'e göre uslanmış, dar ve tatsız düşünceler olarak görünür. Yahya Kemal Beyatlı'ya göre *Balkan Harbi'*nden sonra Türkçülük İstanbul'da galeyanla ve heyecanlı bir dönem geçirir. Ocaklar, dernekler, yurtlar, mecmualar Türkçülük ile kaynar. Kendisi ise Türkçüğü bu kadar şiddetli yaşamamakta ve bu hareketlerden uzak durmaktadır.

Yahya Kemal Beyatlı, hâtıratında naklettiği gibi, Ziya Gökalp, yaz mevsimini geçirmek üzere Büyükkada'ya taşındığı evinde devrin ileri delen ediplerini yemeğe davet eder. Ağaoğlu Ahmet, Hamdullah Suphi, Celal Sahir, Köprülüzade Fuat, Necmettin Sadık, Halim Sabit ve Yahya Kemal Beyatlı gibi kalemşörların katıldığı davette çoğunlukla kendisinin konuştuğu bir meclis oluşur. Millî fikirlerin başında olan ve çalışan arkadaşlarını da adaya çeken Gökalp, Eflatun ve Platon gibi bütün çevresine saatlerce süren fikirlerini anlatır. Bu toplantıda Yahya Kemal Beyatlı ile mazi ile gelecek tartışmasına da girer. Yahya Kemal Beyatlı, bu sayede Ziya Gökalp'in mazi hakkındaki fikirlerini de hâtıratında bizlere aktarır. Yahya Kemal Beyatlı, geçmişin birikimi unutulmadan geleceğe bakılması taraftarı iken Ziya Gökalp geleceğin yeniden şekillenip eskilere özentinin sıfıra indirilmesi taraftarıdır (Beyatlı, *Siyasi ve Edebi Portreler*, 2002, s. 19-23).

Yahya Kemal Beyatlı, edebiyatçıların memleketin ahvâli için dertlendiklerini ve bu nedenle sıklıkla farklı muhit ve mekânlarda toplandıklarını aktarır. Yine bu

toplantılardan biri de Celal Sahir'in evinin altındaki *Bilgi Derneği*'nde toplantı yapılır. Bu toplantılar vesilesi ile Yahya Kemal Beyatlı ve Halide Edip Adıvar, zamanla birbirleri ile fikir alışverişi yapacak kadar dostluk kurarlar. Bu dostluk, İstanbul'un işgal edileceği haberi ve döneminde Türkçülükte buluşmalarına da vesile olur. Her ne kadar devrin zorlu şartları fikir ve dava birliği ile dostlukları kurmaya vesile olmuşsa da bunun zıddı ayrılıkların da yaşandığını anlatır. Bunlardan birisi de sıkı dost olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Refik Halit Karay arasında yaşanır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Refik Halit Karay'ın araları açılır. Bu kırgınlığı bitirmek için Refik Halit o zaman Posta ve Telgraf Müdür-i Umumisi iken Yakup Kadri Karaosmanoğlu'na bir mektup yazar. Mektubu Yahya Kemal Beyatlı'ya okutur ve Refik Halit'e verdiği olumsuz cevap içerikli mektubundan bahseder. Devrin siyasi ve düşüncesinin bazen iki sıkı dostun ayrı düşmesine de sebep olduğunu aktarır. Bu hadisede de görüldüğü gibi fikir cereyanları her anlamda çalkantılı bir dönemin yaşanmasına sebep olur (Beyatlı, Siyasi ve Edebi Portreler, 2002, s. 38-41).

Yahya Kemal Beyatlı, hâtıratında fikir ve edebiyat alanında tanınmış kişilerin Avrupa'ya gittikten sonraki durumları hakkında bilgi de verir. 1903 yılı kışında İstanbul'dan Şekip Bey¹⁹⁷ Paris'e gelir. Onu beş parasız, üstü başı perişan bir halde görür. Şekip Bey'in yaşadıkları üzerinden Paris'e parasız ve biçare düşen gençlerin başlarından geçen benzer olayları aktarır. Paris'e uğramış her Jön Türk'ün bu durum ile karşılaştığını söyler. Bu durumun, muhalif gençliğin vatandan ve hatta milliyetimizden ayrılmasına ve Fransız olmasına sebep olduğuna şahit olur. 1904'ün ilk kış aylarında Şekip Bey'i Sedaine Sokağı'nda İstanbul ve Selanik Yahudileriyle

¹⁹⁷ Şekip Bey, Yahya Kemal'in: "Henüz on sekiz yaşında iken, yanımda çok küçük bir para ile her türlü muhatarayı göze alarak Paris'e firar etmemde bu zatın büyük tesiri olmuştu." dediği şahsiyettir. Yahya Kemal, 1903'te Sarıyer'de akrabasından İbrahim Bey'in köşkünde tanıştığı bu zatı, hatıralarında şöyle anlatır:

"Birçok güzide insanların saz dinlemek için devam ettikleri bu selâmlıkta Serezli, siyasi fikirlerinden dolayı Paris'e firar etmiş, sonra dönmüş, lâkin bu sebeple ordudan ihraç edilmiş; çok ahlâklı, çok seciyeli, lâkin Avrupalılaştırmış, Şekip Bey namında bir gence tesadüf ettim. Bu Şekip Bey, İbrahim Bey ailesinin gençlerini etrafına alır, Avrupa feylesoflarının fikirlerini söyler, Paris'ten büyük bir çuşişle bahsederdi Avrupa medeniyetinden başka bir medeniyet olmadığını, kendisine mahsus bir talâkatla ve hararetle konuşmalarla anlatırdı. Şekip Bey, terbiyesi, ahlakı, hal ve tavrı ve Fransızca'yı bir Fransız gibi konuşacak kadar iyi bilmesi itibarıyla hepimize bir model gibi görünürdü. Lakin Şekip Bey, Müslümanlığa, Osmanlılığa, hatta Türklüğe düşmandı. Bu derece kozmopolitti. En büyük eksiği millî inanıştıydı. Daha fenası bu, müteaddî bir haldeydi, fikirlerini telkin ederdi. Bize bir gencin yapacağı iş varsa, o da bir kolayımı bulup Paris'e firar etmek ve orada yaşamak olduğunu söylerdi. O tarihlerde Avrupa'ya meftun olan Edebiyat-ı Cedide edip ve şairlerinden daha müfrit bir şekilde Avrupa-perestti." (Banarlı, Yahya Kemal'in Hatıraları, 1960, s. 40-41).

onlar gibi sokak satıcısı olarak görür. İki tabla üzerinde kadın tuvalet eşyalarını bağırarak satmaya çalıştığını şahit olur. İstanbul mesirelerinde en şık giyinen bir genç olarak gördüğü kişinin buralarda hiç utanma ve sıkılma hissi vermeden fikirden uzak yaşam mücadelesi verdiğine şahitlik eder. Bir müddet sonra Şekip Bey'in, Fransa'nın fuar satıcılığı âlemine girmiş ve Türkleri hiç görmez olduğunu söyler. Bu bir müddet sonra karşılaşmada gördüğü tabloda Şekip Bey'in, memlekete, hatta millete karşı bir hasret duymadığıdır. Yahya Kemal Beyatlı, *II. Meşrutiyet*'in ilanı ile beraber işlerin değiştiğini, Paris'teki Türk Sefareti'ne müracaat ederse vaziyetinin düzeltileceğini, askerden ayrılmış olduğu yüzbaşı rütbesinin dahi geri verilerek ordumuza katılabileceğini anlatır. Şekip Bey'in¹⁹⁸ bir müddet sustuktan sonra:

“Arkadaşlarım artık birkaç rütbe ileridedirler, onlardan geri bir üniforma taşımak bana girer gelir; hem de ben vatana artık niçin döneyim? Bu hayata alıştım... Ben artık Türk değilim, Fransız oldum... Hayatımın zannı atılmıştır, sonuna kadar bu böyle gitsin.” diyerek teklifini reddeder. (Beyatlı, *Siyasi ve Edebi Portreler*, 2002, s. 105-106).

Yahya Kemal Beyatlı, bu düşüncesinin yanlışlığını birçok izahat ve örnek ile anlatmaya çalışır; ama başarılı olamaz. Yahya Kemal Beyatlı, düşünce ve duygu olarak devrin yetişmiş nesline verilen zarar ve sonuçları da bu örnekle hâtıratı yoluyla bizlere aktarmış olur (Beyatlı, *Siyasi ve Edebi Portreler*, 2002, s. 103-106).

4.4.2. Çevirmenlik ve Tercüme Eserler

Türk edebiyatında yeniliğimizin tamamlanmasında Batı eserlerinden yapılan tercümelerin büyük etkisi olmuştur. 1699 Karlofça Antlaşması'ndan sonra bir nevi Batı'nın üstünlüğünü kabul etmeye başladık. 1718-1730 yılları Lale devrinde Avrupa'nın gelişmesini anlamak ve aynı seviyeye gelmek için Batı eserlerini tercüme etmeye başlamışsakta Patrona Halil isyanı ile bu gelişme de tamamlanamadan bitmiştir (Kayaoğlu, 1998, s. 49-58).

XIX. asıra gelindiğinde Osmanlı devleti Batılılaşma'yı daha geniş bir alana yaymaya çalışır ve her alanda olduğu gibi Avrupa'dan eserleri temin ederek tercüme yapmak için harekete geçer. *Tanzimat* ilan edildikten bir süre sonra Darülfünun binası

¹⁹⁸ Şekip Bey'in bu portresi, biri ordudan yetiştiği hâlde Paris'te Fransızlaşmış, ikincisi, Fransa'da Türklüğü ve Türk milletinin büyüklüğünü daha çok idrak etmiş iki insanı karşı karşıya getirmesi bakımından, bilhassa mühim bir vesikadır (Beyatlı, *Siyasi ve Edebi Portreler*, 2002, s. 105).

bittikten sonra burada okutulmak üzere kitapları hazırlamak üzere *Encümen-i Dâniş* kueulması için 1845'te teşkil edilen *Maarif Meclis-i Muvakkatî*'nin lâyihası ile ortaya çıkar. Ancak kuruluşu 11 Şubat 1851 tarihinde verilen bir karar ile mümkün olabilmıştır. *Meclis-i Maârif-i Umûmiyye* adına üyelerden Ahmed Cevdet Paşa hazırladığı lâyhada *Encümen-i Dâniş*'in teşkilât ve statüsü, *Meclis-i Muvakkat*'ın lâyihasındakinden çok daha geliştirilmiş olarak tesbit edilmiş, kuruluş gerekçesi de kuvvetli bir şekilde açıklanarak açılmıştır (Uçman, <https://islamansiklopedisi.org.tr/encumen-i-danis>, 2019). Fransızca bilen gençler bu kurumda istihdam edilerek kaliteli tercüme yapılmaya özen gösterilmiştir. Bu gençler arasında Namık Kemal, Ethem Pertev ve Sadullah Paşa gibi önemli şahsiyetlerde görev almıştır. İlk çeviriler daha çok tarih sahasında olmuştur. Edebî eserlerin tercüme yapılması daha sonraları 1859 yılında sonra gerçekleşmiştir. *Telemak* 1862'de, *Robenson Cruzoe* 1864 ve *Monte Cristo* 1871'de tercüme yapılmıştır. 1870 sonrası tercüme eserler çoğalmaya başlar (Yıldız, 2006, s. 38-39).

Tercümelerin, Batı'dan yapılan ilk örneklerinin düz yazı ve şiirde büyük ölçü de feseî ağırlıkta olduğu görülmektedir. Batı şiirinde ilk tercüme İbrahim Şinasi'nin yaptığı idda edilse de ondan otuz yıl önce gayet sade bir Türkçe ile Ermeni mütercim tarafından çevrildiği bilinmektedir (Budak, Batılılaşma ve Türk Edebiyatı Lale Devri'nden Tanzimat'a Yenileşmes, 2008, s. 501).

Tercüme, Türk edebiyatının ve toplumun ileri seviyedeki medeniyet olan Batı'yı tanımak için en önemli etken olmuştur. Hilmi Ziya Ülken, tercüme için '*Uyanış Devrilerinde Tercümenin Rolü*' adlı eserinde, "Ayrı ayrı medeniyetleri açar gibi büyük uyanışlar, hakikatte, gittikçe genişleyen sürekli tefekkürle birbirine bağlıdır. Bu sürekli tefekkürü temin eden ise bilhassa tercümedir." ifadesini kullanmaktadır (Okay O. , Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı, 2010, s. 87).

Ahmet Hamdi Tanpınar, tercüme hakkında Avrupa medeniyeti ve kültür dairesine girdiğimizi, Avrupalı gibi yaşayıp, Avrupalı gibi eğitim alarak Avrupalılaşmak istediğimizi ancak gençlerimizin hâlâ Avrupalı dilinden öğrenmek zorunda kalmasına değinir. Avrupa irfanını anlatan kitapların yeterince dilimize tercüme edilmediğini vurgulamaktadır. Bu durumu ikinci bir lisan öğrenme zorunluluğu ve çetrefilli bir konu olarak görmektedir. Daha birçok tercüme yetersizliğinden kaynaklı sorunların *Tanzimat*'tan beri devam ettiğine dikkat çekiyor. Dilimizin haricindeki güzellikler ve nimetler olarak tanımladığı yabancı eserleri açılacak bekleyen ufuklar gibi görmektedir. Tercüme edilen kitabı ise kazanılmış

zenginlik olarak görmektedir. Tercümede gerekli atılımlar yapılmadığı takdirde kültür kayatımızda daima veresiye bir yaşamımız olacağını belirtir. Tercüme eserlerin kişiye, topluluğa, dönemine ve bir ülkeye ne denli etki ettiğine vurgu yapar (Tanpınar A. H., Edebiya Üzerine Makaleler, 2005, s. 79-81).

Özellikle Recâizâde Mahmud Ekrem, Hüseyin Cahit Yalçın, Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf gibi çevirmenlerin, tercüme ile ilgili görüşlerin aktardık. Fransız Romantik akımının tesiri altında kalan Recâizâde Mahmud Ekrem'in *Chateaubriand* ile *Lamertine*'nin eserlerini tercüme etmesinin *Edebîyât-ı Cedîde* üzerindeki etkilerini ayrıca belirtmek gerekmektedir (Kerman Z. , Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri, 2009, s. 465).

Yapmış olduğumuz çalışmamızda edebî hâtırat eserlerde tercümenin nasıl konu edindiğini araştırdık. *Tanzimat*, *Edebîyât-ı Cedîde* ve *Fecr-i Âtî* edebî toplulukların tercümelere bakışını inceledik.

4.4.2.1. Halit Ziya Uşaklıgil'in Hâtıratında Tercüme ve Çeviri Konusu

Halit Ziya Uşaklıgil'in hâtıratında da bahsettiği üzere tercüme merakı çok genç yaşlarda başlar. Bir müddet Fransızca hocası eşliğinde devam ettiği tercüme işine daha sonraları bir hamlede *Alexandre Dumas*'dan *Kraliçe Margo*'yu, *Scribe*'den *Bir Macera-yı Aşk*'ı tercüme edecek seviyeye geldiğini anlatır. *Alexandre Dumas*'dan *Kraliçe Margo*'yu İstanbul'da kitapçı Aleksan'a yayımlanması için gönderir. Fakat ruhsat alamaz ve müsveddelerini de geri alamadığı için akıbetini bilmemektedir. Halit Ziya Uşaklıgil, çevirmenlikte iddialıdır. Manzum bir eser olan *Jean Racine*'nin *La Thebaide*¹⁹⁹ adındaki dram eserini dahi çevirir (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 189).

Bahsettiği gibi tercüme işinde oldukça gayretli ve iddialı olan Halit Ziya Uşaklıgil, hâtıratında Batı eserlerinin tercümesi hususunda fikirlerini de okuyucuya aktarır. Halit Ziya Uşaklıgil, İzmir'de yaşayan ve o civarda musikinin tanınan isimlerinden olan Mehmet Şevket Efendi vesilesiyle Türk *Operetinde*, *Triyants*²⁰⁰ ile karşılaşır. Mehmet Şevket Efendi, Halit Ziya Uşaklıgil'i *Hizmet* gazetesinde muharrir olarak tanıttıktan sonra kısa bir sohbet sonrası *Triyants*, *Mascotte Ballade*²⁰¹

¹⁹⁹ Jean Racine (1639-1699) Fransız trajedi yazarıdır. İlk piyesi "La Thebaide" (1664) pek tutmamış fakat sonradan devrinin en ünlü yazarı olmuştur.

²⁰⁰ Güllü Agop'un yetiştirdiği İstanbullu tiyatro oyuncusu. Bursa ve Edirne gibi şehirlerde tiyatro oyunları oynamıştır.

²⁰¹ Balad (Fr.) serbest biçimli, romantik, müzik araçlarıyla çalınan veya şarkı olarak okunan eserdir.

eserini tercüme teklifinde bulunur. Halit Ziya Uşaklıgil bu teklifi kabul eder (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 346).

Çeviri üzerine olan bu hâtıratından hareketle mevcut Osmanlı eserleri ile Batı eserlerini göz önüne alarak çeviri işinin devrinde nasıl olması gerektiğini bizlere anlatır. Tercüme işini ikiye ayırmak gerektiğini söyler. Düz yazı ve şiir tercüme olarak sınıflandırır. En kolay olanının düzyazı yani dil çalışmalarına özgü konuşma kitaplarına özgü kolay çevirisi olacağını düşünür. Şiir çevirisinin en dikkat edilecek olanıdır. Şiir çevirisinde dikkat edilecek husus, dizenin Türkçe karşılığının dağılımı aynı miktarda olmalı ve aynı heceleri içermesi gerektiğini vurgular. Kafiyeye gelince ses benzerliğini, ahenk ve uyum olmasını tercümede yeterli görür. Mutlaka ilk iki mısraın doğru tercümesi ahengi de sağlayacağını söyler. Çünkü ilk iki mısra da doğru heceleri notalanmış şiir tercümesinin devamında da heceleri aynı olacağı için tercümenin doğruluğunun ilk tercüme edilen mısra ile başlayacağı düşüncesindedir (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 346-347).

Halit Ziya Uşaklıgil, hâtıratında devrin tercümede usul olarak kabul edilen Şemsettin Sami Bey'in *Sefiller* tercümesini *Servet-i Fünûn*'daki birçok arkadaşı gibi kusurlu gördüğünü aktarır. Edebiyat ve sanata ait eserlerin aslında noktası noktasına uygunluğa sadık kalınmasını, hatta cümle cümle dahi metnin uymasını savunur. Çevirinin, Türkçe'ye aktarılma sırasında söyleyiş ve söz güzelliği kurallar ile aykırılıklar dahi olsa, şekline ve üslubunun korunmasının öneminde ısrarcı olur. Türkçe metnin, sözdizimi kurallarına, şive, güzel konuşma ve yazma gereklerine uymayı beklemenin tercüme eser okuyanların ve eserin anlaşılması için bir hak olduğunu kanaatindedir (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 462-463). Halit Ziya Uşaklıgil, bu saymış olduğu kurallar içinde tercüme hakkında uzun uzun değerlendirmelerde bulunur.

Tanzimat devri tercümelerinden *Moliere*'den Ahmet Vefik Paşa'nın tercümelerini uyarılama olarak görmektedir. Ziya Paşa'nın, *Moliere*'den *Riyanın Encamı (İkiyüzlülüğün Sonu)* tercümesini, *Temaşa* silsilesinde *Hugo*'dan *Hernani* tercümesinde çok fazla tercüme anlatımdan kaynaklı hata görür. O zamana kadar Türkçe'ye nakledilen roman tercümelerinin edebiyat değeri olmadığını savunur (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 468).

Halit Ziya Uşaklıgil, *Tanzimat* döneminin önde gelen tercüme ve çevirmenlerini de eleştirir. Örneğin Ahmed Midhat Efendi'nin²⁰² tercümelemleri her şeyden önce çok tercüme yapma gayreti içinde aceleci ve sayfa sayfa bir serbestlik içinde Türkçe'ye nakilden ibaret görür. Edebî bir değerde görmez. Eserin aslı ile bağlantısı bile kurulamayan *Dumas Fils'in La Dame aux Camelias* ve *Octave Feuillet'nin Bir Fakir Delikanlıının Hikâyesi* romanları bile yine her türlü bağdan uzak Türkçe'ye aktarılmış olarak görmektedir. Ahmed Midhat Efendi'nin *Telemaque*²⁰³ meşhur tercümesini dahi aslından alınmış *Şefikname*'ye²⁰⁴ karşılık olarak yazılan eski üslup örneği olarak anlatır. Sadece Ahmed Midhat Efendi'nin tercüme eserleri ve çevirmenliğini eleştirmekle kalmaz, tercüme yarışma gibi görüp beş altı lisan üstadı tarafından yapılmış tercümelemlerin de her birinin farklı metinden tercüme edilmiş gibi derin farklılıklar gösterdiğini tespit eder. Tercümelemleri sanki her çevirmenin farklı renkte gözlük ile bakarak Türkçe'ye naklettiğini söyleyerek eleştirir (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 469-470).

Tercümelemlerini eleştirdiği *Tanzimat* devri çevirmenlerine karşı olmadığını da vurgular. Tercümelemlerde farklı değerlendirme ve yaklaşımların varlığını kabul eder. Bunun örneklerinin dünyada varlığından bahseder. Ancak tercümede farklı değerlendirme ve yaklaşımın kabul edilebilirliği yanında affolunmayacak, esere hıyanet sayılacak bir özellik vardır ki bunun da dil hatası olduğunu vurgular. Eserdeki metnin lisanına vakıf olmadan tercümeyle kalkışan çevirmenlerden bahseder. Örnek olarak Emile Zola'nın bir küçük hikâyesi tercümesinde tesadüf ettiği dil hatalarını metin içindeki yanlış tercüme ve doğrusu olan tercümelemleri vererek anlatır. Daha evvel tercümelemleri iki türe ayırdığını ifade etmiştik. Nesir ve şiir tercümelemleri. Halit Ziya Uşaklıgil, şiir tercümelemlerinde usul ve kurallar koyarken nesirde bunun gerekli

²⁰² Halit Ziya Uşaklıgil, tercümelemleri ve çevirmenliği hakkında Ahmed Midhat Efendi için "O, koşarak giden ve koşarken taşıdığı yarı yolda bırakan" ifadesini kullanır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 594).

²⁰³ Fenelon'un yazdığı "Telemaque" adlı eser 1862'de Yusuf Kamil Paşa tarafından çevrilerek basılmıştır.

²⁰⁴ Ünlü Şeyhülislam Feyzullah Efendi'nin tarihe Edirne Vakası olarak geçen olayın ardından idamı üzerine yazılan kitap. Vakanüvis Mehmet Şefik Efendi, her zaman yanında bulunduğu Şeyhülislam Feyzullah Efendi'yi aklamak üzere olaydan elli sene sonra "Şefikname"yi yazar. Aslında bir tarih kitabı olan bu eserin özelliği Cahiliye devri Arap şairlerin kullandığı kelimelerden, rumuzlar, işaretler ve atıflardan oluşan ağır dili olmasıdır. Zamanın padişahı III. Mehmet ve yüksek seviyedeki ulema dâhil kimse kitaptan bir şey anlamayınca da kitabın açıklamalı yeni baskısını (Şerh-i Şefikname) yayımlar. Ancak tarihçi Celaleddin Mahmut Paşa'nın Ravzatü'l Kâmilin adıyla yaptığı şerhe kadar (1872) kitabın anlaşılması mümkün olmamıştır (Uşaklıgil H. Z., 2008).

olmadığını belirtmiştir. Hâtıratında daha evvelki düşüncesinin tersini savunur. Şiirin tercüme ve usullerini bir kenara bırakıp nesirde tercüme için bir usul ve yöntem oluşturmayı tavsiye eder. Bu usul ve yönteme nesir çevirmenlerinin harfiyen uymasını da şart koşar. Nesir tercümelerinde cümleleri düzenlerken söz dizimi, yazı araçlarını kullanma ve üslubun yansımalarını içeren bir dizi kurallar²⁰⁵ sıralar (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 470-471).

Tercümelerinde sıralamış olduğu kurallara uyarak *Hizmet* gazetesinde yayımlamak için Fransız edebiyatından bir derleme yapar. Bu küçük hikâyelerden oluşan yaklaşık elli eserde *Armand Silvestre*, *Arşene Housaye*, *Alphonse Daudet*, *Catulle Mendes*, *Paul Arene*, *Rene Maizeroy* gibi önde gelen yazarlar yer alır. Bu yazarların her birinden ayrı konu işlemek şartıyla hikâye seçer.

Halit Ziya Uşaklıgil, tercüme ederken uyulacak riayetleri de bir bir tatbik eder. Bu tespitinden hareketle Türkçe'ye tercüme edilecek olan eserlerde; örneğin *Pierre Loti*, *Emile Zola*'dan, *Goncourt Kardeşler*'den, *Marcel Prevost*'tan, *Maupassant* ve *Paul Bourget*'den tercüme yaparken Türkçe'ye tercüme edilemeyecek, kendilerine has metinlere de rastlar. Halit Ziya Uşaklıgil tercüme kural ve kaideleri ile üzerine durduğu bu tercümelerinin basımını Ebuzziya Tefvik Bey yapmak ister. Ancak Halit Ziya Uşaklıgil'in tercümede uyguladığı kriterler *Encümen-i Teftiş ve Muayene Müdürlüğü*'nün kabul etmeyeceği bir tercüme usul ve yöntemlerdir. Halit Ziya Uşaklıgil'in, kendi tabiri ile *Encümen-i Teftiş ve Muayene Müdürlüğü* tercümelerini kalbura çevirdiğini söyler. Halit Ziya Uşaklıgil, *Encümen-i Teftiş ve Muayene Müdürlüğü*'den gelen müsveddelerini delik deşik olmuş, satırları alt üst ederek çizdikleri yerlere akla hayale gelmeyecek icat ettikleri mazeretleri not düştiklerini anlatır. Kurulun kendilerince ilaveler, tazminler yaparak başlıklarını dahi değiştirdiğini aktarır. Bu olay sonrası Ebuzziya Tefvik, tercümeleri Halit Ziya

²⁰⁵ “Her fıkrayı alıp, imkân nispetinde bütün aksam (kısım) ve eczasını (parçalarını) aynı tenazur (yansıma) ve irtibatı (bağlantı), aynı tertip ve tasnifi muhafaza ederek, takti'at (bölünmeler) ve tenkîtat (ayıklamalar) hususunda bile aslı ile mütabık (uygun) kalmaya çalışarak Türkçe'ye nakletmek (aktarmak)... Öyle ki tercüme aslının üstüne oyulmuş, yalnız rengi başka bir kâğıt kalıp hükmünde olsun. Bu suretle hâsıl olacak netice elbette alelade bir Türkçe olmayacaktı. Lisan muallimleri onun her tarafında şiveye, selikaya (güzel konuşma ve yazmaya), nahiv kavait mevzuasına (yazım kuralları konularına), inşa usul meriyesine (geçerli yöntemlere) müğayeretler (aykırılıklar) keşfedeceklerdi; fakat tercüme o kadar aslının sadık bir ma'kesi (yansıması) olacaktı ki muharririn lisanda üslubuna, tahrirde (yazıda) tarzına ait hususiyetini (özellikliğini) gösterecekti. Bittabi mevzubahis olan (söz konusu) eserler hususiyet-i edebiyeye (edebi özelliklere), bir kıymet-i mahsusaya (özel bir değere) malik olan şeylerdi.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 474).

Uşaklıgil'e geri iade etmeye cesaret edemez. Tercümeleri büyük bir cilt halinden çıkarıp, küçük birer kitapçık halinde genç bir delikanlıya, *Encümen-i Teftiş Muayene Müdürlüğü*'nün istediği gibi uygun biçimde düzeltmelerini yaptırır. Bu işlemler sonrasında matbaasında yayımlar. Basılan tercümedeki aksaklıkları gören Halit Ziya Uşaklıgil, tercüme ve çevirmenlik adına umutlarının kırıldığını anlatır. Çünkü tercüme usulleri dışına çıkılarak düzeltilen eserlerin birer ucube haline dönüştüğünü düşünür. Bütün bu hadiselerin yaşandığı süreçte İzmir'de olan Halit Ziya Uşaklıgil, bizzat işin başında olma gerekliliğini düşünür ve İstanbul'a gelmesindeki etkenlerden biri olarak bunu gösterir. İstanbul'a geldikten sonra ve bu hadise üzerine yine tercüme işine devam eder. Geldikten birkaç sene sonra *Andre Theuriet* ile *Theodore de Banville*'den iki hikâyeye tercüme eder. Bu tercüme sonrasında bir arkadaşının tercüme işinden vazgeçmesini ve başka istikametlerde gayretini kullanmasını tavsiye etmesinin haklılığını anlatır. Halit Ziya Uşaklıgil, kendisi gibi o zamanda kim aslına uygun olarak Batı eserini Türkçe tercüme ederse, aynı muameleye maruz kalacağı kanaatindeydi (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 474-477).

Halit Ziya Uşaklıgil, hâtıratında tercüme eserler açmış olduğu konu bahsinde bizdeki tercüme kitaplarında diğer ülke ve medeniyetlere göre geride kalmamıza da değinir. Bunun sebebi olarak basımın zorluklarına, satışın durgunluğuna, kitapların fiyatı nedeniyle alım güçlüğünden ve kitaba rağbetin halk tarafından kazanılmamış olmasına bağlar. Fen, felsefe, tarih kitaplarının satışını çoğaltma bir yana ders kitaplarının talebelere aldırılmadığından yakınır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 593).

“Ben bütün ilim, fen, sanat kitaplarında olduğu gibi edebiyatta da roman, hikâyeye ve tiyatroya ait eserlerde de her şeyden ziyade tercümeyle muhtaç olduğumuza inanırım. Hele bu son zeminde hepimizin meşk edineceğimiz (*öğreneceğimiz*) eserleri ancak dilimize çevrilecek örneklerle bulabileceğimize ve onları göre göre halkın zevkine incelik, hepimizin sanatına da o incelmış zevki memnun edebilecek şeyler yazmaya kabiliyet geleceğine öteden beri kanaat ettim (*inaniyorum*).” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 594).

Halit Ziya Uşaklıgil, hâtıratının devamında Türk edebiyatında tercüme edilen Batı eserlerinin ne denli yanlış ve aceleci bir kafa ile yapıldığını yaşadığı birçok örneklerle dolu olayı aktarır. Aceleciliği ve muayyen olmayan istikamette işini yolda düzen bir kişilik olarak Ahmed Midhat Efendi gibi arkadaşı Münci Fikri'nin de çevirmenliğini aynı sözler ile tanımlar. Tercüme ve çevirmenlik ile ilgili yapılan yanlışlıklara çevirmen olan kişi ve tercüme edilen eserleri sıralayarak örnekler ile

devrin tercüme alanındaki durumunu okuyucuya aktarır. Halit Ziya Uşaklıgil, tercüme edilen eserlerdeki hatalarda ısrarcı olunmaya devam edilecekse aslına sadık kalmak suretiyle bir eserin bir benzerini aşımak suretiyle yazmanın daha uygun olacağını söyler.

Halit Ziya Uşaklıgil, hâtıratında devrinde sıkça rastlanan tercüme yoluyla intihal edilen eserlere de değinir. Şiir veya nesir türünde birçok eserin tesadüf edilmezse intihal edilerek eserin kimliğinde tercüme olduğuna kani olacak bir kelime bile söylemeden basılan kitaplardan bahseder. Bununla ilgili bir hâtıratını anlatır. İsmi vermediği ama devrin edipleri arasında hatırı sayılır bir yere sahip arkadaşının bu yola başvurduğunu görür. Tercüme edilen eserlerin intihal edilmesine edebiyat gariplikleri tabirini de kullanır. İntihal sorununun sadece edebî mahfillerde olmadığını, diğer ilimler âleminde de sıklıkla görülen şeyler olduğunu aktarır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 595-603).

Tercüme edilen eserlerin bir kargaşa içinde olduğundan bahseder. Bunun sebebinin tercüme eserlerin çeviri usulü probleminin yanında kim tarafından ve ne zaman yapıldığının pek bilinmiyor olmasıdır. Ediplerden yakın bir arkadaşı ile Fransız yazar ve eserleri hakkında konuşurlarken tercüme edilmesi konusunu açınca arkadaşına saymış olduğu Fransızca eserlerin tercümesinin yapıldığını öğrenir. Kendisinin tercüme ve çevirmenlik ile bu kadar ilgili olduğu halde bunlardan haberi yokken gençliğin bu tercüme kargaşasında nasıl davranacağını bilemeyeceğini ifade eder. Edebiyat devrinin içinde tercüme eserlerde yaşanan başka bir soruna dikkat çeker (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 604).

Halit Ziya Uşaklıgil'in tercüme konusunda gördüğü bir başka aksaklık ise Batı romanları içinde edebî kıymeti olan eserlerin bilinmediğini ve basit eserlerin tercüme edildiğini söyler. Bu nedenle Batının en meşhur üstatlarının sadece ismen tanındığını aktarır. Tercümelerde tespit ettiği ve sorunlu gördüğü konularda, Ahmet İhsan Tokgöz'ü ayrı bir yere koyar. Ahmet İhsan Tokgöz'ün, tercüme sorunlarının aksine devrin en kıymetli tercümelerini getirerek memleket irfanı ve kütüphanesine kazandırdığını anlatır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 705).

Edebî topluluk olarak *Edebîyât-ı Cedîde*'nin mensuplarının Batı sanatı hakkında makaleler yazdıklarını ve tercümeler yaptıklarını aktarır. İsmi o güne kadar

duyulmamış Fransız edip ve filozofu *Hyppolite Taine*²⁰⁶ gibi ileri gelen düşünürlerin eserleri üzerine makale yazarak dikkat çekerler. Bu sahada uğraşan özellikle Hüseyin Cahit Yalçın ve Mehmet Rauf'un üzerine dikkati çeker. Hâtıratında tercüme konusunda iki edibin çalışmalarının takdir edilmekle birlikte, yazdıkları romanlarının küçük bir zümre tarafından takdir görmesini de eleştirir (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 718).

Halit Ziya Uşaklıgil, hâtıratının bir bölümünde dönemindeki tercüme ve çevirmenler hakkında genel bir değerlendirmesini yapar. Örnekler ile tercüme çevirmenler hakkında gördüklerini anlatır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 718).

4.4.2.2. Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hâtıratında Tercüme ve Çevirmenlik

Hüseyin Cahit Yalçın, hâtıratında tercüme ve çevirmenlik konularına yer verir. Kitaplara olan düşkünlüğünün, ileride Fransızca kitapların tercüme etmeye dönüştüğünü anlatır. Avrupa'dan gelen kitaplara ve İstanbul kitapçılarında basılan Osmanlı eserlerine parası yetmez. Buna bir çare bulmak için tercüme işine girer ve kitapçı Karabet'in Saray için tercüme ettiği romanların çevirmenliğini yapar. Yıllar önce heves olarak başlayan Fransızca öğrenme isteği kitaplara olan düşkünlüğüne bir çare rayışı, çevirmenlik mesleğine dönüşür.

II. Abdülhamid'in cinayet romanlarına merakı olduğunu, yatağa yattığında her gece birisinin bu romanları okuduğunu duyar. Ancak her gece cinayet romanları okuduğu için saraydaki çevirmenler roman tercümelerini yetiştirememektedir. Bunun için de *Karabet*'e romanlar tercüme ettirmek için iş verdiğini aktarır. Karabet, tercüme işini Hüseyin Cahit Yalçın'a teklif eder. II. Abdülhamid için roman tercüme etmesi Hüseyin Cahit Yalçın'ı biraz rahatsız eder. Çünkü o dönemde Saray'a iş yapmamak ve yaklaşmamak demek, temiz kalmak olarak görülmektedir. Bir müddet bunu düşünse de bunu, bir ticaret olarak görüp bir sakıncası olmadığına kanaat getirir. Tercüme ve çevirmenlik işine devam eder. Hüseyin Cahit Yalçın, saraya kitap tercüme etmeyi iş yokluğu ve diğer kitapçıların verdiği kitap tercümelerine az para vermeleri nedeniyle çevirmenlikte pek fazla para kazanmamaya da bağlar. Ayrıca en büyük ideallerinden olan *Larousse*'un on yedi ciltlik büyük ansiklopedisini sağlayabilmenin başka yolunun olmadığını aktarır (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 66-68).

²⁰⁶ Hyppolite Taine (1828-1921): Fransız devriminin tarihini yazmış ve ayaklanmalarla toplu katliamların sosyal ve psikolojik nedenlerini incelemiş Fransız filozof.

4.4.2.3. Mehmet Rauf'un Hâtıratında Tercüme Meselesi ve İntihal İddiaları

Mehmet Rauf, hâtıralarında *Edebîyât-ı Cedîde* yazarlarının yenilik adına yapmak istediklerinin karşısında devrin siyasi zorluklarının yanında birde edebî muhaliflerin eleştirilerine maruz kaldıklarını aktarır. *Servet-i Fünûn* edebiyatı aleyhinde sarf edilen iftiraldan bahseder. Muhaliflerin, *Edebîyât-ı Cedîde* taraftarlarına, edebî yenilik fikriyle ürettikleri eserlerinin çalıntı veya Fransızca'dan tercüme edilenleri yayımladıklarını iddia ederler. Mehmet Rauf, *Edebîyât-ı Cedîde* taraftarlarının edebî ürünlerine intihal ve tercümelemlerden ibarettir suçlamalarını ispat edemediklerini söyler. Muhaliflerin iftira ve intihal iddiasına başvurmalarının sebebi olarak hiçbirinin bir şeyi iyice araştırıp inceleme kabiliyetine hâkim olmamalarına bağlamaktadır. Avrupa lisani ve eserlerini bilmeyen edebî muhaliflerin en kolay yol olan intihal ve kopyalama iftirasına başvurdukları aktarır. Önceleri kendilerine itham edilen iddianın lisani mahveden çoluk çocuk olduklarıken, gelinen süreçte tercüme eserlerin çoğalması ve gördükleri rağbet karşısında çalıntı iftirası ile saldırdıklarını anlatır (Tarım, 2001, s. 107-110)

4.4.2.4. Ahmet Rasim'in Hâtıratında Yenileşme ve Batılılaşma'ya Tercümelemlerin Etkileri

Ahmet Rasim, hâtıratında yenileşme ve Batılılaşmanın gençler arasında yayılmasında hikâye ve roman gibi tercümelemlerin de tesirinin büyüklüğünden bahseder. Tercüme edilen roman ve hikâyelerin, gazetelerde tefrika edilmesiyle Batı eserlerine ilgiyi de çektiğini anlatır. Bu durum gençler arasında tercümeleme talebi de artırıncı Batılılaşma yolunda gelişmenin kaçınılmaz olduğunu düşünmektedir. Hiç şüphesiz tercümelemlerin yenileşme yolunda katkısının büyük olduğunu aktarır (Rasim A. , 1980, s. 78).

4.4.3. Gazete ve Dergi

Edebiyatdaki yenileşme ilk olarak nesir de gazete ile başlar. Gazetelerin hayatımıza girmesi ile makale ve çeviriler yaygınlaşır. Özellikle o dönemde gazetelerde tercüme eserler yayımlanmış olması dünyaya açılmamızda fayda sağlar. Gazetelerde yayımlanan çeviriler gazete aracılığıyla kültürler arası iletişimi de sağlamıştır. Gazetelerin yanısıra çıkarılan dergiler de edebiyat ve Türk kültürüne büyük katkısı olmuştur. Öyleki gazete ve dergiler birer eğitim aracı olarak da görev yapmıştır.

Ayrıca, Batılı edebî eserlerin tefrika edilmesi, edebî zevkimizin gelişmesine büyük katkı yapmıştır. Dergiler edebiyatda tercüme edilen Batılı eserlerin yayımlanması görevini üstlenmiştir. Örneğin, ilk çeviri eserimiz olan Yusuf Kamil Paşa'nın *Telemak* tercümesi, *Mecmua-i Fünun*'da yayımlanır (Enginün, Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923), 2007, s. 32-41). Ahmet Hamdi Tanpınar, gazeteler hakkında “Yeniliğin memleket içinde yerleşmesinde ve gelişmesinde amil olan şeyler arasında yeni yeni filiz süren gazeteciği de saymak lazım gelir” söylemektedir (Tanpınar A. H., XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 2008, s. 141). İlber Ortaylı, Osmanlı devletinde gazeteleri kendiliğinden üstlendikleri özel görev ile edebiyat, tarih, coğrafya, ekonomik ve sosyolojik birer öğretmen olduklarını vurgular (Budak, Batılılaşma ve Türk Edebiyatı Lale Devri'nden Tanzimat'a Yenileşmes, 2008, s. 382).

Basın hayatımızda ilklerden olan *Takvim-i Vakâi* ve *Cerîde-i Havâdis* yayımlanmaktadır. Tanpınar'a göre *Cerîde-i Havâdis*, edebiyat, piyes ve ahlak üzerine yayınlar yaparak *Takvim-i Vakâi*'nin resmi gazete oluşundan kaynaklı dar çerçevesini genişleterek yenileşmeye kapı aralamıştır. Ancak yenileşmenin tam temsilcisi ilk Türk özel gazetesi olan *Tercüman-ı Ahvâl* gazetesinin yayına başlaması olmuştur. *Tercüman-ı Ahvâl* gazetesi edebiyat, kültür ve kamu açısından birçok faydayı da berberinde getirmiştir. Edebî yeniliklerin yeşermesi için de ortamın hazırlayıcısı olmuştur. *Tanzimat* edebiyatının başlangıcı olarak da görülen *Tercüman-ı Ahvâl* gazetesi, *Şinasi Mektebi* denilen yeni edebiyatın mahfili gibi de görülmektedir. Bu gelenek *Edebîyât-ı Cedîde* taraftarlarının *Servet-i Fünûn*'u kendilerine edebî mahfil görmesi ile aynı davranıştır. Gazete, edebî toplulukların yaygın eğitim ortamı ve organı gibi bir gelenek olarak *Cumhuriyet* dönemine kadar devam etmiştir. Dergiler bakımından da aynı şeyi kullanabiliriz. Dergiler, kültür ve edebiyat zenginliği olarak ağırlığı olan bir basın organı olmuştur. *Tanzimat*'tan sonra dergi, Türk edebiyatında ikinci bir yenilik hareketi gibi ortaya çıktığı görülür. Romanların dergilerde yayımlanması, eğitici konuların ağırlıkta olması dergiciliğin ikinci yenilik hamlesi olmasının göstergesi olmuştur. *Edebîyât-ı Cedîde* taraftarlarının *Servet-i Fünûn* mecmuası etrafında toplanması bunun en tanınmış örneği olur (Enginün, Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923), 2007, s. 83-84).

Tanzimat, *Edebîyât-ı Cedîde* ve *Fecr-i Âtî* edebî topluluklarının çıkardıkları gazete ve mecmuaların ismi farklı olsa da ortak tarafları dönemin basın ve matbuat üzerindeki aynı baskıyı hemen hemen yaşamış olmalarıdır. Özellikle II. Abdülhamid

dönemi otuz üç yıllık siyasetinin uyguladığı sansür hâtıratlarda sıkça dillendirilmiştir. Birçok gazete veya mecmuaları tamamen yâda bir süreliğine kapatılmıştır. Gazete ve dergiler üzerindeki bu kontrol, dönemin özellikle yenilik taraftarlarınca sert karşılanmıştır. Bu dönemde gazetecilik ve mecmuların sönük ve cansız bir süreç yaşadığı iddia edilir. Bunun tek sebebi olarak sansür ve denetim mekanizmaları gösterilir. Ancak II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte açılan gazete ve dergilerin bir süre sonra kendiliğinden kapandığını da eleştiriyi yapanlarca dillendirilir.

O dönemde eleştiri konusu olan uygulamaya bakıldığında devletin kendini koruma refleksi olarak kanuni bir yapı kurduğu da görülür. II. Abdülhamid döneminde basın ve matbuatın devlet tarafından 'dine, devlete, âdâb-ı umumiyye ve kanuna' uygunluğu denetlenmiştir. Devlet uygun biçimde piyasaya çıkartmak amacı ile bunu yaptığını iddia etmişse de bu uygulama tartışmalara sebep olmuştur. Ancak o dönemde basın ve yayın hareketinin hızla artışı ve kontrol edilmesi modern devletler içinde sorun olduğu görülmektedir. Bu sorunlarda 'kanun dairesine' alınıp düzene sokulmaya çalışıldığı görülmektedir (Çoruk, Örnek Bir Vak'a Işığında Abdülhamit Döneminde Kitap ve Dergi Sansürü, 2014, s. VII-XIII). Osmanlı devletinin bu uygulamaları yaptığı tarihi döneme ve II. Meşrutiyet'in ilanı sonrası gazete ve dergicilikte yaşananlara bakılınca kanuni bir denetim ve düzenin gerekliliği de görülmektedir.

Çalışmamızda gazete ve dergiciliğin *Tanzimat, Edebîyât-ı Cedîde* ve *Fecr-i Âfî* edebî topluluklarının yazmış oldukları hâtıratlarını inceleyerek o dönem hakkında günümüzü aydınlatmaya çalıştık.

4.4.3.1. Ahmed Midhat Efendi'nin Hâtıratında Gazete ve Dergi Hakkındaki Düşünceleri

Ahmed Midhat Efendi, hâtıratında gazete hakkında ilk olarak gördüğü halde ne olduğunu bilmediğini söyler. Ancak, Rusçuk'a geldikten sonra gazete hakkında malumatı olur. Niş'te bulunduğu vakitte her postayla gelen *Takvim-i Vekayi* ve *Ruznâme-i Ceride-i Havadis* ve daha sonra gelmeye başlayan *Tercümân-ı Ahvâl* ve *Tasvir-i Efkâr* gazetelerini okumaya başlar. Ancak kitaba, mektuba veya fermana benzemeyen bu kâğıtların, yayımlanma fikrine mana verememektedir. *Mecmua-i*

*Fünûn*²⁰⁷ yayımlandığı vakit gazetenin ne manaya geldiğini anladığını söyler. *Mecmua-i Fünûn* için, ‘*Bu olsa olsa birçok ilimden söz edecek bir kitaptır*’ demiştir. Onun anladığı gazetenin dışında ilim kitabı gibi gördüğü *Mecmua-i Fünûn*’a gazete denmesine anlam veremez. Rusçuk’ta *Tuna* gazetesi yayımlandığı vakit ilk sayısındaki giriş yazısı ile gazetenin ne olduğunu anladığını, *Muhbir* gazetesinin İstanbul’da çıkan sayılarını gördüğünde de gazete konusundaki bilgi ve düşüncesin oluştuğunu aktarır.

Ahmed Midhat Efendi, gazeteleri bir öğretmene benzetir. Halk için anlaşılması zor şeyleri açıklama aracı olarak görür. Düşünce dünyasında gazete hakkındaki tespitleri sonrası yalnız okumakla yetinemeyeceğini anlayıp kendisinin de bu yola girmesi gerektiği arzusuyla ve hayallerini kurmaya başlar. Gazetecilik arzusunun doğduğu vakitlerde Nâmık Kemal’in *Tasvir-i Efkâr* gazetesinde çıkan yazılarını biriktirir. Nâmık Kemal’in kâleminde gördüğü parlaklık onu âdeta hayrette bırakır. Ancak Nâmık Kemal’in fikir ve edebî ağırlığından haberdar olmadığını da aktarır.

Ahmed Midhat Efendi, gazeteler hakkında bilgi sahibi olduktan sonra ilk zamanlarda *hürriyet* fikrini yaymanın gazetelerin görevi olmadığına inanmaktadır. Ayrıca gazetelerin esas görevinin ziraat, sanayi ve ticaretin gelişmesiyle refah ve millî servetin yolunu göstermek olduğunu da düşünür. *Tasvir* ve *Muhbir* gibi gazetelerde *hürriyet* ve *hukuk* konularının yazılarda yer almasına çok şaşırır. *Tolçî* mutasarrıfı olduğu dönemde Süleyman Paşa’nın hediye ettiği milletler hukukunu anlatan hukuka dair üç cilt kitabı okuduğu halde gazetelerin *hürriyet* fikri gibi konuları işlemesine hâlâ anlam veremez. Eğer bu verilmesi gereken bir dersse başka bir yol ile verilmesi taraftarıdır (Efendi A. M., 2002, s. 155-158).

Ahmed Midhat Efendi hâtıratında, *Muhbir* ve *Hürriyet* gazetelerine memleketin durumunu tahlil etmekten uzak yayıncılık yapma eleştirisinde bulunur. Avrupa ve yenileşmeyi yanlış anladıklarını düşündüğü *Muhbir* ve *Hürriyet* gazetelerinin devlet ve millet aciz olarak görmesine karşı çıkar. Bu zayıflığın devleti yönetenler ile ilgili olduğuna işaret eder. Devleti ve milletî aciz gösteren bir gazeteciliği kabul etmez. *Muhbir* ve *Hürriyet* gazetelerinin yanlışlığını da bir örnekle ispata çalışır. Osmanlı Devleti’nin yayılma döneminde dünyanın en güzel ülkesine

²⁰⁷ *Mecmua-i Fünûn*: Osmanlı Devleti’nin Tanzimat’ın ilanı ile birlikte sistemli bir şekilde uygulamaya koyduğu Batılılaşma faaliyetlerine hizmet eden, topluma modern ilim ve kültürü tanıtmak amacıyla 1861 yılında kurulan Cem’iyyet-i İlmiyye-i Osmâniyye’nin yayım organı olarak Temmuz 1862’de neşredilmeye başlar. *Mecmua-i Fünûn*’un çıkarılmasındaki amaç, Münif Paşa’nın ilk sayıdaki takdim yazısında da belirttiği gibi vatan çocuklarını yetiştirmektir (Uçman, <https://islamansiklopedisi.org.tr/mecmua-i-funun>, 2019).

sahip olan bizlerin, gittiğimiz yerlere zenginlik ve refah götürdükten sonra karşımızda direnecek güç kalmayınca tembelliğe başladığımızı ve onu izleyen doygunluk ile birlikte düşüş yaşadığımızı ifade eder. Hürriyet ve hukuk alanında gelişmenin önemi yanında bahsetmiş olduğu esas meseleyi anlamamanın önemine vurgu yapar. *Muhbir* ve *Hürriyet* gazetelerine bir eleştirisi de vakitsiz ve yersiz yaptıkları fikir ve yenilik konulu yayımları yeralır. Eğer hürriyet ve yenilik için gerekli reformları Sultan III. Selim döneminde savunmuş olsalardı bu kadar tepki almazlardı görüşündedir. Bir diğer eksik gördüğü tarafları istedikleri yeniliklerin halk tarafından anlaşılmadığıdır. Eski tarz eğitim ile yetişmiş olan halkın, *Muhbir* ve *Hürriyet* gazetelerinin ifade ettikleri ve savunduklarını anlamadığını, hatta eski tarz hükümler olan şer’i hükümleri dahi tam anlamayan halka yeni ve modern hükümleri anlatmanın imkânsız olduğunu düşünür. Bunun için öncelikle halkın eğitilmesi, bilgilendirilmesi gerektiğini savunur.²⁰⁸ (Efendi A. M., 2002, s. 155-160).

Ahmed Midhat Efendi, sadece gazete ile iştiğal olmaz. 1871-1872 yılları arasında on sayı çıkarabildiği *Bedir* gazetesinin kapatılmasından sonra kâlemi içinde meşguliyet olarak gördüğü *Dağarcık*²⁰⁹ adlı fen dergisini kurar. Bu dergiyi yayımlamaktaki maksadını, halkı fen ve felsefe konularına alıştırmak ve okumalarını sağlamak olarak anlatır. Yıllardır halkın özellikle İstanbul halkının fen konularına tamamıyla ilgisiz kaldığını görmek canını sıkılmaktadır. Bu konuda halkı suçlamadan kendisinin bir şeyler yapması gerektiğini düşünür. Daha evvel *Mecmua-i Fünûn*’da yayımlandığı gibi geometri, astronomi, meteoroloji ve jeoloji gibi birkaç fene ait kitaplarından bazı kısımlarının bir yere toplanması olarak gördüğü dergiden farklı bir dergi yayımlamak ister. Çünkü *Mecmua-i Fünûn*’u konuyla ilgili olanları memnun eden bir dergi olarak görmektedir. Ahmed Midhat Efendi, fen konularını eğlence tarzında halkın okumasını sağlamayı düşünür. Bu düşüncesini *Dağarcık* dergisinde hayata geçirmeye başlar. Bu amaç ve gayretinin halk tarafından ilgi gördüğünü ifade eder. *Dağarcık* dergisinde felsefî konuları, İslamî düşünceler ile kıyaslayarak, âdeta İslam’ın bir felsefe olduğunu; diğer dinlerde fikir hürriyetinin engellenirken, felsefeyle

²⁰⁸ Not: Bu bölüm bir öceki roman ve fikir hareketleri başlıklarının yer aldığı hâtıralar içinde de konu ilişkisi olduğu için bahsedilmiştir.

²⁰⁹ Ahmet Mithat tarafından “Dağarcık” mecmuası 1871-1872 yılları arasında on sayı olarak yayımlandıktan sonra kapanmıştır. Ahmed Midhat Efendi’nin Rodos’a sürülmesiyle “Dağarcık” dergisi de kapanır. Derginin kapatılması ve Ahmet Mithat’ın sürgün edilmesine dergide din aleyhtarlığı ve materyalizmi savunan yayımlara yer verilmesi gerekçe gösterilir (Saridoğan, 2014).

uğraşanların kahredilmesinden bahseder. İslam'da, felsefeyle uğraşanlara karşı barbarlıkların olmadığı gibi filozofların yollarının daha da açıldığını gördüğünü ifade eder. Bu savunmuş olduğu düşüncenin okurları tarafından verdiği tepkiler ile büyük bir heyecan ve sevince kapılıp, değerlendirmelerini ona göre yaparak yazdığını aktarır. Fakat hiç de hissettiği gibi bir sonuç ile karşılaşmaz. *Basiret* gazetesinde çıkan bir haber ile hayal kırıklığı ve korku yaşar. Daha evvel bir buçuk sene hizmet ettiği *Basiret* gazetesinde bir süredir aleyhinde şiddetli bir düşmanlık gösterilmektedir. Özellikle Ahmed Midhat Efendi'nin cehaleti ve yetersizliğinin ön plana çıkarıldığı ithamlarla dolu yazılar yazılmaktadırlar. Bir süredir devam eden eleştirilerin üzerine sürgüne gitmesine sebep olan son yazı ise '*Mevâliden Bir Zatın Varakası*' başlığı altında '*Ey dinsiz kâfir*' hitabıyla kıyameti inkâr ettiği ve insanlığın maymundan geldiğini söylemekle itham edilen bir yazı kaleme alınır. İsimsiz yazılan bu yazının kime ait olduğunu soran ve gazetede ithamlara karşı bir savunma yazısı yazma talebi içeren bir mektup yazar. Bir süre sonra bu isimsiz yazının sahibinin daha öncesinde Ahmed Midhat Efendi'ye övgüler sıralayan, yaptığı işleri takdirle karşıladığını ifade eden Hoca İshak Efendi olduğunu öğrenir. Ahmed Midhat Efendi '*Redd-i İtiraz ve İzah-ı Hakikat*' adlı yazısıyla isimsiz kaleme alınan ve sonradan Hoca İshak Efendi'ye ait olduğu anlaşılan yazıya cevap vermeye ve yanlış anlaşılmalara düzeltmeye çalışır. Ancak ikinci defa aynı ve artan ithamlar ile Ahmed Midhat Efendi, kâfirlik ve İslam dinine karşıymış gibi bir algı oluşturacak yazı ile tenkit edilir. Ahmed Midhat Efendi, hemen bu yazıya da bir cevap yazarak, *İbret* gazetesinin yüz on iki numaralı sayısında bastırır. Bu cevap hakkındaki düşüncelerini açıklarken, devrin bu tip tartışma içeren yazılarındaki üslup ve lisandan hareketle yazarların konunun esasını bir kenara bırakarak karşısındakini kötülemek ve kendisini yüceltmek için, bilerek terbiye dışına çıkmak gibi bir kuralın âdeta huy edinilmesinden yakınır. Bunu utanılacak kural olarak gördüğünü, kendisinin de yazı hayatında ilk defa bu kurala uyararak bir yazı kaleme almak zorunda kaldığından bahseder. Bütün bu tartışmaların sonunda bir rivayet olarak duyduğu Hoca İshak Efendi'nin, Saray'a başvurup Ahmed Midhat Efendi'nin "*Bâb-ı Celil-i Cenâb-ı Meşihat-penahi*" tarafından terbiye edilmesini istediğini duyar. Neyse ki yapılan tetkikler ve eserleri okunduktan sonra hiçbir şey bulunmadığını anlatır. Ancak bu karşılıklı *Basiret* ve *İbret* gazetelerindeki atışmadan bir ay sonra Zaptiye Nezareti'nden bir tezkere gelir. Ahmed Midhat Efendi, Zabıta Müdüriyeti'ne davet edilmektedir. Bu davetten sonra kendisine Rodos'a sürgün edildiği tebliğ edilir. Böylelikle *Dağarcık* dergisi de son bulur (Efendi A. M., 2002, s. 169-172).

Ahmed Midhat Efendi'nin oğlu Kâmil Yazgıç, babasının gazetecilik hakkındaki görüşlerini merak eder. Oğlunun sualine Ahmed Midhat Efendi'nin vermiş olduğu cevap devrinin gazeteciliği ve yazarlığı hakkında bizlere bilgi vermektedir. Gazeteciliğin ne zorluklar altında yapıldığını başka bir hayat deneyimi ile anlatır. Ömrünün elli senesini yazmaya ve bu mesleğe hasretmiş birisi olarak gazeteciliği her bakımdan zararlı bir meslek olarak tanımlar. Gazetecilik mesleğinde muvaffak olabilmek için bol istidat, bol para, bol kuvvet, bol cesaret, bol sabır ve bol bilgi sahibi olmasını şart koşar. Ahmed Midhat Efendi gazeteciliği bir bakıma denize benzetir. Boğulmayı göze almadan yüzmeyi öğrenemediğimiz gibi sürünmeyi de göze alamayan insanın yazmayı öğrenemeyeceğini fikrini savunur. Gazetecilik mesleğinin de diğer meslekler gibi küçük veya büyük demeden her fırsatın değerlendirilmesi ile olduğunu ifade eder. Bu tespitini de peşine takılan bir hafiyeyi ve yaptıklarını anlatarak izah eder. Ahmed Midhat Efendi, gazetecilik yaptığı dönemde peşine takılan hafiyeyi bir gün lokantada yemek yerken yanına çağırıp her şeyi bildiğini ve bundan asla rahatsız olmadığını ancak kendisini takip esnasında gerek hava şartları ve gerekse imkânlar dâhilinde hafiyeye acıdığını evvela ifade ederek; kendisi ile ilgili takibe devam etmesini, bunun yanında kendisine gazetesinde haber yapmak için görevli olduğu karakola gelen cinayet, vukuat vb. haberleri belli bir ücret karşılığında vermesini ister. Görevli hafiyeye biraz tereddütten sonra istemiş olduğu bilgilerin adı suç haberleri olması sebebiyle kabul eder. Ahmed Midhat Efendi bu sayede gazetesinin satışını artırır, takipçisi olan hafiyeye de haber oranını arttırarak bedelini ödeyip çalışmaya devam eder. Yapmış olduğu bu hareket ve anlaşma devrin gazeteciliğinin zorluklarının yanında cesaret gerektirdiğinin de bir örneği olur (Yazgıç, 1940, s. 22-24).

Ahmed Midhat Efendi, kıymet bilen bir kişiliğe sahiptir. Ahmet İhsan Tokgöz, Ahmet Cevdet, Hüseyin Rahmi, Ahmet Rasim, Tevfik Fikret ve Cenap Şahabeddin'e karşı derin bir sevgi besler. Yeni nesle karşı büyük bir ilgi duyan Ahmed Midhat Efendi, öldükten sonra yerini kimin doldurabileceği sorusuna verdiği cevap ile de gazeteci ve gazetecilik hakkındaki düşüncesini açıklamış olur. Verdiği cevapta kendisini boşluk bırakacak kadar görmediğini ancak olacaksa da cesaretli ve bir kavgada müessir olacak olan kişinin yerini alabileceğini ifade eder. Bu kişinin de Hüseyin Cahit Yalçın olduğunu söyler. Ardından temennisinde Hüseyin Cahit Yalçın'ın aşırı cesareti nedeniyle politika kurbanları arasına katılmasından duyduğu endişeyi de ifade etmiştir (Yazgıç, 1940, s. 39-40).

4.4.3.2. Sâmişazâde Sezâi'nin Hâtıratında Gazete ve Gazetecilik

Sâmişazâde Sezâi , '*Rumuzı 'l Edeb*' adlı eseri içinde '*Muhasebe-i Edebîye*' adlı hâtıratında çocukluk yıllarından başlayarak döneminin gazete ve gazetecilik hakkında bizlere bilgi verir. Sâmişazâde Sezâi daha küçük yaşlarda gazeteciliğe merak sardığını anlatır. Gazetede bir gün makalesinin yayımlanmasını hayal etmek bile onu heyecanlandırmaya yettiğini söyler. Gazetecilik hayali ve hedefini şöyle anlatır:

“On dört yaşında iken insan hiçbir şeyden şüphe etmez. Kendime o kadar kifayet-i tahririye, herkeste o kadar takdir-i hayır-hâhâne görüyordum ki eğer imzalı uzun bir makale ile bir sabah birden bire zuhur ediversem bütün erbab-ı matbuat bu muharrir-i nev-nüvisi gayet nazikâne sözler, kibara ne takdirler, alicenâbâne alkışlarla kabul edeceklerinden şüphe etmiyordum.” (Kerman Z. , Dil ve Edebiyat Fikri, 2003, s. 250).

Sâmişazâde Sezâi'nin, bu duygularına mukabil babası oğlu için aynı emeli beslemez. Gözyaşları ile dahi istirahatına cevap vermeyen pederinden üzerine vurgu yaparak bahseder. Hatta babası yazdığı matbuları umuma göstermesine izin vermez, önce kendisi okur. Bu mücadele içinde uzun zaman sonra Galata'da *Kamer* adlı bir gazete yayın hayatına başlar (Kerman Z. , Dil ve Edebiyat Fikri, 2003, s. 249-250). Gazeteye gittiğinde gördüğü manzara Sâmişazâde Sezâi'yi şaşırtıp, biraz hayal kırıklığına uğratsada, bu sahne gazetecilik hakkında o günkü fikir ve emellerini bize anlatmasına engel olmaz bilakis vesile olur. O hadiseyi şöyle anlatır:

“Hâlâ gözümü kapasam görürüm. Perdesiz pencerenin yanında yeşil örtülü bir masa, üstünde bir büyük hokka ile içinde hizmeti pek nadir uzun bir kalem dururdu. Bu kalem kaba yontulmuş olduğundan mıdır nedir, ucundan önce sözler, nazlı fikirler, nazik hayaller kaçardı... Yine bir sabah matbaaya firar ettim. Gazete tabedilmiş, deste deste yere konulmuş müvezzi bekleniyordu. Saatler ağır ağır geçiyor; o تنها mahalledeki matbaanın perdesiz pencerenin öğle güneşinin mustarip görünen ziyası içeri giriyor; merdivenden çıkıp gelerek ümit veren bir rüzgâr kapıyı gıcırdatıyor; fakat müvezzi gelmiyordu. Bu gazetede ne eksik? Ter ü taze havadisler. Tercüme'de en başında benim *Maarif* unvanlı bir bendim vardı ki şöyle başlıyordu: '*Âfitab-ı marifet sabah-ı müzlim-i cehaleti paralayarak neşr-i envar etmeğe...*' Parlak değilse söyleyiniz! Velhasıl bu gazetede her şey, her şey vardı, yalnız olmayan müvezzi! Yerde o zemin-i nisyan ü metrukiyette meyus ve mahzun olarak müvezzi gazetelere göz ucuyla bakarak teselli makamında diyordum ki: '*Sinaat-ı edebî kabil-i zeval olmaz*

'Kamer' yer üstüne düşmekle paymal olmaz.'" (Kerman Z. , Dil ve Edebiyat Fikri, 2003, s. 251).

Sâmpaşazâde Sezâi, gencecik yaşında gazeteciliğe duyduğu bu ilgi ile tür hakkında önemli bir tespit ve deneyim elde eder. Bu yaşı ve bünyesi gibi küçük olan *Kamer* gazetesine bir müddet sonra Erzurum'dan bir muharrir gelir. Gelen bu muharrir de gazetenin sonunu parlak kılmaz. Güneşin çıkması ile kaybolan *Kamer* gibi bir müddet sonra bu gazete de yayın hayatından çekilir (Kerman Z. , Dil ve Edebiyat Fikri, 2003, s. 248-252).

4.4.3.3. Ahmet İhsan Tokgöz'ün Hâtıratında Gazete ve Dergicilik Hayatı

Ahmet İhsan Tokgöz hâtıratında evvela Mizancı Murat Bey'in çıkardığı *Mizan* gazetesinden bahseder. II. Abdülhamid, Mizancı Murat Bey'in etrafında aydın gençlerin toplanmasından rahatsız olur. Çıkarmış olduğu *Mizan*²¹⁰ gazetesini kapatmak için bir çare bulur. Ahmet İhsan Tokgöz, II. Abdülhamid'in bu amaçla Mizancı Murat'a yeni bir görev verdiğini aktarır. II. Abdülhamid, yeni açılan *Düyun-ı Umumiye* komiserliğine Murat Bey'i atayarak böylelikle *Mizan* gazetesini kapatır. (Tokgöz, 2012, s. 34).

Ahmed Midhat Efendi'nin Ahmet İhsan Tokgöz ve arkadaşları üzerinde büyük bir tesiri olur. Ahmet İhsan Tokgöz ve arkadaşları Mülkiye Mektebi'nde son sınıfa geldiklerinde istikballeri için beyin fırtınası yaparlar. Bunun yanında okuma ve yazma işlerini de yoğun bir biçimde gerçekleştirirler. Ahmet İhsan Tokgöz, Fransızca'sının iyi olmasından dolayı *Vagabond* romanını Türkçe'ye *Bir Serseri*²¹¹ başlığı ile tercüme edip *Kitapçı Kırkor*'a²¹² verir. Bir zaman sonra eser basılır. Bu eserden sonra Ahmet

²¹⁰ *Mizan*: Mizancı Murat Bey'in 21 Ağustos 1886'da İstanbul'da yayımlamaya başladığı haftalık gazete. II. II. Abdülhamid yönetimince sık sık kapatıldı. Jön Türklerle ilişki kuran Murat Bey, Türkiye'den ayrılarak *Mizan*'ın 159-184. sayılarını Kahire'de yayımladı. Aynı yıl Avrupa'ya geçti, gazeteyi Paris'te çıkarmaya başladı. *Mizan* yine aynı yıl İttihad ve Terakkî'nin yayın organı olarak Paris ve Cenevre'de (29 sayı, 14 Aralık 1896-14 Temmuz 1897) çıktı. II. II. Abdülhamid'le anlaşarak gazeteyi kapatıp İstanbul'a dönen Murat Bey, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra, 30 Temmuz 1908'den başlayarak *Mizan*'ı günlük olarak yeniden çıkardı. Bu dönemde İttihad ve Terakkî yönetimine karşıt bir yayın çizgisi izledi. 31 Mart olayından sonra Murat Bey tutuklandı ve gazete 24 Nisan 1909 tarihli sayısından sonra kapatıldı. 1919'da Enveri ve Dr. Lütfi tarafından çıkarılan *Mizan* da uzun süre yaşayamadı (Tokgöz, 2012, s. 34).

²¹¹ *Bir Serseri*, Etienne Enol ve Louis Judici'den çeviri, İstanbul, Ceride-i Askeriye Matbaası, 1303 (1886) (Tokgöz, 2012, s. 43).

²¹² İlk yayıncılardan Kırkor Faik, "Asır Kitaphanesi Romanları" ve "Asır Kitaphanesi Külliyyatı" adıyla yayımlar yaptı. 1888'de çıkan Asır Kitaphanesi Romanları on beş dolayındadır. Nabizade Nâzım'ın "Karabibik" ve "Hâlâ Güzel"i Mehmed Celâl'in "Elvah-ı

İhsan Tokgöz'e özgüven gelir ve makale yazıp göndermeye karar verir. Eserlerini ve tercümelerini okuyup hayran kaldığı; rehber ve örnek olarak gördüğü Ahmed Midhat Efendi'nin gazetesi *Tercümân-ı Hakikat*'e yazdığı makalelerini gönderdiğini anlatır. Tercüme ettiği ufak bir makale olan yazısının yayımlanmasını görmek için üç gün gazetenin sayfalarını kuvvetli bir çarpıntıyla açarak takip eder. Üçüncü gün makalesi basılır. Makalesinin altına Ahmed Midhat Efendi'nin kâleminden çıktığını öğrendiği takdirli ve teşvikli birkaç satır ilave edilir. Bu durum arkadaşları arasında Ahmet İhsan Tokgöz'ü farklı bir mertebeye koyar. Daha sonraları birçok kez Ahmed Midhat Efendi'yi görmek için matbaasına gider. Birkaç teşebbüsünden sonra konuşma fırsatı bulur. Yazdığı makale ve Fransızca üzerine sohbetler eder (Tokgöz, 2012, s. 43-45).

Ahmet İhsan Tokgöz'ün, Ahmed Midhat Efendi'ye mektep yıllarındaki hayranlığı ileriki matbuat ve gazete hayatında da devam eder. Beraber gazete kurmaya niyetlenirler. Her konuda Ahmed Midhat Efendi ile anlaşmaya varırlar. Ancak *Tercümân-ı Hakikat*'in imtiyaz sahibi Mehmet Cevdet Efendi, bu fikri hoş karşılamayınca bu projeleri gerçekleşmez. Ahmed Midhat Efendi ile yirmili yaşlardaki Ahmet İhsan Tokgöz'ün karşılıklı imzalarının bulunduğu sözleşmeyi yıllar sonra dahi okuduğunda *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinin yaşatılacağına dair bir sözleşme olarak gördüğünü aktarır. Çünkü Ahmed Midhat Efendi'den sonra matbaası ve *Tercümân-ı Hakikat* gazetesi kapanmak zorunda kalır. Yazar, *Kırk Ambar Matbaası*²¹³ ve *Tercümân-ı Hakikat*'in birbirine can suyu olabileceği umudundan uzun uzun bahsetmektedir.

Ahmet İhsan Tokgöz, Ahmed Midhat Efendi ile *Tercümân-ı Hakikat*'i beraber çıkarma planı olmayınca yeni arayışlara girer. Haftalık gazete çıkarmak için imtiyaz padişah tarafından verilmemektedir. *Tercümân-ı Hakikat* gibi *Musavver*²¹⁴ çıkarmak ümidi de artık yoktur. O tarihlerde İstanbul'da Ahmed Midhat Efendi'nin *Tercümân-ı Hakikat*'inden başka günlük olarak çıkan Filip Efendi'nin eski *Vakit*'i²¹⁵ ve yerine

Sevda'sı, Fransızcadan çeviriler bunlar arasındadır. 1900'de yayına giren Asır Kitaphanesi Külliyyatı ise edebiyat, felsefe, bilim konularında yetmiş dolayında kitabı kapsamaktadır (Tokgöz, 2012, s. 43).

²¹³ Ne yazık ki Ahmet İhsan'ın matbaası ölümünden sonra devam etmemiştir. Ancak, Murtaza Kâğıtçı'ya satılan, daha sonra Mehmet Ali Kâğıtçı ve ortaklarınca işletilen matbaa uzun yıllar Servet-i Fünûn Matbaası adını taşımıştır.

²¹⁴ Musavver: Resimli.

²¹⁵ Vakit: Filip Efendi tarafından 27 Mayıs 1875'te yayımlanan günlük gazete. 1883'e kadar 2822 sayı çıktı. (1917-1959 arasında çıkan Vakit'le karıştırılmamalı.) Tarîk: Filip Efendi tarafından 1884-1889'da yayımlanan gazete. 1919'da Muslihiddin Adil'in aynı adla çıkardığı gazete, aynı yıl 115. sayısında kapanmıştır (Tokgöz, 2012, s. 68).

çıkan *Tarîk*'i, (en eski gazetemiz olan) *Churchill*'in²¹⁶ *Ceride-i Havadis*'i²¹⁷ ve yerine çıkan *Saadet*'i²¹⁸ ve Galata'da Millet Hanı'nda yayımlanan Rumca *Konstantinopolis* gazetesinin sahibi D. Nikolaidi'nin öğleden sonra çıkardığı Türkçe *Servet*²¹⁹ gazeteleri yayımlanır. Ahmet İhsan Tokgöz, daha evvel Türkçe *Servet*'te ajans telgraf haberleri tercümanlığı yaptığı için gazeteye yabancı değildir. Bu tanışıklık sayesinde D. Nikolaidi'ye başvurur ve ufak bir ücret karşılığında *Servet* gazetesine *fenni* konuların anlatıldığı bir ek çıkarmak üzere ruhsat alarak onu da Ahmet İhsan Tokgöz'e vermeyi kabul eder. Onaylanması için *Matbuat Müdürlüğü*'nden *Dâhiliye Nezareti*'ne, oradan saraya giden *Servet* gazetesine ek olarak çıkacak olan *Servet-i Fünûn* resimli nüshası için bir Rum adına padişahın yayın izni çıkar. Ahmet İhsan Tokgöz, *Servet*'in eki olarak izni çıkan *Servet-i Fünûn*'un hazırlığına hemen başlar. *Servet-i Fünûn*, aslen Rum olan *Nikolaidi*'nin 1887'de günlük çıkmaya başlayan *Servet* gazetesine ek olarak hayat bulmayı başarır. *Servet* gazetesi, Türkçe günlük akşam gazetesidir.

Ahmet İhsan Tokgöz, *Servet*'in sahibi *Nikolaidi*, Yunanlılar tarafından Türkçe gazeteyle propaganda yaptığı için desteklediklerini düşünür. Tabii bu durum *Nikolaidi*'e bir ayrıcalık vermektedir. Hatta *Servet* gazetesi çıktığı vakit Muallim Nâci gibi eskilik taraftarı devrin meşhur yazarlarına, sarayın emriyle *Servet* gazetesinde sözde yazarlık maaşı bağlayıp iş verdiğini aktarır. Yazar, sarayın *Servet* gazetesinde kayırdığı adamlar arasında imlasızlar²²⁰ olarak gördüğü birçok yeteneksiz sözde yazar olan kişilerin bulunduğu bahseder. Örneğin, Baba Tahir,²²¹ *Servet*'in

²¹⁶ William N. Churchill (ö. 1864): İngiliz asıllı Osmanlı gazetecisi. Bazı İngiliz gazetelerinin muhabirliğini yaparken, av kazasında bir Türk çocuğunu yaraladığı için tutuklandı (1836). Bu, bir dizi siyasal olaya ve Osmanlı Devleti'ne siyasi şantajlar yöneltilmesine yol açtı. Sonunda serbest bırakılan Churchill, isteği üzerine gazete yayımlama imtiyazı elde etti ve 1 Ağustos 1840'ta ilk özel Türkçe gazete *Ceride-i Havadis*'i çıkardı (Tokgöz, 2012, s. 68).

²¹⁷ *Ceride-i Havadis* (1 Ağustos 1840-26 Eylül 1864): William N. Churchill'in önce on günde bir, daha sonra haftada beş gün yayımladığı ilk özel Türkçe gazete. İlk yıllarda pek ilgi görmeyen gazete, 1843'te yayına ara verdi. Daha sonra devletten yardım alarak yeniden yayımlandı. Churchill'in 1854 Kırım Savaşı'nı izleyerek gönderdiği haberler gazetenin satışını artırdı. 1860'ta Agâh Efendi'nin "Tercümân-ı Ahvâl"i çıkarmaya girişmesi üzerine iki gazete arasında rekabet baş gösterdi. Churchill, satışını arttırmak için "Ruzname" ve "Ruzname-i Ceride-i Havadis" başlıklarını taşıyan ekler yayımladı. Gazete kapanınca "Ruzname-i Ceride-i Havadis" bağımsız olarak yayını sürdürdü (Tokgöz, 2012, s. 68-69).

²¹⁸ *Saadet*: 1885'te Mehmed Nuri Efendi tarafından yayımlanmaya başlayan günlük gazete. Bir ara Ahmed Fethi'nin sahipliği altında çıktı. Yayın 1911'de sona erdi (Tokgöz, 2012, s. 69).

²¹⁹ *Servet*: Haftada iki gün yayımlanan "siyasi, milli, ticari Osmanlı gazetesi". Dimitraki Nikolaidi tarafından 1888-1891'de 789 sayı (?) çıkarıldı (Tokgöz, 2012, s. 69)

²²⁰ İmlasız: Doğru dürüst yazma bilmeyen.

²²¹ Mehmed Tahir: "Baba Tahir" olarak tanınıyordu. Çeşitli gazetelerde çalıştıktan sonra 1895'te "Malumat" dergisini (bkz. s. 100, not 133) yayımlamaya başladı. II. II. Abdülhamid'le

muhbiridir.²²² Bir diğeri evlendirme memuru olan Ubeydullah Efendi²²³ geçinmek için *Servet* gazetesinin İngilizce, Arapça ve Farsça tercümanlığında görev alanlar arasında saydığı kişilerdir.

Ahmet İhsan Tokgöz, o dönemdeki *Servet* gazetesinin yayın ve yayıncılarının kalitesini yerden yere vurur. Öyle ki *D. Nikolaidi*'nin kendi gazetesinin yazılarını dahi okuyamadığını söyler. Bir süre sonra Ubeydullah Efendi ile Ahmet İhsan Tokgöz anlaşarak burada duramayacakları kararıyla *Servet*'ten ayrılırlar. Sonraları Ubeydullah Efendi de düzensiz hayatı nedeniyle İstanbul'dan ayrılma kararı verip *Servet-i Fünûn*'dan ayrılır. *Servet* gazetesi Ahmet İhsan Tokgöz'ün ayrılmasından bir süre sonra kapanır. Nikolaidi de Rumca *Konstantinopolis* gazetesine döner. *Servet-i Fünûn* yenilik ve *Batılılaşma* taraftarlarının kalesi olarak edebî tarihimizdeki yerini böylelikle almış olur (Tokgöz, 2012, s. 58-71).

Ahmet İhsan Tokgöz, *Servet-i Fünûn*'un yayın iznini alarak hızla hazırlıklara başlar. Bu süreçte yaşadığı zorluklar o dönemdeki matbaa ve gazeteciliğin imkân ve zorluklarını günümüz okuyucusuna aktarır. Avrupa'da yeni doğmuş olan çinkografi²²⁴ İstanbul'da bilen olmaması, resim bulmak, baskı terimi olan hak ettirmekteki zorlukları ve matbaa imkânlarının yetersizliği gibi durumdan bahseder. Avrupa'da ilgili kişiler ile yazışmalar yaparak çareler ve yeni ekipmanlar toplamaya çalışır. *Servet-i Fünûn*'da son teknoloji ürünü matbaa makine ve teknikleri kullanmak

iyi ilişkiler kurarak dergisine yardım sağladı. Ayrıca 1898-1900'de "Servet", 1899'da "İrtika" adlı dergileri çıkardı. Saraya jurnaller vererek, gazeteciliği şantaja alet ederek kişisel çıkarlar sağlama yolunu tuttuğu gibi, nişan ve madalya suiistimaline ve sahtekârlığına da yöneldi. Sahtekârlığı ortaya çıkınca 1903'te yargılanıp mahkûm edilerek Trablusgarp'a gönderildi. "Malumat" ve "İrtika" kapandı. Halit Ziya Uşaklıgil, "Kırk Yıl"ında, "Galiba saraya öyle inandırmış idi ki, Servet-i Fünûn karşısında bir "Malumat" bulunmak lazımdır. Sarayca her zaman şüphe altında tutulan ve "Servet-i Fünûn" yazıcılarına reislik eden Rezaizade'nin karşısında sarayca güvenilebilecek bir kuvvet bulundurmamak gerekirdi. Bu kuvvet Baba Tahir oldu" diye yazıyor (Tokgöz, 2012, s. 58-71).

²²² Muhbir: Gazete için haber toplayan kimse. Yakın döneme kadar haber toplayanların bir bölümü bunları kendileri yazamazlar; yazarlara bildirirlerdi. Basın yasalarında muhbirlik ve muhabirlik aynı statüde görülüp düzenlenmişti (Tokgöz, 2012, s. 58-71).

²²³ Ubeydullah Efendi (Hatipoğlu, 1857-1937): Medrese öğrenimi gördükten sonra Tıbbiye'ye girdi. Siyasi suçlu olarak sürgün edildi. Önce Mısır, Avrupa ve Amerika'da yaşadı, çeşitli işlerle hayatını kazandı. II. Meşrutiyet'ten (1908) sonra Aydın mebusu oldu. Mütareke Dönemi'nde İngilizler tarafından Malta'ya sürülen aydınlar arasındaydı. Birinci TBMM'ye katıldı. Medeni Kanun'un kabulünden sonra Atatürk'ün isteğiyle Beyoğlu evlendirme memuru oldu. TBMM'nin dördüncü ve beşinci döneminde de milletvekilliği yaptı. Birçok gazete ve dergide dini ve toplumsal konularda makaleleri yayımlandı; anıları, "Ubeydullah Efendi'nin Amerika Hatıraları" adıyla (İstanbul, 1989) çıktı (Tokgöz, 2012, s. 58-71).

²²⁴ Çinkografi: Resim ve fotoğrafların kalıbını çinkoya aktarma sanatı. Sonradan çinkografi yerine klişe, klişecilik sözleri kullanılmıştır.

isteyen Ahmet İhsan Tokgöz, Avrupa'ya giderek matbaa teknolojisini yerinde incelemek ve getirmek ister. Ancak bu inceleme ve getirmenin bir bedeli vardır. Ahmet İhsan Tokgöz, bu maddi imkânsızlığı Ahmed Midhat Efendi'nin Avrupa dönüşü seyahat esnasında gördüklerini yazdığı eserinden elde ettiği para gibi aynı yolu izleyerek bir seyahat kitabı yazıp oradan elde ettiği para ile hem seyahat maliyetini ve hem de bir miktar yeni matbaa teknolojisini getirmeyi hayal ve hesap eder. Avrupa seyahati öncesi *Servet-i Fünûn*'un ilk altı sayısını Babiâli yokuşunun şimşir hakkâklerine yaptırdığı resimleri kullanır. Mercan'daki *Bible House*'dan kiraladığı galvanolar ve Paris'ten getirttiği ünlü ecnebilerin portreleriyle donatır. Avrupa seyahatinden döndükten sonra Viyana'da *Angerer* ve *Goeschel* çinko ve hak fabrikasıyla anlaşmalar yapar. İstanbul manzarası fotoğraflarının burada klişelerini yaptırap getirtir. Paris'te ve Viyana'da matbaalarında yeni icat edilen klişelerin basım tekniklerini detaylıca öğrenir. Paris'ten resimlere uygun kâğıtlar getirtir. Viyana'dan getirdiği klişeler ile *Ortaköy Camii* resmini *Servet-i Fünûn*'un ikinci altı sayısını (7-12) birinci sayısı olarak basar ve İstanbul'da çinkoyle basılan ilk resmin de bu olduğunu iddia eder.²²⁵ Bir sonraki sayıda *Kızkulesi* resmini *Servet-i Fünûn*'da yayımlar ve bununla gazete hayatında büyük ses getirir.²²⁶

Ahmed Midhat Efendi'nin yaptığı gibi Avrupa seyahati ile ilgili *Avrupa'da Ne Gördüm*²²⁷ adlı eserini yayımlamaya başlar. Tıpkı Ahmed Midhat Efendi'nin *Avrupa Seyahatnamesi* gibi ilgi görür. Ahmet İhsan Tokgöz'ün *Kızkulesi* resmini *Servet-i Fünûn*'da yayımlaması ve gazete hayatında büyük ses getirmesi saray tarafından da görülür. Saraya davet edilir ve padişahın resimleri çok beğendiği bizzat kendisine iletilir. Bundan sonraki yayımlarında gazetenin Osmanlı'nın şanına yakışır şekilde

²²⁵ İstanbul'da çinko klişeyle ilk resim, Ebüzziya Tevfik Bey'in çıkardığı özel bir yıllıkta, 1303 (1886) yılında "Rebi-i Marifet"inde kullanılmıştı (Bkz. A. Kabacalı, Türkiye'de Matbaa Basın ve Yayın, İstanbul, 2000, s. 106). Nitekim "Servet-i Fünûn"un 242. sayısında (1895) "Çinko veya bakır üstüne ecza ile (kimyasal maddelerle) hâk, bizden önce Ebüzziya Tevfik Bey hazretlerinin yayımlarında görülmüştür; adı geçen, bu yolda levhaları Avrupa'da yaptırap "Rebi-i Marifet"te kullandılar" denilmektedir (Tokgöz, 2012, s. 77).

²²⁶ Belleği, Ahmet İhsan'ı yanıltmış. "Servet-i Fünûn"un 27. sayısında Nusretiye Camii'nin fotoğrafı yer alır; altında da Tophane Caddesi yazılıdır. Kızkulesi fotoğrafı ise "bundan sonraki" sayıda değil, 33. sayıda yayımlanmıştır (Tokgöz, 2012).

²²⁷ "Avrupa'da Ne Gördüm?" Ahmet İhsan'ın 1307'de (1891) yayımlanan 8+588 sayfalık kitabıdır. "Servet-i Fünûn"un 1314 (1898) tarihli kitap katalogunda şöyle tanıtılıyor: "Fransa, İngiltere, Belçika, Felemenk (Hollanda), Almanya, İsviçre, Avusturya, Macaristan, Romanya memalikinin meşhur şehirlerine Ahmed İhsan Bey'in vuku bulan seyahat-i fevkalâdesi 'Avrupa'da Ne Gördüm' unvanıyla yazılıp kitap şeklinde çıkarılmış ve hatt-ı seyahattaki tekmil meşhur şehirlerin resimleriyle dahi tezyin kılınmıştır." Bu kitaptan kısa bir alıntı için bkz. A. Kabacalı, Yedi Deniz Beş Bucak, İstanbul 2004, s. 101-104 (Tokgöz, 2012).

çıkarılması arzusu buyrulur. Bu yapmış olduğu güzel işler ile ilgili de ne düşünüyor ise bir muhtıra yazıp, getirmesi istenir.

Ahmet İhsan Tokgöz'ün *Servet-i Fünûn* ile ünü ve kazancı zamanla artmaya başlar. Yine bir gün matbaada çalışırken Sadrazam Müşir (*Mareşal*) Ahmed Cevad Paşa'nın huzuruna çağrılır. Saltanatın buyruğunu bizzat sadrazam, kendisine tebliğ eder. Artık sarayın emriyle devlet desteği almaya başlar. Babiâli'den ödenek bağlanarak ilk gazete yayımlanmış olur. Ahmet İhsan Tokgöz, *Dâhiliye Müsteşarı Reşid Mümtaz Bey* ile görüşükten sonra, *Servet-i Fünûn*'a Dâhiliye bütçesinden ayda 3240 kuruş verilmesi lüzum gösterilir. Bunun yanında Avrupa'dan gelecek hakkâk getirilmesine yönelik yardım akçesi vermek yerine hakkâkın devletçe sözleşmeye bağlanmasını arzu eder. Paris'teki bir hakkâkla yazışarak davet eder. Bu sayede şimşir üzerine hak yapan bir sanatkâr getirtecek ve yeni çıkan foto gravür ve çinkografiyi dönüştürecek imkâna sahip olacaktır. Hakkâk *Mösyö Napier* dokuz altın maaşa gelmeyi kabul eder (Tokgöz, 2012, s. 72-85).

Ahmet İhsan Tokgöz, sarayın desteği ile Avrupa standartlarında resimli gazete çıkarmayı başarır. Ahmet İhsan Tokgöz' göre II. Abdülhamid, bir hakikati çok iyi bilmektedir. Toplum algısı. O devirde toplum algısı özellikle aydın kesim ve okuma yazma bilenlerin düşüncesine yön vermeyi basın yolu ile yapmak ister ve yapmıştır. Ahmet İhsan Tokgöz'ün matbuat hâtıralarında verdiği bir hadise bizleri doğrulamaktadır. İlerleyen gazete sayılarında sarayın müdahalesi ile *Servet-i Fünûn*'un ilmi ve fenni bir yayın olarak değerlendirilmesi gerekirken, sarayın istekleri olan komik resimler bastırılmaya başlar. Ahmet İhsan Tokgöz, bu durum karşısında şaşkın kalır ama müdahale de edemez. Bu durumu anlatmak için Osman Hamdi Bey'e²²⁸ gider. Ancak ondan bulunduğu kurumun sorunlarını dinledikçe kendisinin yaşadığı ve şaşkınlığını basit görür. Çünkü, müzedeki durum çok daha vahimdir.

Bir vakit sonra, *Servet-i Fünûn* da II. Abdülhamid'in bastırıldığı resimlerden sonra jurnal ithamlarıyla sarayın gözünde sadakatsiz duruma düşmeye başlar. İşte bu esnada Ahmet İhsan Tokgöz'ün, matbuat ve *Servet-i Fünûn*'un hayatında Recâizâde Mahmud Ekrem ve Tefvik Fikret'in girmesiyle yeni bir sayfa açılır (Tokgöz, 2012, s. 97-98).

Ahmet İhsan Tokgöz, hâtıratında devrin gazeteleri ve gazeteciliğinin sataşmalarına da yer verir. Sataşmaları ile ün salmış kişilerden birisi de Baba

²²⁸ Bkz.

Tahir'dir.²²⁹ Ahmet İhsan Tokgöz'e göre gazeteci dahi olamayacak seviyede olarak gördüğü Baba Tahir'in padişah tarafından el altından kasıtlı ve bilinçli olarak yetiştirildiğini ve sarayın bu şahsı kullandığını düşünür. Çıkardığı *Malumat*²³⁰ ile mecmua âleminde taşkınlıklar yaptığı için kapatılmışsa da her seferinde bir şekilde²³¹ ertesi gün ya sadrazamın bağışlaması ya da padişahın buyruğuyla tekrar açıldığını aktarır. Baba Tahir'in açılması için verilen buyruğu da kapısına büyük harflerle okunacak biçimde levha ile astığını anlatır. Bu derece saldırgan ve bir o kadar da kontrolsüz olan Baba Tahir, Ahmet İhsan Tokgöz'ün, Türk edebiyat tarihinin en nazik ve kibar kişisi olarak gördüğü Recâizâde Mahmud Ekrem'e saldırılarından bahseder. Baba Tahir'in bu saldırılardan da *Edebîyât-ı Cedîde*'nin doğduğunu aktarır (Tokgöz, 2012, s. 99-100).

Ahmet İhsan Tokgöz, matbuat ve gazete müesseselerinin devletle ilişki ve işleyişlerine dair hâtıralarını da bizlere aktarır. O zamanlar Matbuat Müdürlüğü Saraçhane'de Beyaz Konak olarak bilinen yerdeydi. Gazete ve dergiler yayınlanmadan önce bütün mecmualar bu konağa gider ve onayladıktan sonra yayımlanır. Beyaz Konak, II. Abdülhamid'in Matbuat Müdürü ve Başsansör Hıfzı Bey'indir.²³² Ahmet İhsan Tokgöz, Başsansör Hıfzı Bey'i tam bir yazı cellatı olarak görür. Gazete ve dergilerden gelen örneklerin hepsini okuyarak kendince sarayı korumak adına gerekli müdahaleleri yapar veya gerek görürse yazıyı tamamen kaldırdığını anlatır. Bazen de üç dört sütunluk bir yazıyı baştan aşağı kırmızı kalemle çizer veya makalenin başına 'istizan veya sual (*sorulması*)' yazısını not eder. Bu not ile gelen yazılar matbaada kullanılmaya uygun değildir manasını taşıdığı için yayımlanması mümkün değildir. Bazen de Ahmet İhsan Tokgöz, Hıfzı Bey'in yanına giderek haftada bir çıkan *Servet-i Fünûn*'un provalarını okumasına yardım etmektedir.

²²⁹ Bkz.

²³⁰ Malûmat (22 Şubat 1894-12 Ağustos 1903): Matbaacı Artin Asadoryan'ın 48 sayı yayımladığı haftalık dergi, 23 Mayıs 1895'te Mehmed Tahir tarafından yeniden çıkarıldı. Servet-i Fünûn'la rekabet eden ve II. II. Abdülhamid'in desteğini alan Malûmat da Servet-i Fünûn gibi resim ve fotoğraf yayımına özen gösterdi. Servet-i Fünûn'da Edebîyât-ı Cedîde akımı yeşerirken Malûmat eski Edebîyât yolundakilerin yayın organı oldu. 447. sayıda kapanan derginin Arapça ve Farsça sayıları da vardı (Tokgöz, 2012, s. 99-100).

²³¹ Mehmed Tahir'in Malûmat'ta Rezaizade Ekrem'e saldırdığı, Rezaizade'nin başvurusu üzerine Malûmat'ın toplatıldığı bilinmektedir (Tokgöz, 2012, s. 99-100).

²³² İbrahim Hıfzı (1862-1905): Matbuat Kalemî'nde çalıştı. 1899'da Matbuat-ı Dâhiliye Müdürlüğü'nde başkâtip ve sansür memuru oldu. Yavaş yavaş derecesi yükseltildi, rütbe ve nişanları arttı. 1901'de Matbuat Müdürlüğü'ne getirildi, ölümüne kadar bütün gazete ve dergileri kendisi sansürledi (Tokgöz, 2012, s. 99-100).

Devrin gazeteciliğinin sevmediği sözcüklerden olan *istizan* veya *sual* işaretiyle gelen yazılar matbaada kullanılması mümkün olmayacak demektir. Bunun için, gazete matbaaları sansör beyin konağına en az iki sayfa fazla gönderirler. Ahmet İhsan Tokgöz, bu süreçlerle ilgili şunları anlatır:

“İlanları bile sansör beyin görmesi şarttı. Haftada bir çıkan *Servet-i Fünûn*’un provalarını kimi zaman ben kendim götürürdüm. Matbuat Müdürü Hıfzı Bey’in yanına çıkar, yazılarımızı okuturdum. Orada kendisine yardımcı olarak, her zaman, *Matbuat Kâlemi*’nden iki bey bulunurdu. Bunların içinde çok insafli ve temiz düşüncelileri vardı.” (Tokgöz, 2012, s. 101).

Ahmet İhsan Tokgöz, Matbuat Müdürlüğü’nün kuruluşunu bilir ve dairede görevli her bireyi çok iyi tanır. Bu sebeptir ki hangi müdürün nasıl huyu ve adetleri olduğunu bilir. *Servet-i Fünûn*’u çıkardıktan sonra, *II. Meşrutiyet*’in ilanına kadar bu müdüriyette görev alan beş müdürü görür. Bu bilgi ışığında en zor dönemin ise Rumeli göçmenlerinden olan Hıfzı Bey’in müdürlüğü döneminde yaşadığını anlatır. Bütün bu zorlukları yaşatan Hıfzı Bey’in yıllar sonra bir itirafını aktarır. Ahmet İhsan Tokgöz, feci bir hastalık yaşayan Hıfzı Bey’i hasta yatağındaiken ziyarete gider. Bu ziyarette bazı itiraflarına şahit olduğunu ve bu sebeple kendisini affettiğini söyler. (Tokgöz, 2012, s. 101-102).

Ahmet İhsan Tokgöz, Hıfzı Bey’in yıllar sonra yapmış olduğu bu itiraf, gazetelere yapıştırılan pullar ile ilgilidir. II. Abdülhamid’in gazeteleri incelediği sırada üzerine yapıştırılı pulların incelendi anlamına geldiği için yapıştırıldığını düşünmektedir. Ancak pulların ücretinin zaten zor durumdaki matbuat alemine külfet olmaya başlaması üzerine kaldırılması için verilen dilekçenin padişaha sorulması üzerine gerçek ortaya çıkar. Saray, Matbuat Müdürlüğü’ne pul konusunu sorunca aslında onay işle bir ilgisinin olmadığı gerçeğini üst makamlarda yeni öğrenmiş olur. Matbuat Müdürlüğü, saraya, pulun onay ile ilgisinin olmadı anlatılarak pul yapıştırma mecburiyeti böylece ortadan kaldırılır. Bu olay sonrası Hıfzı Beyler’inde bunu farkedip harekete geçerek her gazeteye pul yapıştırma işlemini sonlandırdıklarını bizzat Ahmet İhsan Tokgöz’e anlatır.

Servet-i Fünûn, ilklerin gazetesi olur. O tarihlerde Paris’te öğrenim gören Ali Kemal²³³ ile Hüseyin Ağâh Bey, *Servet-i Fünûn*’a *Paris*’ten mektup gönderirler.

²³³ Ali Kemal (1869-1922): Siyasal eylemde bulunduğu gerekçesiyle 1889’da Halep’e sürüldü. 1895’te Paris’e kaçtı, oradan “İkdam” a yazılar gönderdi. Jön Türklerle II. II. Abdülhamid arasında arabuluculuk yaptığı için affedilerek Brüksel Elçiliği kâtipliğine atandı.

Böylelikle Avrupa basınında ilk Türk gazete muhabirleri olarak gazetecilik tarihine de girmiş olurlar (Tokgöz, 2012, s. 108-109).

Servet-i Fünûn gazetesi, Avrupa’da da bilinmektedir. Fransa’da *Chicago Sergisi* tarafından, *Servet-i Fünûn*’a yayınlarından ötürü *diploma* ile *madalya* takdim edilmiş ve Paris’te çıkan basın yıllığında, takdir yazısı ile *Servet-i Fünûn*’un bir sayfası tıpkıbasım olarak yayımlanmıştır. Ancak bu başarı ve ödül sevinci kısa sürer. Sâmpaşazâde Sezâi’nin çevirisi olan *Jacques* roman tercümesi yasaklanır. Ahmet İhsan Tokgöz de bu olaydan sonra *Ebussuud Caddesi*’nden soğur ve *Servet-i Fünûn*’u *Hazine-i Hassa*’nın inşa ettirdiği binanın birinci katına taşır.

Ahmet İhsan Tokgöz, hâtıratında Sâmpaşazâde Sezâi’nin çevirisi olan *Jacques* roman tercümesinin yasaklanma nedenini de anlatır. Aynı cadde üzerindeki *Mahmud Bey Matbaası*’nın yeniden canlandığı *Takvim-i Vakayi*’yi burada basılmaya başlanır. *Matbuat Müdürlüğü* memurları ve *Dâhiliye Müsteşarı* Reşid Mümtaz Paşa da *Mahmud Bey Matbaası*’nda çalışır. Bu ekip *Takvim-i Vakayi*’de çıkan bir haberde Sadrazam Kâmil Paşa’nın görevinden ayrılışına ilişkin padişah buyruğunu *hasbel icab (gereğince)* sözünde eliflâm’ın elifi lâmelif’ten sonra gelecek şekilde *hasbelaicab (gerekmediğince)* biçiminde yayımlandığından bahsedilmek istediği iddiasında bulunurlar (Tokgöz, 2012, s. 111). II. Abdülhamid çok kızar ve *Takvim-i Vakayi* tümüyle kapatılır. Bu hadise ile *Servet-i Fünûn*’un ilişkilendirilmesi ise çıkan bir tercüme nüshasında *Jacques* romanının son paragrafındaki ‘*Mabadı (arkası) var*’ kelimeleri kırmızı kalemle çizilerek *Takvim-i Vakayi* gazetesinin kapanacağını haber aldıkları yönündeki ithamın edilmesiyle gerçekleşir. Ahmet İhsan Tokgöz, korku ve endişe ile gittiği *Matbuat Müdürlüğü*’ne çağırılma gerekçesini duyunca belli etmeden daha vahim bir mesele olmadığı için rahat bir nefes alır. Kim bilir kaç yıl önce yazılmış *Alphonse Daudet* romanının tercümesinde geçen bir sözden dolayı Sâmpaşazâde Sezâi’nin sorumlu tutulması ayrı bir garabeti ortaya koyar. *Takvim-i Vakayi* gazetesi kapanmadan kırk sekiz saat evvel *Servet-i Fünûn*’un sayfalarında yayınlanan tercümedeki geçen bir sözüne takılınır ve soruşturma balatılmıştır. Komisyon işin

II. Meşrutiyet’ten sonra İstanbul’a döndü. “İkdam”daki başyazılarında İttihat ve Terakkî’ye sert eleştiriler yöneltti. Bir süre Avrupa’da yaşadıkdan sonra İstanbul’a dönerek “Peyam” gazetesini çıkardı. Gazete 1913’te kapatıldı, kendisi yine yurtdışına gitti. Mütareke Dönemi’nde Hürriyet ve İtilaf Fırkası’na (Parti) girdi. Maarif ve Dâhiliye Nazırlıklarında bulundu. Bu dönemde “Peyam” gazetesi “Sabah”la birleşerek “Peyam-ı Sabah” adı altında yayımlandı. Gazetesinde Kurtuluş Savaşı’na karşı çıktığı için, zaferin kazanılmasından sonra tutuklandı. Yargılanmak üzere Ankara’ya götürülürken İzmit’te linç edildi (Tokgöz, 2012).

aslını ve roman tercümesinde geçen bir söz olduğunu anlar. Fakat sonunda romanın durdurulma kararını da verirler. Bu olayda ceza almadan kurtulmanın uğruna *Jacques* romanını kurban verirler. Tokgöz, bu hâtıra ile dönemin gazeteciliğinin bir başka yönünü de günümüze aktarmış olur (Tokgöz, 2012, s. 109-112).

Ahmet İhsan Tokgöz, Tevfik Fikret'in *Servet-i Fünûn*'a gelişine hâtıratında yer verir. 1896 senesinde²³⁴ kış ziyaretinde Recâizâde Mahmud Ekrem yanında bir delikanlıyla beraber gelir. Recâizâde Mahmud Ekrem, Tevfik Fikret'i çok yetenekli olarak tanıttıktan sonra edebî yazılarından bahseder. Gönlünden geçen arzusunun bu başarılı gördüğü gencin *Servet-i Fünûn*'un olmasıdır. Recâizâde Mahmud Ekrem'in isteği üzerine karar verilir ve Tevfik Fikret Bey, *Servet-i Fünûn*'unda yazı ve düzeltme işlerini yapmak üzere kabul edilir (Tokgöz, 2012, s. 118-120).

Tevfik Fikret, *Servet-i Fünûn*'un, eski taraftarlarına ve saraya karşı en katı tavır alanı ve asla geri adım atmayan *Edebîyât-ı Cedîde* taraftarlarındandır. Süleyman Nazif'in bir zamanlar *Servet-i Fünûn* dergisi kadrosunda olan birisi olarak *Mabeyn Başkâtipliği* görevini alması, Mehmet Tahir'in gazetesi *Malumat*'a geçmesi, ardından Avrupa'ya gidince saray ile barışıp *Bursa Mektupçuluğu*'na getirilmesi Tevfik Fikret'i çileden çıkarır. Tevfik Fikret, Recâizâde Mahmud Ekrem'in isteği dışında padişahın buyruğuyla maaşına zam yapılmasını dahi onun yönetimini kabul etmiş gözüyle bakar. Bu konuda katı olan Tevfik Fikret, *Servet-i Fünûn*'un birkaç yazarı ile de başka türlü tartışmalar çıkartır (Tokgöz, 2012, s. 126). Tevfik Fikret, *Malumat*'ta yazı yazarların hatalarını anlayıp geri dönmelerini de affetmemektedir. Ahmet İhsan Tokgöz, Tevfik Fikret'in, bu huy ve tavrını bir nebze kabul eder. *Edebîyât-ı Cedîde* topluluğu içinde herkesin bir rolü ve görevi olduğunu düşünür. Tevfik Fikret'in de topluluk içindeki bu duruşunun katkısı olduğuna inanır (Tokgöz, 2012, s. 129).

Ahmet İhsan Tokgöz, gazete ve dergi yayın hâtıratında sarayın baskı ve sınırlamalarının yanında yayın hayatı içindeki rakipleri ile de mücadele ettiklerini anlatır. Bunların başında sarayın gözdesi olarak tabir ettiği Baba Tahir²³⁵ ve *Malumat* gazetesi gelmektedir. O devirde Baba Tahir'i sarayın çok parlattığını aktarır. Bâlâ rütbesi, birinci rütbeden Osmanî ve Mecidi nişanları, Sanayi-i Nefise Madalyası,

²³⁴ Ahmet İhsan 1312/1896 diyorsa da yanılıyor. Nitekim biraz yukarda Rezaizade'nin 30 Teşrinisani 1311 tarihli mektubunu yayımlamaktadır. Belirtilen tarihin karşılığı 7 Kasım 1895'tir (Tokgöz, 2012, s. 118).

²³⁵ Bkz.

Liyakat madalyaları²³⁶ gibi hepsi Baba Tahir'in göğsüne yığılı olduğu için itibar görür. Bu nedenle mabeyn kâtiplerinin tamamı Baba Tahir'in matbaasına geçerler. Ahmet İhsan Tokgöz'e göre Küçük Said Paşa'nın sadrazamlığa gelişi ile beraber istibdat idaresinin kargaşası ve Baba Tahir'in Babiâli yokuşundaki kabadayılıkları gittikçe artmıştır. Baba Tahir'in günlük ve haftalık gazeteleri, *Malumat*'ı ve *Servet* isimli Fransızca gazetesi, resmi devlet gazetesinden daha itibarlı görüldüğünü anlatır. Baba Tahir'in Matbaası ise birçok işlerin çözüm yeri olur. Öyle bir hal aldığına şahit olur ki, nişan ve rütbe alma işleri gibi devlet işlerinin Baba Tahir'in matbaasında gerçekleştiğini söyler. Ahmet İhsan Tokgöz, II. Abdülhamid devrinin en kötü sadrazam Said Paşa'yı, II. Meşrutiyet'ten önce görev alan son sadrazamı olarak görmektedir (Tokgöz, 2012, s. 125-126).

Küçük Said Paşa'nın sadrazamlığı dönemindeki düzensizlik ve Baba Tahir'in kendisi dışında hiçbir matbuat, gazeteye insaf etmemesi ve jurnalcılığı, *Servet-i Fünûn*'a büyük darbeler vurduğunu anlatır. Bu darbeler sonucunda *Edebîyât-ı Cedîde* yazarlarının çoğunun değiştiğini iddia eder. Baskılar dayanamayan *Servet-i Fünûn* taraftarlarından Halit Ziya Uşaklıgil *Kırık Hayatlar* romanını yarım bırakır.²³⁷ Birçok yazar sürgüne gönderilir. Hüseyin Cahit Yalçın, yargılanma belasından sonra problem yaşamayacağını düşündüğü başka işler arayışına girer. Sonunda Sadrazam Said Paşa'nın desteği ile *Mercan İdadisi*'ne öğretmen olarak atanır ve *Servet-i Fünûn*'dan ayrılır. Bütün bu zor süreçte Ahmet İhsan Tokgöz'ün yardımına koşan ve fedakârlık yapan Kudüs'teki *Tahrirat Müdürlüğü*'nden ayrılıp gelen Mahmud Sadık'tır. Ahmet İhsan Tokgöz, Mahmud Sadık'ın da desteği ile *Servet-i Fünûn*'u çıkarmaya çalışır. *Servet-i Fünûn*'da bilim sohbetleri, *Jules Verne*'in romanlarının tercümeleleri; tarımdan, teknikten, bayındırlık işlerinden, tıptan ve sanayiden bahseden yayımlar yaparlar. Matbuat Müdürlüğü'nün talimatları doğrultusunda sık sık *Hicaz şimendiferi*²³⁸ resimlerini de basarlar. Matbuat Müdürü Hıfzı'nın vefatı ile yerine gelen Kara Kemal, *Servet-i Fünûn*'un başına bir karakuş kesilmiştir. Avrupa'nın teknik buluşları ve keşif

²³⁶ Nişan: İlk kez 1832'de II. Mahmud döneminde çıkarılan nişanlar, her alandaki yararlık ve başarıların devletçe ödüllendirilmesini amaçlıyordu. İlk Nişan-ı İftihar'dı. Daha sonra Nişan-ı İmtiyaz, Nişan-ı Osmanî, Nişan-ı Şevket vb. adlarıyla çok sayıda nişan çıkarıldı. Madalya: 1730-1794 arasında çoğu savaşlarla, bir kesimi değişik olaylarla ilgili olarak 59 çeşit madalya çıkarılmıştır. Rütbe: Görevle ilgili aşama demektir. 1848'de paye, rütbe ve nişanların kimlere, hangi koşullarda verileceğini gösteren Rütbe ve Nişan Nizamnamesi çıkarıldıysa da, nişan, rütbe ve madalyaların dağıtımında bu ilkelere uyulmadığı gibi, Ahmet İhsan'ın belirttiği üzere, suiistimallere de rastlandı (Tokgöz, 2012, s. 125-126).

²³⁷ Halit Ziya Uşaklıgil'in anılarına da bakınız (Uşaklıgil, 2008).

²³⁸ Hicaz şimendiferi: Şam-Hicaz demiryolu.

yazılarına dahi ‘padişahın iyiliklerinden yararlanma sayesinde’ kelimelerini ilave eder (Tokgöz, 2012, s. 151).

Ahmet İhsan Tokgöz, bunca yaşadıkları olumsuzlukların kaynağı olan sarayın yardımlarını kesmesi *Servet-i Funun*’un çöküş sürecini hızlandırdığını aktarır. Çünkü o dönemde sarayın desteği olmadan matbaa veya gaztenin yaşaması şartlar gereği çok zor olduğunu anlatır. Her ne kadar Türk okuyucularının *Servet-i Fünûn* gazetesini beğenip satın almışsa da *Servet-i Fünûn*’u ayakta tutan unsurun II. Abdülhamid’in resimli gazeteye ilgi gösterip verdiği destek olduğundan bahseder. Matbaanın gelişmesi ve *Servet-i Fünûn*’un aldığı yardımlar ile olduğunu özellikle vurgular. *Servet-i Fünûn* Meşrutiyet’e kadar, yalnızca *Edebîyât-ı Cedîde* döneminde giderlerini karşılayabilir (Tokgöz, 2012, s. 156).

Siyasi baskılar ve maddi sıkıntıların da etkisiyle *Servet-i Fünûn* bir süreliğine kapanmak zorunda kalır. Ancak, 31 Mart 1909 olayları ve II. Meşrutiyet’in ilanı ile elde edinilen kazanımların geri elden gittiğini düşünen Ahmet İhsan, Rumeli’den gelen Hareket Ordusu’nun 18 Nisan 1909 da Çatalca’ya geçtiğini işitince *Servet-i Fünûn*’u yeniden çıkarma kararını alır ve yayına başlar. Hareket Ordusu’nun İstanbul’a geldiği vakitler günlük *Servet-i Fünûn* basılır. Ahmet İhsan Tokgöz, böyle tarihi ve tehlikeli günlerde gazetesini çıkarmayı bir vatani görev olarak görür. Hareket Ordusu’ndan gelen haberleri matbaasına yetiştirerek yayımlar (Tokgöz, 2012, s. 257-259).

II. Meşrutiyet’in ilanı ile gazete ve matbuat hayatı başka bir hal alır. Ahmet İhsan Tokgöz, eli tutan herkesin bir gazete açtığını ifade ederek gereğinden fazla ve uzun ömürlü yaşayamayan basın dünyasının durumunu aktarır. Biraz parası olan hatta evini ve malları satıp gazete açanlar olduğunu aktarır. II. Meşrutiyet öncesi günlük gazete sayısı elliyi geçmezken, birden sayısını dahi takip edemediği kadar gazete, mecmua ve risaleler yayımlanır. İstanbul’da günlük olarak çıkan *İkdam*, *Sabah*, *Tercümân-ı Hakikat*’ten başka gazete yokken birden günlük çıkan gazeteler çoğalır. Bu dönemde *Servet-i Fünûn* da günlük çıkmaya başlar. Ahmet İhsan Tokgöz’ün bir furya olarak gördüğü bu gazetecilik ve yayın kervanına, *Kitapçı Karabet*’in *Resimli Gazete* ismiyle çıkardığı risalesi, Abdullah Zühdü²³⁹ tarafından günlük gazete olarak

²³⁹ Abdullah Zühdü (1869-1925): Mekteb-i Sultani’yi (Galatasaray Lisesi) bitirdi. Öğrenciliği sırasında gazeteciliğe başladı, kısa sürede yazılarıyla tanındı. II. Meşrutiyet’ten sonra Mahmud Sadık’la “Yeni Gazete”yi (bkz. sayfa 66, not 4) çıkardı. Daha sonra “İkdam” ve “Sabah”ta yazdı. 1916-18’de Ahmet İhsan’la birlikte Fransızca “Le Soir”i yayımladı. Mütareke Dönemi’nde “Yeni Gazete”yi bir süre daha çıkardı, üç ay Matbuat Umum Müdürlüğü’nde

çıkarılan *Yeni Gazete* de dâhil olur.²⁴⁰ İttihat ve Terakkî komitesine hizmet eden bir yayın hayatı sürerken Hüseyin Cahit Yalçın, Tevfik Fikret ve Hüseyin Kâzım Bey, *Tanin*'i kurar. İttihat ve Terakkî'nin vaktiyle Paris'te çıkardığı *Şûra-yı Ümmet*²⁴¹ yayımlanmaya başlar. Bunlar dışında Babiâli yokuşunu dolduran *Millet*, *İttifak*, *Metin*, *Hürriyet*, *Yeni Asır*, *Rasin*, *İstiklâl*, *Basiret*, *İbret* ve daha birçok gazete kurulduğunu aktarır. Birçoğunun hafta veya ay sonunda kapandığını anlatır (Tokgöz, 2012, s. 218-220). Mecmua ve risalelerin, gazetelerin durumundan geri kalır yanı yoktur. Tıpkı gazete gibi sayısız isimlerde açılırlar. Bunca meşakkat ve maliyetin heba edilerek bir heves ile açılıp bir süre kapanan mecmua ve risaleler *II. Meşrutiyet* sonrası matbuat hayatının bir sınavı olur. II. Abdülhamid, *II. Meşrutiyet* ve *İttihat ve Terakkî* zamanını görüp geçirdiği halde ayakta kalan *Servet-i Fünûn*, *Uyanış* ile *İkdam*'dan²⁴² başka gazete yoktur. Kendisi de II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte gazetecilik ortamının durumunu da gözlemleyerek günlük olarak çıkardığı *Servet-i Fünûn*'u haftalık olarak yayımlamaya başlar. II. Meşrutiyet döneminin de geçmiş siyasi ve politik dönemlerden bir farkı olmaz. Gücünü siyasi kaynaktan alan gazetelerin dışındakilerin

bulundu (1920). Cumhuriyet'ten sonra Bedesten'de antikacılık yaparak geçimini sağladı. Pek çok roman ve hikâye yazıp çevirdi. Kimi yazılarını “Rehgüzer-i Matbuatta” adlı kitabında (1898) topladı (Tokgöz, 2012, s. 218).

²⁴⁰ *Şûra-yı Ümmet* (12 Nisan 1902-12 Mayıs 1910): Ahmed Rıza Bey ve arkadaşları tarafından Kahire'de on beş günde bir yayımlandı. Daha sonra yayını Paris'te sürdürdü. Başyazarı Sâmipaşazâde Sezâi Bey'di. 1906'da İttihat ve Terakkî Cemiyeti'nin yayın organı olarak Dr. Bahaeddin Şakir'in sahipliği ve Sezai Bey'in başyazarlığı altında çıktı. Bir süre günlük, sonra haftalık olarak çıkarılan gazete II. Meşrutiyet'in ilanının ardından İstanbul'da haftalık olarak yayına başladıysa da düzenli aralıklarla çıkarılmadı. 31 Mart Olayı (13 Nisan 1909) sırasında yağmalandı ve kapandı (Tokgöz, 2012, s. 219).

²⁴¹ *Yeni Gazete* (2 Eylül 1908-30 Ağustos 1919): Abdullah Zühdü'nün sahibi ve başyazarı olduğu gazetede Mahmud Sadık “Takvimden Bir Yaprak” başlığı altında köşe yazıları yayımladı. Sermayesinin, Sadrazam Kâmil Paşa'yı desteklemesi karşılığında Kâmil Paşa'nın oğlu Said (Paşa) tarafından sağlandığı öne sürülmektedir. İttihatçıların iktidarına karşı çıkan, İngiltere yanlısı görünen “Yeni Gazete”nin “Gagaburun ile İbiş” adlı bir mizah eki vardı. 1117-1141. sayıları “Takvimli Gazete” adıyla yayımlandı. 1913 Aralık'ındaki Babiâli baskını ile Kâmil Paşa'nın sadrazamlıktan çekilmesi üzerine 1564. sayısında yayınına son verdi. 30 Kasım 1918-30 Ağustos 1919 arasında yeniden, “Başmuharrir ve müdürleri: Abdullah Zühdü ve Mahmud Sadık” kaydıyla yayımlandı; 1823. sayısında kapandı (Tokgöz, 2012, s. 220).

²⁴² *İkdam* (23 Haziran 1894-1926): Ahmet Cevdet (Oran) (bkz. s. 161, not 181) tarafından İstanbul'da çıkarılan günlük gazete. Ünlü gazetecilerden birçoğunu kadrosuna alarak “Sabah”la rekabete girişen *İkdam*, II. Abdülhamid döneminde birkaç kez kapatıldı. II. Meşrutiyet'in ilk yıllarında tirajı arttı. Daha sonra Ali Kemal'in başyazarlığı altında İttihat ve Terakkî iktidarına karşı sert bir muhalefet yürüttü. Mütareke Dönemi'nde Yakup Kadri (Karaosmanoğlu) yönetiminde yayımlandı ve Kurtuluş Savaşı'nı destekledi. 1923'te gazetenin yönetimini Mecdi Sadrettin'e bırakan Ahmet Cevdet, 1926'da “İkdam”ı Ali Naci'ye (Karacan) devretti. Gazete aynı yıl kapandı (Tokgöz, 2012, s. 127).

hayatta kalma şansları pek olmaz. Ahmet İhsan Tokgöz, gazetecilik hevesi ile birçok kişinin servetini kaybettiğinden de bahseder (Tokgöz, 2012, s. 218-222).

Ahmet İhsan Tokgöz ve hürriyet taraftarları II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte türlü tatlı hülyalar içinde her şey düzelecek, mükemmel bir meşruti idare kurulacak, istibdat idaresi ile birlikte engelleri, ortadan kalkacak, gelişme başlayacak ve *Kanun-ı Esasi*'nin verdiği yetkiyle Türklüğün yükseleceğini umut etmişlerdir. Her siyasi otorite gibi kendi hâkimiyetini kurduktan sonra her şeyin unutulduğuna bir kez daha şahit olurlar.

Ahmet İhsan Tokgöz'ün hâtıratında gazetecilik ve matbuat hayatı adına verdiği birçok hadisenin yanında en çok üzerinde durduğu konulardan biri olan siyasi kaynaktan destek alarak gazete çıkarmak olur. Bu çeşit gazeteciliğin mağdurları ve mutlu olanlarını uzun uzun anlatır. Bu mağdurlardan birisi de 1908 İnkılâbı'ndan sonra siyasi kaynaklardan destek alamayan Mizancı Murad Bey'in²⁴³ gazetesi *Mizan*'dir.²⁴⁴ II. Abdülhamid'in, muhalif olan veya olacak zihni kuvvetlilere olanlara uyguladığı yöntemini Mizancı Murat Bey'e tatbik eder. Bol maaşlı bir görev olan *Duyun-ı Umumiye Komiserliği*'ne tayin edilerek gazetesi bırakılır. Mizancı Murat, mizacı gereği bir süre sonra bu görevinden ayrılıp Avrupa'ya kaçar. *Mizan*'ı Paris'te tekrar çıkarır. Paris'te, *Genç Türkler (İttihad ve Terakki)* ile de anlaşamaz. Tekrar II.

²⁴³ Mehmed Murad (1854-1917): Mizancı Murad ya da -Dağıstan'da doğduğu için- Dağıstanlı Murad Bey olarak da bilinir. 1873'te İstanbul'a gelerek Hariciye Nezareti Matbuat Kalemi'ne girdi. "Vakit" ve "İttihad" gazetelerinde dış politika yazıları yayımlarken bir yandan da Mekteb-i Mülkiye'de siyasi tarih ve coğrafya dersleri verdi. 1886'da *Mizan*'ı (bkz. s. 34, not 52) yayımladı. Daha sonra Jön Türklerle anlaşmazlığa düşünce Cenevre'ye geçti. *Mizan*'ı bir süre de burada yayımladıktan sonra II. II. Abdülhamid'in temsilcisi Serhafiye Ahmed Celâleddin Paşa ile pazarlığa girişerek reformlar yapılması koşuluyla *Mizan*'ı kapatıp İstanbul'a dönmeyi kabul etti. II. Meşrutiyet'e (1908) kadar İstanbul'da gözetim altında yaşadı. Daha sonra yeniden yayımladığı *Mizan*'da İttihat ve Terakki'ye karşı sert bir muhalefete geçti. 31 Mart Olayı'nın hazırlayıcılarından biri olduğu gerekçesiyle tutuklandı, ömür boyu kalebentliğe mahkûm edilerek Rodos ve Midilli'ye gönderildi. 1912 affından sonra İstanbul'a döndü. Başlıca eserleri şunlardır: 6 ciltlik *Tarih-i Umumî* (1880-82), 2 ciltlik *Tarih-i Ebülfaruk ve Tabarri-i İstikbal* (1913-14) (Tokgöz, 2012, s. 30).

²⁴⁴ *Mizan*: Mizancı Murad Bey'in 21 Ağustos 1886'da İstanbul'da yayımlamaya başladığı haftalık gazete. II. II. Abdülhamid yönetimince sık sık kapatıldı. Jön Türklerle ilişki kuran Murad Bey, Türkiye'den ayrılarak *Mizan*'ın 159-184. sayılarını Kahire'de yayımladı. Aynı yıl Avrupa'ya geçti, gazeteyi Paris'te çıkarmaya başladı. *Mizan* yine aynı yıl İttihat ve Terakki'nin yayın organı olarak Paris ve Cenevre'de (29 sayı, 14 Aralık 1896-14 Temmuz 1897) çıktı. II. II. Abdülhamid'le anlaşarak gazeteyi kapatıp İstanbul'a dönen Murad Bey, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra, 30 Temmuz 1908'den başlayarak *Mizan*'ı günlük olarak yeniden çıkardı. Bu dönemde İttihat ve Terakki yönetimine karşı bir yayın çizgisi izledi. 31 Mart Olayı'ndan sonra Murad Bey tutuklandı ve gazete 24 Nisan 1909 tarihli sayısından sonra kapatıldı. 1919'da Enveri ve Dr. Lütfi tarafından çıkarılan *Mizan* da uzun süre yaşayamadı (Tokgöz, 2012, s. 34).

Abdülhamid'in daveti ile İstanbul'a döner. Ahmet İhsan Tokgöz, Mizancı Murat'ın her ne kadar fırtınalı biri olsa da saraya direnmeyip makamın verdiği görevi yerine getirdiğini anlatır. Hürriyet ve yenilikçi olmasına rağmen tıpkı devrinin birçok hürriyetçileri gibi Mizancı Murat'ın da şartlara boyun eğerek köşesine çekildiğini düşünür. İnkılâp ruhunu sözlerinde yaşattıklarını, ama sözdeki yenilikleri hayata geçirmekte sağır ve dilsiz olduklarını ifade eder (Tokgöz, 2012, s. 222-223). *Mizan* gazetesinin benzeri durumunda olan bir diğer gazete ise *Sabah* gazetesidir. II. Abdülhamid devrinde aldığı destek ile yayım yaparken II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte Mahmud Şevket Paşa'nın gazetesi olur (Tokgöz, 2012, s. 225).

Ahmet İhsan Tokgöz hâtıratında, muhalif kimliği ile bildiği halde sarayın desteğini alan gazetecilerin yanında hürriyet kelimesini istediğini yapmak olarak algılayan bir güruhun varlığından bahseder. Bu kişi ve gazeteler, vergi dahi vermemek ister. II. Meşrutiyet döneminde palazlanan, gizli, siyasi kaynaktan güç aldığına inandığı bu gazetecilerin Sabahaddin Bey'in²⁴⁵ *Osmanlı'sı*,²⁴⁶ Türk ve Müslüman olmayanların kurduğu "*Sada-yı Millet*",²⁴⁷ *Arapların Serbesti*²⁴⁸ gazetesidir. Bu gazetelerin vatan ve millet ülküsü olmadığını, tek gayretlerinin ortalığı karıştırmak

²⁴⁵ Sabahaddin Bey (1878-1948): Osmanlı sarayına mensup olan Prens Sabahaddin, özel öğrenim gördü. 1899'da babası Mahmud Celâleddin Paşa ve kardeşi Lütfullah Bey'le birlikte gizlice Paris'e giderek II. Abdülhamid'e karşı verilen savaşıma katıldı. 1902 Jön Türk kongresinin toplanmasına öncülük etti. II. Meşrutiyet'ten sonra Türkiye'ye döndü. İttihat ve Terakkî yönetimine karşı çıktı. 31 Mart Olayı'yla ilişkisi bulunduğu gerekçesiyle 1909'da tutuklandı. Serbest bırakılınca yurtdışına kaçtı. 1918'de İstanbul'a döndüyse de 1924'te Osmanlı hanedanıyla birlikte yurtdışına çıkarıldı, ölümüne kadar Avrupa'da yaşadı. Le Play'in "Sosyal Bilim" okuluna bağlı bir düşünür kimliği de taşıyan Sabahaddin Bey, "Türkiye Nasıl Kurtarılabilir" (1918, 1950, 1965) başta olmak üzere, yayımlanan bütün kitaplarında yerinden yönetimi (adem-i merkeziyet) savundu (Tokgöz, 2012, s. 223).

²⁴⁶ Osmanlı (1 Aralık 1897-8 Aralık 1904): Cenevre'de İttihat ve Terakkî Cemiyeti'nin yayın organı olarak Dr. Abdullah Cevdet (Karlıdağ), İshak Sükuti ve Tunalı Hilmi tarafından çıkarıldı. II. II. Abdülhamid gazetesinin yayını önlemek için, kurucularına elçiliklerde görev verdi. 69. sayısı 1 Ekim 1900'de Folkstone'da Prens Sabahaddin tarafından Hürriyetperveran Fırkası yayın organı olarak çıkarıldı. Bu dönemi 119. sayıda sona erdi. 120-135. sayıları Kahire'de, 136-142. sayıları Cenevre'de başka kişilerce yayımlandı. II. II. Abdülhamid yönetimine sert eleştiriler yönelten ve "ihtilalcı" görüşleri savunan Osmanlı'nın kimi yazıları zaman zaman öteki Jön Türklerce başka yayın organlarında eleştirildi. (Tokgöz, 2012, s. 223).

²⁴⁷ *Sada-yı Millet*: İstanbul mebusu Kozmide Efendi ile Yordanaki Haralombidi'nin 1909-1910'da 192 sayı çıkardıkları bu gazetede başyazılarında Ahmed Samim "tabu" konuları ele almış ve İttihatçılardan büyük tepki görmüştür. Bkz. A. Kabacalı, Türkiye'de Siyasal Cinayetler, s. 114 vd (Tokgöz, 2012, s. 287).

²⁴⁸ *Serbesti*: Mulanzade (Mevlânzade) Rifât tarafından "Meşrutiyet-i idareye ve bilâ tefrik-i cins ve mezhep Osmanlıların hukukuna hadim (Meşrutiyet yönetimine ve cins ve mezhep ayrımı yapmaksızın Osmanlıların haklarına hizmet eden) gazete" kaydıyla 1324-1328/1908-1912'de yayımlandı. 1919'da yeniden çıkarıldı ve 1920'de Mulanzade'nin "Yüzellikler" listesine alınmayarak yurtdışına gönderilmesine kadar yayımı sürdü. Kurtuluş Savaşı'na karşı bir yayın çizgisi izledi (Tokgöz, 2012, s. 224).

olduğunu aktarır. Bunların yazdıkları birbirlerine hücum mahiyetindedir, onların millet ve vatan ülküsü olmadan, gittikçe kuvvet aldıkları kaynaklar namına ortalığı karıştırmaya uğraştıklarını anlatır (Tokgöz, 2012, s. 223-224).

O devirde birde jurnalcı gazete ve gazeteciler vardır. Ahmet İhsan Tokgöz, bu konu ile ilgili hâtıratında yaşadığı bir hadiseyi anlatır. Nâmık Kemal'in, *Osmanlı Tarihi* isimli eserinin hazırlık safhasında gazeteye gelip giden ve sonradan onun olduğunu öğrendikleri Salâhî'nin jurnallediği öğrenilir. Nâmık Kemal'in, *Osmanlı Tarihi* isimli eserini sanki padişahın aleyhinde bir iş gibi takdim ederek kendine yer edinmeye çalışır. Bu jurnal sonucunda Ahmet Rasim²⁴⁹ ve Ahmet İhsan Tokgöz, Zaptiye Nezareti'nde birlikte bir süre tutuklanırlar (Tokgöz, 2012, s. 226).

II. Meşrutiyet'in ilanı gazetecilik hayatı ve onun kaynağı olan düşünce dünyasını çok değiştirir. Avrupa'da hem muhalif hem de saray yanlısı yayımlar yapıldığından bahseder. Nâmık Kemal ve Ziya Paşa zamanında başlayan Londra'da Türkçe *Hürriyet*²⁵⁰ gazetesi çıkarma çalışmalarını, Ahmed Rıza Bey 1895'te Paris'te *Meşveret*²⁵¹ isminde Türkçe bir gazetesi takip eder. Daha sonra Mizancı Murad Bey'in *Mizanı*, Paris'te çıkartır. II. Abdülhamid bu gibi hürriyet yanlısı gazetelere karşı

²⁴⁹ Ahmet Rasim (1865-1932): Kısa süren memurluk ve öğretmenlik hayatı ile 1927'den ölümüne kadar süren milletvekilliği dışında gazetecilik ve yazarlıkla geçindi. Yaşadığı dönemin pek çok gazete ve dergisinde makale, fıkra, gezi mektubu, anı türlerinde binlerce yazısı çıktı. Bunlardan bir kesimini kitaplarında topladı. Yaşadığı dönemin İstanbul'unu, gelenek ve göreneklerini kısa cümlelerle ve halkın kullandığı Türkçeyle yansıtan, ince bir ironiyle beslenen yazıları ilgi gördü. Ayrıca roman, hikâye ve tarih alanlarında da eserler verdi. Geçinebilmek için matematik, sağlık, elektrik vb. konularda kitapçıklar da kaleme aldı (Tokgöz, 2012, s. 29).

²⁵⁰ Hürriyet (29 Haziran 1868-22 Haziran 1870): Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin yayın organı olarak Nâmık Kemal ve Ziya Bey (Paşa) tarafından Londra'da yayımlandı. Ali Suavi'nin yazılarına da yer veren gazete, Meşrutiyet yönetimini ve çağdaşlaşmayı savundu, temel hak ve özgürlükleri dile getirdi. Ziya Bey ile aralarındaki anlaşmazlık sonucu Nâmık Kemal ayrıldı, gazete 13 Eylül 1869 tarihli 64. sayısından sonra Ziya Bey'in yönetimine geçti. Hürriyet'e mali destek sağlayan Mustafa Fazıl Paşa yeni sadrazam Ali Paşa ile anlaşınca desteğini kesti, gazetenin kapatılması için baskıda bulundu. 78. sayıda yer alan Ali Suavi imzalı, Âli Paşa'nın öldürülmesi gerektiği yolundaki mektup üzerine Ziya Bey gözaltına alınarak İngiltere dışına çıkmaya zorlandı. 6 Nisan 1870 tarihli 89. sayısı Cenevre'de yayımlanan Hürriyet, 100. sayısında kapandığını açıkladı (Tokgöz, 2012, s. 242).

²⁵¹ Meşveret (1 Aralık 1895-6 Mayıs 1898): Osmanlı İttihat ve Terakkî Cemiyeti adına Ahmed Rıza tarafından on beş günde bir çıkarılan gazete. Önce Paris'te, Osmanlı hükümetinin başvurusu üzerine Fransa'da dağıtımının yasaklanmasının ardından Cenevre'de yayımlandı. Murad Bey'in çıkardığı Mizan gazetesinin merkez yayın organı durumuna gelmesiyle 23 Kasım 1896'da yayına ara verdi. Kimi Jön Türklerle II. Abdülhamid arasında uzlaşma sağlanmasından ve Mizan'ın yayınına son verilmesinden sonra Ahmed Rıza "Meşveret"i 23 Eylül 1897'de Brüksel'de çıkarmaya başladı. Belçika'dan sınır dışı edilince gazetenin yayını 30. sayıda sona erdirdi. Gazetenin "Mechveret" adlı Fransızca eki, 1 Ağustos 1908'e kadar 202 sayı yayımlandı ve Avrupa kamuoyunu etkiledi (Tokgöz, 2012).

Paris'te iki gazete çıkarır. Birincisini, *Mısırlı Arap Ebunnezare*, ikincisini ise *Rum Nikolaidis* adındaki kişilere yayımlar. Fransızca basılan bu gazetelere saray tarafından bol miktarda para desteği verilir. Ancak on beş sene süren bu gazetecilik faaliyeti her iki taraf için de II. Meşrutiyetin ilanı ile birlikte söner (Tokgöz, 2012, s. 243).

Balkan Savaşı sonrası bir umutla sadrazamlığa getirilen Kâmil Paşa, Balkan hezimetinin sorumlusu olarak İttihatçıları görür ve onların gazetesi olan *Tanin* gazetesini kapatır. Bu hadiseyi Ahmet İhsan şöyle aktarır:

“Büyük felaketin karşısında biz yerimizde sayıyorduk. Kâmil Paşacılar, yalnız İttihatçılara kabahat bularak gürültü yapıyorlardı. Hınçlarını İttihatçı gazete *Tanin*'den almak için *Tanin*'i ikide bir kapatıyorlardı. *Tanin* bunların olacağını bildiği için *Senin*, *Metin*, *Rasin*, *Renin* adlarında, kafiyesi uygun birçok gazete imtiyazı alıp hazırlamıştı. *Tanin* kapanınca yerine sırasıyla *Senin*, *Metin*, *Rasin* çıkıyordu ve belki de kafiye bozulmasın diye *Cenin* ve *Gelin* bile gelecekti!”²⁵² (Tokgöz, 2012, s. 317).

Ahmet İhsan Tokgöz, II. Meşrutiyet sonrası her şeyin umulanın aksine gitmesinin yanında, hezimetlerin birbiri ardına gelişini ve bu gidişatında siyasetçileri günahkâr aramaya sevk ettiğini anlatır. Sarayın şaşkınlık ve çaresizliğinin birbirine karışmış halde olduğunu gözlemler. Matbuat ise çaresizdir. Sonuçta bir suçlu ilan edilecektir. *Tanin*, bütün hezimetin sorumlusu ilan edilir. *Tanin* kapanır ve Hüseyin Cahit Yalçın, İstanbul'dan ayrılmak zorunda kalır. *İttihatçı* aydınların bir kısmı dağılır, bir kısmı da Viyana'da toplanır. Bu vakitlerde sadece komite merkezi gizli olarak faaliyetine devam eder (Tokgöz, 2012, s. 317).

Ahmet İhsan Tokgöz, gazetecilik ve matbuat hayatının, siyaset, saltanat, para ve kendi mesleki çekişmelerinin yanında farklı bir yönünü de hâtıratında aktarır. Gazete ve matbuat âleminin kâğıt ihtiyacı ve bu konuda Avrupa'ya bağımlılığımıza değinir. *Servet-i Fünûn* muharrirlerinin bir kısmı Dünya Savaşı nedeniyle askere gider. Ahmet İhsan, Mahmud Sadık'la gazete çıkarmaya devam eder. Günlük gazete olarak *Servet-i Fünûn*'u çıkarmaya karar verirler. Daha evvelinde parasal sıkıntılar nedeniyle matbaanın o zamanki şirket hissedarları arasında Anadolu Demiryolu ile *Deutsche Orient Bank*'ın hisselerinin de bulunduğunu aktarır. Şirket hissedarlarının da günlük

²⁵² *Tanin*, 3 Eylül 1912'den başlayarak, sıkıyönetimce sık sık kapatıldı. Elde daha önce Cavid, Babanzade İsmail Hakkı vb. adına alınmış imtiyazlar bulunduğundan, gazete her kapanışta ad değiştirerek 9 Kasım'a kadar sırayla “*Cenin*”, “*Senin*”, “*Hak*”, “*Tanin*”, “*Cenin*”, “*Senin*”, “*Hak*”, “*Renin*”, adlarıyla yayımlandı. 9 Kasım'da bir kez daha kapatıldı ve aynı ada yakın yeni bir adla çıkmasına da izin verilmedi (Tokgöz, 2012, s. 317).

gazete çıkarılmasına müsaade etmesiyle işlere koyulurlar. Günlük gazete çıkarma talebini Alman ortaklarının desteklemesini *Cihan Harbi*'nde Alman haberlerinin yapılmasını amaçladıklarını söyler. *Servet-i Fünûn*, Osmanlı Devleti'nin Umumi Muharebe'ye doğrudan girdiği güne kadar savaş haberlerine tarafsız durur. Günlük olarak *Servet-i Fünûn* seferberlikten bir vakit sonra bin küsur gün ve her gün akşamları çıkartılır. Haftalık *Servet-i Fünûn* un çıkarılması da aksatılmadan devam eder. Bu esnada matbaalar için en gerekli olan kâğıt İstanbul'da kalmaz. Ahmet İhsan Tokgöz, matbaasının kâğıt ihtiyacını Almanlarla Avusturyalılar'ın desteği ile karşıladığını aktarmaktadır. Talat Paşa'nın emri üzerine Abdullah Zühdi ile Fransızca olarak *Le Soir*'i çıkarmaya başlar. Günlük çıkardığı *Servet-i Fünûn*'u kapatır. Türkçe günlük muharebe gazeteleri çoğaldığı için haftalık *Servet-i Fünûn* ve Fransızca *Le Soir* ile yetinmeyi ticari olarak daha doğru bulur. Matbaanın çalışması için gerekli olan kâğıt, mürekkep, merdane tutkalı piyasada yeterince bulunamaz. Piyasadaki yokluk fiyatları çok yükseltir. Ahmet İhsan Tokgöz, bu sayede muharebe gazeteciliği de dâhil, gazeteciliğin her türlü cilvesini gördüğünü söyler. Normal zamanlarda siyasi sansürü gördüğü gibi harp sansürünü de gördüğünü anlatır. Matbuat ve gazetecilik anlamında İstanbul, Viyana, Berlin'de gördüklerini, gazetecilik hissiyatını, hâtıratında vermeye çalıştığını ifade eder (Tokgöz, 2012, s. 367-371).

4.4.3.4. Halit Ziya Uşaklıgil'in Hâtıratında Gazete ve Gazetecilik Hayatı

Halit Ziya Uşaklıgil hâtıratında, gazete ve mecmua hayatına da değinir. Hayalindeki İstanbul matbaası ve basın dünyasının aksine farklı bir durumla karşılaşmanın şaşkınlığını anlatır. *Tercümân-ı Hakikat* matbaasına gittiğinde İlk izleniminde matbaayı bakımsız ve özensiz olarak görür. Uzaktan hayranlık duyduğu şiir ve nesirlerin böyle bir ortamdan çıkmış olduğuna şaşırıldığını yazmaktadır. “Demek koca Ahmed Midhat Efendi'nin koca *Tercümân-ı Hakikat* gazetesi ve bir kütüphane dolduran o mebzul asarı (*birçok eserleri*), Ebussuut Caddesinin bu dar merdivenli, pis duvarlı, fakir, sefil, küçük bir bezirgânın (*saticının*) iflasa yaklaşmış yazıhanesi kadar olsun bir gösterişe malik olmayan harap, sanki metruk (*terk edilmiş*) matbaadan mı çıkıyordu?” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 259). Hayalinde kurguladığı ve görmeyi arzuladığı matbaanın, Fransız risalelerindeki resimlerde gördüğü gibi olacağını düşünür. Süse boğulmuş, debdebeli, mermer cephe ve tantanalı ofisler bekler. Bu beklentilerin aksini gördüğü için bir müddet bunu hazmetmeye çalıştığını da anlatır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 257-259).

İzmir’de *Hizmet* ve *Ahenk* gazeteleri Osmanlıca ilk gazete olma özelliğine sahip olduğunu anlatır. Daha evvelinde gazeteler çıkarılmışsa da menşei olarak Ermenice, Rumca ve Batı dillerinde neşredilmiştir. Halit Ziya Uşaklıgil, Osmanlıca gazetenin çıkarılışı ve devrin zorlukları ile ilgili mücadelesini hâtıratında böylelikle aktarır. *Hizmet* ve *Ahenk* gazeteleri resmî olmayan gazete olarak yayımlanmasıyla birlikte fikrî gelişime etkisini çabuk hissettirir.²⁵³

Halit Ziya Uşaklıgil, *Hizmet* gazetesinin yazarlığını da yapar. Altı sene boyunca bu görevi yürütür. *Hizmet* gazetesine büyük ehemmiyet gösterdiğini anlatır. İzmir’in ilk resmî olmayan, Osmanlıca gazete olması onun için ayrı bir değer taşıdığını aktarır. *Hizmet* gazetesini her kurum ve fikir sahibine ulaştırma, duyurma gayreti içinde olduğunu anlatır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 295-300).

Hizmet gazetesinin, İzmir’e ilim, edebiyat, cesaret ve siyaset ortamı anlamında büyük katkıları olduğunu düşünür. Halit Ziya Uşaklıgil, *Hizmet* gazetesinin dönemin istibdat baskısından bunalan gençliğe yayın aracı olduğunu ifade eder. İstanbul’dan uzak oluşu, gazete üzerindeki istibdat ve jurnalciliğin tesirini azaltmaktadır. Bu nedenle baskı ve kontrol İstanbul’daki kadar olmamaktadır. Bu imkanlar nedeniyle *Hizmet* gazetesine uğrayanlar arasında Sâmipaşazâde Sezâi’yi²⁵⁴ ve şair İsmail Safa²⁵⁵ gibi edebî ağırlığı olan kişiler de olur (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 301).

Muallim Nâci ve taraftarları Kureyş’in²⁵⁶ şiir yarışmasını *Tercümân-ı Hakikat*’te duyurarak, sayfalarında bir *Ukaz-ı Osmanî*’yi²⁵⁷ açtıklarını anlatır. Bu yarışmayı alaya alan bir yazıyı İstanbul’un genç şairleri *Hizmet* gazetesinde yayımlayınca Muallim Nâci’yi kızdırırlar. Bu yazıyı yazan gençler, Abdülhalim

²⁵³ Bu İzmir’deki ilk Osmanlı özel gazetedir. Çünkü Rumca, Ermenice ve Batı dillerinde çok öncelerden başlayan gazete yayıncılığı sürmekteydi. İzmir’deki azınlık gazeteleri için bkz. Ö.F. Huyugüzel İzmir’de Edebiyat ve Fikir Hareketleri Üzerine Araştırmalar (İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı Dizisi, Şubat 2004 s.17-18. (Uşaklıgil, 2008, s. 295-298).

²⁵⁴ Şıpka kahramanı Süleyman Paşa Edime savunmasında başarısız olunca II. Abdülhamit tarafından Bağdat’a sürgüne gönderilmişti. Oğlu Sami, Süleyman Nesip takma adıyla şiirler yazıyordu. Servet-i Fünûnculara katılması 1883 yılında olmuştur.

²⁵⁵ İsmail Safa (1867-1901): Şair devlet adamı. Darüşşafaka’da eğitim gördü. Hicaz’da mektupçuluk yaptı. Prens Sabahattin ve Lütfullah’ın özel hocasını yaptı. İngiltere lehinde ve hükümet aleyhinde çalıştığı iddiasıyla Sivas’a sürüldü orada öldü. Muallim Nâci’nin “şair-i maderzad” (anadan doğma şair) dediği İsmail Safa, Peyami Safa’nın babasıdır. Recaizade - Muallim Nâci tartışmasında Muallim’in etkisindedir.

²⁵⁶ Kureyş, Mekke’de Hz. Muhammed’in (a.s.v) mensup olduğu kabilenin adı.

²⁵⁷ Şeyh Ali Vasfi: (1851-1910) Şair. 1866’da ölen babasının yerine Kefevi Tekkesi şeyhliğine tayin edildi. Dönemin gazetelerinde şiirleri ve edebi makaleleri yayımlandı. Fatih Merkez Rüştüyesi’nde Türkçe okuttu. Eserlerinde Fransız dil metodunu uygulamıştır. Bazı eserleri “Muharrerat-ı Şeyh Vasfi”, “Nahv-i Osmâni”, “Yeni Sarf-ı Osmâni” (1901).

Memduh ile Ali Kemal'dir. Muallim takma ismi ile yayımlanan bu alaycı yazıda karşılıklı şiir okumaya *Ukaz-ı Şübban*²⁵⁸ ismini takarlar. Muallim Nâci ve taraftarlarını kızdıran bu hareket ile daha evvel istibdat ve siyaset baskısından bunalan gençliğin durağı olan Hizmet gazetesinin yeni görevi eski ve yeni tartışmasında gençliğin İzmir şubesi olduğunu aktarır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 384-385).

Halit Ziya Uşaklıgil, hâtıratında *Hizmet* gazetesine saltanatın verdiği desteği de anlatır. Gazetesinin manevi kuvvetinin yanında maddi kuvvetinin azlığından yakınır. Hakikatte verilmesi gerekenin çok altında verilen ücretler bazen verilir bazen de yazısının okunmasıyla yetinildiğini, buna rağmen gayretlerinden eksilme olmadığını anlatır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 335). Devrin, İzmir Valisi Halil Rıfat Paşa, *Hizmet* gazetesi ve muharrirlerinin gayreti ve bölgelerine olan katkılarından saltanata bahseder. Bunun neticesinde II. Abdülhamid'in *Hizmet* gazetesini ödüllendireceği haberi verilir. Bu haberi gazetenin imtiyaz sahibi Şerif Efendi verir. Halit Ziya Uşaklıgil başta olmak üzere gazete yazarları ödülün alınacağı güne kadar bu habere inanamazlar. Bir müddet sonra verilen haber gerçek olur ve *Hizmet*'e vaat edilen maddi destek verilir (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 400-401).

Halit Ziya Uşaklıgil, hâtıratında *Mektep* dergisinin yeniden canlanışını ve yazılarından bahseder. Fidan gibi kurumaya terk edilmiş bir çocuk risalesi iken Hüseyin Cahit Yalçın, Cenap Şahabeddin ve Mehmet Rauf'un gayretleri ile nasıl genç risale olduğunu anlatır. Cenap Şahabeddin'in ilk şiirleri *Mektep* dergisinde yayımlanır ve tanıtılır. *Mektep* dergisinin ilerleyen sayılarında Avrupalı mecmualara benzeyen bir şekilde ve edebiyattan uzaklaşarak ağır mevzulara temas eden makaleler yayınlamaya başladığını aktarır. *Mektep* dergisinin üçüncü evresi dediği dönemde İsmail Hakkı'yı tanıması ile başlayan yazı yazma serüveni ve derginin sonrasındaki yazılarından uzun uzun bahseder. Halit Ziya Uşaklıgil, *Mektep* dergisinde yazmış olduğu bir makale için sorgulanır. Bir gün iş yerinden zaptiyeler tarafından Zaptiye Nazırlığı'na götürülmek üzere alınır. O dönemde sıkça duyulan bir mevzu olduğu için korku ve heyecan karışık ruh hali içinde Zaptiye Nazırı ismini Zaptiye Nezareti anlar ve telaşlanır. Takî gidış güzergâhını görüp teşhis edene kadar. Bu ruh hali içinde Zaptiye Nazırlığı'nda sorguya çekilir. Sorgu sebebi *Mektep* dergisinde makale dizisi olan *Sanskrit Tarih-i Edebiyatı* adlı makalesidir. Yazının yanlış anlaşılması ve içinde geçen *vahdet-i vücud*

*telakkiyati*²⁵⁹ gibi sözlerin farklı yorumlanması sebebiyle sorguya çekildiği anlaşılır. *Encümen-i Teftiş ve Muayeneyi* yanlıtan bir jurnalci bu duruma sebep olur. Hakikat anlaşılır ve Halit Ziya Uşaklıgil serbest bırakılır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 617-622).

Halit Ziya Uşaklıgil, hâtıratında *Tanin* gazetesinin kuruluşuna ve *Servet-i Fünûn* gazetesine ayrı bir yer ayırır. *Servet-i Fünûn*'un edip, yazar, şair ve gürültü yapan olarak tabir ettiği kimselerin siyaset adamları olmasını eleştirir. *Servet-i Fünûn*'un, Babîâli'nin gündelik siyasi gazetesine dönüştüğünü iddia eder. Bu nedenle *Servet-i Fünûn* gazetesinin namını duyuran ruhu oluşturan Tevfik Fikret ve Hüseyin Cahit Yalçın'ın yanlarına Hüseyin Kâzım'ı da alarak *Tanin*'i kurduklarını anlatır. *Tanin* gazetesi kurulduktan sonra ilk ziyarete gittiğinde üçünün de üzerinde çalışma gömleği görür. İçlerinde çalışma gömleği giymiş halde Tevfik Fikret'i görmüş olması Halit Ziya Uşaklıgil'i çok şaşırtır. Tevfik Fikret'in düz yazı ile iştigaline şaşırmanın yanında bağdaştıramadığını anlatır. Bu tespitinde de haklı çıkar. Kısa bir süre sonra Tevfik Fikret'in bir kırgınlık bahanesi bulup *Tanin* gazetesinden ayrılır. Tevfik Fikret'in ardından kısa bir süre sonra Hüseyin Kâzım da ayrılır. Hüseyin Cahit Yalçın bu tuhaflığı fark eder, üzerine kalan *Tanin*'i bir süre sonra kapatmak zorunda kalır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 903).

4.4.3.5. Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hâtıratında Gazete, Dergi ve Gazeteciler

Hüseyin Cahit Yalçın hâtıratında gazete ve mecmua âlemine geniş yer verir. İlk olarak, Mülkiye'yi bitirmesine altı ay kala *Kitapçı Karabet*'in haftalık yayınladığı dergisi *Mektep*'e arkadaşlarıyla talip olurlar. *Kitapçı Karabet*, kurnaz bir adamdır. Dergideki yazıları genelde parasız veya en az para ile yayımlatmaktadır. *Kitapçı Karabet*, Hüseyin Cahit Yalçın ve arkadaşlarının teklifini kabul eder, ama hâlâ okul öğrencisi olmalarından dolayı doğrudan dergiyi vermez. Derginin mesuliyetini liseden Fransızca öğretmeni olan *Baki Bey* üstlenir. Bunun karşılığında *Kitapçı Karabet*'in tercümelerini parasız yapmayı Hüseyin Cahit ve arkadaşları kabul eder. Hüseyin Cahit Yalçın, *Mektep* dergisini çıkarmaya başladıklarında derginin çok kötü durumda olduğunu, kendisi ve arkadaşlarının *Larousse Ansiklopedisi*'nden Hint, Çin felsefesinden çevirileri yaparak bir ağırlık kazandırıp dikkat çekmeye çalıştıklarını anlatır. Bütün bu çalışmaları sonucunda öteki yayın organlarının düşmanlığını üzerlerine çekerler (Yalçın, 2010, s. 70).

²⁵⁹ Tanrının evrendeki tek ve kesin varlık olduğu inanışına verilen ad.

Bu tepki ve destek eleştirilerinden birini de Mehmet Rauf'tan alırlar. *Mektep* dergisine göndermiş olduğu mektupta, Cenap Şahabeddin'in şiirlerinden dolayı oluşan tartışmalar ve saldırıları konu edinir. Mektupta destek ve tavsiyelerini sıralar (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 72).

Cenap Şahabeddin'in şiirlerinin etkisi birçok edebî çevrenin olumlu olduğu kadar olumsuz eleştiriler yöneltmesine sebep olmaktadır. *Kitapçı Karabet*'den dergiyi alırlarken *Baki Bey* üzerinden anlaştıklarını aktarır. *Baki Bey*, biraz dindar ve tutucu bir insan olduğu için Cenap Şahabeddin'in şiirlerine gelen eleştirileri ciddiye alır. Bu tepkiler büyüdükçe Cenap Şahabeddin'in sınırlarına dokunacak sözler söylemeye başlayınca, Cenap Şahabeddin tepki gösterir. Cenap Şahabeddin, Baki Bey'in derginin başında durduğu sürece yazı yazmayacağını söyleyerek tavır alır. Hüseyin Cahit Yalçın ve arkadaşları, Cenap Şahabeddin'den vazgeçemeyeceklerini, bu nedenle gidip topluca giderek Baki Bey'e dergiyi bırakmasını isterler. Baki Bey'in olumsuz cevabı üzerine topluca dergiden istifa ederek ayrılırlar. Baki Bey, bir hafta sonra istedikleri noktaya gelir ve Cenap Şahabeddin'in yönetiminde Hüseyin Cahit Yalçın ve arkadaşlarına *Mektep* dergisini bırakır. Bu olay istedikleri gibi gitmiş olsada sonrası umdukları gibi gitmez. Hüseyin Cahit Yalçın, dergiden ayrılır ancak, dergiden ayrılmış olmasına rağmen, Cenap Şahabeddin'e hayranlıklarından dolayı kızgın olmadıklarını ifade eder (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 75).

Hüseyin Cahit Yalçın, Mülkiye Mektebi'ni bitirdiği 1896 yılında Tevfik Fikret'in de *Servet-i Fünûn*'un başına yazı işleri yönetimine gelmesi ile edebiyat dergisi haline gelmeye başladığını aktarır. O tarihlerde Recâizâde Mahmud Ekrem 'abes' ile 'muktebes' sözcüklerini uyaklı kabul eder ve eski Arap yazısında bunların farklı harflerle neticelenen iki kelime olduğunu savunur. Muallim Nâci taraftarları ise bunu dinsizlik ve tehlikeli bir tutum olarak görürcesine tepki verir. Haftalık çıkan *Malumat* dergisinde Recâizâde Mahmud Ekrem Bey'e sertçe saldırırlar. Bu saldırılara *Servet-i Fünûn* dergisine getirdiği Tevfik Fikret üzerinden uyakların göz için değil kulak için olduğunu savunarak *Malumat*'a karşılık veririr (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 85).

Hüseyin Cahit Yalçın'ın, *Servet-i Fünûn* ile tanışması ilk önce yazıları ile olur. Yeşilköy'e gittiğinde gözlemediği şeyler üzerine *Röneka* adında küçük bir hikâye yazar. Küçük hikâyesini Mehmet Rauf'a okur. Mehmet Rauf çok beğenir ve *Servet-i Fünûn*'a gönderme teklifinde bulunur. Daha evvel *Nadide* adlı hikâye çalışmasından kalan çekingenliği nedeniyle pek gönderme taraftarı değildir. Eski deli cesaretinin

okuduğu Fransızca eserler ve geçen zamanın yok ettiğini, bu nedenle *Servet-i Fünûna* göndermeye niyetlenemediğini anlatır. Ancak Mehmet Rauf, dinlemez ve *Röneka* adlı hikâyesini gönderir. *Servet-i Fünûn*'da yayımlanır. Hüseyin Cahit Yalçın'ın devamında gönderdiği iki küçük hikâyesi daha *Servet-i Fünûn*'da yayımlanır. Hüseyin Cahit Yalçın, lise yıllarında yazdığı *Nadide* adlı hikâye kitabı macerasından tanıdığı Ahmet İhsan Tokgöz'den başka, *Servet-i Fünûn*'da kimseyi tanımadığını, bu yayımlanan yazıları vesilesiyle *Servet-i Fünûn* ile ilk tanışmasının bu şekilde olduğunu anlatır (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 85-86).

Hüseyin Cahit Yalçın, *Servet-i Fünûn*'da haftada bir yazı yazmanın kendisini tatmin etmediği için Mehmet Rauf ve Ahmet Şuayip ile yeni bir dergi çıkarmaya karar verdiklerini anlatır. O devirde dergi çıkarmanın külfetinin yanında ruhsat almanın öncelikli halledilmesi gereken engellerden biri olduğunu aktarır. Kendilerinin ciddiye alınıp ruhsat verilmeyeceğini düşünüp maliye memurluğundan emekli Ali Rıza Efendi'nin adına ruhsat başvurusu yaparlar. Başvuruları kabul olur ve ruhsat izni çıkar. Derginin adını *Yeni Mecmua* koyarlar. Tevfik Fikret, müze müdürü Hamdi Bey gibi birçok önemli şahsiyet genç yazarların bu gayretini desteklemek için ellerinden gelen yardımı yapmayı vaat ederler ve çalışmalara başlarlar. Viyana'ya kadar bastırılacak resimlerin örnekleri gönderilir. Derginin ilk sayısı olacak olan yazılar Yoklama ve Denetim Kurulu'ndan incelenip geçer. Bütün hazırlıkların bir bir yapıldığı ve her şeyin yolunda gittiğini düşünerek *Yeni Mecmua*'nın tanıtımı için *Sabah* gazetesine '*Elektrikli Duyuru*' başlığında bir ilan yazısı verilir. Ancak saraydan bir buyruk gelir ve dergi daha çıkmadan kapatılır. İlk başlarda Baba Tahir'den şüphelenseler de zamanla bu jurnali yapan kişinin aralarında saygın bildikleri kişi tarafından sıkıntı ve yoksulluk için ne yapacağını bilmediği bir dönemde elektrikli duyuru başlığını görüp bunu jurnal etmesi sonucu *Yeni Mecmua*'nın kapatıldığı gerçeğini öğrenirler (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 88-91).

Hüseyin Cahit Yalçın, Türk basını tarihinde *Tarîk* gazetesini ayrı bir yere koyar. *Tarîk* gazetesini sonsuza değin sürecek bir kandil benzetmesi ile anlatır. Ata Bey'in aracılığı ile Hüseyin Cahit Yalçın ve Mehmet Rauf beşer yüz kuruş maaşla *Tarîk* gazetesine yazar olarak girerler. *Tarîk* gazetesinde Sait Bey'in²⁶⁰ adının bir dönem başmuharrirlik için geçmiş olduğunu da söyler. Gazetenin sahibi *Filip Efendi*'dir. Gazete yayın faaliyetini *Artin Asadoryan*'ın *Şirket-i Mürettibiye*

²⁶⁰ Tarîk gaztesinin Başmuharrirliğini bir süre yapmış olan Kemalpaşazâde (Lastik) Said Bey.

matbaasının üstünde gösterir. Hüseyin Cahit Yalçın'ın yazarlığa başlamasından bir süre sonra gazetenin sahibi *Filip Efendi* yönetimi *Artin Asadoryan* devreder (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 97-98).

Hüseyin Cahit Yalçın, *Tarîk* gazetesinde Fransız basınından haberler çevirir ve makaleler yazar. *Tarîk*'te 'Araplardan Yararlanacağımız Bilimler' adlı yazıya cevaben bir makale yazar. Hüseyin Cahit Yalçın, Osmanlı Devleti ve Türk milletinin medeniyet kazanımlarını, dini öğrenmeyi ve ne öğreneceksek Araplar'dan öğreneceğiz algısına karşı çıkar. *Tarîk* gazetesinde Veled Çelebi Efendi gibi Araplar'ın biliminden yararlanmayı tavsiye edenlere karşı yazılarında savaş açtığını aktarır. Hüseyin Cahit Yalçın zamanın bilim ve ilmini Batı'da bulabileceğimizi her seferinde ilgili yazılarında savunur (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 98-99). Hüseyin Cahit Yalçın'ın karşılıklı atışmaya dönüşen makale savaşından bir ay sonra *Tarîk* gazetesi mali sorunlar yaşamaya başlar. Bir süre sonra alacaklarını dahi alamadan ortada kalır. O dönemde *İkdam* ve *Sabah* gazetesinin arasında süren yarış ve çekişme Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Sabah* gazetesinde makale yazmasına vesile olur. *Sabah* ve *İkdam* arasında yeni kalem transfer etme yarışı o dönemin modası halinde süren bir yarıştır. *Sabah* gazetesi sahibi Mihran Efendi, hırslı ve çalışkan biridir (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 111).

Hüseyin Cahit Yalçın, *Sabah* gazetesindeki yıllarını çıraklık döneminden çıktıktan sonraki yazarlık evresi gibi görür. Kâlemine kullanmadaki mahareti ve Avrupa gazetelerini takip etmedeki mahareti ustacadır. *Sabah* gazetesinde olduğu gibi dönemin Türkçe gazeteleri için en önemli kaynak Beyoğlu'nda çıkan *Moniteur Oriental* ve *Levant Herald* gazeteleridir. *Baba Zühtü*²⁶¹ bu gazeteleri özenle okur, çevrilmesi gereken yerleri işaretler ve Hüseyin Cahit ve diğer yazarlara yazıya hazırlanması için verir. Bu işlemlerde her zaman kontrolör Abdullah Zühtü olduğu için olacak her türlü kusur onun sorumluluğunda olur. Hüseyin Cahit Yalçın, *Sabah* gazetesi mesaisini hâtıratında kişilerin huy ve çalışma prensiplerine kadar anlatarak

²⁶¹ Abdullah Zühdü (1869-1925), "Baba Zühtü" diye anılan Türk gazetecisi ve yazarı. Galatasaray'ı bitirdikten sonra basın yaşamına girmiş, 1908-1918 arasında "Yeni Mecmua"yı yayımlamıştır. Meşrutiyet'ten sonra İttihat ve Terakkî'ye karşı yazılar yazmış, 1920'de Damat Ferit Hükümeti'nde Matbuat Umum Müdürlüğü'ne getirilmiş (dört ay süreyle). Cumhuriyet'ten sonra Bedesten'de antikacılık yaparak geçinmiştir. Rehgüzar-ı Matbuatta (Basın Yollarında, 1898) adlı anılarından başka Şanlı Asker (1899, 1966) kitabı Osmanlı-Yunan savaşı sırasında ilgi görmüştür. Hüseyin Cahit'in bazı özelliklerini yansıttığı Abdullah Zühtü üzerine Ahmet Emin Yalman'ın da hatırladıkları vardır: Yakın Tarihte Gördüklerim ve Geçirdiklerim I, (1970) (Yalçın, 2010, s. 122).

devrin gazeteciliği ve yayın hayatı hakkında bilgi de vermiş olur (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 114).

Hüseyin Cahit Yalçın, hâtıratında II. Abdülhamid dönemindeki genel olarak gazetecilik hayatını da detaylıca aktarır. II. Abdülhamid döneminde gazeteciliği güç ve tehlikeli bir iş olarak görür. Genelde gazetecilik ile siyasal tarafı ve sarayla ilişkileri iyi olanların yapabildiğini aktarır. Tam bir cambazlık olarak nitelendirir. Her daim bağılıklarını bildirmek zorunda olan bir gazetecilik hayatından bahseder. Aksi bir fikir beyan etmek şöyle dursun bir dizgi hatası dahi gazetenin kapanması ve sahibinin tutuklanması için yeterli bir sebep olarak görüldüğünü anlatır. Örnek olarak *İkdam* gazetesinin II. Abdülhamid'in tahta çıkışı olan 31 Ağustos kutlamalarını haber yaparken '*Leyle-i mes'ude*' (*mutlu gece*) deyimini yanlışlık yapılır ve ayın harfinin düşmesiyle mesude biçiminde basarlar. Siyah anlamına gelen mesude sözcüğünden hareketle, tamlamanın anlamı '*kara gece*' olabilir anlamı çıkarılır. *İkdam* gazetesinin bu sebepten kapatıldığını aktarır. Aynı dizgi hatası *Sabah* gazetesinin başına da gelir ve gazete kapatılmıştır. Gazete sahipleri başlarına gelecekleri çok iyi bildikleri için ileride gelecek tehlikeleri bertaraf etmek ve bir kaza yapmamak için padişah hakkında en çok cuma namazları vesilesiyle söz ederler. Bu yazılarda her hafta aynı kalıp cümlelerden ibarettir. Hüseyin Cahit Yalçın, günlük gazetelerin belalı bir diğer gününün de 19 Ağustos olduğunu anlatır. Ancak saray ile arasını iyi tutan gazete sahiplerinin bunu fırsata çevirip mali destek almak için kullandığını anlatır. 19 Ağustos gazetelerinin II. Abdülhamid'i övmekten geçilmediğini ve bu övgülerin o kadar çok ileriye gittiğini ve neredeyse apayrı bir edebiyat olduğunu söyler. Hüseyin Cahit Yalçın, kâlemine asla bu yola kullanmadığını, eğer yazmış olsaydı kendisinin vatan sevgisinden şüphe duyacak bir hareket olarak görüp hayatında en büyük kabahat olacağını aktarır. Bu düşünce ile asla II. Abdülhamid'i öven söze tevessül edip çıkar sağlama gayretine girmediğini anlatır. *Sabah* gazetesinde saraya övgü edebiyatını gazete sahibi *Mihran*, herkeslere güvenip vermez, bizzat kendisi takip ederek, Harbiye Nezareti'nde görevli Hamit Vehbi Efendi adındaki kişiye yazdırdığını anlatır. Bazen de gazetenin yazarlarından Ata Bey'e bu görevi yaptırmış.

Hüseyin Cahit Yalçın, saray ve gazetecilerin bir başka hadisesi olan nişan alma olayını aktarır. Şehzadelerin sünnet düğününe denk gelen bir zamanda gazete yazarlarına nişan verildiğini duyarlar. Bu nişanı almak ve takmak için üste para bile verilir. Zamanın hükümeti ve özellikle memurları için nişan ve rütbe son derece önemlidir. Hal böyle olunca saray para ile bu belge ve nişanı vermeye başlar. *Sabah*

gazetesi bu parayı vermediği için de Hüseyin Cahit Yalçın ve diğer yazar arkadaşları nişan belgesini de alamazlar. Hüseyin Cahit Yalçın, bu durumun kendileri için kurtuluş olarak gördüğünü ifade eder (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 115-117).

Hüseyin Cahit Yalçın, gazete ve gazetecilik tarihinde ilklere girecek grev hâtrâtını da anlatır. Gazete sahiplerinden alınan her gazete için yapıştırılan pul parası bir şekilde saray ikna edilerek kaldırılır.²⁶² Bu durum gazete sahiplerine büyük kazanç olur. Hal böyle olunca yazarlar da bu imkândan yararlanmak ve ücretlerine yansımaları için harekete geçerler. Yazarların pul parasından payını almasını sağlayacak örgütlenmeyi Abdullah Zühtü yapar. *Sabah* gazetesinde bir süredir başyazarlık yapan Abdullah Zühtü önce Hüseyin Cahit Yalçın ve gazetede çalışanları ikna eder. *Sabah* gazetesi sahibi Mihran'ı ücret zammına ikna için *İkdam* gazetesindeki yazarlarla da konuşup toplu hareket etmeyi kabul ettirir. *Sabah* ve *İkdam* gazetesinin sahipleri bu ücret zammını reddederler. İki gazete yazarları tekrar Abdullah Zühtü'nün önderliğinde grev yapma tehdidi ile iki gazete sahibinin karşısına dikilirse de başarılı olmazlar. Topluca iki gazete yazarları istifa ederek gazetelerinden ayrılırlar. Hüseyin Cahit Yalçın, bu durum taraftarı olmamakla beraber, topluluğa ihanet olacağını düşündüğü için zorunlu olarak *Sabah* gazetesinden ayrıldığını anlatır. Görev yapan gazeteciler kendi hesaplarına bir gazete açma kararı alırlar. Ancak hesap edemedikleri gerçekler olur. Öncelikle o devirde hiç hoş karşılanmayacak bir başkaldırı ile gazetelerinden istifa etmeleri onlar için saray ve siyaset nezdinde iyi bir görüntü oluşturmaz. Diğer bir konu ise istibdat ve sansürün olduğu bir dönemde ne kadar iyi yazar kadrosu olursa olsun sarayın izin verdiği kadar kalem oynatabileceklerdir. Bu nedenle yazarlıklarını öne çıkarmaları ve bununla fark yaratmaları izin verildiği kadar olur. Hüseyin Cahit Yalçın, bütün bu durum ortadayken II. Abdülhamid'in adını verdiği *Saadet* gazetesini kurduklarını, ama hayal ettikleri gibi olmayıp gazeteyi kısa süre sonra kapatmak zorunda kaldıklarını anlatır. Bütün çaba ve titizliklerine rağmen gerçekler galip gelir. Borçlanarak kapanan gazete ve gazeteciler kervanına onlar da katılır (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 125-127).

Hüseyin Cahit Yalçın, *Tarîk*, *Sabah*, *Saadet* gazetelerinde çalıştığı dönemde *Servet-i Fünûn*'da yazmaya da devam eder. Buradaki yazıları için bir kuruş almadan düzenli olarak toplantılara katılarak, makalelerini zamanında verdiğini anlatır.

²⁶² Ahmet İhsan Tokgöz, gazetelerdeki pul ve alınan paranın kaldırılma olayını sansör Hıfzı Bey'in ölmeden önce kendisine itiraf ettiği bir gerçek ile son bulduğunu anlatır. Bkz. (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 125-127).

Hüseyin Cahit Yalçın bu durumu *Edebîyât-ı Cedîde* taraftarlarının *Servet-i Fünûn*'u bir sanat ve edebiyat ocağı görmesi olarak açıklar. Hüseyin Cahit Yalçın, *Servet-i Fünûn*'a ruhundaki duyarlılık, yüksek his ve temiz atılımlarla bağlıdır. Hüseyin Cahit Yalçın, Tevfik Fikret dışında *Servet-i Fünûn*'a yazı yazan diğer arkadaşlarının da tek kuruluş almadan makale, hikâye, mensur şiir yetiştirdiklerini söyler. Bu durumun bir süre sonra Tevfik Fikret'i rahatsız ettiğini ve Ahmet İhsan Tokgöz'den Hüseyin Cahit Yalçın ve diğer yazarlara pay edilmek üzere haftada seksen kuruluş yazarlık ödenek istediğini aktarır. Hüseyin Cahit Yalçın, Tevfik Fikret'in zorlaması ile alınıp kendilerine verilen ücretin verilip, olmamasından ziyade *Servet-i Fünûn*'da toplananlar ve yazı verenler arasında daha güçlü, daha canlı bir bağ olduğunu ve bunun yüce bir sanat, yurt ülküsü olarak gördüğü bağın para olmadan da devam edebileceği kararlılığını da vurgular. Tevfik Fikre, yine de belli bir ücret pay edilmek üzere Ahmet İhsan Tokgöz'den para alarak haftalık olarak verdiğini anlatır (Yalçın H. C., *Edebiyat Anıları*, 2010, s. 131).

Hüseyin Cahit Yalçın, hâtıratında, II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesi sonrası gazete ve dergilerin durumunu da bizlere aktarır. II. Meşrutiyet ilanı ile birlikte Hüseyin Cahit Yalçın ve onun gibi yenilik taraftarı olan herkes özgürlük sarhoşluğu içinde gazete ve yazılarına sarılırlar. Hüseyin Cahit Yalçın da yeniden günlük gazeteciliğe döner ve *İkdam*'a yayım hayatına koşar. Abdullah Zühtü ile beraber kendi talepleri üzerine *İkdam*'da tekrar yazar olurlar. *İkdam* sahibi Cevdet Bey, Abdullah Zühtü ve Hüseyin Cahit Yalçın'ın yazılarını birbirine ekleyip bir başmakale yapar.²⁶³ O dönemde *İkdam*'da çıkan yazılarda isim olmaz ve yazının kime ait olduğu bilinmemektedir. Bu durum *İkdam*'da daha evvel çalışmış olan Babanzâde Hakkı'nın dikkatini çeker. Babanzâde Hakkı imzasız çıkan her yazının gazetenin malı olduğu için yazarın kapı önüne bir işçi gibi konmasının doğal olduğunu anlatır.²⁶⁴ Bu konuşmadan etkilenen Hüseyin Cahit Yalçın, bundan sonraki yazılarının altına imzasının konmasını ister, ama gazete sahibi Cevdet Bey bu isteği kabul etmez. Ancak

²⁶³ Hüseyin Cahit Yalçın'ın siyasal uğraşları, gazeteciliği ve 1908 sonrasındaki yaşamı, İş Bankası Kültür Yayınları'nca *Siyasal Anılar* adıyla 1975 yılı içinde yayımlanır.

²⁶⁴ İsmail Hakkı Baban (1876-1913), Türk gazetecisi, yazarı ve bilim adamı. Galatasaray'dan sonra Mülkiye'yi bitireceği sırada II. Abdülhamid'in okuttuğu mevlidin şekerini yemedikleri için bazı sınıf arkadaşlarıyla birlikte okuldan çıkarılmış, *İkdam* gazetesinde Abdullah Zühtü ile birlikte gazeteciliğe başlamıştır. Meşrutiyet'ten sonra Tanin'deki gazeteciliği ve dış politika üzerindeki yazılarıyla dikkati çekecek, milletvekilliği ve bakanlık yapacaktır (1910). Siyaset ve hukukla ilgili yararlı eserleri vardır. Babanzade Mustafa Zihni Paşa'nın oğlu olan İsmail Hakkı, Ahmet Naim Baban ve Prof. Hüseyin Şükrü Baban'la kardeştir. (Yalçın, 2010)

Servet-i Fünûn'daki yazılarına imzasını koydurmayı başarabilir (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 187).

Hüseyin Cahit Yalçın, *Servet-i Fünûn*'dan ayrıldıktan sonra Hüseyin Kâzım ve Tefik Fikret ile beraber yeni bir gazete kurmaya karar verirler. Hâtıratında *Tanin* adlı yeni gazeteyi kurma hikâyelerini ve sonrasını anlatırken devrinin sorunlarını da bizlere aktarır. İlk olarak Hüseyin Kâzım, Hüseyin Cahit Yalçın'ı bulur. Tefik Fikret ile beraber üç arkadaşın bir gazete kurabileceği fikrini anlatır. Tefik Fikret'e de bu teklifi sunduklarında, onunda tavsiyesi ile ismini *Tanin* koyarak hemen işe koyulurlar. Tefik Fikret gazete çıkarmada saldırgandır. II. Meşrutiyetin de üzerlerindeki uyuşukluğu attığı için çok çabuk ve cesaretli karar aldıklarını ifade eder. Bir hafta içinde üç arkadaş *Tanin* gazetesini kurarlar. Yalnızca kalemleri olan bu gazetede üzerlerine çalışma gömleklerini giyip araç gereç gibi imkânsızlıklar içinde gazeteyi çıkarmayı başarırlar. II. Meşrutiyet'ten önce *İttihat ve Terakkî Cemiyeti*'ne²⁶⁵ Tefik Fikret ve Hüseyin Kâzım'ında girdiklerini aktarır. Bu bağından dolayı Hüseyin Kâzım, *İttihat ve Terakkî Cemiyeti*'nin gazetesi çıkmadığı için bir süre onların duyurularını *Tanin*'de yapma teklifinde bulunur. Hüseyin Cahit Yalçın bu teklife sıcak bakmaz. Çünkü II. Meşrutiyet ile içinde yanan özgürlük aşkı coşkundur ve hiçbir yere bağlantılı kalmak istemez ve teklife karşı koyar. Arkadaşı Hüseyin Kâzım'ın niyetinin kendisi ile aynı ve iyi olduğunu bilir ancak anlayışlarına zarar vereceğini düşündüğü için tepkisini verir.²⁶⁶ Tefik Fikret, gazetede her gün yazı işleri görevlisi gibi yazdığı yazıları düzenler ve titizlikle işleri takip etmektedir (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 188)

Tanin, çıkmaya başlar ve devrin gençlerine kapılarını açar. Hüseyin Cahit Yalçın, Muhittin gibi Zeyrek Rüştüyesi'nde öğretmenlik yaptığı zamanlarda tanıdığı gençlere görevler verir ve gazetecilikte yetişmelerine imkân sağlar. Yine bir gün Halit

²⁶⁵ İttihat ve Terakkî Cemiyeti, ilkin 1889'da Askeri Tıbbiye'de öğrenci olan dört arkadaş tarafından kurulmuş, Abdülhamit döneminde yurt içi ve dışında örgütlenerek genişlemiş, II. Meşrutiyet'in gerçekleşmesini sağlayan halk toplantılarıyla askerce direnişlere önyak olmuştur. Üzerinde en çok yayın yapılan konulardan biri de bu cemiyetin gizli kuruluşu, ilkeleri, iktidara gelişi ve on yıllık uygulamalarıdır. Bu konuda tarihsel belgelere dayalı araştırmalar, sayısız anı derlemeleri, roman ve tiyatro çalışmaları vardır. (Öncelikle bkz: Prof. Tarık Zafer Tunaya: Türkiye'de Siyasi Partiler, Hürriyetin İlânı, Türkiye'nin Siyasi Hayatında Batılılaşma Hareketleri) (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 188).

²⁶⁶ Burada, gerçeğe biraz aykırı düşen bir benmerkezcilik kokusu duyulmaktadır. Aslında İttihat ve Terakkî'ye bağlanan kişi Hüseyin Cahit olmuş; Tefik Fikret ilk günlerde "Rücu", "Millet Şarkısı" gibi şiirlerinde dile getirdiği iyimserliğinden uzaklaşarak İttihat ve Terakkî Partisi'nin uygulamalarını da eleştirebilmiştir. "Doksan Beşe Doğru", "Hân-ı Yağma" vb

Ziya Uşaklıgil vesilesi ile genç bir yazar olan Falih Rıfkı Atay'ın yazısını okur ve Muhittin'e talimat vererek *Tanin*'e davet ettirir.²⁶⁷ Böylelikle *Tanin* ailesi olarak pek çok genci gazete ve dergi âleminde yazar ve gazeteci yaptıklarını aktarır. Aynı yolla *Tanin*'e davet edip kazandığı *Tercümân-ı Hakikat*'ten Aka Gündüz²⁶⁸, Fazıl Ahmet²⁶⁹ ve Asım'ı da *Tanin* ailesine kazandırdığını anlatır (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 187-190).

Tanin, yazıları ve gençliğe açmış olduğu kapıları ile Hüseyin Cahit Yalçın'ın ifadeleri ile yıllardır beklediği özgürlük ateşinin vücut bulacağı gazetesi olduğunu idda eder. Ancak gazete çıkarılmaya başladıktan dört ay sonra Tefik Fikret gelmez olur. Arkadaşı ve ortağı Hüseyin Kâzım da gelmemesi konusunda bir şey bilmemektedir. Hüseyin Cahit Yalçın'ın, Tefik Fikret'i ilk gördüğünde gelmeme sebebi sorusuna aldığı cevap '*Bana gazetede gerek yok*' olur. Tefik Fikret'in yapısını bildiği için Hüseyin Kâzım'ı bilmeden kıracak bir iş veya söz edip etmediğini sorar. Hüseyin Kâzım da bir şey bilmemektedir.²⁷⁰ Ayrılma sebebine mazeret bulmaya çalışırsanız, *Tanin*'den ayrılan Tefik Fikret, *Mekteb-i Sultanî* (Galatasaray) yöneticiliğinde göreve başlar. Gençlere yararlı işler yapmaya çalışır. Ancak bir süre sonra Maarif Bakanı Emrullah Efendi ile araları açılır ve anlaşmazlığa düşer. *Tanin*'de doğal olarak Tefik Fikret'in tarafını tutan yayımlar yapar. Tefik Fikret, yararına olan *Tanin* yazılarını önce gevşek bulur (bu yazılarda eğitim bakanını karşılama alacak kadar sert ifadeler kullanırlar) ve sonrasındaki devam eden yazılara da cevaben, Tefik Fikret, zehir zemberek bir mektup yazar. Evine gelen haciz ve rejime olan kızgınlığını harmanladığı mektubunda, *Tanin*'e saldırır. En büyük iğnelerini de *Tanin*'e

²⁶⁷ Falih Rıfkı Atay (1884-1971), 1912'de "Tanin" gazetesinde fıkra, makale, röportaj yazılarına başlamış, yirminci yüzyıl Türk edebiyatının en başarılı kalemlerinden biri. İlk yazılarından başlayarak yalın dili ve anlatım gücüyle dikkat çekmiş, sonradan siyasal gazetecilik ve gezi Edebiyatı alanında kendine özgü değerli yeri edinmiştir (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 187-190).

²⁶⁸ Aka Gündüz (1886-1958): Asıl adı Enis Avni olan gazeteci ve yazarlarımızdan birinin takma adıdır. 1909'da Hareket Ordusu'nda gönüllü olarak İstanbul'a gelmiş, gazetecilik yaşamına girmiştir. Sonradan siyasal uğraş arasında hikâye ve romanlar da yazacaktır.

²⁶⁹ Fazıl Ahmet Aykaç (1884-1967) gazetecilik de yapmış olan edebiyatçılarımızdan biridir.

²⁷⁰ Rıza Tefik'in 1945'te basılmış Tefik Fikret adlı eserinin 29-30. sayfalarında şu yorumlara rastlanır: "Fakat "Tanin" gazetesi Fikret'in istediği gibi Meşrutiyet rejiminin gazetesi, hak ve hürriyet savunucusu olacağına, pek çabuk bozulan İttihat komitesinin arası olunca Fikret fena halde umutsuzluğa düştü, arkadaşlarıyla bozuştı. Kendisine gönderilen Tanin nüshasının başına 'lâin' (nefret kazanmış, istenilmeyen) yazarak nüshayı geri gönderdi ve matbaadan çıktı gitti. Tanin hayli para kazanıyordu. Gazeteden kesinlikle ayrılan Fikret'in payı epeyce bir toplanmış, bu parayı kendisine sundular. Fikret, nefretle geri çevirdi." (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 188-191).

Batırmaktadır. Bu mektupla birlikte Hüseyin Cahit Yalçın, Tevfik Fikret'e karşı ılımlı yaklaşımını kaybettiğini aktarır. Aynı sertlikle bir cevap yazar. Bu cevaba daha acı ve sertlikte Tevfik Fikret'ten karşılık gelir. Hüseyin Cahit Yalçın, Tevfik Fikret'e yakıştıramadığını söylediği son mektubuna cevap vermez. Aradan bir zaman geçtikten sonra Hüseyin Cahit Yalçın, Tevfik Fikret'in hastalığının ilerlediğini ve Sait Paşa'nın damadı Nuri Bey ile de haber göndererek kendisi ile görüşmek istediğini duyar. Aradaki kırgınlıkları unutup Aşçıyan'daki evine gider. Tevfik Fikret'i hastalığının tesiriyle iyice çökmüş halde görür²⁷¹ (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 188-191).

Hüseyin Cahit Yalçın, *Balkan Savaşı*'ndan sonra *Tanin*'i çıkarmayı bırakır. Hüseyin Cahit Yalçın, beş yıllık heyecanlı bir yaşamın yorgunluğu ve düş kırıklıkları ile *Tanin*'i bıraktığını söyler. Bu durum Hüseyin Cahit Yalçın'ın hayatında uzun bir durgunluk dönemini başlatır. Durgunluk döneminin Malta'ya kadar²⁷² devam ettiğini

²⁷¹ Tevfik Fikret, "Tanin"deki günlerinde "Rücu" şiirinin belirttiği umutlarla işe sarılmış, ancak gelmesi olasılık içinde bulunan posta kavgasını bekleyerek pek bir şey yazmamıştır. Siyasal çekişmelere dalan arkadaşlarının bile haktan, gerçekten yana tutumlarının değişimi üzerine, mizacının özel kırgınlıklarıyla gazetecilikten çabuk çekilir. 1908 Aralık'ında Maarif Nazırlığı'nı kabul etmeyen Fikret, Galatasaray Lisesi Müdürlüğü'nde görev almıştır. (Göreve başlaması 6 Ocak 1909). Abdurrahman Şeref'in Eğitim Bakanlığı sırasında müdürlükten kırgınlıkla ayrılmak istediği halde görevine devam eden Fikret, 31 Mart gericiler ayaklanmasında okulunu savunmuş, yetkiyle müdürlüğe döndüğü günlerde olumlu girişimlerde bulunmuş, çıkan anlaşmazlık sonucunda aynı yılda isteğiyle görevden ayrılmıştır. Gerçekten Hüseyin Cahit "Şairin yerine âlim" yazısıyla Tevfik Fikret'i savunmuşsa da (11 Nisan 1910), Tevfik Fikret'in görevinden ayrılması önlenememiştir. Birçok kaynakta o günlerde Tevfik Fikret'in "Bugün sâyü irfânım tebdil-i tâbiyyet ediyor" biçimindeki mektup cümlesi "Oğlu anadan ayıran eller kahrolsun" tümcesi gözden ırak tutularak eleştiri konusu edilmiştir. Fikret'in Tanin'de yayımlanmak üzere gönderdiği mektup gazetede basılamadığı için Hüseyin Cahit'e kırıldığı Prof. Kenan Akyüz'ün kitabında yazılıdır. (Tevfik Fikret, 1947, sayfalar 107-112). Fikret bundan sonra İttihat ve Terakkî'nin ezel kullanımına karşı cephe alacak, ünlü şiirleriyle iktidarı eleştirecek, 1914 yazında Ada'da hastalanacak, 'gizli şeker'i yüzünden eriyecektir. Bütün kaynaklar Rıza Tevfik'in araya girmesiyle Hüseyin Cahit ve Maliye Nazırı Cavit'le barıştığını anlatmakta birleşirler. (Ölümü, 19 Ağustos 1915) (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010).

²⁷² Edebiyat anılarının bu paragrafında Hüseyin Cahit'in birdenbire yorulduğu ve yazdıklarını bitirme acelesi göze çarpmaktadır. Aslında II. Meşrutiyet sonrası gözlemleri ayrı bir kitabın konusudur. Bilerek ya da bilmeyerek edebiyat dünyasıyla siyasal yaşamını ayırmak gereğini duyan Yalçın, birdenbire üç, beş yıl ileriye sıçramakta, hatta Mütareke dönemi ve Malta sürgününe atlamaktadır. Eserin son bölümünde, kişiliği ikiye bölünmüş gibi görünen Hüseyin Cahit Yalçın, edebiyat dünyasından uzak kalmaktan duyduğu yerinmelerin yanı sıra dostlarını erken yitirmiş olmanın hüznüyle birlikte görüyoruz. Aslında Babiâli Caddesi, bugün bile canlılığını sürdüren şekilde basın-yayın merkezi olmaya devam etmektedir.* Ama bir özel günün özel izlenimleriyle Hüseyin Cahit, yitirdiği dostlarının anılarına duyduğu saygı ve içinde yaşadığı orta yaş acılarıyla kitabını bitirmek yöntemini seçmiştir. Önsözde açıklanan dönem değişiklikleri yüzünden zaman zaman uzak kaldığı basın yaşamından duyduğu hüznün, bu anıların yayımlandığı 1935 yıllarının özel havasını yansıtmaktadır. Umarım ki Siyasal Anılar adını taşıyacak ikinci kitabında gene karşılaşacağız. Eksik kalmış yanlar o kitabın

söyler. Bu değerlendirmesinden sonra, uzun bir matbuat ve gazetecilik geçmişi hakkındaki değerlendirme ve beklentilerinin olduğu, yayım hâtıratı şeridini sıralar (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 191-193).

4.3.4.6. Mehmet Rauf'un Hâtıratında Gazete ve Servet-i Fünûn Gazeteciliği

Mehmet Rauf, hâtıratında *Servet-i Fünûn*'un edebî karargâh olarak doğuşunu anlatmaktadır. *Servet-i Fünûn*'un itirazlar ve Baba Tahir'in Musavver *Malûmat* mecmuasındaki saldırıları ile yayım hayatına başladığını aktarır. *Malumat*'ta, Recâizâde Mahmud Ekrem aleyhine yazılar görülmeye başlayınca *Servet-i Fünûn*'un da harekete geçerek muhasebe-i edebîyeler ile şiirler neşrine başlanır. Bu yazılar Recâizâde Mahmud Ekrem tarafından *Servet-i Fünûn*'un başına getirilen Tevfik Fikret imzasıyla çıkartılır. İlerleyen zamanlarda Cenab Şehabeddin, uzun şiirleriyle *Servet-i Fünûn*'da sayfalarında görünür. Mehmet Rauf'a göre, hâlihazırda yeşermiş olan edebî hareketlenmenin ve topluluğun kendilerine verdiği heyecanın yanında Cenab Şehabeddin'in katılmasıyla aynı oranda topluluğa yeni bir heyecan daha kattığını aktarır. Cenab Şehabeddin ile Tevfik Fikret arasında bir de kıyaslama yapar. Mehmet Rauf'un yapmış olduğu bu kıyaslama ile Halid Ziya Uşaklıgil'in duygu ve düşüncesi ile Cenab Şehabeddin'in şiirinin başarısını öne çıkartır (Tarım, 2001, s. 50-54).

Mehmet Rauf, edebî dünyasında, Halit Ziya Uşaklıgil, Tevfik Fikret ve Cenab Şehabeddin'e duyduğu hayranlığın *Servet-i Fünûn*, edebî topluluğuna bir aidiyet duymaya evrilmesinden bahseder. *Edebîyât-ı Cedîde* topluluğuna *Servet-i Fünûn* ile girmesini de detaylıca anlatır. Halit Ziya Uşaklıgil'in, *Servet-i Fünûn* için yazdığı *Mâî ve Siyah* adlı romanını görüşmek için gittiği dergide Recâizâde Mahmud Ekrem ile tanışma imkânı bulur. Kendince en önemlisi de Cenab Şehabeddin ile o vakit tanışma imkânı bulmasıdır. İşte bu duygular içerisinde olduğu bir dönemde, muhaliflerce *Malumat*'ta, *Hazine-i Fünun* ismiyle yeni kurulan bu edebî topluluğa karşı küçümseyen ve alaycı yazılar yazılmaya başlandığını okumaya başladığını anlatır. *Servet-i Fünûn* ve yazarlarına hayranlık tohumlarının yeşerdiği bu dönemde Mehmet Rauf, *Malumat*'a kızgınlığını da ifade eden tepki ve destek içerikli bir mektup yazar. Yazmış olduğu bu mektup ile *Servet-i Fünûn* edipleri arasına fiilen girmiş olur. Cevap mahiyetli mektubu Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Kavgalarım* adlı eserinde aynen

Notlar-Açıklamalar bölümlerinde tamamlanmalıdır (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 192-193).

mevcut.²⁷³ Bu mektup, Mehmet Rauf'un, Cenab Şehabeddin tarafından takdir edilmesine ve *Servet-i Fünûn* edipleri tarafından bir mertebe kazandırmaya vesile olur. Mehmet Rauf, edebî hayranlıkla başlayan yakınlaşmasını bu edebî ve fikir davası adına verdiği tepki ile topluluğun kalemşörü olarak girdiği ilk hamle olduğunu aktarır.

²⁷³ "... Gazetenin münderecâtı, yübüseti, ağırlığı ile en yakın ve hayırhah arkadaşlarımızın bile muahezesini davet ederek bizi âdeta nevmîd etmeğe başladığı sırada bir gün büyücek bir zarf derununda bir mektup aldık. Bu, dört büyük mavi kâğıda bilmediğimiz bir yazı ile yazılmış idi. İmzaya baktık: R. V. Bu, tecârib-i kalemiye kabilinden ilk yazılarına "Rauf Vicdanî" imzasını atan Mehmed Rauf tarafından yazılmıştı. "Muhterem arkadaşlarım" diye başlayan bu mektup bize bir memnuniyet ile beraber büyük bir teselli verdi. İnsanlar arasında te'sis-i revabıt için karebet-i fikriyeden kuvvetli bir esas bulunamaz. Çünkü aile irtibatı, efkâr ve hissiyattaki yabancı olan R.V. bu mektubuyla bize pek yakın bir dost oluyordu. Aramızda esas meslek itibarıyla hiçbir fark yoktu. O da bizim gibi düşünüyor, o da bizim gibi hissediyordu. Bu ise, kendisine âgûş-ı uhuvveti açmamıza kâfi idi.

Bu uzun mektubu o zamandan beri saklamış olduğum için bazı fıkralarını nakletmek zevkine mağlup olacağım: 'Bir çok zaman vardır ki muhterem hey'etinize isbat-ı istihkak ettikleri teşekkürât ve tekrimâtımı arz ve hissiyatımı beyan emeliyle meşgul idim. Zira, Mektebimiz yeni kisvesiyle neşrolunduğu zamandan beri takibatım gösterdi ki hey'et cidden iktidar ve vukuf sahibi gençlerimizden ibarettir. Fakat bizde hemen her şeyde olduğu gibi yeni neşrolunan mecmualar hakkında su-i istimaller, yani yağın tebrik mektupları o kadar bayağı, o kadar mebzuldür ki hufre-i âmiyete tenezzül ile okunmamağa arazı olamıyan tab'im mecbur-i sükût oluyordu; mâhâza berdevam-ı müteşevvikâne ile takip ediyordum.'

Mekteb'de istimzac-ı edebi diye açarak kâriyelerimizin bazı şeyler hakkında fikirlerini sormağa başlamıştık. Bu arada "en ziyade kimin şiirinden hoşlanıyorsunuz?" mealinde bir suâl de vardı. Buna gelen cevaplar Hazine-i Fünûn gibi bazı risalelerde köhne köhne mevzuları âdi bir üslup ile tekrardan başka bir şey yapmayan birtakım kimseleri kızdırmış, aleyhimize birçok ta'rizâtı davet etmişti. İşte bize dekadadan gürültüsünün mebdai olan bu ta'rizât Mehmed Rauf'a derin bir hissi-i nefret ve istikrah telkin etmişti. Cenab Şahabeddin'in şiirleri hakkındaki takdirât-ı meftunânesini beyândan sonra bunların davet ettiği ta'rizâta nakl-i kelâm ederek şunları yazıyordu:

"Edebiyatımızın bir köşesinde birtakım huveynât-ı muzırta vardır ki bunlar hiçbir şey bilmediklerinden, zevk-i edebi nâmına bir zerre-i süfliyeye bile mâlik olmadıklarından, muktedir olamadıkları şeye itiraz, dem vurabildikleri, ya tanzir ve taklit ettikleri, daha doğrusu edemedikleri şeyi dübâlâ etmek için uğraşırlar. Bunlar için her vasıta âlâdır. Zevk ve iktidar-ı edebide olduğu gibi ahlâk ve âdâb hususunda da dilenci makulesinden olduklarından küfürbaz, şerir, kolayca rezildirler. Bunlar haykırarak, çığırarak beyinleri kadar dar zannettikleri saha-i edebi gûlguleleriyle işgal edip şâir geçinmek davasındadırlar; bu malum. İşte bütün takdir edilen şâirler ara sında bunların gölgesi bile yoktu. Bu boş beyincikler için b ne güzel bir darbe-i şiddettir ki bütün bütün târümâr ve serseî etmiştir. Bu muvaffakiyet beni mest ediyordu. Bütün tegâlgûleriyle o kadar galeyana gelmişim ki cinnet-i şebabımla bir şey yapmaktan ürküyordum. Zira edebiyata öyle bir aşkı vardı ki bütün bu Hazine-i Fünûn karalamacılarına bu kem aralarında şâir yamaklarına son derece bir nefret ile adavet ediyordum. Bu sizin vasitanızla nazil olan darbe onları ne kadar harab ettiyse beni o kadar mes'ud etti...'

Hele bugün Hazine-i Fünûn un son herzelerini okuduğum zaman bu kadar belâhat-ı muannidâneye, bu kadar senginî hisse karşı öyle bir tuğyan ettim ki elimde bir vasıta-i neş yem olsaydı hemen bütün mes'uliyetleri alarak bu eslâfpereî tâna bir sille-i tahkir gibi Türk'ün en büyük şâiri Cenab'dır diye bir mütalâa-i cevabiye yazarak onları bütün bütün kudurtmak isterdim." Hüseyin Cahid (Yalçın); Kavgaların İstanbul 1326, s. 9-12." (Tarım, 2001, s. 259-261).

Artık, *Servet-i Fünûn*'un bir parçası olur ve gelecek olan eleştirilerde kendisine de düşen payı alır. Birçoğunu tanımadığı *Servet-i Fünûn* yazarları ile bu mektup sayesinde omuz omuza mücadeleye başlar ve edebî meselelerin içinde kendisine de bir yer açmış olur (Tarım, 2001, s. 56-57).

4.4.3.7. Ahmet Rasim'in Hâtıratında Gazete ve Ahmed Midhat Efendi'nin Gazeteciliği

Ahmet Rasim, hâtıratında gazetecilik ve yazarlığın dönem içindeki zorluklarından bahseder. Gazeteciliğin yayılması ve ilk sarsıntılı dönemlerde gazeteci olarak Sâdullah Paşa'nın, Sâmipaşazâde Sezâi, Agâh Efendi, Ali Bey'in isimleri geçmektedir. Bilhassa Şinâsi hepsinin önünde kabul edilir. *Tasvîr-i Efkâr*, *Tercümân-ı Ahvâl*, *İbret* gibi gazetelerin isimleri matbuat ve yayın hayatında en bilinenleridir (Rasim A. , 1980, s. 57). Ahmet Rasim, gazete ve gazeteciliğin yeni özel teşebbüs ve isimler üzerinde duyulup yayıldığı dönemlerin, mektepte okuduğu yıllar olduğunu söyler. Mektepte, *Tercümân-ı Hakikat* gazetesini gizli gizli okumak zorunda kaldıklarını anlatır. Öğrencilik yıllarında başlayan gazetecilik ve makale hayranlığı Ahmed Midhat Efendi'nin eserlerini okuyarak pekiştğini söyler. O dönemde makale yazarlarının yazıları altına imza atmanın sakıncalı olduğunu fakat *Tercümân-ı Hakikat* 'te imzalara da tesadüf ettiğinden bahseder. Ahmet Rasim, yazmaya ve makale ilgisine onu iten şeylerden biri olarak anlattığı bu imzalar, kendisini yazmaya da teşvik ve meyil eder. İmza atılmış makaleleri gördükçe hırslanır lakin okuldan atılmak ve yazılarının yetersiz görülme korkusu ile bir süre kendini dizginler. Bir müddet sonra seyyah *Humboldt*'un Amerika ormanlarındaki keşif seyahatlerinden bir bölümü tercüme eder ve 'A.R.' imzasıyla *Tercümân-ı Hakikat* gazetesine gönderir. Makale yazma konusunda kendine güvenmediği için tercüme ettiği eser ile imzasını duyurmak istediğini anlatır. Tercümesi yayımlanmaz. Bir süre kendi içinde küskünlük yaşar. Sonrasında rezil olmadığı için yayınlanmadığına şükür ettiğini anlatır (Rasim A. , 1980, s. 39-41).

Ahmet Rasim, hâtıratında bahsettiği diyalogları aktararak onlar üzerinden Osmanlı'da gazeteciliğin ve matbuatın gelişimini bizlere aktarır. Agâh Efendi'nin gazeteci oluşunu, *Tercümân-ı Ahvâl*'i Agâh Efendi'nin nasıl kurduğu ve çıkardığını; *Fevâid-i Osmaniye*'ye nâzır olduktan sonra gazetelerin başına dert açan posta pulunu nasıl icat ettiğini ve Şinâsi, Ahmed Vefik Paşa, Sarı lâkabı verilmiş Tevfik Bey ile

Tercümân-ı Ahvâl'in dokuz sene nasıl çıkarıldığını ve Ahmed Vefik Paşa ile Şinâsî'nin ayrılarak *Tasvîr-i Efkâr*'ı çıkarmalarını bizlere anlatır.

Ahmet Rasim, gazete çıkarmak için yazar ve kabiliyetli insanın yanında malzeme temini zorluğunu da anlatır. O zamanlar İstanbul'da matbaa makinesi bulunmaz. İlk makinenin Amerika'dan körüklü makine olarak geldiğini aktarır. Körüklü makinenin ilk işi *Matbaa-i Amire*'de para basmak olduğunu anlatır (Rasim A. , 1980, s. 57-59).

Ahmet Rasim, Osmanlı gazeteciliği ve matbuatı geliştikçe edebî taraflarında oluşmaya başladığını anlatır. Bir tarafta Ahmed Midhat Efendi'nin *Tercümân-ı Hakikat*'i, diğer tarafta Hacı İbrahim Efendi'nin *Tarîk*'i münakaşaları ile saflarını ikiye ayrıldığını anlatır. Gençlik ve Mülkiye Mektebi öğrencilerinin de *Tercümân-ı Hakikat* ve *Tarîk* gazetesi arasındaki münakaşalardan etkilenip, sınıflarda gruplaşmaların olduğunu aktarır. Öyle ki gruplar arasında çok sert ve uzun süren münakaşaların yaşandığını söyler.

Ahmed Midhat Efendi ve Hacı İbrahim Efendi arasındaki edebî atışmalar ise karşılıklı ve şiddetli münakaşaları da geçerek kâfirlik ve cahillikle ithama kadar gider. Hal böyle iken okulda Ahmet Rasim ve yenilik taraftarları Ahmed Midhat Efendi'yi tutarken, sınıfın sofı takımı olarak adlandırdığı gençler Hacı İbrahim Efendi'yi tutarlar. Bu taraf tutma şiddetiyle sürerken Hacı İbrahim Efendi, Ahmet Rasim'in okuluna edebiyat öğretmeni olarak görevlendirilir. Korktuğu gibi olmaz ve bir süre sonra görevi bırakır (Rasim A. , 1980, s. 61-64).

Ahmet Rasim, *Tercümân-ı Hakikat* ve Ahmed Midhat Efendi'yi, Muallim Nâci'den evvel ve siyaset istisnalarını bir kenara bırakarak üç dairesel bir kütüphaneye benzetir. Bu üç dairenin biri roman, diğeri tarih, üçüncüsünü de muhtelif eserler olarak ayırmaktadır. Roman dairesinin gelişimini Ahmed Midhat Efendi'nin rağbet gören telif veya tercüme ettiği kitaplar oluşturduğunu düşünmektedir. Bunun önemini anlatmak için, gençlik dönemlerinde bir kitap almanın külfeti ve kitapçı *Kirkor Efendi*'nin fırsatçılığından bahseder. Ahmed Midhat Efendi'nin *Tercümân-ı Hakikat*'i Avrupalı eserleri tercüme yoluyla yayımlayarak gençlerin kitap konusundaki ihtiyaçlarının büyük bir bölümünü karşıladığını anlatır (Rasim A. , 1980, s. 75-77). *Tercümân-ı Hakikat*'in, roman tercümelerinin yanında fen bilimleri, ilmî ve sanayi alanları ile ilgili Avrupa'da yayınlanan eserleri de tercüme ederek yeni fikirlerin doğmasına yardımcı olur. Neşriyatıyla beraber romanları arasında Avrupa'da görülüp bizde dahi gösterilmek istenilen yeni fikirleri dağıtmak hususunda müstakil bir vasıta

gibi durduğunu anlatır. Bu açıdan da *Tercümân-ı Hakikat*'ten faydalanıp feyizlendiğini vurgular (Rasim, 1980, s. 80).

Tercümân-ı Hakikat'in dışında fenni ilimlerin tercüme edilerek yayımlanmasına eğilmediğini anlatır. Kendisinin de *Tercümân-ı Hakikat*'te yayımlanmak üzere Fransızca elektrik mecmualarından tercüme ederek yalnız *Tercümân-ı Hakikat* yayınladığı için oraya gönderdiğini aktarır (Rasim, 1980, s. 83-84). Ahmet Rasim, *Tercümân-ı Hakikat*'i ve Ahmed Midhat Efendi'nin yapmış olduklarını ve gazeteciliğini övse de onun gazeteciliği *Ceride-i Havadis* gazetesinde yazı heyetinde yer alarak başlar. Buraya da Baba Tahir lakaplı Mehmet Tahir²⁷⁴ vasıtasıyla girer (Rasim, 1980, s. 88-89).

Ahmet Rasim, Muallim Nâci'nin *Tercümân-ı Hakikat*'ten çıkarılışına hâtrâtında yer verir. Ahmed Midhat Efendi'nin irade ve kararlı bir yumruğuyla Muallim Nâci'nin çöktüğünü söyler. Muallim Nâci'nin bu durumu edebî taraftarlarının da dağılmasına sebep olur. Muallim Nâci'nin, *Tercümân-ı Hakikat*'ten ayrılması gazetede boşluk oluşturur. Yıllardır var olanın yıkılması yeni bir yapı ve inkılâbı da beraberinde getirdiğini anlatır. Bu nedenle gazetenin bir arayış içine girdiğini aktarır. Her ne kadar Ahmed Midhat Efendi'nin romanları, küçük hikâyeleri, felsefî makalelerinin varlığı rakip gazeteler ile yarışta olsa da gazetede istenilen ikinci bir unsur olduğu ortaya çıkar (Rasim, 1980, s. 129-130). Muallim Nâci, *Tercümân-ı Hakikat*'ten ayrıldıktan sonra *Tarîk* gazetesine girer. *Tarîk*'te eski yazarlık ihtişamına kavuşup, taraftarlarını toplayamaz. *Tarîk* gazetesinden ayrıldıktan sonra *Saadet* gazetesinde çalışır. Muallim Nâci'nin, orada da eski güç ve maddi imkânına kavuşamadığını anlatır (Rasim A. , 1980, s. 130-131).

4.4.3.8. Ali Ekrem Bolayır'ın Hâtrâtında Mirsad, Malumât ve Basın Âlemi

Ali Ekrem Bolayır, hâtrâtında gazetecilik dönemini istibdat gölgesinde geçen süre olarak görür. İstibdadın hüküm sürdüğü bir zamanda Abdülhak Hâmid Tarhan, Recâizâde Mahmud Ekrem ve İsmail Safa'nın sükuta terkedilmiş bir haldeyken, *Mirsad* dergisinin her şeye rağmen edebiyata ve ona can verenlere umut verdiğini aktarır. Ancak *Mirsad*'ın da ömrünün sabah yıldızı gibi kısa sürdüğünü anlatır. *Mirsad*'ın kısa süreli bir yayım hayatı olmasına rağmen Tevfik Fikret gibi bir irfan güneşini doğurduğunu belirtir. Tevfik Fikret'i milletimize kazandırmış olması

²⁷⁴ Bkz.

bakımından *Mirsad*'ın görevini yaptığı anlamında yorumlar. *Mirsad* dergisinin, İsmail Safa ve Tefik Fikret'in keşfi ile edebiyat âleminde parlatılmasındaki katkısını anlatır. Ali Ekrem Bolayır, hâtıratının arasında dönemin şartlarında yazmaya çalışan edebiyatçıların ruhlarını mezara sığınmış gibi görmektedir. Bu duygu ve siyasi ortamda *Mirsad* mecmuasının yayın hayatımızda ne denli ehemmiyetli işler yaptığığının önemini vurgulamaya çalışır (Bolayır, Hâtıralar, 2007, s. 370).

Tefik Fikret, *Mirsad* dergisinin kapanması ile şiir yayımlamaya ara verir. Öğretmenlik yapmaya başlar. Bu dönemde arkadaşları Hüseyin Kâzım'ın evinde toplantı yaptıkları bir gün, Ali Ekrem Bolayır'ın ısrarı üzerine yeni çıkaracakları *Malumat* dergisinin başyazarlığını üstlenir. Lakin Tefik Fikret'i yazı yazmaya ikna etmek ve görevi kabul ettirmek zor olur. Bunun sebebi ise İsmail Safa'nın *Mirsad*'ı garip bir şekilde hemen kapatmasıdır. Bu olay zaten kırılğan bir yapıda olan Tefik Fikret'e yazı yazmama kararı aldırır. Tefik Fikret, ısrarlar karşısında Ali Ekrem Bolayır'ı kıramaz. Ancak iki şart koşar. Birinci şart olarak derginin başına geçmeyi kabul ettiği gecede kişilerin yardımında asla kusur etmemelerini ve ikinci şart olarak imtiyaz sahibinin yazı işlerine asla karışmamasını ister. İki şartı kabul edildikten sonra çalışmalar tamamlanır ve *Malumat* 10 Şubat 1309 tarihinde çıkarılır (Bolayır, Hâtıralar, 2007, s. 378-379).

Mâlumat dergisinden birkaç sene sonra Baba Tahir, *Musavvar Mâlûmat* adında bir dergi çıkarır. Maalesef, *Malumat*'ın ömrü de uzun sürmez. Yirmi dört nüsha çıktıktan sonra kapanır. *Malumat* dergisinden geriye Tefik Fikret'in en yetkili kişi olarak yazı yazmanın tadını yaşadığının kaldığını aktarır. Recâizâde Mahmud Ekrem'in Tefik Fikret'in *Malumat*'taki yirmi dört nüshalık deneyimini de hesaba katarak teşvik ve yardım ile *Servet-i Fünûn* dergisinin başına geçmesini sağladığını anlatır (Bolayır, Hâtıralar, 2007, s. 379).

Ali Ekrem Bolayır, şairin yayın hayatının birbirini tamamlayan bir yönü olduğuna da dikkat çeker. Tefik Fikret'in ilk şiirini *Mirsad*'da yayınlaması ve dergiciliğe başlamasının ardından *Malumat*'ın başına geçerek yayın hayatındaki birikimini daha da arttırması sonrası, *Servet-i Fünûn*'daki başarının geldiğine işaret eder. Bu nedenle *Servet-i Fünûn* dergisindeki başarının *Mirsad* ve *Malumat*'ın açtığı yol ile gerçekleştiğini belirtir. *Servet-i Fünûn* mektebinin temellerinin *Mirsad* ve *Malumat*'ta atıldığını savunur (Bolayır, Hâtıralar, 2007, s. 379).

Ali Ekrem Bolayır, hâtıratında *Malumat*'ın, *Servet-i Fünûn* mektebinin kurulmasındaki dolaylı etkisini anlattıktan sonra *Servet-i Fünûn* dergisinin çıkarılma

hikayesini de bizlere aktarır. *Malumat* dergisinin yirmi dört sayıdan sonra kapanması ile Tevfik Fikret, Ali Ekrem Bolayır, Ahmet Raşid Bey gibi *Servet-i Fünûn* edebiyatının ileri gelenleri boş durmazlar ve yeni bir dergi için kolları sıvayıp çalışmalara başlamışlardır. *Malumat* sonrası ülkenin durumu ortadadır. Hiç de iç açıcı bir durum yoktur. Avrupa'daki gelişmeler ve Osmanlı Devleti'ne etkisi; Avrupa görmüş ve modern anlayış ile yeni bir düzen özlemi çeken aydınların arzularını dile getirecek bir yayın organına ihtiyaç doğmaktadır. İşte bu ihtiyacı karşılayacak olan mecmua, Ahmet İhsan Tokgöz'ün sahibi olduğu *Servet-i Fünûn* dergisi²⁷⁵ olur. Ali Ekrem Bolayır, *Servet-i Fünûn* dergisinin açılışını hâtıratında anlatır. Recâizâde Mahmud Ekrem, Ahmed İhsan Tokgöz'den *Servet-i Fünûn*'u ıslah etmesini rica eder. *Servet-i Fünûn*'un başına da Tevfik Fikret'in getirilmesini teklif ettiğini anlatır. Ahmet İhsan Tokgöz'ün bu teklifi kabul etmesini takiben Ali Ekrem Bolayır, Ahmet Reşit Bey; birkaç ay sonra Halit Ziya Uşaklıgil, Cenab Şehabeddin ve *Servet-i Fünûn* mektebi takipçileri de eklenir. Ali Ekrem Bolayır bu gelişmeleri Nâmık Kemal'in ruhunun riyaset etmesi olarak görür (Bolayır, Hâtıralar, 2007, s. 379-380).

Ali Ekrem Bolayır, ablası ile evlenen Menemenlizade Rifat Bey'in tevkif edilmesi üzerine gelişen *Hürriyet* gazetesi neşri hakkında bir hâtıratını bizlere nakleder. Eniştesi Rifat Bey, soylu bir aileden olması ve saray erkânı ile olan ilişkileri sebebiyle Nâmık Kemal, Şehzade Kemaleddin Efendi'ye verilmek üzere bir mektup yazar. Bu mektubunda *Midilli*'den Avrupa'ya firar edeceğini, orada *Hürriyet*'i çıkarmaya başlayıp II. Abdülhamid istibdadını yıkmayı planladığını anlatır. O zamanı değerlendirdiğimizde Nâmık Kemal'in bu teklifini kabul edecek pek bir kişi olmayacağı herkesçe bilinmektedir. Eniştesi Rifat Bey, bu konu ile ilgili biraderi ve Şehzade Kemaleddin Efendi'ye planı kabul ettirip, Nâmık Kemal'in Avrupa'ya geçmesini ve *Hürriyet* gazetesinin çıkarılmasını sağlamak için ikna etmesi gerekmektedir. Nâmık Kemal, *Hürriyet*'in yeniden neşri için engel gördüğü Abdülhamid'i yıkmak amacıyla bu yola çıkar. Nâmık Kemal, ne kadar vakit geçerse geçsin, II. Abdülhamid'in halinin lazım geleceğine ve Sultan Murad'ın da yaşamış olduğu cinnetten kurtulacağına pek inanmamaktadır. Bu sebeple tahta civanmert ve zamanı kavrayan kahraman birinin geçmesi gerektiğini düşünür. Bunun içindir ki bir

²⁷⁵ İstanbul'da Nikolaidis'in fenni konulu çıkardığı "Servet" gazetesinin ilavesi olarak Ahmet İhsan Tokgöz tarafından 27 Mart 1891'de çıkarılmaya başlayan, sonraları Edebiyat-ı Cedîde, Fecr-i Âtî ve Millî Edebiyat gruplarının ve bir kısım Yedi Meşaleciler'in yayın organı olarak 25 Mayıs 1944'e kadar faaliyetini sürdüren yayın organıdır. (Parlatır İ. , 2019)

şeyler yapmak ve zemini hazırlamak için *Hürriyet* neşri ile muhalifleri ve akli düşünenleri bir araya toplamak için harekete geçerler. Rifat Bey mektubu bir şekilde ulaştırır (Bolayır, Hâtıralar, 2007, s. 200). Cevabını bir şekilde alır ve neticesi şöyle gelişir:

“Eniştemin getirdiği mektupta bir sarahat (açıklık) yok: Kemal inkılâp işlerinde hiç ihtiyatsız değildi. O Kemaleddin Efendi’ye yazdığı mektupta Rifat Bey’i kendisine takdim ile iktifa ediyor. Tertîbâtı, mektubu getiren, şehzadeye şifahen (*sözle*) arz edecek²⁷⁶. Rifat Bey İstanbul’a gelir gelmez Kemâleddin Efendi ile görüşmeğe teşebbüs eder. Lâkin bu iş, sonraları olduğu gibi, muhal (*imansız*) değilse bile yine pek güç! Şehzade Kemaleddin Efendi de az çok tarassut (*gözetleme*) altında... Rifat Bey ona haber göndermek için mahrem bir bendesini (*hizmetkârını*) arıyor, aradan iki-üç hafta geçiyor.” (Bolayır, Hâtıralar, 2007, s. 200).

Bu arada o döneme ait ilginç bir yazışma ve istihbarat bilgisi de verilir. Nâmık Kemal’in arkadaşları ile gizli görüşme ve yazışmaları nasıl not ettiği ve mektupları yazdığı hakkında kendilerine malumat aktarılır:

“Bu sırada da Midilli’ye limon talebine dair mektuplar yazıyor. (*Malûmdur ki limon suyu ile yazılan bir yazı kuruyunca kâğıtta iz bırakmaz, lâkin sonra ateşe gösterilince limon suyu kâğıdın berinde kırmızımtırak bir renk ile tekrar tezahür eder (görünür) ve yazı pekâlâ okunur. O zamanın zabıtası bunu bilmezdi. Şimdiki zamanın zabıtası acaba bilir mi?*) Nihayet Rifat Bey Şehzade Kemâleddin Efendi ile görüşmeğe muvaffak oluyor. Efendi, Kemal’in mektubunu okuyarak Rifat Bey’i de dinledikten sonra ‘*Şimdi böyle şeylerin sırası değildir*’ cevabını vermekle iktifa eder.” (Bolayır, Hâtıralar, 2007, s. 200-201).

Nâmık Kemal’in, *Hürriyet*’i çıkarma ve bununla beraber II. Abdülhamid’i devirme girişimi başarısız olur. Daha ötesi damadın bu yazışma ve neticede yapmak istediklerini ajandasında anlatması neticesinde gerek kendisi ve gerek Nâmık Kemal’in yakın arkadaşlarının da tevkif ve soruşturma edilmesine yol açar. Abdülhak Hâmid Tarhan ve Recâizâde Mahmud Ekrem gibi arkadaşları kendilerini aklamak uğruna Nâmık Kemal ile yapmış oldukları mektup yazışmalarının bir kısmını karakol ve soruşturma makamlarına teslim ederler. Dönem içindeki şartlar gereği tabii olarak

²⁷⁶ Kemâl’in bu teşebbüsüne dair bazı ipuçlarına sahip isek de (Midhat C. Kuntay, a.g.e., C. I, s. 258, 359; C. II, Kısım I, s. 733; C. II, Kısım II, s. 23, 507; Nâmık Kemal’in Husûsi Mektupları, C. III, s. 299, 309, 320, 327) Ekrem’in yazdıkları konuyu açıklığa kavuşturuyor (Bolayır, 2007, s. 200).

verilen mektup ve yazışmalar geri verilmediğini bizlere aktarır. Sonuç olarak, Ali Ekrem Bolayır, *Hürriyet*'in tekrar Avrupa'da neşri başarısızlıkla sonuçlandığını aktarır (Bolayır, Hâtıralar, 2007, s. 200,201).

4.4.3.10. Ali Kemal'in Hâtıratında Gazete ve Ceride-i Havadis Gazetesi

Ceride-i Havadis, Ali Kemal'in edebî hayatında önemli yer tutar. Özellikle *Ceride-i Havadis*'te edebiyata ve yazmaya meyilli gençlere öncelik verilmesinin önemini vurgular. Bu sayede şiiirlerinin yayımlanması ile *Ceride-i Havadis*'in edebî hayatına nasıl bir etki yaptığını anlatır. Ali Kemal'in hâtıratında bu önemli bir yer tutar. Örneğin bir üst sınıftan tanıdığı Ali Ulvi'nin²⁷⁷ *Ceride-i Havadis*'e gönderdiği gazellerin²⁷⁸ gazetede yayımlanmasından sonra kendisinin de gıpta edip şiir yazmaya gayret ettiğini anlatır. Bu anlamda gençler üzerinde o devirde gazetelerinin özel bir yeri olmanın yanında, edebî ihtimam ve gayrete vesile de olduğu fikrine varır (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 26). Ayrıca karşılıklı bir ilginin olduğunu, hatta *Ceride-i Havadis*'in *Tercümân-ı Hakikat*'e göre gençlere daha fazla ihtimam gösterdiğini düşünür. Yeni yazmaya başlayan gençlerin gazellerini gazetelerinde neşrettiklerini anlatır. *Ceride-i Havadis*'te genç yazarların yazılarına yer verilmesinin bir başka faydasının da yeni edipler arasında Türkçe'nin doğru kullanılmasına katkı sağlaması olduğunu aktarır (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 26-27).

Ali Kemal, hâtıratında Muallim Nâci'nin, *Tercümân-ı Hakikat*'ten kovulma hadisesinden de bahseder. Muallim Nâci'nin, Recâizâde Mahmud Ekrem ile olan karşılıklı atışması taraftarlarının da katılımıyla büyük bir gürültüye dönüşür. Ahmed Midhat Efendi'nin, mizacına ters bir şekilde ilerleyen bu kavgadan rahatsız olduğunu aktarır. Ali Kemal bu durumu şöyle özetler: “Ekrem Bey’le bu zıddiyet muallimi büsbütün tarz-ı kadîme, kudemâ-perestliğe sevkeyledi. Âteşpâre’de gösterdiği vâdî-i teceddüden geri döndürdü²⁷⁹. Bu irtica Ahmet Mithad’ın canını sıktı.” (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 49). Ahmed Midhat Efendi, hiddetlenerek Muallim Nâci ve

²⁷⁷ Mehmed Ali Ulvi(1865-1922) uzun yıllar mutasarrıflık yapan ve 1920 yılındaki ilk meclise dâhil olan zat.

²⁷⁸ Ali Kemal, Ömrüm, 1. Basım, Ankara, Hece Yay. 2004, s.26

²⁷⁹ Ekrem'in “Nağme-i Seher”i ile Naci'nin “Ateşpâresi” aşığı-yukarı aynı sıralarda yayımlanır. Şiiirlerini ilk defa toplu hâlde neşreden bu iki şairin kitapları incelendiğinde, Ekrem'in gelenekle bağıını hâlâ koruduğı sıralarda, Naci'nin çok daha modern bir şiire sıçradığı fark edilir. “Ateşpâre”de “Nağme-i Seher”in aksine gelenekli formlarda şiire tesadüf edilmeyişi de önemli bir işarettir. Ali Kemal'in bahsettiğı “vâdî-i teceddüd” de bu olsa gerek (Kemal A. , Ömrüm, 2004).

gazetede ki taraftarları olan Şeyh Vasfî, Abdülkerim Sabit ve Ahmed Hamdi'yi kapı dışarı ettiğini aktarır. Bununla da yetinmeyip gazete dışına attığı isimleri alaya alan bir de yazı yayımladığından bahseder²⁸⁰ “İşte edîbâne ve âşıkane şiir böyle olur, nâzımına hezar âferin.”²⁸¹ (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 49).

Ali Kemal, devrin gençliği olarak, Recâizâde Mahmud Ekrem ve Muallim Nâci'nin, *Zemzeme*, *Demdeme* ve *Tercümân-ı Hakikat*, *Saadet* alemi ve kavga hâtıraları içinde, böylelikle kendilerinin de yetiştiğini söyler. Zahiren Mekteb-i Mülkiye'nin üçüncü sınıfındayken matbuat âleminde olup bitenleri takip ederek o âlemi yaşamaya başladıklarını aktarır. Okulda derslerden evvel her gün gazete ve mecmuaları okuduklarını anlatır. Her perşembe günleri Babîâli Caddesi'nde, kitapçı dükkânlarını gezerek, o zamanın meşhur kitap satıcısı *Arakel Efendi*,²⁸² *Karabet-Kasbar*, *Kirkor* ve *Ohannes Efendiler*'in²⁸³ dükkânlarına mutlaka uğradıklarını anlatır. Bu vesile ile git gellerin sonucunda *Kirkor Efendi* ile tanışıklıkları artar. Ali Kemal'e beraber bir mecmua çıkarmayı dahi teklif eder. Ali Kemal, okuldaki arkadaşlarına bu konuyu açar. İçlerinde İbrahim Fehim'in²⁸⁴ matbuat ile işigali olduğu için onunla beraber bu fikri hayata geçirmek için işe koyulduklarını anlatır. Bütün masrafları

²⁸⁰ Tercümân-ı Hakikat. Nu. 2112, 2153; 10 Temmuz, 31 Ağustos 1885

²⁸¹ “Bir istitrad (çıkma):

“Bu hatıraları nasıl hıfz eyledimse öylece, hiçbir esere müracaat etmeden, aynen hu sahifelere geçiriyorum; çünkü öyle yapmazsam safvet ü hakikatten ayrılacağımı hâtıraımı sair vak'alarla karıştıracağımı zanneyliyorum. Bence matlûb (istenen) odur ki, bütün bu teessürlerimi, ihtisaslarımı asla değiştirmeden karilerime (okurlarıma) arz edebilmeliyim, tâ ki o devirlerin hakikî mahiyetini gösterebileyim.

Bu tarz-ı beyânın bir mahzuru var. Bir hafıza ne kadar metin olursa olsun, elbette metinler, vesikalar gibi olamaz, mutlak yanılır, ihtimâl ki, hikâye ettiğim vak'aların, nakleyediğim beyitlerin noksanları, yanlışları çoktur. Fakat bence o mahzur bir fâide teşkil kılar, çünkü sözlerimin asla sümme't-tedarik (sonradan uydurma) olmadığına delâlet eyler; bazı büyüklerimizin yaptıkları gibi zemin ve zamana göre hattı timin tahrife uğramadığını anlatır.

Hayatımı bu suretle hikâye etmekten maksûdum devrimin tarihini yazmak değil, asla değil. Belki ileride o devrin tarihini yazacak olanlara nâçiz, lâkin sarîh bir vesika hazırlamaktır. Maalesef eslafımızdan hiç böyle yapan olmadı. Olaydı biz de edvâr-ı sabıkamızı (eski devirlerimizi) siyaseten, edeben daha güzel, daha mükemmel bilir, öğrenirdik.

Mananın sîdk u samimiyetini tamamen muhafaza etmek için üslubumu bile elden geldiği kadar samimileştiriyorum, sırf düşündüğüm gibi yazıyorum. Bazen hâtıraım kırık dökük ise cümlelerim, ibarelerim de öyledir. Fakat itikadımca bu yazılara bir kıymet veren de odur. Lütfen şu satırları okuyanlar bilahare hayatımın münhec (anayol) fasıllarını nakledeceğim vakit bu sözümü tastik buyururlar, sanırım. Hiç değilse öyle umarım.” (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 49-50).

²⁸² Arakel Tozluyan Efendi: 1875 yılında Babîâli'de dükkân açar. 1884 yılında Matbaa-i Ebuziya'da Arakel Kütüphanesi kataloğunu basmıştır.

²⁸³ Ohannes Ferid Efendi: Bâbîâli caddesi'nde Reşid Efendi Hanı derununda- Müdür-i mesûlü Manzume-i Efkâr Gazetesi sahib-i imtiyazı (Birinci, Osmanlı Tıbaat ve Matbuat Hayatında (1567-1908) Ermeniler, 2014).

²⁸⁴ İstanbul Mektupçuluğu yapmıştır ve mutasarrıftır.

Kirkor Efendi'nin karşıladığı *Gülşen* isimli gazete şeklindeki dört sayfalık mecmuayı çıkarırlar.²⁸⁵ *Gülşen*'in ilk nüshasına İbrahim Fehim, mukaddime olarak 'Sevdiklerim' başlıklı bir yazı yazdığını aktarır (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 72-73). Ali Kemal, ayrıca sadece şiir yazabildiğinden dert yanmaktadır. Çünkü başka yazı yazacak kudretin ne kendisinde ne de dergiyi çıkardıkları arkadaşlarında olmadığını anlatır. Bunun sebebinde uzun süre okuma sonrası oluşan birikimin ve cesaretin hâlâ kendilerinde görememek olarak düşünür.

4.4.3.11. Asım Us'un Hâtıratında Gazete ve Edebîyat-ı Cedîde Gazetecileri

Asım Us, gazete ve yazarlara dair hâtıratında devrinden bahseder. Tevfik Fikret'in *Servet-i Fünûn*'dan ayrılışı ve yerine Hüseyin Cahit Yalçın'ın gelişini aktarır. Asım Us, Tevfik Fikret'i, *Servet-i Fünûn* ve *Edebîyat-ı Cedîde* mektebinin başı olarak görmektedir. Ona göre *Servet-i Fünûn*'da Hüseyin Cahit Yalçın, Cenap Şahabeddin, Hüseyin Kâzım, Faik Ali, Celal Sahir ve Hüseyin Siret, Tevfik Fikret'e yardımcı gibi görür. Ahmet İhsan Tokgöz'ü iş hayatında hasis birisi olduğunu ancak, Tevfik Fikret'in ise ondan gelecek üç beş kuruşa muhtaç olmadığını anlatır. Bu sebeple *Servet-i Fünûn*'dan Tevfik Fikret'in çekildiğini aktarır. Ancak bu ani ayrılış Ahmet İhsan Tokgöz'ü zor duruma sokar. Tevfik Fikret'e rica ve ısrarda bulunmuşsa da fayda etmediği gibi yerine Hüseyin Cahit Yalçın'ın geçmesini tavsiye ederek ayrıldığını aktarır. Tevfik Fikret, kendisinden sonra *Servet-i Fünûn*'un neşriyatını Hüseyin Cahit Yalçın'ın yapabilecek kabiliyette olduğunu düşünür. Hüseyin Cahit Yalçın, o zamanlarda *İkdam* ve *Sabah* gazetesi gibi gündelik yayın hayatı ile temas halindedir. Ahmet İhsan Tokgöz'ün iş ortağı Mustafa Asım, Hüseyin Cahit Yalçın'a Tevfik Fikret'in tavsiyesinden bahsederek mecmuanın neşrinin teklifini yapması; Hüseyin Cahit Yalçın'ın da Tevfik Fikret gidip görüştüğünden sonra teklife olumlu cevap verdiğini anlatır (Us A. , Gördüklerim, Duyduklarım, Duygularım, 2012, s. 1-2).

Asım Us, *Tanin* gazetesinin çıkarılmasının, matbaacı Ahmet İhsan Tokgöz'ün *Servet-i Fünûn* etrafındaki kalem ustalarının fikir birliğinin bir eseri olduğunu söyler (Us A. , Gördüklerim, Duyduklarım, Duygularım, 2012, s. 1). 23 Temmuz 1908 inkılâbının üzerine *Tanin* gazetesini çıkarma fikri esasında Hüseyin Cahit Yalçın'dan değil Hüseyin Kâzım'dan geldiğini belirtir. Günün birinde Tevfik Fikret ile yine

²⁸⁵ "Gülşen" mecmuasının ilk sayısı 31 Kanun-ı sani 1301'de yayımlanmıştır. Dergi 6 Teşrin-i sani 1302'deki 27. sayısına kadar çıkabilmiştir (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 73).

Servet-i Fünûncu 'lardan olan Hüseyin Kâzım, Hüseyin Cahit'i ziyaret ederek ortaklaşa gündelik bir gazete çıkarmayı teklif eder. *Tanin*'in sermayesini de Hüseyin Kâzım temin edeceğini söyler. Bu bilgiden yola çıkarak Asım Us, II. Meşrutiyet inkılâbı üzerine gündelik bir gazete çıkarma fikrinin Hüseyin Kâzım'dan geldiğine kanaat getirir. Gazeteye *Tanin* ismini veren ise Tefvik Fikret'tir. Asım Us, başyazarlığını Hüseyin Cahit Yalçın'ın yaptığı *Tanin* gazetesinin, II. Meşrutiyet devrinin en canlı fikir hayatını matbuata kazandıran gazete olduğunu aktarır (Us A. , Gördüklerim, Duyduklarım, Duygularım, 2012, s. 2).

Tanin çıktıktan sonra, Tefvik Fikret'in hiçbir varlık gösteremediği ve unutulduğunu iddia eder. Bir süre sonra *Tanin*'den ani ve sessizce Tefvik Fikret'in, ayrılarak Galatasaray Sultanisi (Lisesi) müdürü olduğunu aktarır. Bu görevi esnasında Maarif Nazırı Emrullah Efendi ile sorunlar yaşamaya başlar. Müdürlük görevinden ayrılır. Maarif Nazırı Emrullah Efendi'nin, Tefvik Fikret'in yerine Salih Zeki'yi tayin ettikten sonra '*Bir şair yerine bir âlim getirdim*' demesi *Servet-i Fünûn* mektebi başyazarını çok kırar. Asım Us, bu hadiseler esnasında Hüseyin Cahit Yalçın'ın Maarif Nazırı Emrullah Efendi'ye karşı *Tanin*'deki yazıları ile tavır almadığını iddia eder. Hatta tavır almak bir yana Emrullah Efendi'yi suçsuz bulduğunu söyler. Tefvik Fikret'in bundan dolayı Hüseyin Cahit Yalçın'a darıldığını anlatır. Bu dargınlığın Hüseyin Cahit Yalçın'ın mebus olduğu bir dönemde Tefvik Fikret'in evine haciz gelmesi ile Hüseyin Cahit Yalçın'a yazmış olduğu ağır bir mektup ile gün yüzüne çıkartır. Hüseyin Cahit Yalçın, karşılık olarak aynı sertlikte Tefvik Fikret'e yazdığı mektup²⁸⁶ ile mukabelede bulunur. Karşılıklı mektuplaşmalardan sonra Tefvik

²⁸⁶ Tefvik Fikret'e cevaben Hüseyin Cahit Yalçın'ın yazdığı mektup:

"Beyefendi,

Ben, hem namuslu bir gazeteciyim, hem namuslu bir adamım. Fakat acaba siz? Yalancıların çok yemin etmeleri kabilinden münasebetli, münasebetsiz ağzınızdan eksik etmediğiniz bu namus hissinde vâyedar olsaydınız, onun pek muazzez ve muhterem olduğunu takdir eder ve başkasının namusuna tecavüz edeceğiniz vakit biraz düşünürdünüz.

Ben, ne vakitten beri namussuz oldum? Mekteb-i Sultanî vakasında, "Tanin"i, sizin ihtiraslarınıza oyuncak etmediğim dakikadan beri mi? Hükümet ne vakitten beri paçavra oldu? Mekteb-i Sultanî meselesinde keyfinize hizmet etmediğim zamandan beri mi? Böyle bir paçavra hükümete mektep müdürü sıfatıyla muhterem Tefvik Fikret Beyefendi, acaba neden hizmet etmişti? Bugün, ikimizden biri, diğerini telin etmek icap ediyorsa, ben, sizi telin etmeliyim. Çünkü ben, kendi köşemde çalışırken geldiniz, beni buldunuz, benim başıma bu gazeteyi sardınız.

"Mebusluğu ve gazeteyi sana temin eden benim" diyorsunuz. Mebusluk lütfunda ne derece inayet ve atıfetinizi sebk ettiğimden haberim yoktur. Fakat "Tanin"i çıkarmak için benim size değil, sizin bana müracaat ettiğiniz meydanda iken, bunu benim tarafımdan vuku bulan bir müracaat üzerine güya lütuf yapmış tarzında göstermeye kalkışınıza nazaran, mebusluk lütfunuzun ne kadar esasla olduğunu tahmin edebilirim.

Fikret'in hastalığına kadar her şey kesilir. Tefvik Fikret, ağır hastalandığı bir dönemde, Hüseyin Cahit Yalçın'a yapmış olduğu haksızlığı anlayıp, görüşmek istediği haberini yollar. Hüseyin Cahit Yalçın bu isteği geri çevirmez ve ziyaretine gider. Böylelikle aralarındaki *Tanin* ile başlayan soğukluk giderilmiş olur (Us A. , Gördüklerim, Duyduklarım, Duygularım, 2012, s. 3-4).

Tefvik Fikret'in *Tanin*'den sessiz sedasız ayrılışına Hüseyin Cahit Yalçın'ın hiçbir zaman anlam veremediğini aktarır. Asım Us, bu durumu Tefvik Fikret'in yapısı gereği alınganlığı ile yaptığını iddia eder. II. Abdülhamid'in en sert istibdat günlerinde dahi *Sis* şiirini yazarak gençlik üzerinde büyük tesir bırakan Tefvik Fikret'i 10/25 Temmuz inkılâbını fikren hazırlayıcısı olarak görür. Buna rağmen *İttihat ve Terakkî* idaresi tarafından kendisinin taltif edilmemesi ve *Tanin*'i n üç kurucusundan biri olduğu halde ilk seçimlerde Hüseyin Cahit Yalçın gibi kendisinin aranarak teklif

Beni buldunuz, gazeteyi başıma sardınız, beni eşek gibi çektirdiniz, gazeteye bir tek satır yazı yazmadınız. Nihayet şüphe ki, umduğunuz kârın vücut bulmadığını, şüphe yok ki, beklediğiniz menasibin geciktiğini görünce, çekilip gittiniz. Sonra ben, namussuz gazeteci oluyorum. Siz, beyefendi, namus ve fazileti mücesseme olarak, âlemi ulviyatta yaşıyorsunuz, öyle mi? Ben, “Tanin”de ilk günden beri nasıl yalnız vicdanımın telkinatını dinleyerek çalışıyorsam, bugün de öyle çalışıyorum. Yazdıklarım sizce doğru olmayabilir. Fakat bundan dolayı benim namusumdan şüphe etmek, ona tecavüz etmek dediğim gibi, ancak namusun ne demek olduğunu bilmeyenlerden sadır olabilir.

Namus, bir fazilet itiyadıdır. Eski günlerin en karanlık vakitlerinde bile, namusunu muhafaza edebilmiş ve bugüne hazır olan bir adam, şimdi onu feda etmez. Ben, eski zamanlarda mı namussuz idim? Öyle ise niçin geldin ismini ismimle birleştirerek gazete çıkarmaya talip oldun? Yeni zamanda namussuz oldumsa, bu ne vakit başladı? “Tanin”de bulunduğunuz müddetçe yazılan şeylerin hepsini görmediniz mi? Koymayalım dediğiniz bir yazı için ısrar ettim mi? Yoksa “Tanin”den böyle bir ısrarım üzerine kavga etti de mi çekildiniz?

Demek, “Tanin” siz çekilinceye kadar namussuz değildi. Sonra mı namussuz oldu? O hâlde neden Mekteb-i Sultanî hadisesinde gelip, namussuz bir gazetenin muavenetine iltica ettiniz? Dünyada herkes namus ve vicdandan bahsedebilir. Fakat bu hak size hiç vakit verilemez. Vicdanı olan Tefvik Fikret, “Servet-i Fünûn” kapanarak mahkemeye gönderildiğimiz zaman hiç olmazsa bir hatır sordurdu. Vicdandan ve insaniyet hissinden zerre kadar nasibi olan Tefvik Fikret, 31 Mart'ta hiç olmazsa çocuklarıma bir haber göndererek onları arardı. Vicdanımdan ve namusundan haberdar olan Tefvik Fikret, (Hüseyin) Kâzım'ın bir hatırvüvazı eseri olan “üçümüzündür” dediği matbaa arsasını, ancak bir hamal benimsemeye kalkmaz, beş paralık bir toprak parçası için haysiyetini aradaki vasıtalar nezdinde rezil etmezdi. Bu namus ve vicdan teranelerini sizi bilmeyenlere, yakından bilmeyenlere anlatınız. Onlar belki göğsünüzde kalp yerine bir bataklık çırpındığını bilmedikleri için aldanırlar. Fakat Cahit'e namus ve vicdanınızdan bahsederseniz, O, size güler.

Beni, temini menafi için, bütün fezaili ayak altına almakla itham eden, hiç olmazsa adı menfaatlere bile esir olmayacak kadar temiz olmalıydı. Eğer bu menafi dediğiniz şeyler bir takım edepsizlerin ise buyurun, hepsini size bahşediyorum. Menafi alabileceğim “ayda otuz lira” ise geliniz, “Tanin” de sizin olsun! Tek, bu hiçbiri insani his ile titrememiş murdar, cife vicdanınızın hırsı, haset ateşleri sönsün! Hüseyin Cahit” (Us A. , Gördüklerim, Duyduklarım, Duygularım, 2012, s. 4-6)

edilmemesine kırılıp, tepki olarak sessiz ve sedasız köşesine çekildiğini düşünmektedir. Ayrıca *Tanin*'de isminin hakkı olacak olan ücreti de alamamanın bunda etkisinin büyük olduğu kanaatindedir (Us A. , Gördüklerim, Duyduklarım, Duygularım, 2012, s. 7).

Asım Us, hâtıratında *Tanin* gazetesinin başına gelen başka bir hadiseyi bizlere aktarır. *Tanin* gazetesi, kuruluşundan itibaren *İttihat ve Terakkî* hükümetini tutmuşsa da tamamıyla memnun edememiştir. Hüseyin Cahit Yalçın'ın kendi düşüncelerini yazmış ve kendi görüşüne göre memleket işlerini tenkit ettiği için zaman zaman *İttihat ve Terakkî* idarecileriyle arası açılmıştır (Us A. , Gördüklerim, Duyduklarım, Duygularım, 2012, s. 7).

Asım Us, Hüseyin Cahit Yalçın'ın gazetede çalışanlarına patronluk yamadığını aksine yazar arkadaşlık çerçevesinde diyalok kurduğunu aktarır. Hatta kendisinin gazetede haftada üç gün *Dereden Tepeden*, haftada bir gün de *Karikatür* başlığı altında devlet adamları veya tanınmış şahsiyetlerin mizahî bir üslupta portrelerini yazdığı halde karışmadığından bahseder (Us A. , Gördüklerim, Duyduklarım, Duygularım, 2012, s. 8). Ancak, *İttihat ve Terakkî* idarecileri, *Tanin*'in bu eleştirel yayınlarına karşı vaziyet alırlar ve I. Dünya Harbi arifesinde Mithat Şükrü gazeteyi satın alır. I. Dünya Harbi'nin patlamasıyla birlikte *Tanin*'i n eski halinden eser kalmadığını anlatır. I. Dünya Harbi boyunca bu şekilde devam ettikten sonra harp bitimiyle birlikte siyasi desteği bulamayınca *Tanin* gazetesi kapanır (Us A. , Gördüklerim, Duyduklarım, Duygularım, 2012, s. 8).

Asım Us, Ahmet Emin Yalman ile beraber *Vakit* adlı gazeteyi çıkardıkları dönemi hâtıratında aktarır. *Sabah* gazetesinin başyazarı olan Ahmet Emin Yalman, I. Dünya Harbi içindeyken harp sahalarını görmek için gittiği Almanya seyahatinde bir buçuk ay boyunca gazeteyi Asım Us'a bırakır. Bu sayede oluşan dostluğu gazete çıkararak iş arkadaşlığı haline getirmeyi kararlaştırırlar. I. Dünya Harbi'nin son zamanlarında İstanbul gazetelerinin fiyatının on paradan yirmi paraya çıkarılması ile fikir aşamasındaki gazete çıkarmak için zamanın geldiğini düşünürler (Us A. , Gördüklerim, Duyduklarım, Duygularım, 2012, s. 12).

Ahmet Emin Yalman ile Asım Us ortak bir dilekçe ile Matbuat Müdürlüğü'ne başvurular. Matbuat Müdürü Hikmet Bey (Nâzım Hikmet'in babası), Asım Us'a gazete çıkarmaları için izin verileceğini söyler. Matbuat Müdürü Hikmet Bey gazete için buldukları *Haber* ismini beğenmediğini söyler. Onun yerine *Vakit* ismini önerir. Çok eski bir gazete ismi olduğu için imtiyaz hakkında sıkıntı olmayacağını ve

tanınmış bir isim olmasını da düşünerek kabul ederler. Yedi yüz altın liralık bir sermaye ile gazete işine başlarlar. Küçük bir matbaayı kiralayıp, eski Maarif Nazırı Şükrü Bey'in vagon suiistimali ile şeker ticareti yaptığı haberi ile gazeteyi çıkarırlar. *İttihat ve Terakkî Fırkası*'nın eski bir nazırı aleyhindeki haber kısa sürede *Vakit*'in tanınmasına yardımcı olduğunu aktarır. Asım Us, *Vakit* gazetesi ile birlikte muallimlik ve gazeteciliğin yanında siyasî hayata karışmış olduğunu da aktarır (Us A. , *Gördüklerim, Duyduklarım, Duygularım*, 2012, s. 12-13).

4.4.3.12. Yakup Kadri Karaosmanoğlu Hâtıratında Gazetecilik ve Tanin

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Tefik Fikret'in *Tanin*'den ayrıldıktan sonraki kızgınlığını ve sonraki gelişmeleri hâtıratında aktarmaktadır. Tefik Fikret'in vehim ve takıntılarını yaşamış olduğu bir hâtırat ile anlatmaya çalışır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun halasının oğlu, Tefik Fikret'in yeğeni ile evlenir. *Tanin* gazetesinin idare müdürü de kızın dayısı olarak Tefik Fikret'e *Tanin* antedli bir zarf ile davetiye gönderir. Tefik Fikret, zarftaki *Tanin* antedini görünce Hüseyin Cahit Yalçın'ın gönderdiğini düşünüp zarfı yırtıp çöp kutusuna atar. Bu hadiseyi ve yanlış anladığını da zarfın geliş gerçeğini öğrenince Yakup Kadri Karaosmanoğlu'na anlatır. İki arasında bu sohbette Tefik Fikret'in, *Tanin*'e karşı tiksinti ve Hüseyin Cahit Yalçın'a karşı kırgınlıkları, öfkeleri, kinlerini görür. Hatta *Tanin* için o *Tanin* değil, *Cenin*, Hüseyin Cahit Yalçın'ın adını '*Hüseyin Fâsit*'e çevirerek kullandığını anlatır. *İttihat ve Terakkî Cemiyeti* yerine ise '*İrtikâp ve Tedenni Çetesi*' benzetmesini kullanır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu da Tefik Fikret'in *İttihat ve Terakkî Cemiyeti* hakkındaki benzetmeye katılmaktadır (Karaosmanoğlu, 2009, s. 224).

Tefik Fikret'in böyle düşünme sebebini II. Abdülhamid'in otuz yılda yapamadığı maddi ve manevi tahribatı 'bu çetenin elebaşları' yakıştırmaları yaptığı (bunların arasına Tefik Fikret ikide bir Hüseyin Cahit Yalçın'ı da katar) *İrtikâp ve Tedenni Çetesi* ismini taktığı kişilerin yaptığını düşünmektedir. Tefik Fikret'in bu durumu milletin 8 Temmuz 1906'da baskına uğradığını ama kendilerinin bunu sonradan fark ettiğini iddia eder (Karaosmanoğlu, 2009, s. 225).

4.4.3.13. Yahya Kemal Beyatlı Hâtıratında Yeni Mecmua, Meşveret Gazetesi ve Gazetecilik

Yahya Kemal Beyatlı, hâtıratında gazete ve gazeteciliğe dair döneminin kişi ve hadiselerini aktarır. Bunlardan birisi de *Yeni Mecmua* ile ilgilidir.

Ziya Gökalp, *Yeni Mecmua* dergisini devlet ve hükümet desteği olmadan hür çıkarmak için gayret gösterir. Çevresinde maddî iyilikten içtinap birisi olarak görülen Ziya Gökalp, nazının geçtiği ve kâlemiyle dergide yazacaklardan her sayı için beş kâğıt toplayıp emeline kavuşur. Ancak bir müddet sonra *Merkez-i Umumi* azasından Talat Bey dergi zor durumdayken müdahale eder. Yahya Kemal Beyatlı, *Yeni Mecmua*'ya ayrı bir ehemmiyet gösteren Ziya Gökalp'in her türlü siyaset tesirlerinden uzak, hür, müstağni bir mecmua yayını hedeflemesine rağmen maddî imkânsızlık hüküm sürünce *Merkez-i Umumî* azasından Talat Bey'in bu nedenle müdahale etmek zorunda kaldığını anlatır. Ziya Gökalp'i dergide yazı ve fikir cihetinde tamamıyla müstakil bırakmak teklifiyle maddî işlerini deruhte eder. Ziya Gökalp, hükümetinde desteği ile söylendiği gibi siyasi müdahale olunmadan Türk edebiyatına güzel hizmetler etmeye çalışır. Her şeyi ile ve tam bir mecmua olan *Yeni Mecmua*, memleketin en yeni edebiyatını topladığı için, muntazam ve iyi yayınlar yaptığı için muvaffakiyet kazanır. Kültür ve irfan konularına siyaset karıştırmamayı ilke edinen *Yeni Mecmua* yazarları *Merkez-i Umumî* altındaki mecmuaya tahsis edilen idarehanede buluşmaya başlarlar. Üstüne bir de o dönemde Hüseyin Rahmi'nin *Yeni Mecmua*'nın bir para selsebili olduğu iddiası gündemde çalkalandığını anlatır. Yahya Kemal Beyatlı, bu iddiasının kesinlikle doğru olmadığı gibi en iyi nesir, en iyi şiire üçkâğıt lira, gençlerin en güzel eserlerine de bir buçuk kâğıt lira verildiğini anlatır. Ne var ki bunca tartışmanın sonucunu mütareke getirir ve *Yeni Mecmua* kapanır (Beyatlı, *Siyasi ve Edebi Portreler*, 2002, s. 24).

Yahya Kemal Beyatlı, hâtıratında devrin gazetelerin imtiyaz alma yolları ve güç devşirme hadiselerinden de bahseder. Hâtıratına konu olan kişilerden birisi de Ali Kemal'dir. Ali Kemal, Zeki Paşa'nın kızıyla evlenince iyi bir aile çevresine ve gücüne kavuşur. Bu sayede *Peyam*'ın imtiyazını da alır. Necip Şakir ile gazeteye ortak olur. Böylece Ali Kemal, İstanbul'da bir gazete sahibi olur ve muntazam bir yaşama kavuşur. Hâlbuki İttihat ve Terakkî'nin alt takımının durumu farklıdır. *Merkez-i Umumî*'ye bağlılıklarını ispat etmek için, Ali Kemal'e sarkıntılık ederler. Hatta defterdar Fazıl Bey, Ali Kemal'e karşı İstanbul defterdarlığının üzerinden dava icat ederek, binlerce lira almaya kalkışırsa da başarılı olmaz. I. Dünya savaşı patlayınca

umumî seferberlik ilan edilir ve tedbiren Ali Kemal'in gazetesinin de olduğu yayın yapan kuruluşlara el konur (Beyatlı, Siyasi ve Edebi Portreler, 2002, s. 71-72).

Yahya Kemal Beyatlı, Ali Kemal ile beraber Zeki Paşa'nın köşkünün taraçasında konuşurlar. Konuları Ali Kemal'in tekrar gazetecilik edip etmeyeceği üzerinedir. Ali Kemal, Yahya Kemal Beyatlı'ya artık başına dert almamak için gazetecilik etmeyeceğini ifade eder. Yahya Kemal Beyatlı, Ali Kemal'in kendinden emin ifadeleri üzerine ayağına gelen bir fırsat olduğunu, Türklüğü müdafaa etmek için mücadele ederse şahsının itibar göreceğini tavsiye eder. Milletın civanmert davacısı olarak her zaman siyasi güçlere karşı güçlü olacağını anlatır. Yahya Kemal Beyatlı'nın bu sözleri Ali Kemal'e tesir eder. Bu konuşmalardan bir süre sonra Ali Kemal, *Sabahın* başmuharrirliğine getirilir. Yapmış oldukları konuşmadaki gazetecilik ve Türklük konuşmasındaki sözünü bir müddet tutar. Ancak Talat Paşa, Enver Paşa ve Cemal Paşalar'ın arkadaşlarının firar gününe kadar konuştuğu gibi Ali Kemal ihtiyatla yazılarını sürdürür. Firarlardan sonra Ali Kemal, taşar ve coştukça coşar. Önüne gelene zehirli sözü olan *İttihatçı* ithamı ile saldırır. Daha ileri giderek Türk milletini İttihatçılıkla itham eder. Yahya Kemal Beyatlı, evvelce konuştuğu gibi kendisinin yeniden hatırlamasını istediği için *Sabah* matbaasına Ali Kemal'in yanına gider ve konuşmalarını hatırlatır. Aralarında şiddetli bir konuşma geçer. Yanlarında bulunan İtilâfçı Süleyman Radi söze karışarak Yahya Kemal Beyatlı'ya "Sekiz yüz bin Ermeni'nin katili sekiz kişi midir? Elbette ki sekiz yüz bin kişidir, kimi müdafaa ediyorsunuz, beyefendi!" diyerek çıkışmaya çalışır (Beyatlı, Siyasi ve Edebi Portreler, 2002, s. 73). Eski saldırılarının başlaması ve verdiği sözü unutmaması üzerine, Yahya Kemal Beyatlı, Ali Kemal'e kendisini ziyaret etmeye geldiğini ve bu vesile ile eski hukuklarına dayanarak konuşmak istediğini, tanımadığı kişinin sohbetlerine müdahale etme hakkı olmadığını söyler. Ali Kemal, Süleyman Radi'nin sözünü keserek ortalığı teskin etmeye çalışır (Beyatlı, Siyasi ve Edebi Portreler, 2002, s. 73).

Yahya Kemal Beyatlı, bu ziyaretinde, Ali Kemal'in kendisiyle Büyük Ada'daki sohbetinden tamamıyla uzaklaştığını ve sonrasında da bu muhalif hırçınlığını devam ettirdiğini anlatır. Ali Kemal'in, *Sabah* gazetesindeki saldırganlığı ve İtilafçılığı tekrar alevlendirmesinin Damat Ferit hükümetinin tekrar iktidara gelmesine sebep olduğunu aktarır. Gazete ve siyasetin yakın işbirliğini gözler önüne seren bir örnek olarak bunun detayını verir. Ali Kemal'in gazete üzerinde siyaset ilişkisinin yanında tepki çeken bir tarafı da millet hayrına olmadığı halde kendince inandığı veya inatlaştığı konulara keskin muhalif olmasıdır. Bu muhalifliğini uzun

yıllar *Sevr Anlaşması*'nın kabulü ve gündemde olduğu dönemde gösterir. Anadolu hareketine sert sözler ile *Peyam-ı Sabah*'ta saldırdığını aktarır. Bu gazetede Ali Kemal'in en ziyade okunan kişi olduğunu söyler. Yahya Kemal Beyatlı'ya göre, İstanbul halkı ecnebi, askerlerini her gün sokaklarında görürken, Ali Kemal'in her gün gazeteden millet hayrına mücadele başlatanlara saldırmaya içten içe çok kızdığını aktarır. Bu muhalif duruşunda Damat Ferit ile olan gazete ve siyaset işbirliğinin de büyük etkisi olduğunu düşünür. Ancak, Damat Ferit, Anadolu hareketine karşı etkisiz kalınca Ali Kemal ile arasını açıldığını anlatır. Yine başka bir hadise de Ali Kemal, Damat Ferit ve hükümetine muhalif olmaya başlamışken Padişah Vahideddin'in emriyle mesele örtbas edildiğini aktarır (Beyatlı, Siyasi ve Edebi Portreler, 2002, s. 74-77).

Yahya Kemal Beyatlı, başka bir hâtıratında *Meşveret* gazetesinin çıkarılışını anlatır. Selanik Türkler'inden olan ve tıbbiye mektebinde okuması sebebiyle yolu Paris'e düşen Nâzım adlı genç, Paris'te Türkçülük hareketinden nasibine düşeni alır. Paris'te II. Abdülhamid'e lâyhaları ile bilinen Ahmet Rıza Bey'i bulur. Paris'te Türkçe gazete çıkarma fikrini konuşurlar. Ahmet Rıza Bey, II. Abdülhamid'e saygıda kusur etmeyen bir kişi olarak padişaha saldırı olmadığı takdirde gazete işini kabul eder. Ahmed Rızâ tarafından 1 Aralık 1895'te Türkçe *Meşveret*'in ilk nüshası çıkarılır. İlk baskı paletler halinde İstanbul ve memleketin diğer büyük vilayetlerine gönderilir. *Meşveret* gazetesinin tesiri genç Türklüğün üzerinde büyük etki yapar. Yahya Kemal Beyatlı'ya göre Türkiye'de hürriyet fikrinin sayılı patlamalarından birini *Meşveret* gazetesi yapmış olur. Yahya Kemal Beyatlı, *Meşveret*'in kuruluşunda şart koşulan II. Abdülhamid'e saygılı olunması sözünden vazgeçerek ve ikinci nüshasında memlekette *Mekâtib-i Şâhâne* öğrencilerinin istediği ve beklediği saraya sövme ve saldırının başladığını anlatır. Bu devreden sonra gittikçe artan taraftarı ve Paris'e firar eden Mizancı Murat Bey'in etrafında toplanan gençlerden kalabalık oluşur. Ancak bir süre sonra Mizancı Murat ve Ahmet Rıza Bey arasında rekabet başladığını aktarır. Mizancı Murat'ın, Celalettin Paşa ile anlaşıp II. Abdülhamid ile barışınca *Meşveret*'teki kavgasında bittiğini söyler. Bu kavgada Ahmet Rıza Bey'in tarafını tutan gençler, üstüne birde Mizancı Murat'ın II. Abdülhamid ile barışması sonrası *Meşveret* ve Türkçü gençlerin kahramanı olur. "*Meşveret*"i Nâzım ve Ahmet Rıza Bey çıkarmaya devam ederler. Bu esnada II. Abdülhamid, Fransız hükümeti ile anlaşır ve muhalefet eden *Genç Türkler'e* dava açılır. Dava sonucunda Fransız mahkemesi topraklarında yabancı lisanda gazete çıkarılmaz kararı verir. Nâzım ve Ahmet Rıza Bey, Genç

Türklüğün sığınağı gibi görülen *Meşveret*'i kapanmaktan kurtarmak için Fransızca çıkarmaya devam ederler (Beyatlı, Siyasi ve Edebi Portreler, 2002, s. 92-93).

Yahya Kemal Beyatlı, II. Abdülhamid ve Fransa hükümetinin işbirliğinin, Türkçe çıkarılan *Meşveret*'in etkisini ve Genç Türklük hareketini bir nebze kırdığını anlatır. *Meşveret* bu yasaktan sonra Fransızca çıkarılır.

Genç Türklük, Nâzım'ın gayreti ile yaşamaya devam eder. 1905'te Paris'e giden Doktor Bahaeddin Şakir, Nâzım'ı ziyaret eder. Bu ziyaret ile başlayan sıkı bir dostluk ve görüş alışverişi başlar. Doktor Bahaeddin Şakir, Nâzım'a, Mısır'da çıkarılan *Şûrâ-yı Ümmet* gazetesini Paris'te çıkarmayı teklif eder. Türkçe gazete çıkarmanın yasak olduğu Paris'te Dr. Bahaaddin para bularak, *Şûrâ-yı Ümmet*'i çıkarmaya çalışır ve Paris'te *Şûrâ-yı Ümmet* gazetesini çıkarır. başlar. Genç Türklük için Paris'in Bonaparte Sokağındaki bir lojmanda yeni bir hayat uyanmış olur (Beyatlı, Siyasi ve Edebi Portreler, 2002, s. 94-95).

4.4.3.14. Halit Fahri Ozansoy'un Hâtıratında Nedîm, Hak Mecmuaları ve Gazetecilik

Halit Fahri Ozansoy, hâtıratında *Nedîm* adıyla çıkardıkları mecmuadan bahseder. *Nedîm*'de yazarlık yapan Falih Rıfkı Atay, Ruşen Eşref Ünaydın, Yahya Kemal Beyatlı, Reşat Nuri, Fahri Celâl, Faruk Nafiz, Müftüzade Ahmet Hikmet, Faik Ali, Tahsin Nahit, Yahya Saim, Hıfzı Tevfik, Münir Tevfik, Ali Canip Yöntem, Ahmet Refik, Hakkı Süha Gezgin, Süleyman Nazif, Şukufe Nihal, Reşit Süreyya, Salâhaddin Enis ve Selâmi İzzet gibi yazar kadrosundan oluştuğunu aktarır. İzmir'in işgali ile 18. sayıda kapanmak zorunda kaldığını anlatır (Ozansoy, Edebiyatçılar Geçiyor, 1967, s. 42-43).

Halit Fahri Ozansoy, başka bir hâtıratında, Şehabeddin Süleyman'ın desteği ile *Hak* gazetesinde yazılar yayınlamak istediklerini ve süreci aktarır. *Hak* gazetesi *İttihar ve Terakkî*'nin Küçük Talat'ı olarak bilinen kişiye aittir. *Fecr-i Ati* ile arasının iyi olduğu herkesçe bilinen bir gazetenin patronudur. Şehabeddin Süleyman, Halit Fahri Ozansoy ve Rübap'taki yazarlardan Hakkı Tahsin'in birer yazılarını alarak *Hak* gazetesine götürür. Aynı günün akşamında *Rübap*'ta toplandıklarında basılmak üzere yazıları dizdirdiği haberini verir. Halit Fahri Ozansoy, yazılarının çıkacağından emin bir şekilde beklerken yazılarının basılmadığını görür. İşin detayını Şehabeddin Süleyman kendilerine aktarır. Köprülüzade Mehmet Fuat, yazıları dizer ve basılmak üzere makine dairesine gönderir. Halit Fahri Ozansoy ve arkadaşlarının *Rübap*'ta

Fecr-i Âti aleyhindeki hücumlarına kızarak yazılarını *Hak* mecmuasında yayımlamaktan vazgeçerler (Ozansoy, Edebiyatçılar Geçiyor, 1967, s. 94-95). Böylelikle *Hak* mecmuasındaki yayım hayatları başaramadan bitmiştir.

4.4.3.15. Refik Halit Karay'ın Hâtıratında Gazete ve Gazetecilik

Refik Halit Karay, hâtıratında gazete ve gazetecilerin başından geçeneri anlatarak devrin basın hayatını bizlere aktarır. II. Meşrutiyet'in ilanı sonrası üç gazetecinin vurularak öldürölme hadisesini anlatır. Bu acı olaya gazete ve gazetecilerin sessiz kalmasına tepki verir. Bahsettiği gazetecilerin hükümet veya komitecilerin verdiği karar ile öldürölüdüğüünü aktarır. Bu gazeteciler Hasan Fehmi, Ahmed Samim ve Zeki Bey'dir. Özellikle Zeki Bey adındaki gazeteci yazılarında Maliye Nazırı Cavit'in siyasetini hırpaladığını aktarır. Diğer öldürölülen Hasan Fehmi'nin ölümü üzerine, Refik Halit Karay ve genç arkadaşları *Fecr-i Âti Cemiyeti*'nin adına bir yazı hazırlarlar. Yazıda matbuat hürriyetine sahip çıkılarak yapılan saldırı ve ölümü kınadıklarını anlatır. Ancak o dönemde gazete ve mecmualar siyasi güçten korktuğu için kimsenin bu yazıyı yayımlamaya yanaşmadığını anlatır. Hazırladıkları bu yazılarını *Serbesti* adındaki gazeteye gönderirler. Her ne kadar *Serbesti* gazetesini beğenmeslerde kimsenin cesaret edip yayımlamadığı yazılarını kabul edimesine mutlu olurlar.

Bu yazıdan bir müddet sonra Refik Halit Karay hariç kınama yazısı yazan arkadaşlarının hemen hemen hepsi birer hükümet taraftarı olur. Bu nedenle Hasan Fehmi'nin ölümü üzerine tepki yazısı yazan arkadaşlarının sonradan öldürölülen Ahmed Samim ve Zeki Bey gibi gazetecilerin ölümüne ses çıkarmadıklarını anlatır. Bu durum Refik Halit Karay'da gazetecilik adına derin yaralar bırakır. (Karay, 2009, s. 65-66).

Refik Halit Karay'ın, arkadaşlarının dahi sessiz kaldığı en yakın dostu Ahmet Samim'in ölümüne bir tek *İştirak* adlı gazete tepki gösteren yayın yaparlar. Refik Halit Karay, Ahmet Samim'in öldürölmeden önce komite tarafından tehdit edildiğini gösteren mektubu yayınlamak ister. Bu sayede failin hükümet olduğunu herkese ispatlamış olacağını düşünür. O dönemde İstanbul'da, hem askerî hem de siyasi ve hem de sivil iki başlı tıpkı Makedonya diktatörlüğünün hüküm sürdüğüünü anlatır. Basmak istedikleri Ahmet Samim'in mektubu ve beyannamenin kendilerini idama kadar götüreceğini bilmektedirler. Bir gazete arayışına girerler. Türkiye'nin ilk sosyalisti Hilmi Bey'in gazetesi *İştirak* bulunur. Refik Halit Karay, yolda karşılaştığı

Hilmi Bey'e Ahmet Samim'in ölümü ile ilgili bir şeyler yayımlamak istediklerini, bu yayından sonra gazetesinin satış patlaması yaşayacağını ama diğer yandan da *Bekirağa Bölüğü*²⁸⁷ tehlikesinden bahseder. İşin ucunda para olduğu için Hilmi Bey'in bu teklife olur dediğini anlatır. Bu beyan ve mektup *İştirak* gazetesinde yayınlanır (Karay, 2009, s. 67). Türk gazetelerinin üstün körü bu haberi yayınlamalarına kızan Refik Halit Karay, Hakkı Tarık Us'a şunları söyler: "Şehrimizde Alman, İngiliz, Fransız, Rum ve Ermeni lisanlarıyla çıkan gazeteler vakadan uzun uzadıya bahsederek hükümeti vazifesini yapmaya davet ettiler, sütunlarını siyah çizgiler arasına aldılar. Türk gazeteleri matbuat haysiyetini sefil dergilere indirdiler." (Karay, 2009, s. 67).

Hükümet, *İştirak* gazetesinin bu beyanı içeren 31 Mayıs 1908 tarihli sayısını toplatma kararı alır. Ancak satışa çıkan bu gazete satış rekoru kırarak kapışılır. *İştirak*'ın sahibi Hilmi Bey, yakalanıp zindana atılır. Refik Halit Karay ve arkadaşı Şevket Bey ile basılan gazetelerin bir kısmını Anadolu yakasına geçirmek ve dağıtımını sağlamak için gece yarısından sonra gizlice matbaadan alarak kayıkla Boğaziçi'nden Anadolu yakasına geçirirler. Şevket Bey tutuklanır. Tutuklanana ilk sorulan soru '*Gazetedeki yazıları hangi muharrir yazdı? Evvela bunu söyleyin!*' olur. *İştirak* gazetesi sahibi Hilmi Bey, okuma yazma bilmediği için ve diğer yakalanan arkadaşlarının mertliği sayesinde Refik Halit Karay ele verilmeden kurtulduğunu anlatır. Harbiye Nazırı ve Hareket Ordusu kumandanı Mahmud Şevket Paşa, Refik Halit Karay ve arkadaşının bu hareketlerini biraz da haklı bulduğundan, komiteye dış bilemediğinden ve arkadaşı Şevket Bey'in babasıyla meslektaşlıktan doğan ahbablığı nedeniyle olayı kapatır. Tutukluları azarlayıp serbest bırakır. Refik Halit Karay, öldürülen üç gazetecinin haricinde devrin siyasilerinin gazete ve gazeteciler üzerinde sergiledikleri baskı ve tehditleri örnekleriyle hâtıratında anlatır (Karay, 2009, s. 68-73).

Refik Halit Karay, başka bir hâtıratında *Peyam* gazetesinin çıkarılışı ve kendisi yüzünden kapatılması hadisesini anlatır. II. Meşrutiyet döneminin üç paşasından olan İttihat ve Terakkî Cemiyeti'nin önemli liderlerinden Cemal Paşa, azılı muhaliflerden Ali Kemal ile Rıza Nur'u affeder. Ali Kemal'e memleket kapılarını açtığını aktarır. Rıza Nur'a yurt dışında kalmak kaydıyla maaş bağlatıldığını; İstanbul'a dönen Ali Kemal'in de gazete çıkarmasına dahi izin verildiğini anlatır. *Peyam*'ın ilk çıkarılışı

²⁸⁷ II. Meşrutiyet'in ilanından önce (1908) cezaevi memuru Bekir Ağa'nın adını alan ve Meşrutiyetten sonrada da iktidara karşı gelenlerin tutulduğu yer.

böyle başladığını söyler. *Peyam*'ın ilk yayımlanma döneminde Yahya Kemal Beyatlı ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun günlük yazıları yer alır. Refik Halit Karay ise o yıllarda sürgündedir. Kendisine bu dönemde Yakup Kadri Karaosmanoğlu'ndan mektup gelir. *Peyam*'da haftada bir belli bir ücret karşılığında yazı yazmasını istemektedir. Uzun zamandır yazma hevesi içinde olması ve babasından gelen para yardımının yetmemesi nedeniyle müstear isimle yazmayı kabul eder. İki yazı yayımlanır. Üçüncü yazısını da gönderir ancak yayımlanamaz. *Peyam* kapatılır. Kapatılma sebebi de Refik Halit Karay'ın yazıları olarak gösterilir. Bunun devamında *Türk Yurdu* mecmuasında yazılar yazar. Ziya Gökalp'in beğenisini kazandığı için bütün saldırılara rağmen takma isimle yazıları yayımlanmaya devam eder. Bunun bedeli olarak Çorum, Ankara, Bilecik gibi Anadolu şehirlerinde diyar diyar dolaşmak zorunda kalır (Karay, 2009, s. 141-144).

Ahmet İhsan Tokgöz'ün *Servet-i Fünûn*'unve *Fecr-i Âti* yazarları tarafından çıkarıldığı dönemde Avrupa'ya gider. Gitmeden önce *İstanbul Postası* adlı her hafta yayımlanan başyazısının Refik Halit Karay tarafından yazılmasını tembihler. İlk yazısında *İstanbul Postası*'nı esprili ve hükümete telmihli bir şekilde yazar. Bu yazısından sonra *Tanin*'in sahibi Hüseyin Cahit Yalçın onu gazeteye davet ederler. Hüseyin Cahit Yalçın, Refik Halit Karay'ı gazeteye almak istediğini söyler. Bütçeleri kısıtlı olduğu için şimdilik 400 kuruş, sonraları hocalık uydurularak ayda 800 veya 1000 kuruş vaat edilir. Refik Halit Karay, Hüseyin Cahit Yalçın'la görüşmeye gittiğinde kendisi için 'Şu kıymetli kâlemi de *İttihat ve Terakkî*'ye mal edemez miyiz' gibi düşündüğünü iddia eder. Hükümet taraftarlığı ve maddi destek aldığı bilinen bir gazetenin kâleminin kuvvetini düşüreceğine inanmaktadır. Bütün bu düşüncelere rağmen teklifi kabul eder ve *Tanin*'de böylece yazmaya başladığını anlatır (Karay, 2009, s. 325-326).

4.4.4. Dil Üzerine Düşünceler

Türk milletinin varlığı olan Tükçe'nin bugünkü yazı ve konuşma dilini alması yüzyıllarca süren gayret ve çabanın ürünüdür. Tarihi geçmişi içinde birtakım zorlamalar dışında ihtitaç halinde sade şeklini almıştır. Siyasi ve sosyal olaylara bağlı olarak dilde sadeleşmenin sağlanması Türk dilinin tarihi başkabir araştırma konusu olacak hacimdedir. *Tanzimat*'la birilikte *Batılılaşma* hareketi döneminde edebî türlerin konuşma diline yaklaşma süreci ve millî hece veznine dönüş ile dilde sadeleşme tamamlanmıştır. Bu süreçte *Asır* gazetesi, *Musavver*, *Ma'lumat*, *Servet-i Fünûn* ve

özellikle *Genç Kalemler* dergisi 1911 yılında ‘*Yeni Lisan*’ hareketinin etkisi dilde sadeleşmenin önemli adımlarını atmıştır (Uçman, Türk Dilinin Sadeleşmesi ve Hece Vezni Üzerine Bir Münakaşa, 1997, s. 11-12). Türk milletinin yüzyıllardır süren dil davası bir nevi var olma mücadelesine dönüştüğü zamanlar yaşamıştır. Halende bu mücadele eskisi kadar olmasada devam etmektedir. Mehmet Kaplan, Türkçe dil meselesini “Türkiye’nin en mühim kültür davası, hiç şüphesiz, dil davasıdır. Obütün davaların başında gelir. Onu halletmedikçe kültürle alakalı diğer meseleleri halletmeye imkân yoktur.” diyerek açıklar (Kaplan M. , Nesillerin Ruhu, 2006, s. 138). Şemseddin Sami’de dil üzerine düşüncelerinde dilin önceliğin meram anlatmak olduğunu, doğal ve dolaysız bir ara taşıyıcı olmak zorunda olduğunu ifade eder. Dil açık, vazıh ve az sözle dolaysız olduğu sürece ifade kabiliyeti güçlü olacağını düşünür. Bu özelliğe sahip bir dil mükemmel adledilebilir (Topaloğlu, 2012, s. 45).

Türk dilinin *Tanzimat*’la birlikte kazanmış olduğu sosyal muhteva ile sanatkârane nesirlerini de eleştirmeye başlarlar. Birinci nesil daha geniş bir kitleye hitap eden dil kullanırken, ikinci nesil ferdi ve estetik bir gaye aramaları dilde sadeleşmeyi yavaşlatmıştır. Doğal olarak düşüncelerin değişmesi dildeki değişimi de yavaşlatmıştır. Ancak *Tanzimat*’la birlikte cemiyet ve insanla ilgili bütün kavramlar nesirde tamamen ve şiirde kısmen girmiş olması, dilde sadeleşmeyi, dönüşü olmayan bir yola sokmuştur. *Edebîyât-ı Cedîde* döneminde yazı dili konuşma dilinden tamamen ayrılmamakla beraber, suni bir dilde görülmektedir. Bunun sebepleri arasında siyasi baskılar, dilde yanlış bir yol tutarak Fransız sentaksının tesirinde kalmaları ve Arapça - Farça kelimeleri kullanmada bir mahzur görmemeleridir. 1901’den sonra, *Edebîyât-ı Cedîde* taraftarları içinde *Cebab Şahabeddin* dışındakiler de dildeki sadeleşme istikametinde devrine uygun eserler vermeye başladıkları görülmektedir. Özellikle II. Meşrutiyet’in ilanı ile birlikte roman, hikaye, şiir, gazete ve mecmua dillerinde gözle görülür bir gelişme yaşanmaya başlamıştır. 1908 yılına gelindiğinde cümlelerdeki kısalığa kadar birçok dil değişimi göze çarpmaktadır (Ercilasun, Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 2, 1997, s. 656-664).

Gazetelerde konuşma diline yaklaşan dil, tercüme, nesir ve özellikle şiir dili uzun süre tartışmaların merkezinde olmuştur. Mevcut dilin nesirde ihtiyaca cevap vermediği, şiir dilinin çok ağır olduğu tenkit edilenlerin başında yer almıştır. Hatta dilin adının Osmanlıca mı, yoksa Türkçe mi tartışmasına birçok edebiyatçının katıldığı konulardan olmuştur. Bir diğer dil tartışması ise tercüme dili. Çeviri dilinin yol açtığı anlam ve cümle bozuklukları da gündem olmuştur (Enginün, Yeni Türk Edebiyatı

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923), 2007, s. 745-764). Roman, hikâye ve tiyatro türlerinin dilinin yani yazı dilinin konuşma diline yaklaşması tartışması ise yine eserler ve şahısların kullandığı dil üzerinden eleştirisi yapılmıştır.

Çalışmamızda *Tanzimat, Edebîyat-ı Cedîde ve Fecr-i Âtî* dönemi ediplerinin yazmış olduğu edebî hâtırat eserlerinde dil üzerine düşüncelerini inceledik ve şahıs başlıkları altında aktarmaya çalıştık.

4.4.4.1. Ahmed Midhat Efendi'nin Hâtıratında Dil Fikri ve Öz Türkçe Hayali

Ahmed Midhat Efendi, Osmanlı tebaasında Türkçe'nin yeterince değer görmediğinden dert yanar. Osmanlı tebaasında dil üzerine ittihat ve tam anlama hâsıl olmadığını ve bunun birçok ihtilafa sebep olduğunu ifade eder. Osmanlı'da her kavmin ayrı bir dil konuştuğunu, hatta aramızda dahi farklı lisanda Arapça, Farsça, Boşnakça, Rumca, Ermenice, Yahudice, Arnavutça, Lehçe, Çerkezce konuşulmasından bahseder. Son dönemlerde *Batılılaşma*'nın tesiriyle Fransızca ve İtalyanca konuşulmaya başlandığına dikkat çeker. Batılı ve diğer memleketlerde ise bunun hiç de böyle olmadığını Fransa'da Fransızca, İngiltere'de İngilizce ve Arabistan'da Arapça'dan başka bir dilin varlığına şahit olunmadığını anlatır. Bizde ise halis Türkçe konuşmaya çalışmanın olmadığını söyler. Kullanmış olduğumuz lisanın da öz Türkçe olmadığını iddia eder. Yabancı kelimelerin Türkçe'yi istila ettiği için, İstanbul'u büyükçe bir *Babil Kulesi*'ne ve kullanılan dilleri de alelade bir dil sergisine benzetir. Ahmed Midhat Efendi, Türkçe'nin mutlaka memleketin her köşesinde hakkıyla kullanılmasını ve bunu da matbuat ile tatbik edebileceğimize inanır (Yazgıç, 1940, s. 45).

Kâmil Yazgıç babasının dil fikrimiz daha ileri götürmek istediğini hatta Ahmed Midhat Efendi'nin, Latin harflerine geçilmesi gerekliliğini savunduğunu iddia eder. Ancak zamanının şartları gereği bunu dile getiremediğini söyler (Yazgıç, 1940, s. 45).

4.4.4.2. Sâmişazâde Sezâi'nin Türkçe'de Sadeleşme ve Dil Fikri

Sâmişazâde Sezâi, dil üzerine düşüncelerini *Rumuz-ı Edeb* adlı eserinde yer alan bir hâtıratında bahseder. *İkdam* gazetesinde (16 Temmuz 1898) yayımlanan *Musahabe* başlığı ile edebî anlayış ve dil fikrini okuyucusuna aktarır. Sâmişazâde Sezâi, bu yazısında, bir arkadaşı ile Şehzadebaşı'ndan geçerken, ramazan ayı içindeki şenlik ve eğlence alanında *Karagöz ve Edison* tiplerine rast gelir. Bu rastlantı ve gördükleri Sâmişazâde Sezâi'yi dil üzerine düşünmeye sevkeder. Gördüklerini

şöyle anlatır: “Çaycı dükkânları karşısında bir sirk! Zuhuri kolu! Beş on adım ilerde fonograf, Karagöz! Yanı başında “Sinematograf! Edison Zuhuri kolunu seyrediyor, Karagöz Edison’u dinliyordu. Edison! Bu harika-i hilkatın, bu yeni dünyanın kadim Asya ile bir iskemlede oturması bir garip tezat değil midir?”²⁸⁸ (Kerman Z. , Dil ve Edebiyat Fikri, 2003, s. 170). Bu karşılaşmanın yanında sahnelenen gösterideki geçen esprili dil ve anlaşılmama mevzusuna dikkatini çeker:

“Bu mütalaata rağmen biz yine muttasıl gülüyorduk. Eğer *Hoca Nasreddin Efendi* bir tiyatro yazmış olsa, onu da Abdürrezzak Efendi oynamış olsa idi, biz de kendimize göre bir Moliere’e bir Coquelin’e malik olmaz mıydık? Yarım saat sonra bu barakayı neşve, şematet-engizine terk ile *Karagöz*’e girdik. Perde kuran, şem’a yakan zil ve hayal gösteren o edepli, terbiyeli *Hacivat*’ın, bu uslu akıllı adamın asırlardan beri devam eden nasayih ve mesa-i ebediyesine rağmen *Karagöz*’ü yine meram anlamaz, söz dinlemez, terbiye kabul etmez bir halde gördük. O çelebi *Hacivat* kemal-i fasahatle *Karagöz*’ün “*mizaç-i sıhhat-ımtizaç-ı alileri*”ne dairede dair ve ne merkezde “*sair*” olduğunu soruyordu. O, kendisine gelen velehle bu sözlerin ne demek olduğunu anlamağa çalışıyordu. Sonra bütün bu sözlerin “*nasılsınız, iyi misiniz?*” demek olduğunu anlayan *Karagöz*’deki hayreti, bu kadar sade bir şeyi şimdiye kadar söylemeyip de kendisini bu derece yorduğundan dolayı hâsıl ettiği şiddeti görülecek şeydi!” (Kerman Z. , Dil ve Edebiyat Fikri, 2003, s. 171).

Oyunda, *Hacivat*’ın asırlardan beri devam eden *Arap* ve *Acem* lisanı ısrarı dili kullanması, buna karşılık konuşma ve halk diline hâkim *Karagöz*’ün anlamadığı sözcüklere verdiği tepkileri izler. Bu iki oyun şahsiyetinin düştüğü durumun Osmanlı’da halk ve okumuş tabakanın halini sergilediğini düşünür. *Hacivat* ve *Karagöz* oyunundaki bu örnek ile Sâmpaşaazâde Sezâi’nin dil mevzusunda konuşma dilinin kolaylığı ve sadeleşme fikri dikkatini bir kez daha cezp eder. Dil hususunda bu hâtıratının devamında *Karagöz*’ü ve oyun içinde dil üzerine vermiş olduğu tepki ve cevabı destekler. Bu cevabını sadece dil ile sınırlandırmaz, bir dili içinde barındıran edebiyatı da içine alan düşüncesini hâtıratında sıralar:

“Edebiyat bahsinde ben de *Karagöz*’ün fikrindeyim. *Karagöz* dese ki: Bir adam hem *Arap*, hem *Türk*, hem de *Acem* olmadığı gibi bir edebiyat da hem *Arap*, hem *Türk*, hem *Acem* olmaz. Dünyada başka bir milletin sarfıyla yazar, okur bir kavim yoktur. Bilmem ne cevap veririz. Dünyanın bütün elsine-i kemali bir *Türk*’te *Türkçe*

²⁸⁸ “Rumuzu’l Edeb” adlı bu hâtıra İkdâm’ın 1441, 16 Temmuz 1898 tarihli tefrikasıdır.

kelimelerin hâsıl ettiği tesiri vücuda getiremez. Belki de biz Türkler'e sözün Arap ve *Latin* milletleri derecesinde tesiri olmaması *Arabî* bir *Farisi*'nin kesret-i istimalinden neşet ediyor. Asıl şikâyette bu kesret veya suiistimale aittir. Yoksa cihanın en büyük medeniyetinden birinin, en âli edebiyatının birincilerinin lisanı ve kendi dilimizin bünyan-ı beyanı olan *Arabî* ile *Farisî*'den kim iddia istiğna edebilir? Öyle düşünüyorum ki esasen fikirler, nazarlar mümkün olduğu kadar Türkçe'ye matuf olmalıdır." (Kerman Z. , Dil ve Edebiyat Fikri, 2003, s. 171-172).

Türkçe dil ve edebiyata muvaffakiyetini zamana bırakmayı da önerir. Sâmipaşazâde Sezâi önerisinin yanında bir örnek vererek biraz esprili bir dille bizde Türkçe lisanın asıl olan halini almasını biraz zamana yaymakla beraber ihtiyaca bağlılığını da vurgular. Ayrıca edebiyatımızda ve konuşma dilimizde istediği dil tarifini de yapar:

"Bahis buraya gelince nazarlar *Kırım*'a doğru in'itaf eyliyor. İstanbul'a gelen Türkçe gazeteler içinde zamanın ihtiyacına, garbın kemalatına en ziyade vukuf gösteren, ruşi nasi-i fikr, sevdâyı marifet, selamet-i muhakemesiyle temayüz eden Bahçesaray'da *Özhane*'de matbu *Tercümân* gazetesi bizim lisan hususundaki itiyad-ı tekellüfümüzü muaheze ediyor. Türkçe'nin esası *Çağatayca*, *Tatarca* olduğundan oraya dönmemizi ihtar eyliyor. Bizim istediğimiz Türkçe, sadelik büsbütün başkadır. Bizde Tatar asar ve efkârından hiçbir şey yoktur. Yalnız şurasını itiraf etmeli ki, bizde bir Tatar böreği vardır. Fakat onu da hazmetmek için mide demirden olmalıdır." (Kerman Z. , Dil ve Edebiyat Fikri, 2003, s. 172).²⁸⁹

Londra'da bulunduğu bir dönemde Samipaşazade'ye Türkçe bir mektup gelir. Özellikle bu mektubun ana lisanında yazılmış olması kendisini çok mutlu eder. Zira o dönemde Avrupa'nın ve modern çağın üstünlüğünü kurduğu, yaşadığı bir devrin ülkesinde *Cambridge Darülfünunu*'ndan kendi lisanları olan İngilizce lisanında değil de Türkçe bir lisanda mektup gönderilmektedir. Bu sebeptendir ki Samipaşazade bu mektuba çok değer ve kıymet biçmektedir. Gelen o mektuptan bahseder ve şu ifadeleri kullanır:

"İngiliz Darülfünun'undan Türkçe mektup! Şaşılacak bir şey değil. Zuhur-ı nagehanisiyle insanı hayrette bırakan bu şeyler tabir caizse İngilizcedir. O mektubu bulup bugün ilan etmesini ne kadar isterdim. O mektupta birçok kütüb asar ile birçok

²⁸⁹ Tatarlar tarafından çıkarılan gazete ve dil hakkında o dönem içinde geçen tartışmaları araştır.

hâtırat-ı sabavet ü şebabetle yakini olan semadan inmiş fikirleriyle, muhiti olan baharında açmış ümitleriyle çamlıca köşkünde yanmıştı.” (Kerman Z. , Dil ve Edebiyat Fikri, 2003, s. 172).

Çamlıca’daki bir yangın neticesinde bu mektup yok olur. Ancak bu mektup vesilesi ile İngiliz, Darülfünunu’nun davetine o zaman icabet eder. Misafirliği esnasında yaşadıklarını üniversite ve hocalar hakkındaki izlenimlerini hâtıratına aktarır. Bu icabette ve mektubun Türkçe lisanda yazılması mevzu bahis olan başka bir hâtıradada da Türkçe lisanında mektubun yazılışı konu edilir:

“Darülfünunun o esnada görülebilecek bazı yerlerini, nehrin sahilini biraz gezdikten sonra sofraya oturduk. Kendisi daha memalik-i şahanenin hiçbir tarafını görmemiş, hiçbir Türk’le görüşmemiş, konuşulan Türkçe’yi hiçbir zaman işitmemiş, Türkçe’yi sa’y ve zekâsıyla hayret verecek surette tamamıyla kitaptan öğrenmiş. Mesela “Zat-ı vala-yı şerifiniz memnuniyet kesb buyurunuz ta ki dainiz şükr ü mahmidet eyleyem” biraz sonra da: “Zat-ı behiyeniz Dersaadet’te Çamlıca semtinde aramsaz-ı ikamet buyurduğu mesmu-ı acizanem olmuştur.” diye konuşuyordu. Hepinize sorarım. İngiltere’de sırf sa’y ve zekâsı sayesinde lisanımızı öğrenen bir zata karşı ifasını mecbur olduğumuz tazim ve hürmetle beraber, bu tarzda konuşmağa hiç gülmeden hanginiz devam edebîlirsiniz? Vakıa her lisanın yazılışıyla söylenişinde fark vardır. Fakat söylemekle yazmak beyninde bizimki kadar ayrı iki lisan kullananları ben bilmiyorum.” (Kerman Z. , Dil ve Edebiyat Fikri, 2003, s. 174).

Matbu kaynaklar veya eserlerin lisanı ile konuşma dili arasındaki bu farkı ve dönem içerisindeki dil kullanımı hakkındaki fikir cereyanlarını açık bir şekilde bu hâtıratında dile getirmekte. Kendince, Türkçe yazılan eserlere ve sözlükle Türkçe öğrenen bu zatın duygu ve mana uyumsuzluğunun yanında vücutta nasıl emanet bir eşya gibi dilin durduğunu bizlere örneklemektedir.

4.4.4.3. Abdülhak Hâmid Tarhan’ın Hâtıratında Dilde Sadeleşme Fikri

Abdülhak Hâmid Tarhan, dilde sadeleşme taraftarıdır. Dilde sadeleşmenin Türkçe’yi basitleştirme olarak görülmemesini ifade eder. Halkın anlayacağı ortak noktada bir dilde buluşma gayesini de savunur. Özellikle matbuat âlemi dilinin ağırlığından bahseder. “Mensubîn-i matbuattan bize sadelik tavsiyesinde bulunanların lisanı hep sınıf-ı münevvere hitap ediyor. Avamın anlayacağı tarz-ı beyan değildir. En evvel lisan-ı matbuat sadeleşmelidir.” (Enginün, Abdülhak Hamid’in Hatıraları, 2013, s. 373).

Matbuat dilinin sadeleşmesinin yanında şiirde Arapça ve Farsça kelime, terkip ve tamlamaların zengin kullanımının gözden geçirilerek nazımda sadeleşmeyi teklif eder. Dil üzerinde de düşünen şair dilin sade olmasını söyler ve bir teklif getirir veya tekrarlar. Hâtırate bakılırsa Hâmid Londra'daki edebî hareketle pek ilgilenmemiştir. Abdülhak Hâmid, Londra ve diğer Avrupa şehirlerinde ikamet ederken edebiyat ve sanat hareketlerine elbette kayıtsız kalamazdı. Fakat bu hususta bize fazla ipucu vermemektedir (Huyugüzel, 1969, s. 13,14). Abdülhak Hâmid, bu konuda Şinasi gibi davranır. Dilde sadeleşme fikrini söyler ve doğruluğunu tasdikler, ama eserlerinde tam manasıyla uygulamaz.

4.4.4.4. Ahmet İhsan Tokgöz'ün Hâtıratında Dilde Sadeleşme Fikri

Ahmet İhsan Tokgöz, hâtıratında Türkçe yazmasının sebeplerini sıralar. Onu, Türkçe yazdıran sebeplerin başında *Tanzimat* devri öncesi Arap ve İran kültürünün tesirinde yetişmemiş, İbrahim Şinasi, Ziya Paşa ve Nâmık Kemal gibi edebî kişiliklerin devrinden sonraki kültür ile yetişmesine bağlar. Edebiyatımızda yenileşme sağlayan üstat olarak kabul ettiği İbrahim Şinasi, Nâmık Kemal ve Ziya Paşa'nın kendisi gibi edebî yenileşme gayesindeki neslin yetişmesindeki etkisini anlatır. Ahmet İhsan Tokgöz, arkadaşlarının daha öğrenciyken, *Tanzimat* devrinin yenilikçi ediplerinin fikirlerini yakinen tanıma imkânı bulduklarını anlatır. Örneğin, Nâmık Kemal'in yetiştirdiği Recâizâde Mahmud Ekrem edebiyat dersine girer ve onun koruyuculuğunda *Edebîyât-ı Cedîde* topluluğunu kurduğu *Servet-i Fünûn* gazetesinde yetişmesine imkân verdiğini aktarır. Doğal olarak çevresindeki yenilikçi olan ve doğu kültüründen beslenmeyen kişilerin tesiriyle sade Türkçe yazmayı sevmeye baladıklarını anlatır. Bunun yanında geleneği savunanlar gibi Arapça ve Farsça dil ve edebiyatı tahsillerinin olmamasının da etkisini sıralar. O dönemde özellikle eski edebiyat taraftarlarınca Arapça ve Farsça bilmediği için eleştirildiğinden bahseder. Ancak kendisinin Arapça ve Farsça bilmeyişini de bir kazanç olarak görür. Böylelikle ağdalı söz, kelimeyi dışı kılmak²⁹⁰ gibi dilde yük olarak gördüğü kurallar içinde kaybolmadığını düşünür. Onun dildeki usulünün kendi yani ana lisanı olduğunu anlatır.

²⁹⁰ “Arapça ve Osmanlıca ile kimi başka dillerde kelimeler müzekker-müennes (eril-dişil) olarak ikiye ayrılır. Örneğin, “kanun-ı muvakkat” tamlamasında kanun kelimesi erildir, “hükümet-i muvakkate” tamlamasında dişil olan hükümet kelimesi nedeniyle muvakkat kelimesinin sonuna “e” eklenmiştir.” (Tokgöz, 2012, s. 149).

Ahmet İhsan Tokgöz, *Servet-i Fünûn* koleksiyonunun ilk senesinden son çıkarıldığı sayıya kadar bakıldığında yazılarında genel bir hastalık olan ıstılah parçalamaktan²⁹¹ kaçınıldığının görüleceğini aktarır. O dönemlerde yazar ve edebiyatçılar tarafından Arapça ve Farsça bilmeyenlere lisan bilmez gözüyle bakılmasını eleştirir. Lisan bilmenin ölçütünün, eski edebiyat anlayışında Arapça ve Farsça dilbilgisini bilmek olarak algılandığını anlatır (Tokgöz, 2012, s. 148-149)

4.4.4.5. Halit Ziya Uşaklıgil'in Hâtıratında Dilde Sadeleşme Fikri ve Yeni Edebiyat Taraftarlarının Dili

Halit Ziya Uşaklıgil, dil ve telaffuz konusunda Türkçe'nin, Türklere has bir telaffuz ile konuşulması taraftarıdır. Bunun ile ilgili düşüncesini hâtıratında Fransızca hocasının verdiği ders esnasında yaşadıkları olayı aktararak anlatır. Fransızca hocasının telaffuzunu kullanarak verdiği derste, Süleyman Bey adlı diğer kurs alan kişi kendini zorlayarak tıpkı Fransızların ses tonu ve telaffuzu ile konuşmaya çalışır. Fransız hoca müdahale eder. "Türk değil misiniz? O halde niçin bir Fransız'ın sesini, telaffuzunu taklit etmek istiyorsunuz? Doğru ve temiz telaffuz ediniz, fakat kendi sesinizle, aksi takdirde sadece gülünç olursunuz." (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 147-148).

Halit Ziya Uşaklıgil, hâtıratında dil konusunda gelenek ve tutuculuğa değinir. Dil kurallarında geçmişten gelen fikirlere bağlılık ve tutuculuğun hâkim olduğu bir ortamda söz dizimi gibi konulmuş ve yürürlükte olan kaidelerin değiştirilemez olduğuna katılmamaktadır. Bu konuda kendisi gibi zamanın gereklilikleri içinde aynı düşünenlerle olan ciddi bir kitle olduğunu aktarır. Bu kanaatinin anlaşılması için en büyük delili olarak Nâmık Kemal, Recizade Mahmud Ekrem, Hâmid Vehbi Efendi, *Vakit* yazarı Sait Bey, Frenkçe konuştuklarına hüküm verilen *Edebîyât-ı Cedîde* yazarları ve *Fecr-i Âti* yazarlarına bakmak gerektiğini söyler. Bu örnek gösterdiği yazarlar ve edebî hareket dışındakilerin dilde eskiyi savunmakla lisana zarar verdiklerini düşünür. Dilde eskiyi savunanların yenilik taraftarlarına ihtilalci yaftası vurduklarını anlatır. Ancak bu ithamı yaparlarken her ihtilalın altında zamanı okumak ve ona göre davranmak olduğunu görememelerine bağlar (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 464).

²⁹¹ İstılah parçalamak: Herkesin anlamadığı ağdalı bir biçimde konuşmak ya da yazmak. (Tokgöz, 2012, s. 149)

“Yukarıda mukayese olunacak noktaları elli senelik bir devre içinden aldım, daha yukarılara gitmek lazım gelirse lisanın nasıl istihalelerden (*değişimlerden*) geçtiğine daha bariz misaller bulunacağına şüphe yoktur; fakat buna ne hacet, yukarıda ilk merhalenin şahikalarını (*zirvelerini*) teşkil eden lisan üstatlarının üslubu ile mesela on beş sene evvel *Şura-yı Devlet*’ten²⁹², *Mahkeme-i Temyiz*’den²⁹³, *Meclis-i Maliye*’den çıkan yahut devair-i devlet arasında teati edilen (*alınıp verilen*) mazabıt (*tutanaklar*) ve tahriratın (*yazılanların*) nahvini mukayese etmekle de görülür ki bu iki nev lisanın, heması (*çağdaş*) olmakla beraber, aralarında azim (*büyük*) bir fark vardır. Bu fark nahiv farkından başka bir şey midir? Her ikisi de en muhafazakâr lisan muallimlerini mutmain (*tatmin*) edecek kadar şiveye mugayeret (*aykırılık*) şaibesinden (*kusurundan*) beri (*uzak*) olan, her ikisi de mevzu (*konulmuş*) kavait (*kurallar*) ile kati mutabakatını haiz (*kesinlikle uyumlu*) tam ve temiz Türkçe olmak üzere kabul edilen bu iki nevi lisan arasında mevcut fark, sadece nahvin esas kaidelerini tasarrufta tatbik edilen bir usul tenevvüünden (*çeşitliliğinden*) ibarettir ve mademki nahiv tenevvüe mütehammil (*dayanıklı*) bir şeydir, bu tenevvüün, tabir-i aharla (*eski deyimle*), tahavvülün şekilleri, nispetleri (*oranları*), dereceleri zaman ile görülecek ihtiyaçların, edinilecek itiyatların (*alışkanlıkların*), istinas olacak (*alışılacak*) zevklerin taht-ı tekeffülündedir (*kefaleti altındadır*).” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 465).

Halit Ziya Uşaklıgil, bu tespitlerin sebebi olarak, eski düşüncelerden kurtulamayışımızı görür. Doğal olarak yenilikler ile karşılaşan bu zihinler irkilip, tepki vermektedir. Yenilik ile gelene karşı lisanın mahvolduğunu iddia etmeyi de sert yargıdan başka bir şey olamayacağını düşünür. Her yeniliğin de beş on sene sonra eskiyeceğini düşünerek lisanda yeniliğe bakıldığında düşüncelerin doğal bir biçim alacağını düşünür. Her yeniliğin eskiyeceği ve eskiyi savunanların kendi saflarına geçeceğini hatırlatır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 465).

“Nahvin doğrudan doğruya temellerini ve ana hatlarını teşkil eden kaideleri etrafında furu’ nevinden (*dal budak gibi*) ecza (*kısım*) ve eşkâli (*şekilleri*) daima tebeddüle (*değişime*) meyyaldir (*eğilimlidir*) ve bu da her şeyde cari (*geçerli*) olan tekâmül kavaidinin (*gelişme kurallarının*) zaruri (*zorunlu*) bir icabıdır (*gereğidir*).

²⁹² İlk defa 1869’da Mithat Paşa başkanlığında toplanmıştır. Yasa ve tüzük tasarılarını hazırlayan, idari yargı görevi gören danışma kuruludur. Bugünkü danıştayın temelini oluşturur.

²⁹³ Bir mahkemenin verdiği hükmün hukuki bakımdan doğruluğunu saptayan bir üst mahkeme. Yargıtay.

Eğer nahivde bu mikyas (*ölçü*) dairesinde bir tahavvül imkânı olmasaydı bütün dünyanın lisanları hep bir noktada tevakkuf etmek (*durmak*) lazım gelirdi.

Yalnız Fransızca'dan misal alınmakla iktifa edilince (*yetinilince*): Mesela Montaigne'den²⁹⁴ başlayarak, Pascal'a²⁹⁵ ve Bossuet'nin²⁹⁶ lisanından geçerek Chateaubriand²⁹⁷ ve Lamartine daha sonra Hugo, daha yakınlarda Flaubert ve Goncourt, nihayet Marcel Proust²⁹⁸ bu son zamanlarda da Griaudoux ve Paul Morand²⁹⁹ lisanlarının farkları gösterir ki yalnız devreler arasında değil, üslup üstatları arasında da fark ancak nahvin tahavvül kabiliyetlerinden mütevellittir (*kaynaklanmaktadır*).” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 466).

Halit Ziya Uşaklıgil, hâtıratında uzun örnekler ile lisan konusunu sıkıştırılmadan konunun özünü vermeye çalışır. Ona göre Türkçe, düzyazı gelişiminde kendine seçtiği istikamet Batı lisanları, yani Fransızca olarak Latin lisanlarına yönelmiştir. Türkçe’de bu yönelme bizleri Batı’ya yaklaştırmaktadır. Tıpkı ticari, iktisadi veya ulaşım yoluyla milletlerin birbirine yaklaştığı gibi lisanın da milletleri birbirine yaklaştırdığını düşünür. Bütün bu yaklaşma ve gelişmeler Türkçe’nin Batı lisanı ile tanışması ile başladığına kanaat getirir. Türkçe’ye Batı lisanının tarz ve kurallarını aşıladıkça yeni bir lisan tarzı vücuda geleceğini düşünür. Yeni bir lisan tarzı vücuda gelen Türkçe bu sayede şiir ve düz yazıda, eğilip bükülmeyen, dayanıklı ve akıcı lisan olacağına inanır. Bugün gelinen nokta da Türkçe’nin belirli fikirler, teknik terimleri ve kelime karşılayamadığı için Batı’dan gelen eserleri dahi tercüme edildiğinde dil olarak karşılamayacağını düşünür. Eski lisan ile tercüme edildiğinde, tercümenin konu ve dil karşılığını bulmakta zorlanmanın yanında neredeyse çaresizlik içinde olduğunuzu iddia eder. Avrupa dilleriyle uyumlu olan Türkçe’nin yapılacak tercümelerde daha verimli ve kolay sonuç vereceğini düşünmektedir (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 467-468).

²⁹⁴ Montaigne (1533-1592): Fransız Rönesans yazarıdır. Deneme türünün yaratıcısı olarak kabul edilir. Denemelerde insanı, özellikle de kendisini işlemiştir.

²⁹⁵ Blaise Pascal (1623-1662) Fransız matematikçi.

²⁹⁶ Bossuet: Fransız yazar ve din adamı. Velihtların eğitiminde bulunmuş ve eserleriyle dönemini etkilemiştir.

²⁹⁷ F. Vicomte de Chateaubriand (1768-1848) Fransız tarih yazarı hikâyeci ve diplomat.

²⁹⁸ Marcel Proust (1871-1922): Fransız edebiyatçı. Hukuk ve siyasal bilgiler okudu. 1894’te Dreyfus olayı başladı. Proust, Dreyfus yanlıları arasında yer aldı. 1895’te felsefe lisansı diplomasını aldı. 1908’de büyük yapıtı “Kayıp Zamanın İzinde”yi yazmaya başladı. 1918’de “Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde” yayımlandı ve 1919’da Goncourt ödülü aldı. Eserlerinden bazıları: Guermantes Tarafı I, II; Sodom ve Gomorra I, II ve III.

²⁹⁹ Paul Morand: Renkli ve üsluplu hikâye ve gezi yazılarıyla ünlü Fransız yazar.

Türkçe’de bunca yeniliğin kazanımları arasında Muallim Nâci’nin müritleri olarak gördüğü yazarların da boş durmadığını anlatır. Şiirde, Muallim Nâci’den sonra gelen müritleri içindeki Şeyh Vasfi ve ondan sonra gelen, asıl ismi Faik Esat olan *Andelip*³⁰⁰ mahlası ile Müstecabizade İsmet eski devirler edebiyatına vâkıf olan bu iki şair tutucu bir biçimde dilde sadeleşme ve tercüme için gerekli dil reformlarına saldırdıklarını aktarır. Halit Ziya Uşaklıgil, bu kişilerin Muallim Nâci’nin gösterebildiği kadar yeniliklere açık olduklarını vurgular. Doğu’nun düşünce ve eserlerinden gözlerini ayırmayı bir günah gördüklerini iddia ettiği bu kişilerin yenilik anlamında her adıma karşı çıktığı gibi her anlamda lisanı yeniliğe de şiddetle karşı çıktıklarını aktarır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 643-644).

Şeyh Vasfi ve Faik Esat, her ikisinin de şiirde ne kadar hüküm verecek bilgileri olduğu konusunda şüphelidir. Şiirde eleştiri, biçim, kafiye, vezin ve gökten inmiş kurallar olarak gördüğü eski şiir kurallarına da tam hâkim olamadıklarını iddia eder. Bunca eleştiriler içinde şiire katkı sağlayacak tek bir eleştirilerini dahi görememektedir. Halit Ziya Uşaklıgil, Muallim Nâci ve taraftarlarının karşısında duran Tevfik Fikret ve Cenab Şahabeddin’in lisanlarında, herkeste olmayan, güzel ve açık seçik sözleri; aşınmaz ve yıpranmaz bir tunçtan sütun gibi şiirdeki prensiplerine sadık kaldıklarını düşünür. Lafiz hatası, vezin sakatı, aruza uysun diye eğilip bükülme asla görememektedir. İkisinin, lisan ve nazımları berrak, şeffaftır. Muhalifleri bu duruş ve prensiplerin çıldırttığını düşünmektedir (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 651-652).

Halit Ziya Uşaklıgil, her şeyde olduğu gibi lisanı da değişimi ihtiyaç ve zorunluluk olarak görmektedir. Bu zorunluluğa karşı çıkanların gençliklerine bakınca yenilik yapmak isteyenleri anlayacaklarını düşünür. Eski edebiyat taraftarlarının, tenkit ettikleri konuların, *Edebîyât-ı Cedîde*’nin yenilik çırpınışı içinde gözden kaçırdığı ufak tefek hatalardan ibaret olduğunu vurgular. Ancak bu nedenlerle yapılan tenkitlerin *Edebîyât-ı Cedîde* topluluğuna yaptıkları işin ne kadar kıymetli olduğunu hatırlatıp inanarak işlerine sarılmasına vesile olduğunu da anlatır. Mesela bir kelime yanlışlığı, tamlama kusuru veya ifade bozukluğundan utanıp köşelerine

³⁰⁰ Mehmet Esat (1873-1902): “Hazine-i Fünun” ve “İrtika” gazetelerinde başyazarlık yaptı. İstibdat karşıtlığı nedeniyle Malatya’ya sürgün edildi. Divan şiiri geleneğine bağlı olarak yayımladığı şiirlerinde Faik ve Andelip (bülbul) takma adlarını kullandı. Eserlerinden bazıları “Gül Demetleri” (1891), “Bir Demet Çiçek” (1896), “Arapların Hikâyat-ı Şairanesi” (1894). “(Nakleden Rahim Tarım Mehmet Rauf’un Anıları, İstanbul: Özgür Yayınları, 2001, s. 256.)” (Uşaklıgil, 2008, s. 643-644).

çekilmediklerini söyler. Bu tenkidi yapan düşüncenin, Nâmık Kemal’de dahi kusur bulduklarını söyler ve bir örnek verir. *Edebîyât-ı Cedîde* topluluğu, tenkitlere bakıp yanlış yaptıkları iddia edilen işlerde, varsa bir eksiklikleri telafi etmeye çalıştıklarını anlatır. Ancak lisanı tahrip etmek suçlamasına rağmen lisanı iyi bilmeye ve saflığını korumaya çalıştıklarını özellikle vurgular (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 659).

Halit Ziya Uşaklıgil, hâtıratında, zamanının matbuatını uzun süre meşgul eden lisan söyleşilerinden doğan tartışmaya da değinir. Tartışma konusu ise ‘*mebhusün anha mi, yoksa mebhusetül anha*’ kelimesi ve tamlamalar üzerinedir. Tartışmayı şöyle aktarır:

“Mademki mavsuf (*belirtilen*) müennesdir (*dişildir*), o halde ona tabi olan (*bağlı*) kelimeler müennes olmak icap ederdi. Hayır, yalnız sonda zamiri te’nis (*dişilleştirmek*) kifayet ederdi (*yeterdi*) yahut mademki cümle Farisi rabita (*Farsça bağ*) ile sadece bir (*i sesi veren*) kesre ile yapılmıştı, hatta te’nis kaidesine tebaiyet (*dişil yapma kuralına uymak*) için bir mecburiyet olmamalıydı? Arapçaya taalluk ettiği (*Arapça ile ilgili olduğu*) için adeta dini bir ehemmiyet alan bu mesele matbuat âlemini, lisan erbabını (*dil uzmanların*), edebiyat erkânını (*önde gelenlerini*) birbirine karıştırdı; ortalığı allak bullak etti.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 659).

Bu tartışmanın neticesi nasıl sonlandı hatırlamamakla birlikte, yeni lisan ve edebiyat taraftarlarının bu anlamsız gördüğü tartışmaya hiç karışmadığını da aktarır. Bu tartışmadan hareketle eski dilin benzeri konuları tartışma yapmasını doğal görür. Çünkü, Halit Ziya Uşaklıgil, eski lisanın o günkü durumu bu gibi tartışmaları doğurmaya müsait görür. Bu tespitlerinin yanında yeni edebiyat taraftarlarının da hata yapabileceğini, bunu bilerek hareket eden her fikrin mutlak doğruyu bulacağını düşünmektedir. “Yenileri de itham edecek hatalar yok muydu? Bu günün gençliğine göre muaheze edilecek ifratlara düşmemiş miydiler? ‘Günah işlememiş olan kim ise ilk taşı o bana atsın.’ ayet-i İncilîyesini (*İncil sözünü*) tekrar ederek bu bahsi burada bırakmak münasiptir.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 659-660).

Halit Ziya Uşaklıgil, edebiyatımızda roman ve lisanın gelişimini bir dönemeç olarak görür. İki konunun aynı dönüm noktasına denk gelen değişimini ise bir tesadüften ibaret olduğunu düşünür. Bu nedenle değişim ve yenileşme döneminde denk gelen roman ve lisanın ister istemez mükemmellikten uzak taraflarının olacağını belirtir. Bu nedenle *Mai ve Siyah* romanına her iki neviden söz söyleyenlerin yargılamasından kurtulamadığını düşünmektedir. Bütün bu alçak gönüllükten uzak gördüğü eleştirilere, gülünç teşebbüsleri kalbinde garip bir eziyet olarak görür. Her ne

kadar kendi sanatından ziyade, tesadüf edildiğini düşündükleri *Mai ve Siyah* eserinin sonradan romancılığımız ve lisanımız için bir aşama oluşturduğu gerçeğini kabul ettiklerini de aktarır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 702-703).

Halit Ziya Uşaklıgil, hâtıratında *Edebîyât-ı Cedîde* dilinin anlaşılmadığı üzerine başlatılan bir tartışmayı bizlere aktarır. Edebiyatımızda yenileşme ve *Edebîyât-ı Cedîde*'ye karşı olan eski edebiyat taraftarları, yenilikçilerin ancak kendilerinin anlayabilecekleri bir kuşdili icat ettikleri iddiasını ortaya attıklarını söyler. Halit Ziya Uşaklıgil, bu yakıştırma ve eleştiriyi yapanların yeni edebiyatçıların kullandığı lisanın, geçmişten gelen lehçenin bütün kalem erbabınca kullanıldığını hatta bu eleştiriyi yapanların da kullandığını söyler. Muhalifleri, Türkçe'yi, Arap ve Acem lüğatinin yayıldığı bir hale getirmekle suçlar. Anlaşılmayan bir dil ithamının doğru bir tabir olmadığını, aksine Türkçe'yi terk ederek değil, Türkçe'yi hafifleterek dilimize yarar sağladıklarını savunur (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 706-707).

Edebîyât-ı Cedîde'nin edebiyatımızda söz sanatına getirdiklerine dikkati çeker. Bunu yaparken biraz abarttıklarını da düşünür.

“*Edebîyât-ı Cedîde*'ye müstevli sanat ve ziynet marazından bahsederken bunu yalnız ona münhasır (*özgü*) bir iptila diye farz etmek, eskilerin hatta nispeten yenilerin, hulasa baştan nihayete (*son*) kadar bütün Türklük edebiyatının, şiirde ve nesirde ne dereceye kadar tecemmül (*süslenme*) kelimesiyle ifade edilebilecek olan bir merakla dolu olduğundan tegafül eylemek (*görmezden gelmek*) olur.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 708).

Türk edebiyatında olduğu gibi hiçbir edebiyatın lisanında belagat denilen söz, fikir ve sanat anlamında bu örnekleri göremediğini anlatır. Bu tespitten hareketle *Edebîyât-ı Cedîde*'yi süslü yazı hayranlığına düşmekle eleştirir ve bu anlamda başarılı bulmadığını ifade eder. Türk sanatkârının yüz yıllardır düştüğü İran edebiyatını taklit etmek gibi bir düşkünlüğü olduğunu ve aşırıya giden süreklilik içinde hastalık olarak gördüğü bir duruma düştükleri kanaatindedir. *Edebîyât-ı Cedîde*'nin ise Batı'ya teveccüh gösteren bir edebî hareket olarak şarkın bu illetinden kendini tam manasıyla kurtarma gayretine giremediğini düşünmektedir. Aksine yenilik iddiası içinde olan bir göz boyama ile bu konuda kendilerini saklayıp bizzat kendilerinin besleyerek dahada büyüttüklerini düşünür. Batının sanatını ise geçici bir yaklaşımla örnek aldıklarını söyler. *Edebîyât-ı Cedîde* şairleri ve nesir yazarlarının akın akın istiareler, mecazlar,

teşbihler³⁰¹ kelime ve fikir oyunlarına boğulduklarını anlatır. Yenileşme akımının tersinde irticai bir yol tuttıklarını gözlemler. İşte *Edebîyât-ı Cedîde*'ye isnat edilebilecek hataların arasında en haklı eleştirinin bunlar olacağını belirtir (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 709). Bu yapmış olduğu eleştirinin kendi eseri için de yapıldığından bahseder. *Mai ve Siyah* adlı romanında kendisine eksiklik olarak yöneltilen şeyinde belagat oyununun bir örneğini sergilediğini idda eder (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 710).

Belagata olan ilgi, şarkın söz ziynetlerine olan düşkünlüğünü, dönemin her fikrine cazip bir şekilde sunması olarak görür. Belagat süsü halkın ilgisini çekince *Edebîyât-ı Cedîde*'nin dahi dikkatini çeker ve talebe karşılık vermek niyetiyle sayfalarını konuk olarak bu tarzda yazmak isteyenlere açtıklarını düşünür (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 710-711). O dönemde yazılan küçük hikâyeleri biraz okumaya çalışıp veya göz atınca dahi süs, sanat ve ziynet dairesiyle doldurulduğu için yıllar sonra kendisinin dahi okumaya korktuğunu söyler. Gençlere her şeyden evvel her anlamda tabii ve sade olmalarını nasihat eder (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 712-713).

Halit Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, eserini yazdıktan sonra kendisinde inkılâp fikri uyandığını ve *Edebîyât-ı Cedîde*'nin lüzumundan fazla süse, betimleme hastalığına, sözde ve fikirde yaratıcılığa kapılarak yapmış oldukları, edebî aşırılıklardan uzaklaşarak dönem fikrini yani dilde sadeleşme ve teknik anlamada *Batılılaşma*'yı hayata geçirmek gerektiğini de düşünür. Bu düşünce, istek ve şevk ile *Kırık Hayatlar* hikâyesini yazmayı planladığını aktarır. Bu kanaatle başladığı büyük hikâyesinde, edebiyat zevkinden, lisanından, üslubundan bahsetmeyen; süs yükleri ve hiçbir fayda etmeyen sanat tutkunluğu içindeki ağır tasvirlerle yer vermeden, yazmaya çalıştığını anlatır. *Kırık Hayatlar*'da bu eksiklikleri düşmemek istediğini belirtir. Bunun içinde inanmış olmanın gerekliliğini vurgular. Çevresindeki edebî kabiliyetine güvendiği arkadaşlarına danışarak yol almaya çalışır. Bu düşüncelerini destekleyen Ahmet Hikmet ve Saffeti Ziya'da da aynı sadeliğe doğru bir yönelme olduğu gözlemlerini aktarır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 805-806).

Halit Ziya Uşaklıgil, hâtıratında son olarak II. Meşrutiyet sonrası edebiyat ve sanat adına üretmek, eskisi kadar kıymetli olmadığını iddia eder. Ancak, dil olarak istibdat sonrası beklenenin aksine bereketli bir döneme girildiğini düşünür. Dilin

³⁰¹ Edebiyatta sözü daha etkili kılmak amacıyla kullanılan sanatlardan istiare, bir sözü benzetme amacı ile başka bir sözün yerine kullanmadır. Mecaz, sözün asıl anlamının dışında bir anlamda kullanılmasıdır. Teşbih ise ortak nitelikleri bulunan iki varlık veya kavramın arasında benzerlik kurmaktır.

umulmaz bir hayat göstererek hayatın her anında ve hemen her mekânında konuşmacılarınca peyda olduğunu görür. Bu dönemde Türkçe, geçmişi ile kıyaslanınca hiçbir vakit nasip olmamış bir eda, hitabet ve güzel konuşmaya şaşılacak güzellikte örnekler verirken, yazıda da aynı durumun olgunluğuna, en yüksek noktasına çıktığını düşünür. Haftalık ve günlük gazetelerde güzel Türkçe ile yazılmış yazıların altında Babanzade İsmail Hakkı³⁰², İsmail Müştak³⁰³, Ahmet Samim³⁰⁴ gibi Türkçe'ye can veren yeni ediplerin görüldüğünü anlatır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 898). Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırık Hayatlar*'da tatbik etmek istediğinin yaşamın her anına yansımış olmasını *Edebîyât-ı Cedîde* topluluğunun eksik bıraktığı veya göremediği tarafının bu şekilde tamamlandığını da düşünür.

4.4.4.6. Ahmet Reşit Rey'in Hâtıratında Dilde Sadeleşme ve Eski Edebiyatın Dili

Ahmet Reşit Rey, hâtıratında *Servet-i Fünûn*'da yayınlanan bir makalesinden³⁰⁵ hareketle edebiyatın Arap ve İran edebiyatı ile münasebeti sonucu lisanımıza tesirini anlatır. Eski edebiyatın, Arap edebiyatından beslendiği iddiasına karşı çıkar ve gerçekte İran edebiyatı ile münasebetimizi anlatır. Eski edebiyat taraftarı olan kesimin '*Arap edebiyatını taklit edelim*' teklifi ile edebiyatdaki yeniliğe karşı farklı konu ama aynı niyet ile birleştiklerini söyler. Bizim edebiyatı Arap edebiyatının beslediğini ve eski gücüne geri dönmesi için Arap edebiyatından beslenmekten başka çare göremeyenlere, Türk edebiyatının, Arap edebiyatından değil asıl İran edebiyatını taklit ederek bir noktaya geldiğini düşünmektedir. Bu iddiasını da Ziya Paşa'nın edebiyatın tarihinden bahseden *Harabat* adlı eserini delil gösterir. Bir başka delili ise Mevlâna Celâleddin Rumî'nin *Mesnevi*'si ve Yavuz Sultan Selim'in *Divanlar*'ıdır. Şiirimiz bir kaç asır İran şiirini taklit ettikten sonra Nedîm'in kabiliyeti ve III. Sultan Ahmed devrinin gerekliliği görmesiyle Türkçe'leşen şiirimiz, Enderûnî Vasıf'ın şiirlerindeki mahallileşme gayretini tamama erdirip millîleşmenin *Tanzimat* dönemine

³⁰² Babanzade İsmail Hakkı(1876-1913) Meşrutiyetin ilk yıllarında Bağdat mebusluğu yapmış Osmanlı devlet adamıdır. Bkz. Irak Mektupları: Beyrut'tan Kuveyt'e İsmail Hakkı Babanzade, Yayına Hazırlayan Murat Çulcu. (İstanbul, Buke Yayıncılık,2002)

³⁰³ İsmail Müştak Mayakon, (1883-1938). Kitabı için Bkz. Yıldızda Neler Gördüm (İstanbul: Semih Lütfü Kitabevi,1940)

³⁰⁴ Ahmet Samim(1884-1910) Basım yaşamına II. Meşrutiyet'ten sonra "Osmanlı" gazetesinde başladı.31 Mart olaylarından sonra "Hilal" gazetesinin yazı işleri müdürü oldu. İngiliz yanlısı olduğu söylenen Ahmet Samim, Alman Yanlısı İttihat ve Terakkî Cemiyeti aleyhinde sert, ateşli yazılar yazdı. Vurularak öldürüldü.

³⁰⁵ Ahmet Reşit Bay'ın H. Nazım imzasıyla kaleme aldığı Makale-i Mahsusa köşesinde "Mesalik-i Edebiye" başlıklı yazısından bahseder. Servet-i Fünûn, 2 Mart 1899.

denk geldiğini anlatır. Edebiyatımızda millîleşmeyi İbrahim Şinasi, Ziya Paşa, Nâmık Kemal, Recâizâde Mahmud Ekrem ve Abdülhak Hâmid Tarhan'ın en parlak halini gerçekleştirdiğini savunur. *Servet-i Fünûn* etrafında toplanan *Edebîyât-ı Cedîde* topluluğunun millîleşmeyi ileri seviyeye götürdüğünü söyler.

Eski edebiyat taraftarı olan kesimin bu dönemde Arap edebiyatını taklitte ısrar ettiğini anlatır. Bu teklifi yapan eski edebiyat taraftarlarına: “Edebiyatın tekâmülî tahavvüllerine maziye doğru rüc'üt şöyle dursun, hattâ bir istirahat vakfesi bile tahayyül etmek bayatı temdit için küremizin hareketini tatil Tarîkini aramaya benzer.” cümlesini söyler (Rey A. R., *Servetifünun*, *Edebiyat-ı Cedide*, 1945, s. 56). Arapçayı taklit, lisanımızı Arapça'laştırmayı ilerleme görenlerin İbni Rifat Samih adındaki bir kişiyi Samih Rif'at ismiyle değiştirip Arapça ve Farsça tamlamaları lisanımıza sokmaya çalıştıklarını anlatır (Rey A. R., *Servetifünun*, *Edebiyat-ı Cedide*, 1945, s. 50,58).

4.4.4.7. Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hâtıratında Dilde Sadeleşme Fikri ve Türkçe Dil Bilgisi Çalışmaları

Hüseyin Cahit Yalçın, hâtıratında dil üzerine düşüncelerini de anlatır. Yıllar sonra hâtıratı vesilesiyle *Hayal İçinde* adlı yazmış olduğu romanını karıştırır. Dil bakımından eskimiş parçalar çok mu diye bakar. Bu incelemede çok güldüğü örneklerle rastladığını söyler. Örneğin, '*fevk-i serinde*' demiş ama '*başının üstünde*' demenin daha etkili ve güzel olacağı yerde sanki yazarlık ve sanatçılığından bir şey eksilirmiş gibi davrandığını fark eder. Bu tespitinden hareketle, eğer bir eser ikinci kez tekrar basılacaksa küçük düzeltmeler ile günümüze uyarlanması doğru olacağını savunur.

Hüseyin Cahit Yalçın, bir başka hâtıratında, İsmail Habib Sevük'ün *Servet-i Fünûn* edebiyatı konusu geçerken kendisine hitaben dilin sadeliğinin kendileri için bir üstünlük olduğunu ifade eder. Hüseyin Cahit Yalçın, gerçekte işin aslının farklı olduğunu anlatır. Başkalarının üstünlük olarak gördükleri kendisi ve Mehmet Rauf'un dildeki sadeleliklerinin sebebinin, dil bilmemeleri ve diğer dillerin edebiyatı hakkındaki bilgisizliklerinden kaynaklandığını açıklar. Eğer Cenap Şahabeddin'in Arapça dil bilgisi ve Tevfik Fikret'teki kelime hazinesinin kendisi ve Mehmet Rauf'ta olmuş olsaydı çok daha farklı bir yazı dili ortaya çıkacağını söyler. Halit Ziya Uşaklıgil'in de Arapça dil bilgisinin olmadığını ancak, tümcelerini yeter düzeyde ballandırarak cümlelerinde Arap ve Acem zenginliğine sahip olduğunu iddia eder. *Servet-i Fünûn* yazarları içinde en bilgisi olanlarının kendisi ve Mehmet Rauf'un

olduğunu ve bu nedenle Türkçe yazdıklarını söyler. Cenap Şahabeddin ve Tevfik Fikret'in Arapça ve Farsça sözcükleri kullanma, yazma, sanat yapma düşkünlüklerinin ise taklitçilik değil tamamen bilgilerinden ileri geldiğini aktarır. Dönemin gerekliliği ve talepleri arasında olan sanatlı yazı ve güzel üslup isteği onları bu şekilde yazmaya itmekte olduğunu düşünür. “Değil mi ki bir yanda istediğimiz kadar içine dalmakta sakınca görülmeyen bir Arap ve Acem sözlüğü vardı, bu koşulları taşıyan sözcükleri niçin almamalıydı? *Tirâje (gökkuşağı)*, gibi *Edebîyât-ı Cedîde* kelimeleri bu davranışın ürünüdür.” (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 143).

Bir diğer arkadaşı Ahmet Hikmet'te seçkin ve zarif sözcük bulmak tutkusunu olduğunu anlatır. Kulağa hoş gelen Arapça ve Farsça söz ve tamlamaları küçük bir deftere not ettiğini anlatır. Çünkü Ahmet Hikmet'in sözcük aramaktan çok kulağa hoş gelen sözcük ve tamlamaları kullanmayı tercih ettiğini aktarır. Arkadaşının hikâyelerini de böyle yazdığını anlatır. Mehmet Rauf'un yeteneğini Cenap Şahabeddin, Halit Ziya Uşaklıgil ve Tevfik Fikret çok beğenir. Düzenli olarak haftada bir gün *Servet-i Fünûn* yazarları bir arada toplanıp yazılarını yüksek sesle okuyup değerlendirmelerini yaparlar. Okunan eserler içinde Mehmet Rauf'un yazılarını kuraldışı olarak tanımlar.

Mehmet Rauf'un ciddi ve içten bir değerlenmeyle beğendikleri bir nokta dili ve anlatımıdır. Hüseyin Cahit Yalçın, buna bir de örnek verir. Mehmet Rauf'un, topluluk içinde okuduğu bir hikâyesinde fazla tombul kadın için '*Calibâne nigerân şişman incir*' ifadesini kullanması uzun süre gülüşme ve dillere takılıp söylenir (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 143-144).

Hüseyin Cahit Yalçın, hâtıratında *Servet-i Fünûn*'da yazı yazarken dil konularına merak duyarak, dilin kaynaklarıyla uğraşımını da anlatır. Dilin kaynakları üzerine büyük bir eser yazdığını ve yayımladıktan sonra büyük bir ilgi göreceğini beklemektedir. Bu eserin ise giriş bölümünden iki konusunu daha evvelinde *Servet-i Fünûn*'da yazdığını ancak, bazı kurumlarda kaynak sorununun hiçbir zaman bilimsel olarak çözülemeyeceğini, okuyup öğrenince bu konudaki yazıların devamını yazmayı bıraktığını aktarır. Nihayete ermeyen bu çalışmasının sonucunda Türkçe'yi Arap ve İran dillerinden kurtarma düşüncesinin zihnin de uzunca bir vakit işlenmiş olduğunu söyler.

Hüseyin Cahit Yalçın, siyasal bağımsızlığımızın olmadığı için Türk dilinin de bağımsız olmadığını düşünür. Ona göre siyasal alandaki kapitülasyonlar dilimize hakimdir. Yabancı diller Türkçe'nin içinde dil yasalarını uyguladıklarını söyler.

Türkçe'nin kitaplarda ve en basit günlük hayatta dahi adını yitirdiğini, okullarda okutulan *Kavaid-i Osmaniye* okutulmasını bunun en açık delili olarak gösterir. *Kavaid-i Osmaniye*'de Arapça, Farsça ve Türkçe'den oluşan bir dil dendiğini ve buna karşı bir tepki olarak dil konusuna eğildiğini anlatır. Türkçe'nin bağımsızlığı ve varlığını ortaya koyarak Arapça ve Farsçayı öğrenme zorunluluğunu ortadan kaldırmak ve Türkçe'nin yolunu açmayı hedeflediğini anlatır. Bunun için gramer kitabına gerek olduğu için evvela gramer kitabı yazmaya karar verir.

Mevcut okutulan gramer kitabı olan Cevdet Paşa'nın *Kavâid-i Osmâniyye*'nin Arapça'nın etkisi altında olan Türkçe'den kaide ve sözlükler ile yazılmış bir kitap olduğunu iddia eder. Arap dilbilgisinden alınmış olarak görür. Bütün bu tespitlerden yola çıkarak yazdığı dilbilgisi kitabının adını Türkçe *Sarf ve Nahiv* diye kararlaştırır. *Hovelacque*'un eserinden alarak diller üzerine kısa genel bir bilgi ekler. Türkçe'nin Arap ve İran asıllı sözcük ve kuralları ile karma bir dil olmayacağını, ancak Türkçe olduğu sürece benliğimizi doğru bulacağımızı düşünür. Avrupa dilbilgisi yöntemleriyle Türkçe dilbilgisini yazar. Türkçe'de kaç tür sözcük bulunduğunu ve dilimizin yapısını çıkararak tespit yapar. Hâtıratında bahsettiği dönemde hâlâ dilbilgisi kitaplarında yaptığı bölümlenmenin sonraki yıllarda kullanıldığını vurgular³⁰⁶ (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 182).

Hazırlamış olduğu dil bilgisi kitabında, çocukların eğitiminin ilk yıllarında yabancı kurallardan söz etmediğini, yalnızca Türkçe kurallarla karşılaşacaklarını söyler. İkinci sınıfta ise Türkçe'ye girmiş yabancı kurallar, üçüncü sınıfta dilimizin kurallar ve tamamlamaları biçiminde anlatımı bitirdiğini aktarır. Dil bilgisi kitabında Arapça ve Farsça tamlamalardan mümkün oldukça kaçınılması fikrini vermeye çalıştığını anlatır. Osmanlı'nın imparatorluk ve halifelik döneminde, devrin yönetim ve dil anlayışını okullarda okutulacak bir kitapta söylenmesi gerektiği kadar yazıp anlatmaya çalıştığını vurgular. Bu kitap ile öğrencilerin Türkçe öğrenirken, Arapça ve Farsça öğrenme zorunluluğunu da ortadan kaldırdığını iddia eder. Türkçe dil kuralları sayesinde alıştırmaları yaparak, sözcük aileleri, biçimler ve anlam değişimlerine alışılarak, Arapça kuralları öğrenmeden Türk dilini, kuralları ile kullanabileceğimizi düşünür (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 183).

³⁰⁶ Hüseyin Cahit'in dilbilgisi çalışması, Türkçe Sarf ve Nahiv adıyla ilkin 1911'de basılmış, 1923'te 5. basıma ulaşmış, "Yeni Başlayanlar İçin Türkçe Sarf ve Nahiv" adıyla 1926'da değişik boyutta yeniden yayımlanmıştır (Yalçın, 2010).

Dil konusundaki düşüncelerini gerçekleştirmek için evvela kurtulmak istediği Arapça dili ile başlanması gerektiğini düşünür. Bir sözlük olacak biçimde kitap hazırlığına başladığını anlatır. Arapça sözlüğü alıp detaylıca incelediğini aktarır. Bizde kullanılan Arapça kökleri not eder. Sonra Arapça'dan gelip, Türkçe sayılmış sözcükleri bulup sıraladığını anlatır. Bu araştırmayı yaparken Arapça'dan gelmiş ama bizlerin dil üzerinde değişiklik yapıp kullandığımız, Araplar'ın dahi duyduğunda anlamayacağı yeni sözcükler türettiğimizi idda eder. Bu iddası ile ilgili şöyle açıklama yapar: “Örneğin *karz* kökünden Arap türeme kurallarına göre bir *istikraz* mastarı uydurmuşuz. Arap, bu sözcüğü bilmez. O, bu anlamda *iktiraz*'ı kullanır. Ama bizim için *istikraz* vardır, *iktiraz* yoktur.” (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 184).

Türkçe'de olup, ama aslında dilin kökünün Arapça'dan geldiğini okuyanın anlayacağı notlar tuttuğunu anlatır. Arapça sözcüğüne rastlayan kişi, Arapça okumaya gerek kalmadan kendi dilbilgisi içinde kalarak gerekli anlamı öğreneceğini düşünür. Ancak, Hüseyin Cahit Yalçın, Türkçe gramer kitabını gibi büyük heves ve gaye ile titizlikle çalışmış olduğu bu sözlüğünü kitaplaştırıp bastıramaz. Hüseyin Cahit Yalçın, sözlüğünü kitap olarak bastıramayaşını, II. Meşrutiyet'in ilanı ve *Sarf ve Nahiv*³⁰⁷ dil bilgisi kitabının yayımlandığı güne denk geldiği için, ikisinin beraber duyurulması olarak anlatır. Bu hadise sonrası dilbilgisi ile uğraşacak vakti olmadığı için bu konu üzerine çalışmayı bırakmıştır. Bu konuda bizzat kendisinin öğrencilere okutarak gözlemleyip anlama ve düzeltme fırsatının olmadığını da aktarır (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 184)

4.4.4.8. Mehmet Rauf'un Hâtıratında Dil Fikri

Mehmet Rauf, Halit Ziya Uşaklıgil'in ahlakperestliğinin tuttuğu bir dönemde onun telkinleri ile *Garam-ı Şebâb*³⁰⁸ eserini son haline sokar ve *İkdam* gazetesine yayımlamak için beraberce götürdüklerini anlatır. Halit Ziya Uşaklıgil, Cevdet Bey'e,

³⁰⁷ Burada da küçük bir yanlışlık vardır. “Yazdığım *Sarf ve Nahiv* yayımlandığı gün Meşrutiyet de ilan edilmiş oluyordu” tümcesini, “yazdığım dilbilgisi çalışmalarının bittiği dönemde Meşrutiyet de duyurulmuştu...” biçiminde anlamak gerektiği kanısındayız. Çünkü Meşrutiyet döneminde memurluktan ayrıldığını bildiğimiz Hüseyin Cahit, artık öğretmenlik de yapmayacaktır. Kitabının yaşamını, öğrenci dersliklerinde izleyemediğini kendisi de belirtmektedir (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 184).

³⁰⁸ *Garam-ı Şebâb*; *İkdam*; nr: 749-760,7-18 Ağustos 1312/19-30 Ağustos 1896; *Uzaktan*; *Servet-i Fünûn*; nr:300-303, 28 Teşrin-i sâni-19 Kânun-ı evvel 1312/10-31 Aralık 1896. Yazar, bu hikâyelerinden “*Garam-ı Şebâb*”ı *Âşıkane* (Hilâl Matbaası, İstanbul 1325/1909); “*Uzaktan*” adlı ikincisini ise *İhtizar* (Hilâl Matbaası İstanbul 1325/1909) adlı kitaplarına almıştır (Tarım 2001, 257).

Mehmet Rauf ve eserini uzun uzadıya takdim eder ve ‘eser sizindir, ona tasarruf ediniz’ diyerek teslim eder. Üç gün sonra Cevdet Bey ile Mehmet Rauf, *Kâzım’ın Kırathanesi*³⁰⁹ adlı yerde karşılaşırlar. Cevdet Bey, Mehmet Rauf’a eserinin çok güzel olduğunu ve beğenildiğini, yayınlamaya karar verdiklerini müjdelir. Neşri için en kısa zaman da görüşmeye davet eder. Cevdet Bey, her şeyin güzel olduğunu iletir fakat ‘vav’ların feda edileceği şartı uzun müddet sürecek olan bir tartışmanın fitilini de ateşler. ‘Vav’lar dedikleri meselenin Türkçe’de kullanılmayan bir şive ile bazı cümle başlarında yazdığı ‘vav’lar olduğunu söyler. Bu mesele evvelinde *Servet-i Fünûn*’da ‘vav’lar uzun süre konu edilmiş ve ilk Halit Ziya Uşaklıgil’in ‘vav’ meselesini duyduğunu aktarır. Halit Ziya Uşaklıgil, “Eser pek müessir, pek güzel... Yalnız korkarım ki ‘vav’lar biraz fazlaca.” der. (Tarım, 2001, s. 49).

Mehmet Rauf, bu uyarıları anlamaya çalıştığını, *Edebîyât-ı Cedîde*’nin hararetli tartışmalara konu olduğunu hatta Hüseyin Cahit Yalçın’ın kızarak “*Bir hikâyeye yazacağım ve ‘vav’la başlayacağım.*” dediğini anlatır. Hüseyin Cahit Yalçın’ın dediği gibi de *Hayat-ı Muhayyel* eserinin ilk sayfasına ‘*Ve Rauf’a*’ yazar (Tarım, 2001, s. 49). Bir süre sonra ‘vav’ lisana yerleşir, tartışması ve itirazlar azalır. Mehmet Rauf ile karşılaşan Kemalzâde Ali Ekrem Bolayır’e ‘vav’larını savunurken bir de “*Sen o kabul edenlere bakma... Onlar cavalacoz*³¹⁰ *muharrirler*” sözünü sarf eder. Mehmet Rauf, ‘vav’larının bu kadar konu edinmesinin yanında desteğini gördüğü Tevfik Fikret’in dahi eserlerinde hiç ‘vav’ kullanmaması ile Kemalzâde Ali Ekrem Bolayır’in tespitini ilişkilendirir.³¹¹ Cevdet Bey’in ‘vav’lara itirazını kabul eder ve ‘vav’ları savunmada

³⁰⁹ Kâzım’ın Kırathanesi: Direklerarası’nda Mecsup Osman Baba Türbesi bitişiğinde 87 numaradadır. Bazı tiyatro kumpanyaları oyunlarını burada oynarlardı. Örneğin, 1882 yılında Cudi Efendi’nin Hayalhane-i Osmanî adlı kumpanyası oyunlarını burada sergilemiştir. Bu aynı zamanda tuluattan tiyatroya bir geçiş de sayılabilir. 1886 yılında Kâzım Efendi Kırathanesi’nin setli büyük bahçesinde yeni bir sahne kurulumu ve Bedros Magakyan yönetimindeki Mesire-i Efkâr Tiyatrosu’na kiralanır. Karakaşyan Hanım ile Keorgyan’ın başrollerini paylaştığı ve büyük alkış aldıkları Haydar Bey’in “Pembe Kız” adlı müzikli oyunu burada oynanır. Öte yandan, Ahmed Midhat Efendi, Ahmet Rasim gibi edebiyatımızın önde gelen yazarları da bu kırathanenin müdavimlerindedir. Bkz.: Salâh Birsell; Kahveler Kitabı, İş Bankası Yay., Ankara 1983, s. 150 (Tarım 2001, 257,258).

³¹⁰ Cavalacoz: Değersiz, önemsiz.

³¹¹ Servet-i Fünûn edebi topluluğunu en çok eleştirenlerden biri de Ahmed Rasim’dir. Ahmed Rasim, onların ‘vav’ları, o devirde alışılmadık bir tarzda kullanımlarıyla şöyle alay eder: “Sirkeci: keza - “ve” bağlacının çok fazla kullanılışından ve kulakları zorla meşgul etmesinden dolayı edebiyatçı zümresinin her gördüklerine “selâm” yerine (ve aleykümüsselâm) demeye karar verdikleri haber alınmıştır.” Şehir Mektupları I (Haz.: Ahmet Kabaklı), 2. bs., M.E.B. Yay. İstanbul 1990, s. 142; (Tarım 2001, 258).

yalnız kalacağını düşünerek bütün ‘vav’ları eserinden çıkarılıp, yayımlandığını anlatır (Tarım, 2001, s. 49-51).

Tevfik Fikret, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın ve İsmail Safa, iftar davetlisi olarak Tahir Bey’in evine giderler. Bu davetin olduğu dönemler *Servet-i Fünûn*’un en şatafatlı zamanlarıdır. Tabii olarak edebî meseleler, üzerine sohbet ve münakaşa olunur. O günlerin gündemi en başındaki edebî mesele Hüseyin Cahit Yalçın’ın *Arapçadan İstifade Edeceğimiz İlimler*³¹² başlıklı makalesidir. Bu makalenin üzerine eski edebiyat taraftarları saldırıya geçer ve İstanbul’un dört bir yanında aleyhine konuşmaya başladıklarını. Hüseyin Cahit Yalçın, makalesinde, Arapça’nın Türk medeniyet ve düşüncesine hiçbir faydasının olmadığı ve olamayacağı gibi, lisanda bize lâzım olan ve istifade edebileceğimiz ilimler namına canlı hiçbir eser bulunmadığını iddia eder. Arapça’yı kökünden reddeder. Hüseyin Cahit Yalçın, *Kavgalarım*³¹³ kitabında bu makalesini yayımladığını da belirtir. Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın’ın bu makalenin şiddetli bir tepkiyi getireceğini kestiremediği gibi bir duruma çok şaşırdığını aktarır. Baba Tahir’in gazetesinden *Fatih Dersi* anılarında Mustafa Sabri’nin imzasıyla ‘*Hürriyet ve İtilâf*’ adlı yazı ile bir cevapla makaleye, mukabele eder. Bu makalede, Hüseyin Cahit Yalçın, dinsizlikle, cahillikle itham edilir (Tarım, 2001, s. 81-83). İşte iftar daveti vesilesiyle ile bir araya gelinen o geceye tam olarak bu konu hâkimdir. O gece Tahir Efendi’ye, Hayret Efendi’nin³¹⁴ geldiği haberi iletilir. Tahir Efendi, *Servet-i Fünûn* edebiyatçılarına karşı olumsuz bakışını bildiği Hayret Efendi’yi içeri almak istememektedir. Ayaküstü kısaca, Hayret Efendi’yi geçiştirip, görüşmeyi ertelemek ister ama, İsmail Safa, Hayret Efendi’nin kendisi hariç, diğer *Servet-i Fünûn* taraftarlarını tanımadığını bildiği için fırsat bu fırsat diyerek, konuşturmak maksadıyla içeri davet ettirir. Hüseyin Cahit Yalçın’ın

³¹² Makalenin asıl adı “Arap’tan İstifade Edeceğimiz Ulûm”dur. Bkz.: Ömer Faruk Huyugüzel; Hüseyin Cahit Yalçın’ın Hayatı ve Edebi Eserleri Üzerinde Bir Araştırma, İzmir 1984, s. 13; (Tarım 2001, 270).

³¹³ *Kavgalarım*; Tanin Matbaası, İstanbul 1326, s. 93-115 (Tarım 2001, 270).

³¹⁴ Hayret Efendi (1848-1913): Adanalı Hayret diye de tanınır. Asıl adı Mehmet Bahaettin. Arapça, Farsça okudu. İstanbul’a gelerek Süleymansubaşı Medresesi’ne girdi. Darümuallimin’den diploma aldı. Adana ve Söğüt rüşdiyelerinde öğretmenlik yaptı. Prens Mustafa Fazıl Paşa’nın konağında özel dersler verdi. Kütüphaneler müfettişliğinde, Kandiye İdadisi’nde edebiyat öğretmenliğinde, Darülfünun Ulûm-ı Diniye ve Edebiye bölümleri müdürlüğünde bulundu. 31 Mart olaylarında İslâm gazetesine yazdığı bir yazı nedeniyle Rodos’a sürüldü. Halit Ziya’nın aracılığıyla affedilerek 1911 yılında emekli oldu. Şiirleri genellikle hiciv ve hezel niteliği taşıyan Hayret Efendi’nin önemli yapıtları şunlardır: *Sûk-ı Ukâz*, *Şehrayin* ve *Sihri Beyan* (1886) (Tarım 2001, 269,270).

makalesi üzerine sorular sorar (Tarım, 2001, s. 83-84). Hayret Efendi, suallere birden hiddetlenerek cevaplar verir:

“Efendi hazretleri, Hüseyin Cahit’in ma’hûd makalesi hakkında ne buyuruyorsunuz?” demiş. Hayret Efendi buna ilk hamlede bürkânî bir feveranla: “Bırak şu katırı canım.” diye mukabele etmişti. Halbuki Safa bırakmıyor, سوالini başka tarzlarda ve her fırsatta tekrar ederek ihtiyar hocayı kudurtmaya çalışıyordu. Böylece Cahit yüzüne karşı şimdi ‘*Katır!*’ şimdi ‘*Teres!*’ tahkirlerinin fırlatıldığını işitiyor, bu infilâkları kendine mahsus melekâne tebessümüyle hazmetmeğe uğraşıyordu. Efendi hazretleri anlaşılıyor ki bu bahse girmegi ilmi için bir tenezzül addediyordu. Fakat bir sefer her nasılsa tuğyan etti: Canım Safa Bey, bırak şu cahil herifi diyorum sana. Hem bu herif yalnız cahil değil, bir cahil-i mü’kâabdır. [...] Çünkü, dedi; çünkü cehl, cehl-i basit, cehl-i mürekkeb, diye iki nev’idir derler ya. Bence üç nev’idir: Cehl-i basit, cehl-i mürekkeb ve cehl-i mü’kâab. Cehl-i basit bilmemek, cehl-i mürekkeb hem bilmemek, hem bilmediğini bilmemektir. Fakat bunlardan eşed bir de cehl-i mü’kâab vardır ki bu hem bir şey bilmez, hem bilmediğini bilmez, hem de kimse bilmiyor, yalnız ben biliyorum, diye iddia eder. Bu Cahid denilen herze-vekil işte bir cahil-i mü’kâabdır.” (Tarım, 2001, s. 84-85).

Geç vakte kadar *Servet-i Fünûn* edipleri, Hayret Efendi’ye kendilerini tanıtmadan, İsmail Safa’nın soruları ile eleştiri ve eğlence karışık bir gece sürerler. Bu tartışma eski ve yeni taraftarı ediplerin dönem içindeki Arap, Fars dili üzerine olan görüşlerini de günümüze ışık tutacak bir halde Mehmet Rauf bizlere aktarır.

Mehmet Rauf, Tevfik Fikret’in, dergide meşgul oldukları bir gün kendisine hayranlık besleyen diye tanıttığı Ahmet Hikmet Bey ve dil fikrine dair hâtıratında geniş yer verir. Ahmet Hikmet ile *Servet-i Fünûn* dergisi döneminde dostlukları daha da ilerler. Hatta Ahmet Hikmet’in edebî kişiliği ve yazıları hakkında birde makale yayımlar. Sıkı bir edebî dostluk kurduğu Ahmet Hikmet’in Ankara’ya tayini ile irtibatlar kesilir. Bir müddet zaman sonra Ankara’dan dönen ve İstanbul’a avdet etmiş olan Ahmet Hikmet ile buluşurlar. Galatasaray Sultanisi’nde edebiyat hocalığı yaptığı dönemde Türkçülüğü savunmaya başlar. Bu düşüncesini savunduğu bir dönemde bir gün yıllar sonra Halit Ziya Uşaklıgil’in de bulunduğu bir ortamda Mehmed Rauf ile bir gece Büyükkada’da bir mekânda Ahmet Hikmet ile buluşurlar. Bu buluşmada dil üzerine sohbetler eder. Bu sohbette Ahmet Hikmet’in, savunduğu dil fikrini bizlere aktarır. Bizlerinde tıpkı İngiliz ve Fransızlar gibi yabancı olan kelimeleri alıp kullanmamızı, ancak dilin sarf ve nahvi kaideleriyle değil, kendimizin sarf-ı Türk

kaidelerine uygun kullanıp millîleştirmeyi savunur. Bizlerin ise bunu uygulamayıp yıllarca lisan meselesinden çıkıp esareti kabul ettiğimizi iddia eder. Bir millet dilin hâkim olmazsa hiçbir şeye hükmedemeyeceğini düşünür (Tarım, 2001, s. 90). “İşte bu nüvedir ki mürûr-ı zamanla ve muhtelif avâriz ve şerait tesiri altında genişlemiş, derinleşmiş, yükselmiş, uzamış ve bugünkü bülemlend ve muhteşem Türk varlığını teşkil eden millîyet fikrini doğurmuştur.” (Tarım, 2001, s. 90). Mehmet Rauf’a göre, Ahmet Hikmet bu fikirlerini dile getirdiği dönemde Arabî ve Farsî kaidelerin tahakkümüne de ani bir isyan etmektedir.

4.4.4.9. Ahmet Rasim’in Hâtıratında Dil Fikri ve Ahmed Midhat Efendi’nin Dili

Ahmet Rasim, hâtıratında Ahmed Midhat Efendi’yi çekemeyenlerin, onun dilinin çok sade olduğu iddiası üzerinden saldırdığını anlatır. Nâmık Kemal ile karşılaştırıp onun üzerinden Ahmed Midhat Efendi’ye eleştiride bulduklarını anlatır. Hatta *Tercümân-ı Hakikat*’te, Nâmık Kemal’in ‘*matbûû’l-endâm*’ terkiibini ‘*endâm*’ olarak yazmasından dolayı cehaletine hükmedildiğini aktarır.³¹⁵ Ahmed Midhat Efendi’nin matbuat ve yayınlarının kılı kırk yaratıcısına incelenip hata ve eksik aranmasından bahseder. Ahmed Midhat Efendi’ye yöneltilen cahilliğinden kaynaklı dilindeki sadeliği, suçlamalarının aksine, kendisine bir görev olarak gördüğü işler ile devrindeki gençlerin önünü açtığını, bu sayede lisandaki engel olan birçok zinciri kırdığını anlatır.

Ahmed Midhat Efendi’nin, eserlerini de açık bir ifade ve dil ile yazdığı için, kendisi gibi yazmaya hevesli olanlara hem maddî, hem manevî cesaret verdiğini söyler. Ahmet Rasim’ göre, bunun aksi olmuş olsaydı kendisi gibi olan gençlerin kütüphanelerdeki dili ağır olan yazılı eserleri okuyup kendilerini yetiştiremeyeceğini ve bu sebepten dili anlamakla uğraşacakları için hızlıca fikirlerini de geliştirmeyeceklerini düşünür. Bu nedenle okumaları ve anlamaları yavaş ilerlemiş olacaklarından bir süre sonra da gençlerin, yazmak ve fikir üretmekten vazgeçeceklerini düşünür.

Nâmık Kemal kadar olmasa da Ahmed Midhat Efendi’nin devrinin gençleri içinde hatırı sayılır bir noktaya sade dili sayesinde, okuduklarını anlayıp hızlı bir şekilde bu noktalara geldiklerini anlatır. Ahmed Midhat Efendi’nin matbaasından

³¹⁵ Devrinde büyük münakaşalara sebep olan bu terkiibin matbu hatası olarak “Tasvir-i Efkâr” da matbûül endâm şeklinde çıktığını N. Kemal’in mektuplarından öğreniyoruz. FA. Tansel, N. Kemâl’in Hususi Mektupları, Ankara.1 967, c.1.s.356 (Rasim, 1980, s. 77).

yayımlanan ve onun eserleri ve tercümelerinin kolay ve anlaşılır olmasını gençlerin öğrenme hızına en büyük katkısı olarak görür (Rasim A. , 1980, s. 77-78). Ancak, bütün bu saydığı dil ve matbuat alanındaki güzel işlerine rağmen Ahmed Midhat Efendi'ye eleştirilerin artarak devam ettiğini de aktarır.

“Hele dışarıda karşılaştığım Hacı İbrahim Efendi ve taraftarları, adı geçen merhumun münakaşalarının neticesi olarak Midhat Efendi'ye rağmen Arapçayı az bir zamanda öğretebileceğini ispat etmek için kurduğu meşhur Dârü't-talîm erkânı, hâsılı şu bu Midhat Efendi'nin sadeliği tercih etmesini Arapça ve Farsça ya tamamen bigâne, adeta kıpkızıl cahil, şarlatan hatta *Darwin*'den naklen insanı maymundan azdırdığı için zındık, birahanelerde, Beyoğullarında domuz eti yemeğe alışmış bir kâfir. *Voltaire* mesleğine de bağlı bulunması dolayısıyla bir dinsiz imansız, romanlarıyla iffetli ve namuslu zihinlerin huzurunda birtakım kötülükleri keşif eylediğinden dolayı bir hayâsız telâkki eyledikleri böyle bir fikir karışıklığı arasına, meslek, prensip gibi yücelikler nasıl sıkılabilirdi? Bununla beraber *Tercümân-ı Hakikat* alıp veriyor, romanın birini bitirip diğerine başlıyordu.” (Rasim A. , 1980, s. 78).

4.4.4.10. Ali Kemal'in Hâtıratında Dil Fikri ve Muallim Nâci'nin Türkçe'si

Ali Kemal, hâtıratında *Ceride-i Havadis*'in, *Tercümân-ı Hakikat*'e göre gençlerin yazarlarına daha çok yer verdiğini anlatır. Burada şiir yazmaya yeni başlayan gençlerin gazellerinin sıklıkla yayımlandığını aktarır.

Bir gün *Ceride-i Havadis*'de İsmet Efendi'nin '*Şemşirane*' redifiyle bir gazeli çıkar. Hemen hemen her şiirde olduğu gibi bu şiirde eleştiri alır. Bu şiir üzerindeki eleştiri, Türkçe'nin doğru kullanılmadığıdır. Ali Kemal, İsmet Efendi'nin '*Şemşirane*' redifli gazeli üzerinden, Türkçe'nin zor tahsil olunması ithamının kolaycı bir eleştiri olarak görmemekte ve kabul etmemektedir. Çünkü ona göre lisanımızı usulsüz, intizamsız öğrendiğimizi unutanların bu eleştirilerinin yersiz olduğunu savunur (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 26-27).

Ali Kemal, Muallim Nâci'nin *Tarîk*'ten ayrıldıktan sonra arkadaşları Şeyh Vasfî, Abdülkerim Sabit Bey'le beraber *İmdâdü'l Midâd*'ı çıkarırlar. Muallim Nâci'nin *Köylü Kızlarının Şarkısı* şiirini yayımlamasından bahseder. Ali Kemal, bu şiir ile Muallim Nâci'nin lafız itibarıyla Türkçe'mize safvet ve safiyet seviyesine erdirmiş olduğunu düşünür. Türklüğü candan sevenlerin dahi şiir olarak inceleme örneği olan bir lisana sahip olduğuna inanmaktadır. Muallim Nâci'nin bu şiirindeki dilin samimî, saf ve doğru olduğunu düşünür (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 51).

Muallim Nâci'nin lisan muallimi olduğunu, Arap ve Acem dillerinin menşei ve kullanım yerlerini en iyi bilenlerden birisi olarak anlatır. Dile bu kadar muktedir olan birisinin aşağılama ve saldırıları da hak etmediği kanaatindedir. Linguistik dikkatlere sahip olduğunu düşündüğü Muallim Nâci'nin, Türkçe kelimelerdeki bilgi ve dikkattinin dönemindeki dilcilere göre çok iyi seviyede olduğunu düşünür. Türkçe'yi iyi kullandığı gibi kurallarına dönmemin ediplerine nazaran hâkim olduğunu anlatır (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 63). “Mâmâfih çoğumuz lisanen bu hataları hâlâ ihtiyar eyliyoruz; çünkü Nâci'yi sevmiyor, okumuyor, dinlemiyoruz. Velev doğru söylese de Naci'ye zıt gitmeği bir şeref biliyoruz. Mesela inadımıza ‘başlamazdan evvel’ yazarız, ‘sehl’ yerine ‘sehîl’ der, ‘şöhret-i sehîle’ gibi terkipler yaparız.”³¹⁶ Hakikatte kimseye değil, kendimize, lisanımıza fenalık ediyoruz.” (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 64).

4.4.4.11. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Hâtıratında Dil Fikri ve Öz Türkçe

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, şiir ve güzel sanatta, tarza bağlı kalmadığını anlatır. Çünkü o dönemde nesir türlerinde kullanılan dillerin kendi içinde zorlukları muhafaza ederek ürün verdiğini düşünür. Bunun sebebi olarak dilin his, fikir ve ifade yeterliliğine sahip olmaması olarak yorumlar.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Servet-i Fünûn*'un dönemindeki genç yazarların hâlâ *Edebîyât-ı Cedîde*'nin yapma lehçesini kullanmaktan kurtulamadığından yakını. Örneğin Ziya Gökalp olmak üzere *Yeni Lisancılar*'ın Arapça, Farsça terkipleri Türkçe'den atmış olmalarına rağmen yeterli reformu gerçekleştirmediğini düşünür. “Türkçe'ye yabancı dillerden kelimeler alabiliriz, fakat kaide alamayız” sözünü söyleyen Ziya Gökalp'in dahi yabancı kelime köklerinden gelen yabancı kaidelerle birtakım tamlamalar üretmekten kendini kurtaramadığını anlatır. Bunun nedeni olarak Ziya Gökalp'in, Osmanlı kültürünün tesiri altında yetişmiş olması nedeniyle hâlâ Osmanlıca düşünüyor olmasına bağlar (Karaosmanoğlu, 2009, s. 124-125). Yakup Kadri Karaosmanoğlu, bu durumdan kurtulmanın yolu olarak, Türkçe yazmak için her şeyden önce Türkçe düşünmemiz gerektiğini, aksi takdirde dilde sadeleşmenin imkânsız olacağını iddia eder. Türkçe düşünebilmek için Osmanlı öncesi Türkçe metinlerin incelenerek, halk edebiyatındaki kültürel birikim ile sadeleşmenin

³¹⁶ “Hasın-ı cân”ı Hüseyin Cahit. *Servet-i Fünûn*'da “Şöhret-i Sehile” başlıklı yazısını neşredince, Ali Kemal'in eline de önemli bir koz vermiş olur (“İkdam Paris Muhabiri” Kavgalarım, İsi, 1326, s 56 v.d). Ali Kemal bu meseleyi “Fetret”te (Ank. 2003. s. 83) de hatırlatır (Kemal, 2004, s. 64).

sağlanabileceğine inanır. Bu düşüncesine Yahya Kemal Beyatlı'nın da hak verdiğini ve İsviçre'ye tedavi için gittiğinde dahi bu düşüncenin gelişmesi için yazdıklarını Yahya Kemal Beyatlı'ya gönderdiğini, ancak sadece niyetten öteye geçmeyen bir hayret olarak kaldığını anlatır (Karaosmanoğlu, 2009, s. 125).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Süleyman Nazif'in dil hassasiyetine vurgu yapar. Ölümünün tam vaktinde olduğuna vurgu yaparak dildeki bozulmanın onda bırakacağı üzüntüyü uzun uzun hayali olarak anlatarak dilimizdeki taklit ve gramer hatalarına dikkat çeker (Karaosmanoğlu, 2009, s. 185).

4.4.4.12. Hakkı Süha Gezgin'in Hâtıratında Edebîyat-ı Cedîde ve Fecr-i Âti'nin Dil Fikri

Hakkı Süha Gezgin, Ahmet Vefik Paşa'nın *Lehçe-i Osmanî* adlı eserinin Türk dili ve lügati adına yalnız mükemmel bir lügat olmaktan öte millî imanına dayanarak yazılmış olduğuna inanır. Çünkü o vakte kadar hiç kimsenin Türkçe'yi müstakil bir dil olarak kabul etmediği gibi Türkçe'nin lügatini yapmadığını iddia eder. Eğer Şeyh Süleyman'ın *Lügat-i Çağatayi*'si örnek verilecek olursa, Ahmet Vefik Paşa'nın *Lehçe-i Osmanî* adlı eserine bakarak onun bambaşka bir şey olduğunu anlatır. Ahmet Vefik Paşa, yalnız Türkçe'ye yapmış olduğu millî duruşu ile bir iman kaynağı olarak da selâmlanması gerektiğini düşünür. *Lehçe-i Osmanî*'nin tasnif ve zihniyet işi olduğunu, bunu *Şecere-i Türkî*'de gösterdiğini ve bu eser ile Türk dilinin devamı olan altın kanı olarak benzettiği sözcükleri bu meçhul kaynaktan alarak bizlere sunduğunu anlatır (Gezgin, 2005, s. 46).

Hakkı Süha Gezgin, edebiyat tarihimizin Ali Ekrem Bolayır'ın, dil hususiyeti üzerinde duracağını iddia eder. Çünkü Ali Ekrem Bolayır, *Servet-i Fünûn* devrindeki lügatçilerin kullandığı dil ile beraber yeri geldiğinde halkın kullandığı Türkçe'yi aynıyla kullandığını anlatır. Örneğin, *Servet-i Fünûn* taraftarları *Dömeke Zaferi*³¹⁷ üzerine bir *Nüsha-i Mümtaze* üst başlığında sayı çıkarır. Ali Ekrem Bolayır, bu sayıya meşhur *Vasiyet*³¹⁸ adlı şiirini verir. Bu şiir üzerinden uzunca tartışmalar olur. *Servet-i Fünûn* taraftarları kendi edebî ve dil anlayışlarına uymayan bu şiiri yadırgamakla beraber sade dil içinde köy havası olan saf ve lekesiz lisan havasından faydalanıp, açıkça ifade etmeseler de için için imrendiklerini anlatır. Ali Ekrem Bolayır'ın bununla

³¹⁷ Savaş, Yunanistan'ın Girit'te Rumları isyana teşvik etmiş ve çeteler ile sınıra saldırmıştır. 1897 Yunan savaşı olarak da bilinen bu mücadeleyi Osmanlı kazanır.

³¹⁸ Ali Ekrem Bolayır'ın *Dömeke Savaşı*'na hitaben yazdığı şiirdir.

da kalmayıp vezinde vezin’de kullanılanlardan daha kıvrak bahirler arayıp denediğini anlatır (Gezgin, 2005, s. 59-61).

Hakkı Süha Gezgin, hâtıratında Celâl Sâhir’i, *Servet-i Fünûn* ocağında tam manasıyla sanatın yeni yüzünün görüleceği kişilik olarak tanımlar. Aynı durum *Fecr-i Âti* edebî topluluğunda bulunduğu dönem içinde geçerliğini koruduğunu düşünür. Celal Sahir’in *Fecr-i Âti*’de terkipsiz lisan, yeni Türkçe, millî vezin davasını güdenler arasında yer ve vazife aldığını anlatır. Celal Sahir’in Selanik’e geldiği vakitlerde, *Yeni Lisan* hareketi içinde şiddetli münakaşaların yaşandığını ve ilk terkipsiz şiirin yayımlandığını anlatır. *Genç Kalemler*’de çıkan şiirinde “*Yine göklerde güller açtı mesâ*” diye başlayan bu manzumedir; ama varmak istedikleri hedefin bu olmadığını, ancak o dönem içinde iyi bir gelişme olmasıyla avunduklarını anlatır. *Edebîyât-ı Cedîde* ve *Fecr-i Âti*’yi nasıl benimsediyse Celal Sahir’in *Yeni Lisan* hareketini de aynı iman ile benimsediğini anlatır. O kadar davasına sarılır ki hece veznini de kullanır. Celal Sahir’in bütün bunları, kuvvetli sıçrayışlar yaparken geçmişini üzmeden ve yıkmadan yaptığını anlatır. Bu sıçrayışlar, Celal Sahir’e ithafen, *Servet-i Fünûncular*’ın yaşça çok küçük sözlerine ve *Fecr-i Âti* taraftarlarının ise kişileri etkileyen bir edebî kuvvetinin olmadığı iddiaları ile karşılaşmasına sebep olduğunu aktarır (Gezgin, 2005, s. 67-68).

Hakkı Süha Gezgin, Faik Ali’de kelime şatafatı düşkünlüğü olduğunu iddia eder. İlk şiirlerini *Servet-i Fünûn*’a getirdiğinde Tefik Fikret’in dilinden, Faik Ali için ikinci bir Abdülhak Hâmid Tarhan’ın doğduğunu söylediğini aktarır. Tefik Fikret’in, bu sözleri ile de onun şiirinde ulvilik ve derinliğin özleyişini gördüğünü iddia ederler. Ancak, Hakkı Süha Gezgin şiirde özleyiş başarmanın yeterli olmadığını düşünür. Faik Ali, nâzımında tantana, şatafat merakı varken az yazdığı nesirlerinde çetrefilli yola girmeden sade bir dil kullandığını anlatır (Gezgin, 2005, s. 97-99).

Hakkı Süha Gezgin, Hüseyin Cahit Yalçın’ın Türk diline yazdığı gramer kitabının katkılarına değinir. Hüseyin Cahit Yalçın’ın, bizdeki ilk estetik (*bediiyat*) kitabı ve ilk Türkçe dil bilgisini eserini *Eugene Veron*,³¹⁹ *Remi de Gourmon*³²⁰, *Charles Lalo*³²¹ gibi yüksek örneklerden beslenerek terkip yaparak bizlere verir. Bu alandaki başka bir eksiği ise gramer kitabı yazarak tamamlamaya çalışmıştır. Bu nedenle Hakkı Süha Gezgin, Hüseyin Cahit Yalçın’ı yapmış olduğu çalışmasıyla

³¹⁹ Eugene Veron: Fransız estetikçi.

³²⁰ Remy de Gourmont (1858-1915). Fransız romancı, şair, filozof ve deneme yazarı.

³²¹ Charles Lalo (1877-1953): Fransız estetikçi.

Ahmet Cevdet Paşa'nın *Belâgat-t Osmaniye*'sinde ve Şeyh Vasfî'nin *Sarf*'inde dahi olmayan örnekleri bulundurması nedeniyle önemini vurgular (Gezgin, 2005, s. 142).

Hakkı Süha Gezgin, *Fecr-i Âti*'nin içinde Refik Halit Karay'ı farklı bir yere koyar. Ona göre Refik Halit Karay, tam bir sanatkârdır. *Fecr-i Âti*'ye edebiyat tarihinde nefes aldırarak topluluk içinde en büyük Refik Halit Karay'ı gösterir. Edebiyatımızda Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf ve Hüseyin Cahit Yalçın'dan sonra sade nesrin ilk güzel örneği veren olarak görür. Dildeki inkılâp ihtiyacını onun sadelikte gösterdiği mükemmelliğin getirdiğini düşünür. Halk Türkçe'sini sanatkâr olan elinden geçirerek okuyucuya ılımlı ve sevimli olarak Halide Edip Adıvar'dan önce gösterdiğini savunur (Gezgin, 2005, s. 244-245).

4.4.4.13. Yahya Kemal Beyatlı'nın Hâtıratındaki Dil Fikirleri

Yahya Kemal Beyatlı hâtıratında, Sâmipaşazâde Sezâi'nin, Avrupa'dan yeğenine yazmış olduğu mektubundan hareketle edebiyat ve dil anlayışını anlatır. Bu anlatmış oldukları ile edebiyat tarihimiz için faydalı olacak düşünceleri de görmemize yardımcı olduğu kanaatindedir. Bu mektubunda bazı konularda Sâmipaşazâde Sezâi'nin, romanlarında mübalağa yaptığını düşündüğünü aktarır (Gezgin, 2005, s. 259). Türkçe hakkında enteresan fikirlerinin olduğundan bahsettiği 1316/1899 yılındaki bu mektubunda Sâmipaşazâde Sezâi'nin şu ifadelerine yer verir:

“Edebiyat bahsinde ben de *Karagöz*'ün fikrindeyim.³²² *Karagöz* dese ki: Bir adam hem Arap, hem Türk, hem Acem olamadığı gibi bir edebiyat da hem Arap, hem Türk, hem Acem olamaz. Dünyada başka bir milletin harfiyle yazar, okur bir kavim yoktur. Dünyada bütün elsin-i kemâl bir araya gelse bir Türk'te, Türkçe kelimelerin hâsil ettiği tesiri vücuda getiremez.”³²³ (Gezgin, 2005, s. 259-260).

Yahya Kemal Beyatlı, hâtıratında dil ile ilgili Ali Kemal'den bahseder. Nev'i şahsına mahsus olarak gördüğü Ali Kemal'in, fiziki görünüşünden uzun uzun bahsettikten sonra kendine has harika bir üslubu olabildiğinden bahseder ve hiçbir Türk yazarında ondaki üslûp hususiyetini gösteremediğini aktarır. Ali Kemal'in yazı üslubundan uzun uzun bahseder ve onun için Muallim Nâci'nin *İsti'mâl-i Osmânî*'deki kaidenin Türkçe'nin esaslarını oluşturduğunu anlatır. Halit Ziya Uşaklıgil ve *Edebîyât-ı Cedîde*'den müteneffir; Türkçülük yazılarını sevmeyen, fakat Arapça ve

³²² Sâmipaşazâde Sezâi'nin hâtıratındaki dil fikrinde detaylıca bu konuşması ve konu içeriği verilmiştir.

³²³ Bu satırları 1316 yılında çıkan “Rumûzu'l Edep”ten alıyoruz. (Es, 2013, s. 260)

Acemce kelimeleri Türkçe telakkileri ile kullandığını aktarır. Süleyman Nazif'in, Ali Kemal'in lisanı hakkındaki bir sözü ile dil anlayışını anlatmaya çalışır (Beyatlı, Siyasi ve Edebi Portreler, 2002, s. 62). "Süleyman Nazif, Ali Kemal'i tehzil sadedinde derdi ki: "Adam dâhidir, çünkü şark ve garbın sarfiyyûnu müttehid derler ki, bir cümlenin terekküp edebilmesi için lâ-akal iki kelimeye ihtiyaç vardır, hâlbuki bu adam bir kelime ile iki cümle vücuda getiriyor, meselâ oldu da oldu..." (Beyatlı, Siyasi ve Edebi Portreler, 2002, s. 63).

Ali Kemal'in mükemmel bir Türkçe dil bilgisi ve hâkimiyeti olduğunu, Hüseyin Cahit Yalçın, Nâmık Kemal, Cevdet Paşa, Ziya Paşa ve hatta Muallim Nâci'nin lisan yanlışlarını dahi bulduğunu anlatır. Yahya Kemal Beyatlı, Ali Kemal'in, *İkdam* sahibi Cevdet Bey'e hitaben söylediği " 'Îlâhî Cevdet Bey, Îlâhîlerle güvey giresin...' hitabıyla âdetâ söyler gibi yazı yazardı." sözüyle Türkçe'ye hakimiyetini örnekleriyle vurgular (Beyatlı, Siyasi ve Edebi Portreler, 2002, s. 63).

4.4.4.14. Yusuf Ziya Ortaç'ın Hâtıratında Dil Fikri ve Dilde Sadeleşme

Yusuf Ziya Ortaç, kendisi gibi genç yazar arkadaşlarının Türkçe dil olarak en uygun ve genel geçer dilin İstanbul Türkçesi olmasının gerekliliğini savunur. Ancak, bu konuda Cenap Şahabeddin ile ters düşüklerini anlatır. Cenap Şahabeddin, İstanbul Türkçe'sini savunmalarından dolayı Yusuf Ziya Ortaç ve genç yazar arkadaşlarını uzunca bir süre alaya alır. Yusuf Ziya Ortaç, bu konu ile ilgili bir yazı yayımlar. Cenap Şahabeddin'den cevap gecikmez. Bu karşılıklı yazışmalar uzunca süre devam eder. Yusuf Ziya Ortaç, bir cevabında Cenap Şahabeddin'i ima ederek, doktor ve hasta ilişkisinden hareketle vücut ve fikir yaşlılığına vurgu yaptığı için Cenap Şahabeddin, Yusuf Ziya Ortaç'a kırılır. Yusuf Ziya Ortaç, yazmış olduğu bu cevap ve fıkra ile uzun bir süre kırgınlığını devam ettiren Cenap Şahabeddin'in, kendisine o kadar derin bir kızgınlık ve küskünlük duyduğunu gözlemlerki bunu bitirmek için girişimlerde bulunmuşsa da belli bir süre başarılı olamaz. Dil tartışması olarak başlayan bu yazılı atışmanın aradan bir süre geçtikten sonra ilk karşılaşmalarında dahi etkisini sürdürdüğü açıkça görülür. Bir zaman sonra Mithat Cemal Kuntay'ın sofrasında tekrar karşılaşmalar hiç tartışmaya girmeden Yusuf Ziya Ortaç ile nazik elini uzatarak tokalaşırlar. Yusuf Ziya Ortaç, İstanbul Türkçe'sinin kullanımı ile başlayan kırgınlığın böylelikle sonlandığını anlatır (Ortaç, Portreler [Bir Varmış Bir Yokmuş], 1960, s. 25-27) Yusuf Ziya Ortaç, Cenap Şahabeddin'in bu ve benzeri hallerinin, asabiliğinin sebebi olarak çok çalışması ve tansiyon hastalığının da etki ettiğini düşünür.

Yusuf Ziya Ortaç'a göre Ömer Seyfettin, sadece hikâyeci ve yazar değildir. Ömer Seyfettin'i Ziya Gökalp'in diliyle tanımlamak ister. Onu yeni bir cereyanın başında olmasa dahi halka Türkçülüğü ve doğruculuğu öğreten kişi olarak gördüğünü aktarır. Ömer Seyfettin'in, Ali Canip Yöntem'e de Türkçe'nin önemini anlattığını ve Türkçe'nin kullanılmasına karşı çıkanlar hakkındaki düşüncelerini içeren mektubunda dil fikrini de açıkladığını anlatır. Mektubunda: "Size bir teklifim var. [...] Sâyimin esasını teşkil edecek noktalar pek basit: Arapça, Farsça terkiplerin hiç lüzumu yoktur. Bunlar ancak süs içindir. Kimin gösterecek, teşhir edecek fikri yoksa onları çok kullanır. Geliniz Canip Bey, edebiyatta, lisanında bir ihtilâl vücuda getirelim... Ah büyük fikir! Sây, sebat ister!" (Ortaç, Portreler [Bir Varmış Bir Yokmuş], 1960, s. 122).

Ömer Seyfettin'in Ali Canip Yöntem'e yazmış olduğu mektuptan da anlaşılıyor ki *Yeni Lisan* hareketinin dil ve ona bağlı edebiyat anlayışının fikir tohumunu oluşturan ifadeler açıkça dile getiriliyor. Yusuf Ziya Ortaç, Ömer Seyfettin'in, *Millî* edebiyat ve dil üzerine olan fikirlerini ifadeleriyle hiç kuşkusuz destekler. Türkçe'nin ışıklı rüyasını gören bir şahsiyetlerin olduğu edebiyat grubu olarak da *Yeni Lisan* hareketini görür (Ortaç, Portreler [Bir Varmış Bir Yokmuş], 1960, s. 122-123).

4.4.4.15. Refik Halit Karay'ın Hâtıratında Öz Türkçe Fikri ve Dil Meselesi

Refik Halit Karay, hâtıratında dilde sadeleşme ve Türkçe'nin kullanımındaki zarureti, verdiği örnekler ile anlatmaya çalışır. Galatasaray Lisesi'nde okuduğu dönemde Nafi Bey adındaki edebiyat hocasının kıraat okuturken, yanlış okumanın sonucunda öğrencilerin yanına sessizce yaklaşıp suratlarına tokadı patlattığını anlatır (Karay, 2009, s. 100). Hocalarının Arapça kelimelerin aslında *siyahat* ve *ışk* sözcüğünün Türkçe okunuşunun da tıpkısı olarak okunmasını zorunlu koştüğünü anlatır. Refik Halit Karay, Arapça kelimenin Türkçe olarak aslına uygun telaffuzunun yanlışlığını anlatır ve bu tespiti de şöyle açıklar:

"Şayet: Babam siyahate çıktı. Bilmem kim ışk yüzünden intihar etmiş, dersek gülünç olmaz mıyız? Bunu düşünen yok. Dahası var: '*munta zam*' sözü de yasak kelimelerdendi, cahillik alametiydi; '*munta zim*' demekliğimiz lazımdı. Mesela: '*Trenler pek munta zim işliyor.*' şeklinde okuyacaktık; lâkin tabiidir ki konuşurken ukalalık etmekten çekinerek yanlış, fakat eski tabirle '*zeban-zed*', yani lakırdı arasında kullanılan şekilde söyleyecektik! [...] Hâlbuki Arapça, sonradan öğrendik, '*aşk*'

yerine ‘garam’ ve ‘seyahat’ karşılığı da ‘sefer’ kullanır; ‘muntazım’ sözünü hiç bilmez.” (Karay, 2009, s. 101).

Refik Halit Karay, dilimizde bu yapılanları yıllardır kullanılan ve Türkçeleşmiş olan kelimeleri Arapça ve Farsça diye yutturmak olarak görür. Okulda okudukları bir kitap içinde çardak, çarşaf, pabuç, boza, kilim, kilit, düğme, palan, parça, köstebek, kereste hatta çadır ve horoz gibi günlük konuşmalarda yer alan kelimelerin Farsça olduklarını belirtmenin zorunluluğundan bahseder. Benzer örnekte olan öz Türkçe’nin kelimelerini neredeyse yok sayacak hadiseleri imla bahsinden de bazı örnekler vererek uzun uzun anlatır (Karay, 2009, s. 102).

Refik Halit Karay, Arapça ve Farsça telaffuz ve kökünü belirtme gayretinin yanında *Servet-i Fünûn* ile başlayan öz Türkçe gayretinde yanlışların olduğunu belirtir. Öz Türkçe’yi icat namına acayiplikler ve denemeler yaptıklarını örnekleriyle hâtıratında anlatır (Karay, 2009, s. 162-163).

4.4.5. Nesir

Tanzimat’tan sonra Batılılaşma süreci içinde her alanda olduğu gibi nesirde de değişim görülür. Bu dönemde edebiyatımıza giren Batı türleri roman, hikâye, tiyatro gibi yeni türlerin girmesiyle nesirdeki farklılıklar başlar. Özellikle gazetelerde halkın anlayabileceği bir dilin kullanılması nesirde büyük değişimin balangıcı olur. Resmî kitâbette de eski inşâ kuralları kırılmalara uğrar ve seciler azalır. Nesir cümleleri kısılır ve belâgat azalır. *Tanzimat* edebiyatçıları eserlerinde giderek bir sadeliğe yönelirler. İbrahim Şinâsi’nin başlatmış olduğu dilde sadeleşmeyi, ‘*ifâde-i merâm ve rabt-ı kelâm şîvelerinin tabîat-ı lisâna tatbîkan tâdil ve tecdîdi*’ fikrini ileri süren Nâmık Kemal ve “*Şiir ve İnşâ*” makalesiyle Ziyâ Paşa takip eder. Ahmet Cevdet Paşa Osmanlı nesrine bağlı kalmakla beraber tarih dilini geliştirip sadeleştirerek, Mecelle’de kısa ve sağlam cümleler kurarak hukuk dilinde yeni bir çığır açmıştır. Ahmed Midhat Efendi, nesir dilinin sadeleşmesinde ve yeni edebî türlerin halk tarafından benimsenmesinde önemli rol oynamıştır. Ahmed Râsim’in nesir üslûbu edebî değer kazanarak eserlerinde dilde sadeleşmeyi başarır. *Tanzimat* döneminde öğretim kurumlarına getirilen “*usûl-i kitâbet ve inşâ*” dersleri de bu gelişmenin sonucudur. Bütün bu nesir sanatı alanındaki gelişmeleri öğretmek üzere birtakım eserlerin yazılmaya başlanmış olması desteklemiştir (Durmuş, 2019).

Tanzimat dönemi ile çoğalan tercümelerin nesir sanatının gelişmesindeki payını azımsananak gerekir. Bir diğer nesir sanatının midavimi ise gazete ve

dergilerdir. Edebî nesrin batılı anlamada ve sade bir dille ilk kıvılcımının atıldığı mecra gazete ve dergiler olmuştur.

XIX. yüzyılda başlayan değişim, bilim ve gelişmelerin ülkemize getirilmesi için gerekli olan araç nesirdir. Bu imkânları getirecek olan araçta Batı şeklinde bir seviyeye gelmiş olması gerekliliği kaçınılmaz olur. Bu sebeplerinde etkisiyle edebî anlamada türlerin de yaygınlaşmasıyla nesrimiz hızlı bir gelişme gösterir (Yetiş K. , 2012, s. 138).

Tanzimat edebiyatıyla başlayan yeni nesir tarzı ve türleri *Edebîyât-ı Cedîde* mensuplarınca gelişmeyi farklı bir yöne sürükleyerek bir hareket oluşturmayı başarırlar. Bu dönemde Türk nesri Fransızca'nın cümle yapısından etkilenir. Hernekadar eskiyi eleştirmiş olsalar da Arapça ve Farsça'dan yeni kelime ve terkipler alarak kullanmışlar, hatta yeni kelimeler icat dahi edilmiştir. *Edebîyât-ı Cedîde* hareketinin nesirde öncüleri ise Halit Ziya Uşaklıgil, Cenab Şahabeddin ve Mehmed Rauf öne çıkmaktadır. Bu dönemde uzun süre etkisini devam ettiren “*mensur şiir*” (mensûre) adı verilen farklı bir nesir tipi de kullanılmıştır. Fransızca'nın cümle yapısından etkilendikleri gibi yine aynı kaynaktan etkilenecek mensur şiir nesir ripini kullanırlar (Durmuş, 2019). Mensur şiir: “şiirle ifade edilebilecek temaların şiir diliyle ve şiir sanatıyla fakat nesir cümleleriyle ifadesidir.” (Durmuş, 2019, s. 1/3).

Türk nesri esasında devletin resmi dili ve gazeteleri ile başlamıştır. *Edebîyât-ı Cedîde*'nin sanat anlayışı içindeki eski edebiyatta eleştirdikleri ile yeni nesir tarzını da kullanarak bir noktaya kadar gelmesine katkı sağlamışlardır (Budak, Batılılaşma ve Türk Edebiyatı (Lale Devri'nden Tanzimat'a Yenileşme, 2008, s. 549-550). Avrupai yenilik ve duygularından kaçılmaz olduğu bir dönemde *Fecr-i Âtî*, *Edebîyât-ı Cedîde*'nin dil ve şekil olarak yavaşlatmış olduğu nesri, sanat gösterisinden kurtarıp millî edebiyat dönemine teslim etmiştir.

4.4.5.1. Halit Ziya Uşaklıgil'in Hâtıratında Nesir ve Edebîyât-ı Cedîde'nin Nesri

Halit Ziya Uşaklıgil, Türk edebiyatının, düz yazı gelişiminde yön olarak Batı dilini yani Fransızca lisanını kabul ederek kendisine örnek aldığını aktarır. Bunda en temel faktörler olarak siyasi, iktisadi, ticari ve birçok alandaki karşılıklı ulaşımını sağlayan araçlarının kullanılması olarak görür. Bütün bu temaslar fikir ile birlikte nesir araçlarını kullanmaya yönlendirmesi iki medeniyetin bir biri ile istiareler gitmeye sebep olduğunu söyler (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 467).

Halit Ziya Uşaklıgil, eski edebiyat taraftarlarının Tevfik Fikret ve Cenap Şahabeddin'in şiir ve lisanında bir şey bulamayınca eleştirmek için nesir alanında bir kusur bulmaya çalıştıklarını düşünmektedir. Nesir alanında Batı edebiyatını inceleyip, Batı eserlerinden örnekler veren *Edebîyât-ı Cedîde* taraftarları kendilerini eski taraftarlarının yoğun eleştirileri içinde bulurlar. Yeni nesrin eski eserlerden Sinan Paşa'nın *Tazarruat*³²⁴, Akif Paşa'nın *Tabsıra*³²⁵ lisanına hiç benzememektedir. O zamana kadar bilinen yazılara benzemeyen yeni nesir yazılarının muhaliflerce en temel saldırı konusu olmasının sebebinin de bu olduğunu düşünür.

Servet-i Fünûn nesrinin *Tanzimat* dönemindeki Nâmık Kemal'in, Ahmet Mithat'ın, *Meşahir-i İslam* nesrinin yazarı Hamit Vehbi'nin ve zamanın gazetelerinin *İcmal-i Tercümân-ı Ahvâl* başlarını süsleyen makalelerdeki yazı lisanına; *Şura-yı Devletin (Danıştay'ın)*, *Meclis-i Maliye'nin*, devlet dairelerinin yerleşmiş yürürlükte olan güzel ve anlamlı dedikleri kurallara ve söz dizimindeki lisana da hiç benzememesi bütün dikkatleri üzerlerine çektiğini aktarır. *Edebîyât-ı Cedîde*'ye isyan açan, lisan olarak anarşist denmesi gibi tehlikeli ithamlara maruz kaldıklarını aktarır. Bütün bu yaşanan saldırı ve ithamların sonunda eski taraftarlarının, *Edebîyât-ı Cedîde*'nin yeni lisanına çetrefilli dil ismini taktıkları. Halit Ziya Uşaklıgil, bu ithamı ise beklediklerini ve yapılan saldırılar içinde en zararsız olduğunu aktarır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 653-654).

Eski edebiyat taraftarları yeni nesir tarzına saldırırken karşı çıktıkları konular lisanda söz dizimi ve Fransızca'dan yapılan çevirilerdeki yeni kelimelerdir. Halit Ziya Uşaklıgil, eski edebiyat taraftarlarının bu itirazlarını yaparken düştükleri durumun bilgisizlikten kaynaklandığını ifade eder. Batı kaynaklı olan bütün eserler, yeni nesir tarzında tercüme edildiği ile eleştirildiğini, kaynaklarına dahi hiç bakılmaksızın karşı çıkıldığını aktarır. Ancak bu itirazlarının da sonraları yeni söz dizimlerinin kabul görüp kullanılmaya başlamasıyla eleştirilerinin de yumuşadığını aktarır. Halit Ziya Uşaklıgil bu olayı şöyle anlatır:

“Hele nesircilerin nahvi (*söz dizimini*) altüst eden yazıları adeta meşk (*örnek çalışma*) olarak kabul ediliyordu. Ne zaaf-ı telif (*cümle düşüklükleri*), ne şiveye mugayeret isnatları (*aykırılık suçlamaları*), Türkçe kelimelerle Fransızca yazılmış

³²⁴ 15.yy edebiyatçılarından Sinan Paşa'nın süslü nesrin en başarılı örneklerinden biri olan ünlü tasavvufi eseri.

³²⁵ Akif Paşa (1787-1845): 19. yüzyıl devlet adamı ve şairlerindedir. “*Tabsıra*” adlı eseri anı türünün ilk örneği sayılır.

diye etrafında yaygaralar koparılan bu çetrefil dili nihayet her türlü fikir ve his ihtiyaçlarını tatmin eden, arzuya göre eğilir bükülür, bir ipek şerit itaatıyla (*uymasıyla*) kısımlarını sere sere uzanıp gider, bir lisan mesabesinde (*dil gibi*) telakki edilmekten alıkoyamıyordu. En ziyade Mehmet Rauf'un kâleminde hırpalanan bu lisandan istikbalin lisanı doğacağına iman edenler vardı ve yavaş yavaş bunlar ekseriyeti teşkil etmeye (*çoğunluğu oluşturmaya*) başlamıştı.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 657).

Halit Ziya Uşaklıgil, örnek olarak Şemsettin Sami'nin *Sefiller* adlı eserini harfi harfine çevirisinde Fransızca cümle yapısını koruduğu için başlarda eleştirdiklerini ama itiraz edenlerin de sonraları alıştıklarını aktarır:

“Hüseyin Cahit'in mutedil (*ılımlı*) yeni nahviyle Mehmet Rauf'un o zamana göre müfrit (*aşırı*) nahvinden bu günün Falih Rıfkı Atay³²⁶ nahvi nasıl çıktıysa, ondan da yarımın nahivlerine delalet (*önderlik*) eden numuneler, daha gençlerin yazılarında görülüyor mu? Bütün sanat tecellilerinde olduğu gibi lisan inkılâplarında da verilecek hükmü, ne olsa az çok kendi gözlüklerinin rengi arasından gören eskilere değil, bu günün zevklerini bu günün camlarından temaşa eden yenilere bırakmak lazımdır. Sanat cereyanı, taşkın dalgaları birbirinin üzerinden aşarak yuvarlanan öyle bir çağlayandır ki onun kuvvetinin önüne geçmek bir çılgınlıktır; zaman onun dağılacak, kuraklıkların arasında kaybolacak sularını aldıktan sonra, kalacak ve ileride daha yeni bir kaynak yaratacak bir akıntı bırakacaktır. Bu, böyledir, lisanda da dünün zaaf-ı telif (*cümle kusuru*) dediğine bu gün, bir sanat eseri, şiveye mugayeret (*aykırılık*) dediği bu gün, bir meziyet (*üstünlük*) nazarıyla bakmaktadır.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 658).

Edebîyât-ı Cedîde topluluğu içinde Tevfik Fikret ve Cenap Şahabeddin'in nazmın iki burcu olduğunu düşünür. Ancak, Cenap Şahabeddin'i, Tevfik Fikret'ten ayıran yanının nesirde ileri gitmiş olmasına bağlar. İkisinin bir fikir kalesinin içine çekilmiş olmaları neticesinde insani ve doğal olan kıskanmaları da berberinde getirdiğini, ancak bu durumda Cenap Şahabeddin'in nesirde kendini geliştirmiş olması ile beraber mesafelerin bu çekişmeye imkân vermediğini söyler. İkisinin de ilerleyen zamanlarda birbirinine edebî maharetlerini çeken ama edebî yollarını kesmeyen bir takip ile edebî mahfillerinde varlıklarını sürdürdüklerini söyler. Cenap Şahabeddin'in bir yüksekliğe çıkarak nazımdaki mucizesini *neşide* de göstermesini Recâizâde

³²⁶ Falih Rıfkı Atay (1894-1971) Kurtuluş savaşı sonrası yenileşme süreci içinde gerek siyasi gerek kültürel açıdan yaşadığı devir ile özdeşleşmiş gazeteci, yazar politikacı. Özellikle düz yazıda Osmanlı etkilerinden koparak Türkçenin yalınlaşmasında önemli bir yere sahiptir.

Mahmud Ekrem'in de dillendirdiğini aktarır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 683-684). Recâizâde Mahmud Ekrem : “ ‘Cenap’ın sana karşı fazla bir kuvveti var. O nazımda olduğu kadar nesirde de müstesna bir sanatkârdır’ dediğini gene Tevfik Fikret’in kendisinden dinlerdik.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 684).

4.4.5.2. Hüseyin Cahit Yalçın’ın Hâtıratında Nesir ve Edebîyât-ı Cedîde’nin Nesri

Hüseyin Cahit Yalçın, hâtıratında Cenap Şahabeddin ve Mehmet Rauf’un nesirde birbirlerini andırdıklarını iddia eder. Mehmet Rauf’un mektuplarındaki üslubunu, karışık, zor ve dolambaçlı bir anlatımından çok etkilendiği, beğendiği Cenap Şahabeddin’in üslubundan geldiğini düşünür. Hüseyin Cahit Yalçın’a göre bu iki üslup da Avrupalı’dır. Hüseyin Cahit Yalçın, Cenap Şahabeddin’in üslubu ile Mehmet Rauf’un yazıları arasında benzerlik bulmasını birçok kişinin şaşkınlıkla karşılaşmasını da kabul ettiğini söyler. Ancak, Cenap Şahabeddin’in yazılarında kelimelerindeki işlenmiş, ünlü deyişlerinin düzgünlüğü, Arapça ve Farsça sözcüklerin yerinde kullanıldığını vurgular. Mehmet Rauf’un yazılarında ise şimdi düşecekmiş duygusuyla yürekleri titreten, sendeleyerek yürüyen ve yürürken öteye beriye çarpan bir adam etkisi bıraktığını ve Arapça, Farsça kelimeleri kullanırken kendi dahi bilmediği anlamlar yüklediğini söyler.

Cenap Şahabeddin’de nesirinde keskin bir yazı farklılıkları olsa da ikisinde de okuyucuya çekici yenilikler sunan, hiç beklenmedik bir anda saran, ilgileri üzerine çekerek kendine bağlayan özelliklerin, ortak nokta olduğunu iddia eder. İkisinin de Türkçe düz yazı ve nazımda sürüp giden bayağılıktan, basmakalıplıktan, düşünce eksikliğinden ve düşüncesizlikten kurtulduğunu söyler. Bir diğer ortak yanları olarak da söylemek istedikleri ve duydukları şeylerde yenilikler görür. Cenap Şahabeddin’in Mehmet Rauf ile saydığı ortak noktaları, eski Türkçe’nin incelikleri, söz oyunları, pürüzsüz ve ince bir dille yaparken; Mehmet Rauf ise dilini kendi yaratarak, kararsızlıklar ve çırpınışlar içinde yaptığını düşünür (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 72).

Hüseyin Cahit Yalçın, fikir oluşumlarının Fransız edebiyatı, tenkit ve felsefe kitapları arasında yetiştiğini söyler. Bu nedenle Batı tesiri ile yazılan *Vatanlar* ve *Cezmiler*’in onlar için büyük bir eser olarak görülmektedir. Ancak Fransız edebiyatının tesiri o kadar kuvvetlidir ki yazılan az sayıda millî hikâyeleri ve şiirleri, tat alarak okuyamadıklarını ve yavan gördüklerini de belirtir. Bu eserlerde kendilerinin

de adını koyamadıkları, daima bir noksan taraf hissettiklerini aktarır. Halit Ziya Uşaklıgil'in nesirlerini okumaya başlayınca kadar bu noksanlığın ne olduğunu ancak anladıklarını, Cenap Şahabeddin'in şiirleri ile de edebiyatta aradıkları zevki bulduklarını aktarır (Yalçın H. C., Kavgalarım, 1326, s. 12-13). Hüseyin Cahit Yalçın, bu durumu şöyle açıklar:

“Onun için çoktan beri beklendiği, arandığı halde nihayet kavuşulmuş bir emelin ilk zamanlarda kalbe verdiği meftunâne bir *tehâlük-i ameliyâ* ile eserlerimi seviyor, bu meftuniyetimizi saklamaya lüzum görmeden yazıyor; bu suretle ilelebed sürüp gidecek mücadelenin esaslarını -bilmeksizin- hazırlıyorduk. [...] *Hazîne-i Fünûn*'da görülen ta'rîzâtın ne kadar haksız, ne kadar şiddetli, ne kadar akurâne ve reziline olması icab ederdi. Biz o vakitler zarûrî bir sükût içinde mukâbelesiz durduk. Sonraya hazırlanıyorduk.” (Yalçın H. C., Kavgalarım, 1326, s. 13).

4.4.5.3. Mehmet Rauf'un Hâtıratında Halit Ziya Uşaklıgil'in Nesri

Mehmet Rauf, Halit Ziya Uşaklıgil'in ziyaretine gittiğinde, nesir lisanını ve şiirin nesir üzerindeki etkisine dair edindiklerini hâtıratına aktarır. Halit Ziya Uşaklıgil'den nesirlerinin şiirden ibaret, gözleri kamaştıran yazılar olarak gördüğünü söyleyince, kendisinden bu konuda tepki aldığını anlatır. Halit Ziya Uşaklıgil'in bu tepki ve telkini sadece Mehmet Rauf'un nesirdeki şiir tarzı zenginliği değildir. Yazmış olduklarıdaki yeniliği 'bi-şuurâne feyezân eden tecelliyet-i şahsiyetten' ibarettir sözleri ile açıklar. Mehmet Rauf'un şairane nesir yazılarını eleştiren Halit Ziya Uşaklıgil'deki sanatkârlık kaygısı ve *Servet-i Fünûn* edebiyatının ortak ıztıraplarından olan anlaşılammamak korkusunu da hâtıratında aktarır (Tarım, 2001, s. 46-47)

4.4.5.4. Hakkı Süha Gezgin'in Hâtıratında Nesir ve Yazarları

Hakkı Süha Gezgin, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Servet-i Fünûn*'un 319. sayısı olan, Yunan muharebesi için çıkardığı *Nüşa-i Mümtaze* başlıklı sayısında *Bir Şi'r-i Hayal*'de Türk askerinin ruhunu tahlil ettiğini anlatır. Yalnızca sanatkârlığına yormanın yanlış olduğunu, çünkü bu eserin bir ruhu olduğunu ve bunun da ipekle örtülmüş, kadifelerle giydirilmiş bir efe ruhu, dede mirası olarak anlatır. Bu nedenle Halit Ziya Uşaklıgil'e *Edebîyât-ı Cedîde* nesrinin babası dendiğini aktarır. Hakkı Süha Gezgin, edebiyatda çağının nesirini onun temsil ettiğini düşünür. “Edebiyat tarihlerinin birleştikleri bu hükmü biz de benimseyebiliriz. Halit Ziya daha İzmir'de iken,

nesrimize Tanzimatçılar'dan başka bir eda vermişti. Belki biraz çok süslü, pek saltanatlı bir üslûpla yazıyordu; ama itiraf etmeli ki, muhit bunu yadırgamıyor, bilâkis imreniyordu.” (Gezgin, 2005, s. 127).

Hakkı Süha Gezgin, nesirde Halit Ziya Uşaklıgil'i üstat görürken, Hüseyin Cahit Yalçın'ı hikâyecilik tekniği ile kendinden sonraki kuşakları doyuramaz olsa da yaldızsız ve düzgün olmayan nesrin de güzel olabileceğini kanıtlamış bir edip olarak görür (Gezgin, 2005, s. 141).

Hakkı Süha Gezgin, Süleyman Nazif'in nazım ve nesrinde tezatlıklar görür. “Nazımda ince, solgun ve kelebek kanatları gibi titrek duyguları besteleyen sanatkâr ile o gümbürtülü ve parlak nesir arasında insan, birdenbire münasebet bile bulamaz.” (Gezgin, 2005, s. 284).

4.3.6.5. Yakup Kadri Karaosmanoğlu Hâtıratında Ahmet Haşim'in Nesri

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, hâtıratında Ahmet Haşim'in nazım ve nesir ile olan münasebetine yer verir. Ahmet Haşim'in nazımda olduğu gibi nesirde de iyi olduğu konusunda tereddütlerin olduğundan bahsetse de bu konudaki meziyetinin varlığı olduğunu düşünür. Kendisinin aksini düşünen Yahya Kemal Beyatlı'nın, Ahmet Haşim'in nesrini inkâr etmesine de ona karşı büyük bir haksızlık işlenmiş gözüyle bakar (Karaosmanoğlu, 2009, s. 97).

4.4.6. Matbuat ve Sansür

Osmanlı devletinin Batı dünyasındaki modern bilimlerini tanıması ile matbaa hayatımıza girmiştir. Bir devlet projesi olarak XVIII. yüzyılda yenileşme hamleleri içinde matbaa özel bir yer tutmuştur. Matbaanın gelişi matbuat alemini yavaş yavaş doğurmuştur. İlk matbaamız ise Said Efendi ve İbrahim Müteferrika'nın ortak kurdukları ve ilk basılan eser de tanınmış Arapça sözlük olan İsmail bin Hammad el-Cevherî'nin *Muhtarü's-Sahah* adlı eseridir. Matbaanın ikinci kitabı ise Kâtip Çelebi'nin *Tuhfetü'l-Kibâr fi Esfâri'i-Bihâr* adlı eseridir (Budak, Batılılaşma ve Türk Edebiyatı (Lale Devri'nden Tanzimat'a Yenileşme, 2008, s. 48-49). Namık Kemal, matbuatın Osmanlı için elzem ve en mühim konu olduğunu düşünür. Matbuata verdiği değeri şu sözler ile ifade eder: “Matbuat ki bir ağızdan çıkan sözü dünyanın her tarafına taşımak şanıdır, ihtirâ'ât-ı beşerin eşrefi ve medeniyet-î hâzırada görülen kemâlin sebeb-i aslîsi addolunur. Avrupa'da buralardan birkaç asır evvel basmayı ismâle

başladılar. Medeniyetçe bunlardan birkaç asırlık mesafe ileri gittiler” (Yılmaz Aydoğdu & Kara, 2005, s. 395).

İlk Türk matbaasının kuruluşundan yüz yıl kadar sonra II. Mahmud’un şahsî ilgisiyle çıkarılan ve bizzat adı da onun tarafından konulan *Takvîm-i Vekâyi*’dir (1831). Ayrıca *Takvîm-i Vekâyi* ile paralel sürdürecektir olan Fransızca *Le Moniteur Ottoman*’ın İzmir’de yayımlanmaya başlamıştır. Devletin bizzat çıkardığı *Takvîm-i Vekâyi*’nin Arapça, Farsça, Rumca, Ermenice ve Bulgarca nüshaları da yayımlanmıştır. *Takvîm-i Vekâyi*’den kurulmasından dokuz yıl sonra Türkçe ilk özel gazete olan *Cerîde-i Havâdis* (1840) yayın hayatına başlamıştır. *Morning Herald* gazetesinin İstanbul muhabirliğini yapan William Churchill tarafından Osmanlı Devleti yardımı ile yarı resmî bir gazetedir. Bir de tıp dergisi olan *Vekâyi-i Tibbiyye*’den (1849) başka Türkçe süreli yayın çıkarılmamıştır. Ancak 1860 yılına kadar yabancı dillerde on beşin üzerinde gazete çıkarıldığı bilinmektedir 1860 yılına gelindiğinde Şinâsi’nin desteğiyle Âgâh Efendi devletten yardımı olmaksızın *Tercümân-ı Ahvâl*’i ilk özel gazeteyi çıkaran kişi olmuştur.

Matbuat âlemi gazete ve mevmua olarak 1860 yılına kadar Türkçe basın reformcu, fakat yönetime karşı eleştirisiz bir tavır içinde yayın yapmıştır. İlk Türkçe gazete ve mecmualar ahlâk, âdâb, ilim ve maarıftan söz eden yayınlar yapılırdı. İbrahim Şinâsi, *Tercümân-ı Ahvâl*’e yazdığı mukaddimesinde yenilikler temelinde ülke meselelerine gerçekçi eğilecek fikir merkezli matbuat hayalini gerçekleştirmek için *Tasvîr-i Efkâr*’ı çıkarmıştır. *Tasvîr-i Efkâr*, dönem içinde yaşanan sorunlar, dış politika ve eğitim konularına eğilmiştir.

1864 yılına gelindiğinde Türk basınında ilk *Matbuat Nizamnâmesi* yayımlanmıştır. 1750 Fransız Basın Kanunu esas alınarak hazırlanan bu nizamnâme gazete çıkarma, devretme, cevap hakkı kullanma gibi hususları düzenlemektedir. *Matbuat Nizamnâmesi*, daha serbest hareket eden yabancı dildeki basın ile Türkçe basın için eşit şartlar getirmiştir. *Tercümân-ı Ahvâl*’in “*Pres Kanunnâmesi*” olarak adlandırdığı *Matbuat Nizamnâmesi* Türk basını tarafından olumlu karşılanmıştır. Bu matbuat nizamnâmesi 1909 yılına kadar yürürlükte kalmış ve bu nizamnâme içerik ve şartları itibari ile sansür koymamasına rağmen ağır para cezaları şart koşmaktadır. Bu ağır para cezaları padişah, yönetim kadrosu veya yabancı devlet başkanlarını korumak amaçlı konulduğu görülmektedir (Kahraman, 2019, s. 1/3).

Tanzimat dönemi aydın kuşağın başta Nâmık Kemal olmak üzere, basın hayatında etkili olmaya başlaması ve Yeni *Osmanlılar Cemiyeti*’nin reformcu

fikirlerinin gazetelerde dile getirilmesi matbuat hayatında yeni bir dönemi başlatır. Özellikle Ali Suâvi'nin 1867'de çıkardığı *Muhbir*'de sert muhalefeti, Sadrazam Âli Paşa'nın *Matbuat Nizamnâmesi* dışında yeni hükümler ekleyerek hükümetçe matbuat âleminde görülen yanlışlıkların uyarılması ve yayımını engelleme imkânı kararnâmeyi (*Kararnâme-i Âli*) yayımlamıştır (1867). İlk başlarda geçici olduğu bildirilse de 1909 yılına kadar yürürlükte kalmıştır. Bu süre içinde *Muhbir*, *Vatan* gazetelerinin kapatılması ve matbuat ile uğraşanların sürgün ve memuriyetler edilmesi ile *Tasvîr-i Efkâr* ve *Tercümân-ı Ahvâl* de yayımına son vermek zorunda kalmıştır. Sürgüne gidenler veya akçanlar Avrupa şehirlerinde *Muhbir*, *Hürriyet*, *Ulûm*, *İttihad* vb. gazeteleri çıkartmıştır (1867-1871)³²⁷ (Kahraman, 2019, s. 1/3).

II. Abdülhamid'in tahta geçişinden sonra Kânûn-ı Esâsî'nin (Aralık 1876) 12. maddesindeki “*Matbuat kanun dairesinde serbesttir*” ifadesini de içeren basın kanun tasarısı mecliste kabul edilerek padişahın onayına sunulmuş da onaylanmadan kaldırılmıştır. 1878'de Meclis-i Meb'ûsan kapatılması ile birlikte *Kânûn-ı Esâsî* askıya alınmıştır. Bu hadise sonrası siyasî, her çeşit gazete ve dergiye sansür uygulanmaya başlamıştır. Bu sansür ve denetim bir süre sonra matbuatın bütününe yayılmıştır.

Hâtirat eserlere bakıldığında bu dönemde II. Abdülhamid'in uyguladığı yönetim ve sansür ile matbuatın ilerlemesinin durduğu ve gazeteciliğin ikinci planda kaldığı idda edilmektedir. Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk, *Örnek Bir Vak'a Işığında Abdülhamit Döneminde Kitap ve Dergi Sansürü* adlı kitabında Abdülhamit'ten önce başlayan sansür uygulamasının yine II. Abdülhamit devri ile birlikte düşünülmesini hâtirat eserlerin II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet döneminde sonradan yazılmış olmasına bağlamaktadır. (Çoruk, *Örnek Bir Vak'a Işığında Abdülhamit Döneminde Kitap ve Dergi Sansürü*, 2014, s. X).

Matbuat hayatının yaygınlaşması ile beraber literatürümüze giren sansür devletin dönemin şartları içinde kendisini koruması olarak gören görüşün karşısında, devlet yetkililerinin kendileri hakkında yanlışların dillendirilmemesi için uyguladığı ileri sürülen düşünceler yer almaktadır. Peki bu sansür yapmakla görevli olduğu idda

³²⁷ 1864'ten sonra Terakkî (1868), Basîret (1870), İbret (1870) gibi Türk basın tarihinin önemli gazeteleri yanında Âyîne-i Vatan (1866), Muhib (1867), Muhibb-i Vatan, Utârid (1867), Mümeyyiz (1869), Kevkeb-i Şarkî (1869), Hakâyiku'l-vekâyi' (1870), Asır (1870), Devir (1870), Hadîka (1870), ilk mizah gazetesi olan Diyojen (1870), Hulâsatü'l-vekâyi' (1870), Medeniyet (1874), Sadâkat (1875), İstikbal (1875), Vakit (1875) ve Sabah (1876) yayımlanmıştır. (Kahraman, 2019, s. 1/3).

edilen sistem ve kurum neydi? Kurumsal olarak özellikle II. Abdülhamid döneminde emriyle kurulan “1881’de Maarif Nezareti Teftiş ve Muayene Encümeni adlı bir kurul, Matbuat ve Matbaalar Nizamnamelerine göre görev yapıyordu. Basılacak olan kitap ve kitapçık gibi yayınları, gümrük ve postadan gelen basılı eserleri denetlerdi. Gazeteleri ise Dahiliye Nezareti denetlerdi” (İsmail Çetişli, 2007, s. 28).

Bu saymış olduğumuz dairede görevli olan sansür memurları matbauat içerisinde sakıncalı gördükleri yazıları çıkarır veya uygun olduğunu düşündüklerine ‘görölmüştür’ imzası atarak yayınlanması için verilmektedir. Sonraları Matbuat Müdürü’nün konağına götürölüp kontrol edilmeye devam edilmiştir (İsmail Çetişli, 2007, s. 28).

Matbuatın sıkı bir denetim altında tutulduğu bir gerçek olmakla birlikte haklılığı tartışma konusu olmuştur. Öyle ki II. Abdülhamid döneminde sansür ve baskılar nedeniyle matbuat ve basın hayatının kısıtlandığını söyleyenler II. Meşrutiyet’in ilânıyla beraber basın hayatında büyük bir hareketlenme olduktan sonra tam tersi bir şikayetlenmeye gitmiştir. Bir anda türeyen matbuat ve basın keşemekeş bir durumu ortaya çıkarmış ve hızlı bir biçimde çoğalan matbuat ve gazeteler birbiri ardına kısa süre sonra kapnamak zorunda kalmıştır. Bu durumdan *Sernet-i Fünûn* taraftarları ve II. Abdülhamid karşıtı olanlar dahi şikayetçi olmuştur.

Bir diğer konu ise matbuat ve basın hayatında II. Abdülhamid dönemindeki sansür be yasakların kaldırılması ümüdiyle destekledikleri siyasi ve askeri hareketler:

“Kânûn-ı Esâsî basının kanunlar dairesinde serbest olduğunu, hiçbir şekilde ön sansür uygulanmayacağını belirtmesine rağmen *Otuzbir Mart Vak’ası*’nın ardından gelen askerî sansürle basındaki sınırsız hürriyet havası sona ermiştir. Bu arada yeni matbuat kanunu çıkmış (1909), üzerinde birçok değişiklik yapılmasına rağmen 1931’e kadar yürürlükte kalmıştır. Yeni kanun bazı düzenlemeler yapıyor, devletin emniyeti söz konusu olduğunda geçici kapatma cezası dışında sansür, idarî uyarı gibi uygulamalara yer vermiyordu.” (Kahraman, 2019, s. 1/3).

Bu tespitten yola çıkarak gerek Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk, sansür konusunu yazarların II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet döneminde kaleme almış olmalarının hâtratlarını yazarkenki ruhali ve zaman tespitleri ile Prof. Dr. Ali Birinci’nin ifade ettiği gibi sansür konusunu araştırmacıların dikkat etmesi gereken hususlar vurgulanmıştır.

“Edebiyat yasaklarına dair yapılan araştırmalar da kifayetsizdir. Her şeyden önce yasaklar tek tek ve devrin şartları içinde incelenmeli ve sebepleri ayrı ayrı

araştırılmalıdır. Araştırmacının yasaklara katılmak veya katılmamak gibi bir vazifesi ve hakkı da bahis mevzuu olamaz. Yasakların bazen çok masum veya sıradan sebepleri de olabilir. Mesela basit bir kanunî gereğin yerine getirilmemesi veya usule aykırılık da bir yasak sebebi şeklinde ortaya çıkabilir. Kısaca yasağın araştırılması ve yorumunda her şeyden önce müşahhas gerçeği tespit mecburiyeti bulunmaktadır. Tabii bu vazife ifa edilmeksizin yasağın isabetli bir yorumunu yapmak mümkün olamaz.” (Birinci, Osmanlı Devletinde Matbuat ve Neşriyat Yasakları Tarihine Medhal, 2006, s. 292)

Yukarıdaki bilgiler ve tespitlerden istifade ederek matbuat ve sansür konusuna ayrı bir başlık altında değinmiş olduk. Çalışmamızda matbuat ve sansür konusunu değerlendirmekten ziyade edebiyat ve ilgili sahaların çalışmalarına yarayacak biçimde edebî hâtırat eserlerde konu edilen matbuat âlemi ve sansür konusunu inceleyerek aktarmaya çalıştık.

4.4.6.1. Ahmed Midhat Efendi'nin Hâtıratında Matbauat ve Sansür

Ahmed Midhat Efendi'nin hayatında matbaacılık ayrı bir yer tutar. Matbaacılık hayatına atıldığı dönemde büyük sermayeler gerektiren bu mesleği, yokluk içinde sürdürür. Matbaacılık hayatına atıldığı ilk günlerde ihtiyaç yüzünden zevcesinin giyilmemiş güzel esvabını dahi satmış ve matbaaya sermaye etmiştir. Fakat o buna rağmen sefaletten yılmayarak, ilk iş olarak kendisine bir litografi taşı alır. Kendisi gazete için gerekli olan konuları yazar, baldızı yazılan yazıları dizer, hanımı yazılan formları katlar ve kız kardeşi de katlanan formları tutkalla yapıştırma görevini icra eder. Yokluk içinde süren bu mücadele aile matbaası gibi aynen devam eder. Tabii burada Ahmed Midhat Efendi'nin matbaaya olan tutkunluğu ve başladığı işi bitirme, sürdürme inadı etkili olur.

Ahmed Midhat Efendi, matbaa işinde disiplinli, azimli, hırslı ve işine özen gösterir. Bir gün matbaaya geldiğinde bazı muharrirlerin içki içip sohbet ettiğini görünce kızar. Matbaadaki birkaç çalışan ve muharrirler Ahmed Midhat Efendi'ye kızıp bir ders vermek isterler. Toplu olarak Ahmed Midhat Efendinin kızgınlık dolu sözlerine tepki olarak matbaayı terk ederler. Aslında matbaanın yarına yetişecek olduğu gazeteyi yavaşlatıp, bu yolla Ahmet Mithat'a özür diletme. Bu hâtıratının devamında yaşananlar Ahmed Midhat Efendi'nin matbaaya olan bakışını bizlere göstermektedir. Geri adım atmadan inatla bütün işleri bizzat tek başına yaparak ertesi güne gazeteyi yetiştirir. Harfleri tek başına dizer ve baskıyı yapar. Ertesi sabah

'*Tercümân... Tercümân*' diye sokakları çınlatan sesi duyan muharrirleri Ahmed Midhat Efendi'nin gazetecilik ve matbaacılığına hayran kalarak yanına gidip özür dilemek zorunda kalırlar (Yazgıç, 1940). Matbuata dair bu hikâyeyi beraber çalıştığı Ahmet Rasim'in, bu hadisenin canlı tanığı olarak anlatan bir yazısında, matbaaya ertesi gün gittiklerinde Ahmed Midhat Efendi'nin üstü başının mürekkep lekesi içinde ve gözlerinde büyük bir yorgunluk görür. Buna rağmen diri ve gururlu görünmeye çalıştığını aktarır. Bu olay ile bir kere daha anladığı şeyin Ahmed Midhat Efendi'nin inat ve gururunu hiçbir şeyin yıkamayacağı gibi sevdiği matbuat her şeyin üstesinden gelebileceğini görür (Yazgıç, 1940, s. 26-27).

Ahmed Midhat Efendi'nin gazetecilik ve matbaa hâtıratında devrinin zorluklarını anlatan birçok örnek vardır. Bunlardan bir tanesi de yanlış bir harf basımı neticesinde tetkik edilmesine sebep olan hadisedir. O devirde adetten olan ve her gazetenin cumartesi çıkan sayısında selamlık resmi âlisini mevzu edinme âdeti vardır. Her cumartesi tekrar eden bu basmakalıp ve benzer sözlerden oluşan yazı muharrirler arasında beğenmedikleri makalelere takıntıları sıkça kullanılan esprilerden biri olur. Öyle ki o yazıların gülünçlüğü, âdeta darbimesel haline gelir. İşte böyle bir dönemde *Tercümânı Hakikat*'te çıkan '*selâmlık resmi âlisi*' yazısında, tertip hatası yapılır. '*Halife-i ruyu zemin ve hâdimi dini mübin efendimiz hazretleri!*' yazılması gerekirken bu cümledeki *Hâdim*, kelimesi, '*Hi*' harfi ile yazılacakken, '*He*' harf ile yazılır. Biraz Arapça bilenlerin hemen anlayabileceği bu yanlış yazım *Hâdim*, kelimesi, '*He*' harfi ile yazılınca '*Yıkan, Batıran*' manasına gelirken, '*Hi*' harfi ile yazılınca; '*Hizmet eden*' manasına gelmektedir. Bu hata neticesinde manası '*Dini İslamı yıkan, Batıran yeryüzü halifesi!*' olarak okunur. Bu hata üzerine devrin en hızlı işleyeni olarak anlatılan jurnalcilik müessesesi harekete geçer. Ortalık birbirine karışır. Zabıt ve jandarmalarca matbaa basılır ve Ahmed Midhat Efendi tutuklanır. Yapılan araştırmalar neticesinde işin içinde bir kasıt olmadığı, sarhoş bir mürettibin yaptığı tertip hatasından ibaret olduğu anlaşılınca mürettib Trablusgarp'a sürülür, Ahmed Midhat Efendi de serbest bırakılır. Bu hatayı yapan sarhoş bir mürettibin rakip bir gazeteden 20 lira rüşvet alarak bu hatayı *Tercümânı Hakikat*'i zor duruma düşürmek için yaptığı da ortaya çıkar. Bu hikâyede devrin gazeteciliğinin başka bir yönünü de bizlere aktarmış olur. Eğer gerçek ortaya çıkmamış olsaydı Ahmed Midhat Efendi, mürettibin yerine *Trablusgarp*'a sürgün veya daha ağır bir cezaya çarptırılacağı kesindir (Yazgıç, 1940, s. 35-36).

Gazeteciliğin ne kadar zahmetli ve riskli olduğunu anlatan bu olaya ilaveten başka bir olayda kullandıkları sözcüklerdir. Kullanımı yasak olan sözcükler asla gazete

veya diğler matbu eserlerde yer almamalıdır. Bu kelimelere ‘*memnu kelimeler*’ denmekteydi. Ancak bu ‘*memnu kelimeler*’in her geçen gün sarayca artmakta olduğunu anlatır. Devrin gazeteciliğinin zorlukları arasında olan ‘*memnu kelimeler*’ ile ilgili Ahmed Midhat Efendi, oğlu Kamil Yazgıç’a bu yasaklı olan kelimelerden bahseder. O devirde *Vatan, hürriyet, meşrutiyet, cumhuriyet, istikll, bomba, yıldız, dinamit* gibi kelimeleri kullanmak yasaklanır. Bu kelimeleri kullanmanın en hafifinden sürgün sebebi olduğunu anlatır. Normal Şartlarda gazete basılmadan önce dâhiliye nezaretindeki sansür heyetince incelenmektedir. Bu nedenle her gün incelenen gazeteler doğal olarak, çok sık sansürden geçtiğini anlatır. Gazeteler hazırlandıktan sonra sadece beş nüsha sansür heyetine gönderilir ve kontrolden geçirilir. Sıkı bir tetkikten geçtikten sonra nüshanın zerine ‘*Tabında mahzur yoktur!*’ cmlerinin yazılarak devrin bu sansür ve kontrol işlerine bakan Hıfzı Bey adındaki kişi tarafından imzalanarak ilgili matbaalara basılması için iade edilir. Bazen sansürün yazılara müdahalesi nedeniyle o dönemin meşhur ‘*kırmızı kleminin*’ bütün sayfayı çizdiğini de aktarır. Ahmed Midhat Efendi, bu durumun kendisi gibi rakip olan gazetecileri de çok müşkül durumda bıraktığını anlatır. Çünkü matbuata gönderilmesi ve baskıya tekrar yetişmesi için kırmızı kalemle çizilen yerleri doldurmak gerekir. Bunun için de yazısı çizilen muharriri aramak, yazı yazdırmak, dizecek mürettip bulmak tekrar bulup getirmek kolay olmadığını detaylıca anlatır (Yazgıç, 1940, s. 36). Sansür heyetinin vehimleri ile yenilenen yazının aynı Şeye maruz kalmayacağının da garantisi yoktur.

Ahmed Midhat Efendi’nin aktarmış olduğu hâtıratında dikkat çeken başka bir husus gazete vb. mecmuaların ‘*Sansür Heyeti*’ adında kurulan bir kurulca denetleniyor olması, devrin edebiyat ve diğer dallar adına dikkat çeken ve etkileyen bir olaydır. Ahmed Midhat Efendi bütün bu yaşanan matbuat ve basın ahvali içinde fenni bir makale yazısı yayınladığını anlatır. Yazmış olduğu makale sansür heyetinin dikkatinden kaçar. Ancak bu makale yayımlandıktan sonra hafiyelerin dikkatini çeker. Kelimeleri tam bir cehaletle okudukları için bu yazıda da ‘*dinamik*’ kelimesini ‘*dinamit*’ olarak anlayıp harekete geçerek, “Midhat Efendi, gazetesinde, memnu lügatler kullanmaya başladı. Sansürle anlaştı. Sansür, zatı Őahaneye ihanet sayılabilecek msamahalarda bulunuyor.” kabilinden cmlerle ortalığı karıştırırlar. (Yazgıç, 1940, s. 37). Bu jurnal sonrası tahkikat yapılır ve işin aslı anlaşılır. Bu hadiselerin güzel tarafı ise hafiyelerin her söz ve jurnalinin dikkate değer olmadığı düşüncesi hâkim olmaya başlamış olması olduğunu vurgular. Buna rağmen kendisinde sansür heyeti korkusu devam etmekle birlikte, birçok mecmua ve muharrirlerin

bundan dolayı zarar gördüğü anlatılır. Bunun içindir ki Ahmed Midhat Efendi sansüre sansar ismini takar. Günlük matbaada çalışanlarına da aynı hitap ile seslenerek ‘*Aman çocuklar... Gözlerimizi dört açalım da bizim kümeste sansar girecek delik kalmasın!*’ espri karışık her gün uyarıda bulunur (Yazgıç, 1940, s. 37-43).³²⁸

Ahmed Midhat Efendi, kendisine takılan *Kırk Ambar* lakabını çok sever ve bu isimde memleketin ilk kütüphanesini kurar. Ahmet Rasim, Ahmed Midhat Efendi’nin bu yanını kastederek ve *Tercümân-ı Hakikat* matbaası için ‘*Orası bir matbaa değil, bir darülfünundur!*’ ifadesini kullanır (Yazgıç, 1940, s. 150).

Ahmed Midhat Efendi, *Menfa* adlı hâtıratında ilk matbuat hayatına başladığında yaşamış olduğu sıkıntıları anlatır ve dönemin matbaacılığı hakkında bizleri bilgilendirir. Ahmed Midhat Efendi’nin matbaacılığa başladığı dönemlerde yeni tarz kitap yazmak yaygın olmadığı için halkında itibar edip etmeyeceği belli değildir. *Hâce-i Evvel* formalarından ve *Letâif-i Rivâyât* başlıklı hikâyelerden onar yirmişer tane çıkarıp satmaya çalıştığı dönemlerde para kazanmak bir yana kâğıt parasını çıkarmanın derdine düştüğü günler olduğunu anlatır. Bu sebeple aile fertlerinin şikâyet ve serzenişlerine dahi maruz kalır. Ahmed Midhat Efendi, cesaretli bir kişiliğe sahiptir. Bu yapısından dolayı bunca zorluğa rağmen, matbaacılıktan vazgeçmediğini aktarır. Bu nedenle dışarıda iş aradığı bir dönemde *Basiret* gazetesinde işe girer. Gazetecilik ile hemhal olduğu dönem bu zor zamanlarında ek iş vesilesiyle çalışmak zorunda kalmasıyla başlar. Hatta çeşitli gazetelere yazı yazmaya da başlar. Bu arada *Ceride-i Askeriye* memuriyeti de devam etmektedir. Bu dönemde matbaası evine sığmayınca *Asmaaltı*’ndaki *Camlı Han*’da büyükçe bir oda tutarak oraya taşındığını anlatır. Ahmed Midhat Efendi, bunca işlerini yoluna koymayı ek iş yapmasına borçlu olduğunu, eğer matbaaya kalmış olsaydı çok yokluk çekmeye mahkûm olup, bir noktadan sonra kitap basmayı bırakmak zorunda kalacağını aktarır. Bunca gayretlerinin mahsul vermesi neticesinde *Babiâli Caddesi*’nde ilki gerçekleştirerek büyücek bir daireyi matbaa olarak kiralar. O zamanlar Babiâli Caddesi üzerinde hiç matbaa bulunmamaktadır. Bu cadde de matbaa açtığı için sorun yaşayacağı uyarılarına da kulak tıkadığını anlatır (Efendi A. M., 2002, s. 153).

³²⁸ Ahmed Midhat Efendi’nin oğlu Kemal Yazgıç’ın babasının hatıralarını yazmış olduğu “Ahmed Midhat Efendi Hayatı ve Hatıralar” adlı eserinde babasının Menfa adlı eserinden farklı bir açıdan dönem hakkında babasının anlattıkları üzerine kendinin tanık oldukları ile bahseder.

Ahmed Midhat Efendi, matbaacılığa gönül vermiş ve meslek edindiği bu zanaatını zamanının içinde en iyi şekilde icra etmek istediğini vurgular. Bu gaye ile foto litografya sanatını ilerletmiş olan Beyoğlu'ndaki fotoğrafçı *Paskal Sabah Efendi*'den ve elindeki imkânlardan gereğince faydalanmak için ondan gelen teklifi kabul eder. Amacı ve gelecekteki matbaa kariyeri için '*Orient Illustree*' başlıklı Fransızca bir resimli gazete yayımlamayı kararlaştırır. İleride bunun Türkçe'sini de yayımlamayı planlar. Ahmed Midhat Efendi, en büyük emelim dediği yazıcılığı ve matbaacılığı ilerletmek için bu teklifi kabul eder. Parası olmadığı için borç anlaşması ile para bulur, Galata'daki *Çimnaki*'den zamanının en iyilerinden olan bir matbaa takımı satın alır. Yenilenmiş matbaadaki alet ve makineleri Beyoğlu'ndaki *Hacopulo Çarşısı*'na on üç numaralı mağazaya taşıyarak matbaayı açar. Beyoğlu devrin Batıya bakan birçok fırsatını barındırması bakımından ve Rumca hurufât satın alırken matbaası Türkçe, Fransızca ve Rumca bir matbaa olur. Ancak bunca çaba ve çalışmaya rağmen, matbaacılıkta meyvelerini toplayacağı zaman, gurbete düşme felâketine uğradığını anlatır. Matbaacılık işlerinin engellenmesiyle Nâmık Kemal'i de göremez olduğunu anlatır. Nâmık Kemal ile görüşmesine vesile olan Beyoğlu'nda yan komşuları *İbret* gazetesi dört ay süreyle kapatılınca irtibatları bu nedenle kesilir. Üzerine bir de Nâmık Kemal, Gelibolu mutasarrıflığına gönderilince tamamen fikir alışverişleri kesildiğini anlatır (Efendi A. M., 2002, s. 162). Bu dönemde siyaset ve sansürün her türlü matbuat üzerinde etkisini hissedilmektedir.

Ahmed Midhat Efendi, bütün zamanını matbuat ve gazeteye ayırmak için planlarını yapar. Bu nedenle *Ceride-i Askeriye* memuriyetinden istifa eder. Yeni bir gazete açmak istemektedir. Bu emeline giden yolda ilk adımı atar *Devir*³²⁹ adlı gazetenin çıkarma iznini alır. İlk sayısından sonra gazete kapatılır. Gazetenin kapanma sebebi ise Mithat Paşa'ya karşı sert bir dille makale yazılması gösterilir. Bu makale Ahmed Midhat Efendi tarafından yazılır. Yazının içeriğinde *şiddetli lisan*³³⁰ olduğunun gerekçe gösterildiğini anlatır. Bunun üzerinde fazla durmak istemez, çünkü yazının içinde zerre kadar şiddetli lisan olmadığını bildiğini ancak, sözcüğün sansür ve yasaklar için elverişli bir tanım olarak şiddetli lisan tanımlamasının siyasi güç

³²⁹ Devir: Ahmed Midhat Efendi tarafından 1872 yılında çıkarılmaya başlanmıştır. Aynı yıl ve ilk sayısında kapatılmıştır.

³³⁰ "Şiddetli lisan" Midhat Paşa yönetiminin bir baskı aracı olarak kullandığı sözcüktür. (Efendi A. M., 2002, s. 163).

tarafından sıkça kullanımının olmasına bağlamaktadır (Efendi A. M., 2002, s. 162-163).

“Şiddetli lisan deyiminin bizde ne kadar lüzumsuz bir moda haline girdiğini göstermek için söz konusu yazıyı buraya aynen basmak isterdim. Fakat o zaman şiddetli görülen bu yazı, bu zamanda alaycı gülüşlere yol açacak kadar basit ve sade görüneceği ve biraz da uzunca olduğu için okurları boş yere meşgul etmeme düşüncesi buna engel oldu.” (Efendi A. M., 2002, s. 163).

Devir, kapatıldıktan bir süre sonra kardeşi adına *Bedir* adında dergi açar ve hızlıca yayımlamaya başlar. Ancak *Bedir*'in de sonu *Devir* gibi olur. Aynı gerekçe ile gösterilen *şiddetli lisan* kullanımı sebebiyle on üçüncü sayıda *Bedir*'inde kapatıldığını anlatır.³³¹ (Efendi A. M., 2002, s. 163).

Ahmed Midhat Efendi, *Bedir* gazetesinin kapatılmasından sonra *Dağarcık*³³² adlı fen dergisini kurar. Halkın fen ve felsefe konularını okumasını sağlamak için bu dergiyi kurduğunu anlatır. Daha evvel var olan *Mecmua-i Fünun* gibi geometri, astronomi, meteoroloji ve jeoloji gibi fenne ait bilgilerin bir arada toplandığı kitap olarak görür. Ahmed Midhat Efendi, *Mecmua-i Fünun*'un konuyla ilgisi olanların işine yarayan bir mecmua iken, kendisinin çıkardığı *Dağarcık* dergisinin halka eğlence tarzına sokarak fen ve felsefeyi okutmayı amaçladığını anlatır. Fen ve felsefe okunmasının yaygınlaşması için çıktığı bu yolda yine matbuat hayatının zorluklarının başında olan sansür ve sürgün edilme ihtimalini *Dağarcık* dergisinde yaşadığını anlatır. *Dağarcık*'a yayımlanan yazısında, felsefî fikirleri İslamî düşüncelerle kıyaslayıp, diğer dinlerde olmadığı kadar felsefe ile bağdaşan özelliklerin İslam'ın verdiğini, İslamiyet'in tam bir felsefe dini olduğunu iddia eder. Diğer dinlerde olmayan hoşgörü ve fikir hürriyetinin İslam'da olduğunu, bu nedenle İslam'ın filozofların yolunu açan özellikleri dinimizde bulacağını anlatır. Ancak, bu düşüncelerini ifade ettiği yazısını rakip gazete ve hasımları çarpıtarak kullanırlar ve sansürden görevli yerlere farklı yorumlayıp jurnal edildiğini söyler. Üstelik *Basiret*'te

³³¹ “Bedir gazetesi kapatıldıktan sonra “Dağarcık” adlı dergiyi kuran Ahmed Midhat Efendi'nin burada yazdığı “Duvardan Bir Sada” başlıklı yazı üzerine “Basiret” kendisine karşı “Ey kâfir-i bî din” sözleriyle saldıran bir yazı yayımlıyor. “Haşri, neşri ve kısası inkâr ve benî âdemin maymun olduğunu ikrar” ettiği için kâfirlikle suçlanan Ahmed Midhat Efendi bu saldırı karşısında küplere biniyor; o ölçüde, belki daha da ağır bir dille bu yazıyı yanıtıyor. Oysa baltayı taşa vurmıştır. Basiret'teli saldırıyı yazan, o dönemin ünlü ve saygılı kişilerinden Hoca İshak Efendi'dir. Ama olan olmuştur” (Efendi A. M., 1972, s. 489)

³³² Ahmed Midhat Efendi tarafından 1872 yılında Dağarcık ismiyle basılmaya başlayan dergi, fen ve felsefi konuları işlemiştir. Daha sonra bu dergideki yazıları nedeniyle Ahmed Midhat Efendi sürgün cezası almıştır.

Ahmed Midhat Efendi'ye hitaben '*Mevalidin Bir Zatın Varakası*' başlığı altında '*Ey dinsiz kâfir*' diye hitap edilerek, insanların maymundan geldiğini söylemekle suçlanır. *Dağarcık*'ta çıkan '*Duvar dan bir Sadâ*' adlı yazısındaki materyalist düşüncenin izlerini taşıyan ifadelerini *Basiret* gazetesi İslam aleyhtarlığına yorumlaması sürgüne gitmesine yol açar. 1873'te, *Genç Osmanlılar*'ın da arasında bulunduğu bir grup ile onlarla ilgisi olmadığı halde Rodos'a sürülür. Bu sürgüne gönderilme hadisesi ilk olarak *Gedikpaşa* tiyatrosunda zaptiyelerin tutuklanmasıyla başlar. Tutuklandığında sürgüne sebep olacak bir hadiseye doğru gittiğini bilmeden zabitler dairesine gider. Orada Ebüzziya Tefvik, Nâmık Kemal, Menapirzade Nuri ve pek çok *Genç Osmanlı* taraftarı gençleri görür. Tutuklu olanlar ile ortak suçlarının matbuat hayatında olmaları ve dönemin siyasi güçlerini eleştirmeleri olarak aktarır. Sansür ve sürgünün, matbuat âleminin üzerinde bir baskı aracı olarak kullanıldığını bu olayla u anlatır (Efendi A. M., 2002, s. 171-180). Ahmed Midhat Efendi, sürgün ediliş safhalarını hâtıratında uzun ve detaylı olarak anlatır. Apar topar hiç hazırlık yapmaya veya eşyalarını dahi gidip almalarına müsaade edilmeden İstanbul'dan çıkarıldıklarını söyler. Birkaç parça çamaşır ve birkaç adet kitaplarını yakınları getirip teslim eder ve vapurlara bindirilip, nereye gittiklerini, ne kadar süreyle sürgün edildiklerini kendilerinin bilmediği yerlere doğru yola çıkardıklarını anlatır. Gemi, Sarayburnu açıklarına gelince sürgüne gidenlerce sorulan suale, başlarındaki binbaşı rütbesindeki zabıt kimlerin nereye gittiğini söyler. Nâmık Kemal Kıbrıs'a, Rıza Tefvik ve Ahmed Midhat Efendi Rodos'a, Menapirzade Nuri Akka'ya sürgün edildiklerini öğrenirler. Binbaşı da sürgün sürelerini bilmemektedir (Efendi A. M., 2002, s. 181-182).

Ahmed Midhat Efendii bu duruma isyan edercesine serzenişler içinde bilinmeyen süre ile sürgün edilmesini kabullenemez, kendini ve matbuat hayatını hâtıratında detaylıca anlatır ve suçsuz olduğuna ikna etmeye çalıştığını ama başarılı olamadığını anlatır. Hiddet, şaşkınlık ve keder içinde olduğunu, ruhsatsız kitap basmadığını, yayınlarında muzır ifadeler yazmadığı gibi *Maarif Nezareti*'nin kendisine ruhsat vermekle kalmayıp eserleri için ödül dahi verilmesinden bahseder. Bütün bu matbuat gayretine ve yaptıklarına bakılarak boş yere sürgün edildiğini aktarır. Çanakkale üzerinden küçük bir vapur ile Rodos'a gönderilirler (Efendi A. M., 2002, s. 183).

Ahmed Midhat Efendi, sürgün hayatında da yazmaya devam eder. Bunun sebepleri arasında yazmaktan vazgeçmemeyi ve ailesinin geçiminin yalnız onun kâlemi ile olduğundan yazmaktan başka çaresi olmadığını anlatır. Sürgünde yazdığı

Dünyaya İkinci Geliş, Açık Baş ve Ahz-ı Sar gibi birkaç kitaptan başka *Kırkanbar*'ın ilk on sayısı ve *Hasan Mellah*'ın isminde büyük bir romanını düzenlemeye başladığını anlatır. İşin zor kısmı ise yazdıklarını İstanbul'a açıktan gönderememektedir. Mektuplarının veya gelen mektupların okunduktan sonra İstanbul'a gelip - gitmesine ve teslimine müsaade edildiği için yazılarını göndermenin başka bir yolunu Rıza Tevfik'in bulduğu yöntem ile gizlice yazılarını gönderdiğini anlatır. Buldukları yöntem ve çare ise, Rıza Tevfik'in bulduğu araçlar ile kapalı olarak verdikleri mektupları postalamaya ve aynı biçimde İstanbul'dan gelenleri de almaya başladıklarını söyler. Göndermiş olduğu yazıları da sürgünde olduğu için kendi ismi ile yayımlatmadığını, bu nedenle kardeşi Cevdet Bey'in ismini kullanarak yazılarını yayımlattığını anlatır. Buna rağmen okuyucuların yazılarına ilgi göstermesi, Ahmet Midhad Efendi'yi, uzakta da olsa çok rahatlatmış, sürgünde ailesinin geçimini sağlamasına büyük katkı sağlamıştır (Efendi A. M., 2002, s. 209-210).

4.4.6.2. Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Hâtıratında Matbuat ve Hürriyet

Abdülhak Hâmid Tarhan, hâtıratında devrinin matbuat hayatı hakkında ayrıntılı bilgi verir. Matbuatın hür bir ülkede ise hür olabileceğini savunur. Ancak bizdeki matbuatın hürriyetinden yoksun bir müessese olduğunu anlatır. Avrupa'daki matbuat anlayışının memleketimizde fikir ve mütalaa olarak yer almadığını söyler. Matbuatın, *Efkâr-ı Umumiye*'nin emri altında olduğu için II. Abdülhamid'in izin verdiği sınırlar içinde halka yayın yapmakta olduğunu ifade eder. Bu durumun yurt dışında da Osmanlı gazetecileri için aynı olduğunu, Osmanlı sefirlerinin de II. Abdülhamid ve siyasetçilerini eleştiren matbuat âlemini ihbar etmekle kendilerini memur ve mecbur hissettiklerini aktarır. Kendisinin de devlette görev yaptığı II. Abdülhamid döneminde ihbar görevini yapması için "Fransızca ve Bâb-ı Âli tarîkiyle ifa edilmesi ve orada tercüme edildikten sonra takdim kılınması tehhür-i ittılai mûcib olduğu için bana da Türkçe bir şifre miftahı verilmişti" diye yazmaktadır (Enginün, Abdülhak Hamid'in Hatıraları, 2013, s. 394). Abdülhak Hâmid Tarhan, şifreli ihbarı iki defadan fazla yapamaz. Hususi problemleri bahane ederek olup bitenleri bizzat bildirmeyi isteyerek bilinçli olarak jurnal görevini ihmal etmeye çalışır. "Zira bir memur deruhte ettiği hizmetin maddi yahut manevi mükâfatını görmelidir. Abd-i âcizin bu hizmetinde öyle bir tecelli müyesser olmadı. Bahusus benim hakkım olan mükâfatı başkaları gördüler." (Enginün, Abdülhak Hamid'in Hatıraları, 2013, s. 394)

4.4.6.3. Ahmet İhsan Tokgöz'ün Hâtıratında Matbuat Âlemi ve Sansür

Ahmet İhsan Tokgöz, hâtıratında Ahmed Midhat Efendi'yi, Türk gençliğini aydınlatan, matbuat hayatında kılavuz olan, matbuatımızın bu günlere gelmesinde büyük katkı sağlayan en önemli şahsiyet olarak görür.³³³ Ahmed Midhat Efendi'nin, *Tercümân-ı Hakikat* gazetesini³³⁴ yeni edebî yazılara özenen gençlere kapılarını açarak ilmî ve fenni, yeni anlayışta ve eski gazel şeklindeki edebî yazılara sayfalarını açtığından bahseder.

“*Tercümân-ı Hakikat*'te çıkan yazıların bu yolda olanlarını günlük gazetesinde toplayan Ahmed Midhat Efendi, Müntahabat (seçmeler) başlığıyla her hafta yayımlıyordu. Mesela *Güneş*, *Haver*, *Şafak*,³³⁵ *Teaviin-i Aklâm*³³⁶ hep bu türdendi.

³³³ “Ahmed Midhat Efendi (1844-1912): Midhat Paşa'nın çıkarttığı *Tuna* gazetesinde başyazarlık, Bağdat'ta çıkan *Züvera*, İstanbul'da yayımlanan *Basiret* gazetelerinde (*Bulgaristan'da*) yazarlık yaptı. Tahtakale'de tuttuğu evde kendi kitaplarını forma forma basmak üzere bir matbaa kurdu. Matbaayı genişleterek birbiri ardınca halk eğitimini amaçlayan kitaplar yayımladı. 1873'te Rodos'a sürüldü. 1876'da Abdülaziz tahttan indirilince İstanbul'a döndü. *Takvim-i Vakayi* (bkz. s. 90, not 128) ve *Matbaa-i Amire* (bkz. s. 152, not 170) müdürü oldu. 1878'de *Tercümân-ı Hakikat* gazetesini (bkz. s. 35, not 54) yayımlamaya başladı. Bir süre Karantina idaresinde çalıştı. II. Meşrutiyet'ten sonra Darülfünun'da hocalık yaptı. İki yüz dolayında kitap yazıp çeviren Ahmet Mithat, gazetecilikle yetinmemiş, 25 ciltlik *Letaif-i Rivâyât* dizisinde çıkan hikâye ve romanlarıyla Türk edebiyatına da katkıda bulunmuştur.” (Tokgöz, 2012, s. 34-35).

³³⁴ “*Tercümân-ı Hakikat* (25 Haziran 1878-5 Eylül 1923): Ahmed Midhat Efendi'nin, akrabasından *Mehmed Cevdet*'in sahipliği altında yayımladığı gazete. Dört sayfalık gazetenin yarısını Ahmet Mithat Batı'da çıkan gazetelerden yaptığı çeviriler, yazdığı romanlar, edebiyat, tarih, bilim vb konularındaki makaleleriyle kendisi dolduruyordu. Sonradan 8 sayfa olarak yayımlanan *Tercümân-ı Hakikat*'in 1883'te Muallim Nâci yönetiminde hazırlanan edebiyat sayfası geniş yankılara ve tartışmalara yol açtı. *Servet-i Fünûncular*'ı dekadancılıkla (decadance, bkz. s. 127, not 150) suçlayan yazıların yol açtığı, uzun süren tartışma bunların en ünlüsüydü. II. Meşrutiyet döneminde bir süre tarafsızlık politikası izleyen gazete daha sonra İttihat ve Terakkî'ye karşı muhalefete geçti. Ahmet Mithat'ın ölümünden (1912) sonra başyazarlığına Ağaoğlu Ahmet geldi ve sert polemik yazıları yayımladı.” (Tokgöz, 2012, s. 35).

³³⁵ “*Şafak*'ın yayımlanmasına mektebi bitireceğim sıralarda ben de karışmışım. Vaktiyle matbaada ortağım olan M. Asım Bey, merhum şair *Celâl*'le bu mecmuada arkadaşlık etmişim, A.İ. (Mehmed Celâl (1867-1912): Memurluk ve öğretmenlik yaptı. “Adeta serseriliğe varan derbederliği hiçbir görevde barınmasına imkân bırakmadı.” *Ada'da Söylediklerim* adlı bir şiir kitabı da bulunan, şiirlerinde sık sık Büyükada'dan söz eden Mehmed Celâl, “*Ada şairi*” olarak tanındı. Beş şiir kitabı, birçok romanı yayımlandı. Eski şiiri şiddetle savunmuş olmakla birlikte, titiz bir sanat kaygısı taşımayan kendi şiirlerinde yeniliği yaşatan yönlerine rastlandığı kabul edilir. *Güneş*, *Haver* ve *Şafak* isimli bu dergiler 1301'de (1885) yayımlanmış “siyasiyattan başka her şeyden bahseder” dergilerdir. (*Güneş*, Beşir Fuad tarafından 12 sayı; *Haver*, İzmirli Ubeydullah tarafından 4 sayı; *Şafak*, M. Asım tarafından 10 sayı çıkarıldı - A.K.)” (Tokgöz, 2012, s. 35).

³³⁶ *Teaviin-i Aklâm*: 1302-1304'te (1896-1898) Muallim Nâci ile Selanikli Tevfik tarafından “fenni, edebi gazete” olarak 69 sayı (1-22, 1-47) çıkarıldı.” (Tokgöz, 2012, s. 35).

Bunların içinde Münif Paşa'nın³³⁷ kurduğu *Mecmua-i Fünun*,³³⁸ Ebüzziya'nın³³⁹ mecmuası *Mecmua-i Ebüzziya*³⁴⁰ ve birkaç tiyatro heveslisinin *Temaşa'sı*,³⁴¹ kırk

³³⁷ “Münif Paşa (1830-1910): Berlin elçisi Kemal Paşa'nın ikinci kâtabi olarak gittiği Almanya'da Berlin Üniversitesi'nde öğrenim gördü. İstanbul'da çeşitli devlet görevlerinde bulundu. 1872'de Tahran elçiliği, 1877-91'de üç kez Maarif Nazırlığı yaptı. 1896-98'de ikinci kez Tahran elçiliğinde bulundu. 1861'de *Cemiyet-i İlmiye-i İslamiye* adlı bilim derneğini kuran ve derneğin yayın organı *Mecmua-i Fünûn*'u yayımlayan Münif Paşa, öteki kültür ve bilim insanlarıyla birlikte yaptığı çalışmalarla modern bilim anlayışının öncülerinden olmuştur. Fenelon, Voltaire ve Fontenelle'den çevirdiği diyalogları bir araya getiren *Muhaverat-ı Hikemiye* (1859), Batı dillerinden Türkçe'ye çeviri çığırını haşlatan ilk kitap sayılır. *Telhis-i Hikmet-i Hukuk* (1884), *İlm-i Servet* (1885) adlı kitapları da basılmıştır. (Tokgöz, 2012, s. 36)

³³⁸ *Mecmua-i Fünûn*: Temmuz 1862'de Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye tarafından yayımlandı. “*İlk Türk dergisi*” olarak niteleyenler varsa da, ilk derginin Ceride-i Askeriye (bkz. s. 7, not 8) olduğu görüşü ağır basar. Cemiyetin kurulmasında ve derginin çıkmasında Münif Paşa'nın büyük emeği geçti. İlk 33 sayısı düzenli olarak çıktı; İstanbul'da büyük bir kolera salgını başlayınca yayınına ara verdi. Mayıs 1866'dan başlayarak 14 sayı daha yayımlandı. Ocak 1883'te Münif Paşa 1. sayıdan başlatarak bir kez daha çıkardıysa da hemen kapatıldı (bkz. s. 56, not 91). Çağdaş Batı düşüncesini yansıtırma amacı güden *Mecmua-i Fünûn*'un dergicilik tarihimizde özel bir yeri vardır.” (Tokgöz, 2012, s. 36).

³³⁹ “Ebüzziya Tefik (1849-1913): Çeşitli devlet görevlerinde bulunan, aynı zamanda döneminin gazete ve dergilerinde yazan Mehmed Tefik Bey, 1872'de Nâmık Kemal, Reşad ve Nuri Beylerle birlikte *İbret* gazetesini ve günlük *Hadika*'yı çıkardı. 1873'te *Hadika*'nın yerine *Sirac*'ı yayımladı. Aynı yıl Nâmık Kemal'in Vatan yabud Silistre oyunundan sonra çıkan olaylar üzerine Rodos'a sürüldü. Sürgün yıllarında kullandığı Ebüzziya (Ziya'nın babası) adını benimsedi. *Kanun-ı Esasi*'nin hazırlık çalışmalarına katıldıktan (1876) ve Bosna mektupçuluğu (1877-78) görevinde bulunduktan sonra *Salname-i Ebüzziya*'yı yayımlamaya başladı. Bu yıllığın yayınına değişik adlarla 1900'e kadar sürdürdü. 1880'de *Mecmua-i Ebüzziya*'yı çıkardı. 1881'de kurduğu *Matbaa-i Ebüzziya* ile yayıncılığın teknik ve estetik bakımından gelişmesine katkıda bulundu. “*Kitaphane-i Meşahir*” ve “*Kitaphane-i Ebüzziya*” dizilerinde çok sayıda kitap yayımladı. 1891'de Sanayi Mektebi müdürlüğüne getirildi. Birkaç kez tutuklandı, 1900'de oğlu Talha ile birlikte Konya'ya sürüldü. II. Meşrutiyet'in ilanından (1908) sonra İstanbul'a döndü ve Antalya mebusu seçildi. 31 Mayıs 1909'da *Yeni Tasvir-i Efkâr* gazetesini çıkardı. Telif ve çeviri kırk kadar kitabının en önemlisi *Yeni Osmanlılar Tarihidir*.” (Tokgöz, 2012, s. 36).

³⁴⁰ *Mecmua-i Ebüzziya*: Ebüzziya Tefik tarafından 21 Ağustos 1880'de 15 günlük olarak yayımlanmaya başladı. Sansür ve Tefik Bey'in Konya'ya sürülmesi nedenleriyle yayınına iki kez ara verdi. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra, 15 Ağustos 1912 tarihli 159. sayıya kadar sürecek üçüncü yayın dönemi başladı. Tarih, edebiyat, fen, tıp vb konulara yer veren dergi temiz baskısıyla da dikkatleri çekti.

³⁴¹ “*Temaşa*: Ülkemizdeki başlıca kütüphanelerde, sözü geçen tarihte bu adla yayımlanmış süreli yayına rastlanmıyor. 1908 ve 1918'de yayına girmiş başka *Temaşalar* var.” (Tokgöz, 2012, s. 37-38).

seneye yakındır bana yazı arkadaşığđ eden yazarlarımızın şeyhi Mahmud Sadık Bey'in³⁴² A. Nuri Bey'le yayımladığı *Mir'at-ı Âlem*'i³⁴³ uzun ömürlü olmuştı.

Mir'at-ı Âlem'in ötekilere üstünlüğü, resimli olmasıydı. O tarihte, çinko üzerine kimyasal yolla hak (*resim kazıma, klişecilik*) sanatı bilinmediğı için, *Mir'at-ı Âlem* resimlerini Mercan yokuşunda Amerikan Protestanlarının kurdukları Bible House Matbaası'nda yayımlanan resimli Ermenice bir gazeteden eğreti alırdı. Bu resimler, Avrupa ve Amerika'da şimşire kazınıp Protestan müessesesi tarafından İstanbul'a da gönderilmiş kalıplardı. Mahmud Sadık Bey, Ermenice resimli gazeteden şehir manzaralarına, hayvanlara ve tekniğı ilişkin resimleri toplayıp alır ve *Mirat-ı Âlem*'i donatırdı. Ebüzziya'nın mecmuası resimli değildi. *Takvim-i Ebüzziya*³⁴⁴ ise çıkan güzel resimli kitapların birincisidir." (Tokgöz, 2012, s. 37-38).

Ahmet İhsan Tokgöz, matbuat ve yayıncılığın temellerini oluşturan, devrine damgasını vurarak matbuat hayatımızın bu günlere gelmesinde büyük rol oynayan ileri yapmasının en önemli mimarı ve hocası olarak saydığı isimlerin başında Ahmed Midhat Efendi'yi sayar ve kendisinin onun okulundan geçmiş olduğunu günümüz okuyucusuna anlatır.

Ahmet İhsan Tokgöz, İstanbul'daki kitapçılar ve matbuat hayatı hakkında hâtıratında detaylı bilgi verir. İstanbul'daki kitapçıların genellikle gayrimüslimlerin elinde olduğunu sadece Türk olan eski hâkimlerden caddede bulunan *Esad Efendi Kütüphanesi* adında bir dükkânın olduğunu, ancak onun da II. Abdülhamid döneminde sürgün edilmesi nedeniyle kapandığını anlatır. II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte tekrar Esad Efendi'nin, *Basiret*'çi Ali Efendi'yle kitaçısını tekrar açmışsada, uzun ömürlü dükkanın maddi imkansızlık ve dönemin mevcut sıkıntıları nedeniyle kapandığını

³⁴² "Mahmud Sadık (1864-1930): Mekteb-i Mülkiye'yi bitirdi, Almanya'da tarım öğrenimi gördü. Memurluk ve öğretmenlik yaptı. *İkdam*, *Tercümân-ı Hakikat*, *Servet-i Fünûn*, *Karagöz* vb gazete ve dergilerde yüzlerce yazısı yayımlandı. Roman ve çeviri alanlarında da eserler verdi. II. Meşrutiyet'ten sonra Abdullah Zühdü'nün çıkardığı Yeni Gazetemde (bkz. s. 219, not 226) başyazarlık yaptı. Burada ayrıca "*Takvimden Bir Yaprak*" genel başlığı altında siyasi-mizahi yazıları yayımlandı. 1917'de kurulan Matbuat Cemiyeti'nin ilk başkanı seçildi. Son yıllarında kendisine "Şeyhülmuharrirîn" unvanı verildi." (Tokgöz, 2012, s. 37).

³⁴³ "*Mifat-ı Alem*: 1299-1300'de (1882-1883) *Encümen-i Hadim-i Terak-i-i Maarif* (aydınlanmanın gelişmesine Yardım Encümeni) adına haftalık olarak önce Mehmed Fevzi'nin, daha sonra Mehmed Şevki'nin imtiyaz sahipliğı altında 24+12 sayı yayımlandı. Resimli oluşu dolayısıyla ilgi gördü, 1. sayı ikinci baskı yaptı. Ahmet İhsan, sahibini Mahmud Sadık olarak gösterirken yanılıyor." (Tokgöz, 2012, s. 37).

³⁴⁴ "*Takvim-i Ebüzziya*: Ebüzziya Tefvik'in çıkardığı, dizgi ve baskısının temizliğıyle dikkati çeken ilk özel yıllıklandır. 1879'da *Salname-i Ebüzziya* adıyla yayına girmiş, 1880-88'de *Rebi-i Marifet*, 1899-92'de *Nevsal-i Marifet* adıyla toplam 11 yıl çıkarılmıştır." (Tokgöz, 2012, s. 37-38).

anlatır. *Esad Efendi Kütüphanesi*'nin dışındaki var olan kütüphanesi olanların ise Ermeni kitapçıları olduğunu aktarır. Çoğunluğu Kayserili olan bu kitapçılar *Kaspar*, *Ohannes*, üç dükkâni olan *Kirkor*, *Aleksan* ve *Arakel*³⁴⁵ en meşhur olanlarıdır.

Arakel, yazar ve çevirmenlerden eser alır ve bu eserleri basarak yayıncılık yapmaktadır. Daha sonraları diğer meşhur kitapçılarda *Arakel* gibi yazar ve çevirmenlerden eser alıp ve yayıncılık yapmıştır. *Sabahçı*³⁴⁶, *Mihran*³⁴⁷, Şemseddin Sami'nin³⁴⁸ Fransızca'dan Türkçe'ye *Kâmus*'unu³⁴⁹ yayımlamıştır. *Babiâli Caddesi*, meşhur kitapçıların bulunduğu yer olması nedeniyle buralarda yayımlanan ve satılan yeni eserlere talip olan gençlerin, gazel söyleyen, tahmisler, tesdisler doğuran³⁵⁰ şairlerin en sık uğrak yeri olduğunu vurgular.

³⁴⁵ “Arakel Efendi: İlk Osmanlı yayıncılarından. 1891-94 arasında temiz bir baskıyla küçük boyda kitaplar yayımlamıştır. “Arakel Kitaphanesi Cep Romanları” adını taşıyan bu dizide Ahmet Rasim'in *Meyl-i Dil*, *Tecarib-i Hayat*, *Mehalik-i Hayat*, Sâmipaşazâde Sezâi'nin *Küçük Şeyler* adlı kitaplarıyla çeviriler yer almıştır.” (Tokgöz, 2012, s. 39)

³⁴⁶ “*Sabah* (5 Mart 1876-7 Kasım 1922): İstanbul'da günlük olarak yayımlandı. İlk çıkışında sahibi Papadopulos, başyazarı Şemseddin Sami idi. 309 sayı çıktıktan sonra 1882'de Mihran Efendi'ye geçti. Mütareke döneminde *Peyam* gazetesiyle birleşerek *Peyam-ı Sabah* adını aldı ve Kurtuluş Savaşı'na karşı çıktı. İzmir'in alınışının ardından, 12 Eylül 1922'den başlayarak yeniden *Sabah* adıyla yayımlandı. Kısa bir süre sonra Mihran Efendi'nin basımevini satın Avrupa'ya kaçması üzerine 11838. sayısında kapandı” (Tokgöz, 2012, s. 39).

³⁴⁷ “Mihran Efendi: 1882'de *Sabah* gazetesini devralan Ermeni asıllı Osmanlı yayıncısı. Birtakım dergiler de çıkardı; ayrıca -başta Şemseddin Sami'nin *Kamus-ı Fransevî* olmak üzere- başka kitaplar da bastı. Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasından sonra Türkiye'den ayrıldı.” (Tokgöz, 2012, s. 40).

³⁴⁸ “Şemseddin Sami (1850-1904): Memurluklarda bulundu; İbret ve Ha-dika gazetelerinde yazdı; *Tercümân-ı Şark*, *Aile*, *Hafta* vb adlarıyla gazete ve dergiler çıkardı. Trablusgarp'a sürüldü. Bir yıl kadar sonra dönmesine izin verildi ve Teftiş-i Askeri Komisyonu başkâtipliğine getirildi (1890). Bu görevi ölümüne kadar sürdürdü de, 1890'dan sonra Erenköy'deki köşkünde gözaltında tutuldu. İlk Türk romanı sayılan *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*'ı yazmış, üç oyun yayımlamıştır. Dil özleşmesini savunan makaleleri, *Kamus-ı Fransevî*'si *Kamus-î Türki* adlı Türkçe sözlüğü, tarih-coğrafya ve kişiler ansiklopedisi niteliğindeki altı ciltlik *Kamusü'l-A'lâm*'ı da önemli verimleridir.” (Tokgöz, 2012, s. 40).

³⁴⁹ “Şemseddin Sami'nin Fransızcadan Türkçe'ye sözlüğü *Kamus-ı Fransevî* adını taşır. Fransızca kelimelerin Türkçe karşılıklarının yer aldığı cildi ilk kez 1299'da (1882) çıkmış, dördüncü baskısı 1322'de (1905) yapılmıştır. Türkçe kelimelerin Fransızca karşılıklarının yer aldığı cildi ise 1302'de (1885) yayımlanmıştır. Hüseyin Cahit Yalçın, *Edebiyat Anılarında* (2. bas. 1975, s. 106-107) bu sözlükleri düzeltip genişletmeyi üzerine aldığını, Mihran Efendi ile araları açılınca bu işin yarım kaldığını belirtir ve ekler: “Mihran, kitabın üzerine benim adımı yazmak istiyordu. Böyle olursa Şemseddin Sami Bey'e yazı hakkı ödemeyecek, 'Ben senin sözlüğünü değil, yeni bir eseri bastım' diyebilecekti. Bunu kesinlikle benimsemedim. (...) Sözlüğün üzerine yazar olarak benim adımı yazamayan Mihran Efendi, sonunda Sami Bey ile barışmak ve uzlaşmak zorunda kaldı. Eser, Şemseddin Sami Bey'in malı olarak yayımlandı.” (Tokgöz, 2012, s. 40).

³⁵⁰ “Gazel, Divan edebiyatında en çok kullanılmış, beş ila on beyit arasında değişen, ilk beytinin dizeleri birbiriyle, sonraki beyitlerin ikinci dizeleri birinci beyitle uyaklı nazım biçimidir. Tahmis, başka birinin bir manzumesinin (çoklukla gazelinin) her beytine üçer dize

Ahmet İhsan Tokgöz, o dönemde yazmaya ve yazılarını bastırmaya çabalayan gençlerin kitapçılardan içeri giremeyince uğradıkları sığınak yeri olarak *Sucu Kosti* adındaki kişinin kahvehanesinin onlara kucak açtığını aktarır. Yazma ve yayımlatma merakı olan meşhur ediplerimizden Ahmet Rasim, Mahmud Sadık ve kendisinininde *Sucu Kosti*'nin dükkânına takılanlardan olduklarını aktarır.

Ahmet İhsan Tokgöz, hâtıratında bir başka meseleye dikkat çeker. Türk eserlerin azlığından dert yanar. O dönemde okuma hevesi olan gençlerin hemen bitirdikleri kitapların maalesef Türk eserleri olduğunu, çünkü bununda az sayıda olmalarından kaynaklandığını anlatır. Bu nedenle gençlerin okuma şevkini besleyen yerin sadece *Tercümân-ı Hakikat* ve Fransızca'yı kuvvetlendirerek yabancı kaynakların olduğunu anlatır.

Okuma isteklerini İstanbul'da karşılayan bir diğer kaynakların da Ermeni harfleriyle³⁵¹ Türkçe olarak yayımlanan *Manzume-i Efkâr*, *Ceride-i Şarkiye* gazeteleri ve *Xavier de Montepin*'in cinayet romanları olduğundan bahseder. Öyle ki okulda Türkçe kaynak yetersizliği nedeniyle Ermenice matematik ve geometri kitapları dahi okuduklarını anlatır. O dönemde matbuat ve yeni yayınlar ile donatılmış kütüphanelerimizin olmadığını üstüne basa basa belirtir. Okullarda kaynak eser olarak Mizancı Murad'ın genel tarihi (*Tarih-i Umumî*),³⁵² Recâizâde Mahmud Ekrem'in *Talim-i Edebiyat*'ı³⁵³ ve Sakızlı Ohannes'in *İlm-i Servet*'inden başka kitap olarak basılmış eserlerin olmaması devrin gençlerinin yaşamış olduğu en büyük sorunlarından biri olduğunu aktarır. Okudukları derslerin basılmış kitabının dahi

ekleyerek bir muhammes (beşli) oluşturmaktır. Tesdis ise gazelin beyitlerine dörder dize eklenmesidir, böylece müseddes (altılı) oluşur.” (Tokgöz, 2012, s. 40-41).

³⁵¹ “Anadolulu Ermenilerin büyük bölümünün anadili Türkçey'di ve Ermenice bilmezlerdi. Bunlar için İstanbul'da ve başka şehirlerdeki Ermeni matbaalarında, Venedik'teki Saint-Lazare Akademisi'nin (Manastırı) matbaasında Ermeni harfleriyle Türkçe kitaplar basılıyordu. Benzer biçimde, büyük bölümü Rumca bilmeyen Anadolulu Rum Ortodoksların Karamanlıca diye anılan Yunan harfli Türkçeleriyle de zengin sayılabilecek bir basın ve edebiyat külliyyatı söz konusudur.” (Tokgöz, 2012, s. 41).

³⁵² *Tarih-i Umumî*: “Mehmed Murad Bey'in (Mizancı) bu altı ciltlik tarihi, 1881-82'de İstanbul'da basılmıştır. On yıl sonra, yine II. Abdülhamid döneminde, sansürün bu kitaplara el koyduğu görülüyor.” (Tokgöz, 2012, s. 42).

³⁵³ *Talim-i Edebiyat*: “Recaizade Ekrem Bey'in (bkz. s. 33, not 51) Mekteb-i Mülkiye'deki öğretmenliği sırasında (1881) yazdığı bu kitap, “yeni” edebiyat üzerine derli toplu bilgi veren ilk eser sayılmış ve yıllarca sürecek tartışmaları başlatmıştır. Daha önceki kitaplarda “nazım” çevresinde odaklanan Arap “belâgat”i (söz sanatı) Türkçe'ye uygulanmaktayken burada Tanzimat'tan sonra edebiyatımıza giren yeni türlerin ve düzyazının önemi vurgulanıyor, Arap “belâgat”indeki sınıflama yerine yeni bir bölümlenme getiriliyor ve Tanzimat sonrasının “yeni” yazarlarından örnekler veriliyordu.” (Tokgöz, 2012, s. 42).

olmadığını aktarır. Hatta hocaların konuşmalarını not alarak dersi takip ettiklerini anlatır (Tokgöz, 2012, s. 38-42).

Ahmet İhsan Tokgöz'ün hâtıratında anlattıklarından hareketle, İstanbul'da birçok matbaanın açıldıktan sonra uzun ömürlü olmadan kapandığını görürüz. Ahmet İhsan Tokgöz, matbuatın kapanma sebeplerinin halkın rağbet göstermemesi, yazar kadrolarının güçlü olmaması, ekonomik sıkıntılar, siyasi baskı ve sansür gibi sorunlar olarak sıralar. Ahmet İhsan Tokgöz, İstanbul matbuat hayatının bütün bu zorluklarına rağmen pes etmediğini aktarır.

Ahmet İhsan Tokgöz, Ermeni harflerini okul döneminde öğrendiği için *Cihan* isminde Ermeni harfleri ile Türkçe çıkarılan gazete ile anlaşır. Avrupa mecmualarını taklit eden, fenni, edebî ve iktisadi yazılar yayınlayan bu gazetede makale yazmaya başlar. Ancak bir süre sonra *Cihan* kapanır. Ahmet İhsan Tokgöz, pes etmeden matbuat hayatına devam eder. *Maarif Nezareti Teftiş ve Muayene Encümeni*'nden³⁵⁴ ruhsat alarak³⁵⁵ *Ümran*³⁵⁶ ismindeki mecmuayı kurduğunu anlatır. Daha evvel çalıştığı *Cihan*'dan kalan iki odayı kiralayıp orada yayına başladığını aktarır. *Servet-i Fünûn* mecmuasından önce başladığı bu mecmua da iki yıl yaşayabilir. *Maarif Nezareti Encümen-i Teftiş ve Muayene*'si tarafından sansür edilerek *Ümran*'da İstanbul'daki matbuat mezarlığına adını yazdırmış olur. Ahmet İhsan Tokgöz, *Ümran* mecmuasının sansür ve kapatılma hadisesini anlatırken devrin *Maarif Nezareti Encümen-i Teftiş ve Muayene* heyetinin çalışma usullerinden ve görevli olan kişilere kadar detaylıca bahseder³⁵⁷ (Tokgöz, 2012, s. 50-54).

Ahmet İhsan Tokgöz, *Maarif Nezareti Encümen-i Teftiş ve Muayene* kurulunu *Babil Kulesi*'ne benzeyen insan koleksiyonu olarak tanımlar. "Ulema (din âlimleri) diye bütün başı sarıklılar buraya doldurulmuştu ve onların arasında iki Mekteb-i

³⁵⁴ "Maarif Nezareti Teftiş ve Muayene Encümeni: 1881'de II. Abdül-hamid'in buyruğuyla oluşturulan bu kurul, Matbuat ve Matbaalar Nizamnamelerinde öngörülen tüm sansür işlemlerini yürütmekle görevliydi. Görevleri arasında, basılacak süreli yayınlarla çıkarılacak kitapların müsveddelerini, gümrük ve postadan gelen basılı eserleri inceleyerek sakıncalı olup olmadığına karar vermek, matbuat müfettişlerine, tüm kitapçı ve kitaphanelere nezaret etmek de vardı. Gazeteler, Matbuat Müdürü tarafından sansür ediliyordu." (Tokgöz, 2012, s. 50).

³⁵⁵ "Gazete, dergi çıkarma imtiyazı bu Encümen'den değil, doğrudan doğruya Maarif Nezareti'nden alınıyordu. Ahmet İhsan yanlış hatırlıyor -A.K." (Tokgöz, 2012, s. 50).

³⁵⁶ *Ümran*: "Edebiyat, teknik, sanayi, biyografi, gezi, roman, eğlenceli şeyler vb'den söz etmek üzere çıkarılan bu on beş günlük dergi, 4 Ekim 1887-8 Kasım 1888 arasında 29 sayı yayımlandı. *Ümran*, bayındırlık, uygarlık, mutluluk, ilerleme anlamlarına gelir." (Tokgöz, 2012, s. 50).

³⁵⁷ "1888'de, II. Abdülhamid sansürünün şiddeti artırılırken birçok dergiye verilen yayımlama izinleri (imtiyaz) geri alınmıştı -A.K." (Tokgöz, 2012, s. 51).

Mülkiyeli gençler, sarıksız başları, düzgün düşünüşleriyle büyük bir başkalık yapardı. Üyeler içinde neler yoktu neler... Mekkeli, Medineli, Şamlı, Hintliler, Arnavutlar, camilerden mezunlar ve fukaha³⁵⁸ sıralanmıştı.” (Tokgöz, 2012, s. 55).

Maarif Nezareti Encümen-i Teftiş ve Muayene'de üye olanların konularına hâkim olmadıkları halde tıbbiye, fen, mülkiye, maliye ve ekonomi, politik ve devletler hukuku gibi her kitapları denetleme görevlerini yaptıklarını anlatır. *Nezaret-i Encümen-i Teftiş ve Muayene* kurulundaki bu kişilerin düşüncelerine uymayan kelimelerin veya sayfaların üzerini çizer, çıkarır ve altına sansürün meşhur cümlesi olarak gördüğü ‘*Bermucib-i tayy ve tashih tab*’ında *beis yoktur*’ (çıkartılıp düzeltilmiş gibi basılmasında sakınca yoktur) ibaresini koyarak imzalayıp ilgili matbaaya gönderdiklerini anlatır. Bu kurulun inceleme sonrası sıklık ve dikkatle kullandığı bir sözcüğün daha olduğunu aktarır. Sansür kurulunun ‘*tab*’ olunabilir (*basılabilir*) diyemediklerini, sadece ‘*Tab ında beis yoktur*’ diyebildiklerini aktarır.

Ahmet İhsan Tokgöz, bütün bu işlemleri yapan *Maarif Nezareti Encümen-i Teftiş ve Muayene* üyesi efendilerin kitapları okumuş olduklarını ispat için önlerine gelen yazıları şurasından burasından çizer ve çıkartmalar yaptıklarını, bunu da ‘*bermucib-i tayy ve tashih*’ diyebilmek için yaptıklarını iddia eder.

Maarif Nezareti Encümen-i Teftiş ve Muayene kurulunun yanında bir başka zorluğunun da kitap ve mecmuaların çevresinde II. Abdülhamid devrinin karasinekleri olarak tanımladığı, sultanın emriyle yetiştirildiğini iddia ettiği hafiyelerinin yaptıklarından bahseder. Bu hafiye jurnaline ilk maruz kalanın Münif Paşa'nın çıkardığı *Mecmua-i Fünun* olduğunu aktarır.³⁵⁹ Ahmet İhsan Tokgöz, zaman olarak yetişemediğini ancak hafiyelerin jurnal etmesi sonrası *Mecmua-i Fünun*'un kapatıldığını ve şimdi matbuat aleminin başına musallat olarak gördüğü *Maarif Nezareti Encümen-i Teftiş ve Muayene*'nin kurulma vesilesinin de bunun neden olduğunu anlatır.

Ahmet İhsan Tokgöz, hâtıratında başka bir tuhaflığında *Ümran* mecmuasını çıkardığı dönemde, daha evvel *Mecmua-i Fünûn*'u kapatılan Münif Paşa'nın *Maarif*

³⁵⁸ Fukaha: İlmiye sınıfından, şariat ve hukuk bilgini sayılan kişiler (Tokgöz, 2012, s. 55).

³⁵⁹ “Münif Paşa'nın (bkz. s. 36, not 56) çıkardığı *Mecmua-i Fünûn* (bkz. s. 36, not 57) 1882'de, üçüncü yayın döneminin başında, “Bir Yıldız Böceği ile Bir Yolcu” başlıklı hikâyeye yer verince padişaha jurnal edilmiş; bunun üzerine dergi kapatılmıştı. Padişah Yıldız Sarayı'nda oturduğundan, sansür “yıldız” kelimesinin kullanılmasına da izin vermez olmuştu.” (Tokgöz, 2012, s. 56).

Nazırı olmasını ve kendisininde yaşadığı durumu başkalarına uyguladığını aktarır. (Tokgöz, 2012, s. 55-56).

Ahmet İhsan Tokgöz, *Ercümen-i Teftiş Kurulu*'nun başlarında olduğu bu dönemde, kendisi gibi diğer matbuat âleminde zorlukları, kendilerinin bulduğu yöntemler ile aşmaya çalıştıklarını anlatır. Ahmet İhsan Tokgöz'de mecmuasının denetimini mektepten arkadaşı *Ercümen-i Teftiş Kurulu*'nda kişilere yaptırdığını söyler. Yayınlarını mektepli dayanışması ile geçirebilmektedir. Ancak bir müddet sonra bu ilişkiler farkedilir ve yeni bir denetleme sistemi getirilir. Bu yeni denetleme sisteminin gelme sebebi yine Ahmet İhsan Tokgöz ve Ahmet Rasim'in bir akşam yakalanıp Zaptiye Nezareti'nde götürülerek ayrı ayrı sorgulanmaları ve iki gün sonra bırakılmaları hadisesi sonrası olduğunu anlatır. Bu yaşadıkları hadiseninde etkisiyle raporlar hazırlandığını aktarır. Verilen raporlar ile *Maarif Nezareti Encümen-i Teftiş ve Muayene*'nin denetlemesindeki eksikler ve sakıncalar olduğu anlaşılır. Bu rapor sonrası mecmuaların tümünün denetimi *Maarif Nezareti*'nden alınır ve verdiği mecmua ruhsatları da kaldırılır. Bu karar sonrası matbuat âlemi felç olur ve ilmi, edebî yayımlar çıkarılamaz olur. Artık, bu olay ve karar sonrası *Dâhiliye Nezareti*'ne giderek haftalık gazete imtiyazı almak şartı getirildiğini anlatır. Bu izin alınması da kolay değildir. Zorlu muameleler ve mutlaka padişah buyruğu alınması gerekmektedir. Ahmet İhsan Tokgöz bu karar ve dönemi Türk aydınlanma hareketinin 1888'de müthiş bir surette geriye çevrilmesi olarak yorumlar (Tokgöz, 2012, s. 56-58).

Ahmet İhsan Tokgöz, II. Abdülhamid'in, *Maarif Nezareti Encümen-i Teftiş ve Muayene* kurulunu kapatması sonrası matbuat adına aldığı kararlar ile Türk aydınlanmasına 1888'de büyük bir darbe vurduğunu aktarır.

Ahmet İhsan Tokgöz hâtıratında matbaacılığa ilk olarak *Âlem Matbaası*'nı satın alarak başladığını anlatır. *Âlem Matbaası*, Ahmet İhsan Tokgöz ve *Şürekâsı*, *Ebussuud Caddesi*'ndeki iki katlı dükkânlardan ikisine yerleşir. Bir sene sonra dükkânlarını beşe çıkarır. *Jules Verne*'in bütün koleksiyonunu tercüme ederek yayımlar. Bütün bu ilerleyişine rağmen gönlünün rahat olmadığını nedeni ise haftalık ve resimli bir gazete çıkarmak isteğidir. Yaşının küçük olması ve padişah buyruğu gerektiren yayın izni nedeniyle haftalık veya günlük gazete çıkarma hayalini yapamamaktadır. Ancak, yine de matbuattaki yükselişi Ahmed Midhat Efendi'nin dikkatini çeker. *Kırk Ambar Matbaası* ile komşu olmaları nedeniyle de sık sık Ahmed Midhat Efendi ile görüşmektedir. Bu görüşme neticesinde oluşan dostluk ile Ahmed Midhat Efendi'nin sevgi ve güvenini kazanan Ahmet İhsan Tokgöz'e yardım edip,

destek olmakta hatta kol kanatta germektedir. Örneğin, *Kaptan Grant'ın Çocukları* adlı eserin tercümesini çıkaracağı sırada, *Sabahçı Mihran*'ın aynı eseri çıkaracağı ilanı ve haksız rekabete yol açacak ucuz satış yapmaya kalkışmasını, Ahmed Midhat Efendi, *Tercümân-ı Hakikat* 'te ayıplayan yayın yaparak yayımdan vazgeçirir. *Sabahçı Mihran*'ı haksız rekabetten vazgeçirmesi ve Ahmet İhsan Tokgöz'ün resimli haftalık gazete çıkarma hevesini bilmesi sonrası, iki matbaanın birleşmesiyle sonuçlanır. Bir şirket altında birleşirler. Ahmet İhsan Tokgöz, iki şirketin birleşmesinin Ahmed Midhat Efendi'nin matbaasından gizli yarar sağlayan kişilerin çıkarlarını suya düşürdüğü için entrikalar ile bu birlikteliği bozduklarını aktarır (Tokgöz, 2012, s. 59-63). Bu ayrılışı şöyle anlatır: “Otuz sekiz yıllık *Servet-i Fünûn* yerine *Resimli Tercümân-ı Hakikat* çıkacaktı. Ve Ahmet İhsan ve Şürekâsı kuruluşu, Midhat Efendi'nin matbaasını belki şimdiye kadar yaşatacaktı.” (Tokgöz, 2012, s. 63).

Ahmet İhsan Tokgöz, Ahmed Midhat Efendi ile matbaalarını birleştirmekteki esas gayesi olan resimli mecmua çıkarma hayalini *Servet-i Fünûn* mecmuası ile gerçekleştirdiğini de vurgulayarak anlatır. Resimli mecmuanın modern imkânlar ve zamanın en iyi hakkâklarınca yapılması için çalışmalar yapmıştır. Paris'teki hakkâk Napier'yi müzeye bağlı *Sanayi-i Nefise Mektebi*'ne³⁶⁰ öğretmen olarak kadroya aldırırlar. Okulda haftada dört saat hakkâklık dersi verecek ve geri kalan zamanlarında *Servet-i Fünûn*'un hakkâklığını yapmak üzere plan yaptıklarını anlatır. Bütün bunların gerçekleşmesi için devlet desteği olması gerektiğinden, Maarif Nezareti'nden sadarete bir tezkere yazılır. Sadrazam tarafından saraya takdim edilen teskere saray tarafından

³⁶⁰ “Sanayi-i Nefise Mektebi: 1882'de Osman Hamdi Bey (bkz. s. 86, not 124) tarafından kurulan okul, daha sonra Güzel Sanatlar Akademisi adını almış, YÖK'ten (1983) sonra Mimar Sinan Üniversitesine (daha sonra Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) bağlanmıştır.” (Tokgöz, 2012).

onaylanıp, gerekenin yapılması yönünde buyruk çıkarılır. 170. sayılı *Takvim-i Vakayi*'de³⁶¹ resmi ilanı yayımlanır³⁶² (Tokgöz, 2012, s. 90-91).

Ahmet İhsan Tokgöz, *Servet-i Fünûn* dergisi için çıkartılan bu tezkere çıkarılma hâtırasını anlatarak, devrin başka bir yanını bizlere gösterir. Saray ve ona bağlı *Ercümen-i Teftiş Kurulun*'dan izin alınarak resimli matbaa kuruluşu ve yayın yapılabilir. Ayrıca sarayın desteği olmadan matbuat muadilleri arasında sıyrılıp modern bir imkânlarla resimli matbaa kurmanın ekonomik ve resmi izinlerinin alınmasının ne denli zor ve nerdeyse imkânsız olduğu görülmektedir.

Ahmet İhsan Tokgöz, sarayın desteğini de alarak işe koyulur. *Servet-i Fünûn* 1892'de sayfalarını çoğaltır ve resim baskılarındaki kalite gözle görülür biçimde düzelir. Türk matbuatı için resimli yayın bir safha atlamış olur. İlk yazarı da Nabizâde Nâzım³⁶³ olur. Devam eden sayılarda, kısa zaman içinde aynı anda Mahmud Sadık ve Ahmet Rasim yazmaya başlar. Sarayın desteği ve tezkere ile Paris'ten hakkâk da gelir, ancak getirilen Mösyö Napier'in okumasının olmadığı ortaya çıkar.

Ahmet İhsan, hakkâk Mösyö Napier'in hayatı ve ailesi hakkında uzunca bilgi verir. Mösyö Napier ise bütün ümitleri boşa çıkarır. Mösyö Napier'in, yabancılara tanınan kapitülasyonlar ve ayrıcalıkları hemen kavradığı için çalışmadığını anlatır.

³⁶¹ “*Takvim-i Vakayi* (1 Kasım 1831-4 Kasım 1922): “II. Mahmud’un buyruğuyla yayımlanan ilk Türk gazetesi. Hem habercilik, hem eğitim, hem de devlet icraatının herkesçe bilinip buna uyulması ve böylelikle birliğin sağlanması amaçlarıyla yayımlandı. İlk aylarda, öngörüldüğü üzere haftada bir düzenli yayımlandıysa da, sonradan düzensiz çıktı, ilk döneminde Arapça, Farsça, Rumca, Ermenice nüshaları da hazırlanıyordu. 1860’tan sonra yalnızca resmi mevzuatı yayımlayan gazete, 1878’de yayımına ara verdi. 1891-92’de üç ay daha çıktıysa da, 283. sayıda padişahın nişan vermesini konu alan bir resmi bildirimde “nişan itası” sözü “nişan hatası” gibi okunacak biçimde dizilince, II. II. Abdülhamid’in emriyle kapatıldı. II. Meşrutiyet ilan edilince yeniden çıkarıldı ve yayımı İstanbul hükümeti ortadan kalkıncaya kadar sürdü. TBMM hükümeti 7 Ekim 1920’de Ankara’da Resmî Ceride’yi yayımlamaya başlamış ve İstanbul’un işgali tarihi olan 16 Mart 1920’den sonraki mevzuatı geçersiz saymıştı.” (Tokgöz, 2012).

³⁶² “*Dersaadet*’te neşredilmekte olan resimli *Servet-i Fünûn* gazetesinin ulûm ve fünûna ve ziraat ve sanayi ve ticarete ve ihtiraat ve keşfiyat-ı cedide-i mahalliye ve ecnebiyeye dair resimler dere olunmak üzere kıt’asının tevsiyle beraber gazetenin ıslahı ve tab olunacak resimler burada yaptırılmak ve tebaa-i şâhânedan san’at-ı hâkke lâyıkiyle agâh ehl-i sanat yetiştirilmek için muvakkaten bir üstad celbi ile mezkûr gazeteyi çıkarmakta olan Ahmed İhsan Beye lüzûmu mikdar muavenet akçesi itası ve işbu gazete imtiyazının mumaileyh İhsan Bey namına tahvili ve teferruatının icrası hususunda irade-i mekârimâde-i cenab-ı padişahî şerefrîz-i sünûh buy- urulmakla ber-mantık ü emr ü ferman-ı hazret-i şehriyarî icra- yi icabına teşebbüs ve ibtidar kılınmıştır. 19 Kânûnevvel 1307.” (Tokgöz, 2012, s. 90-91).

³⁶³ “Nabizâde Nâzım (1862-1893): Mühendishane’de öğrenim gördü. 1884’te topçu teğmeni, 1886’da kurmay yüzbaşı oldu. Askeri dersler öğretmenliği yaptı, Suriye’de görevlendirildi. 1880-90’da şiirler ve bilim konularında yazılar yayımladı. *Servet-i Fünûn*’un ilk yazarlarından- dı. Konusu köyde geçen Karabibik adlı uzun hikâyesi ve Zehra adlı romanıyla gerçekçilik akımının ilk temsilcilerinden oldu. Zehra, ilk kez ölümünden sonra *Servet-i Fünûn*’da tefrika edildi.” (Tokgöz, 2012).

Paris'teyken hakkettiği tablo klişelerini de gelmeden toptan sattığı için *Servet-i Fünûn*'da bastıramazlar. Sarayın matbuat hayatına getirdiği kısıtlamaların yanında, birde *Mösyö Napier*'in tembelliği, beklentileri boşa çıkarması Ahmet İhsan Tokgöz'ü ve avanesini çok bunaltır. *Mösyö Napier*'in değiştirilmesini isterler, ama başarılı olmaz. Yabancı olma ayrıcalığının verdiği kanunlardan yararlandığı için elleri kolları bağlı kaldığını anlatır. Ancak *Mösyö Napier*'in bir süre sonra görevi dışında siyasetle uğraşmaya başlaması nedeniyle, II. Abdülhamid'in buyruğu ile yüklü miktarda para alarak geri gönderildiğini anlatır. *Mösyö Napier*'in gitmesi Ahmet İhsan Tokgöz matbaasında büyük bir boşluk yaratmaz. Çünkü tembelliği nedeniyle pek bir fark getirmediği için matbaada yokluğu hissedilmez³⁶⁴ (Tokgöz, 2012, s. 93-95).

Ahmet İhsan Tokgöz, matbuat ve gazetelerin sarayın desteğini bir şekilde almadan ayakta durmasının dönemin şartları içinde zor olduğunu, ancak sarayın matbuata vermiş olduğu her desteğin karşılığını bir şekilde aldığını iddia eder. *Servet-i Fünûn*'a desteğini esirgemeyen II. Abdülhamid'in elbette bunun karşılığını *Servet-i Fünûn*'un, kendisine yapacakları hizmetleri ile mutlaka aldığını, eğer aksi bir durum olursa farklı baskı aracını kullandığını anlatır. Eğer tamamen saray tarafından o mecmua gözden çıkarılırsa hemen alternatifini sarayı desteklemek ve itaat etmeyen matbuat ve mecmuaya saldırmak üzere devreye sokulduğunu anlatır. Örneğin, II. Abdülhamid'i *Servet-i Fünûn*'dan beklediği hizmetleri göremediği için saray tarafından başka bir resimli gazeteci olan, basın eşkıyalığı yaptığını iddia ettiği Baba Tahir'i desteklediğini anlatır. Ayrıca II. Abdülhamid'in gazetelere buyrukla basılmasını istediği resimlerde verdiğini aktarır. Ahmet İhsan Tokgöz, padişahın kendisinden basılmasını istediği resimlerin *Petit Journal*, *Petit Parisienne* gibi bulvar gazeteleri ve Amerikan cinayet gazetelerinin çıkardığı resimli ekleri olduğunu aktarır (Tokgöz, 2012, s. 95-96).

“Bu gazete parçalarını beni saraya çağırarak kâh Başkâtip Tahsin Paşa verirdi, kâh Matbuat Müdürü ve başsansör [başsansürcü] olan Hıfzı Bey eliyle gelirdi. Resimlerin altına saray tarafından tercüme ettirilen ibareden başka bir şey yazılmazdı. Resme ait bir makale konmazdı ve hatta resmin niçin konulduğu söylenmezdi.” (Tokgöz, 2012, s. 96).

Ahmet İhsan Tokgöz, devrin gazete ve diğer matbuat işlerini denetleyen yeni denetleme kurumlarının işleyişi hakkında da hâtıratında detaylıca bilgi verir. *Matbuat*

³⁶⁴ “*Servet-i Fünûn* Matbaasının ilk baskı makinelerinden biri.” (Tokgöz, 2012, s. 95)

Müdürlüğü Saraçhane’de ‘*Beyaz Konak*’ olarak bilinir. Bu konağa yayınlanmadan önce bütün mecmualar gider ve onayladıktan sonra yayımlandığını anlatır. Ahmet İhsan Tokgöz, *Matbuat Müdürlüğü*’nün kuruluşu ve dairede görevli her bireyi çok iyi tanıdığını söyler. Hangi müdürün nasıl huyu ve âdetleri var bildiğini ve buna göre davrandığını anlatır. *Servet-i Fünûn*’u çıkardıktan II. Meşrutiyet’in ilanına kadar bu müdüriyette beş müdürü görür. Bu müdürler içinde en zor dönemi ise Rumeli göçmenlerinden olan Hıfzı Bey’in müdürlüğü döneminde yaşarlar. Ahmet İhsan Tokgöz, Hıfzı Bey’i ölüme giderken feci bir hastalıkla yaşam mücadelesi veren hasta yatağında ziyaretine gider. Bu ziyarette kendisine, bazı itirafları da bulunduğunu ve bu sebeple kendisini affettiğini hâtıratında detaylıca anlatır (Tokgöz, 2012, s. 101-102).

Ahmet İhsan Tokgöz, matbuat âleminin zor şartlarda yayın hayatını sürdürdüğü bir dönemde kendilerine her türlü sansür ve baskıyı uyguladığını söylediği *Matbuat-ı Dâhiliye Müdürlüğü*’nde görevli sansör Hıfzı Bey’in amboli hastalığına yakalandığını duyarak gittiğindeki ziyaretinde duyduklarını da aktarır. Hıfzı Bey’in, çok çalışmanın getirdiği amboli sonucu ayak parmakları kuru kangrenden dökülür ve bir süre sonra bir bacağı kesilir. Hıfzı Bey’i ziyarete ikinci defa gittiğinde sansör Hıfzı Bey, yayımcıların cebine külfet olan gazete pulları ile ilgili bir itirafta bulunur. Her gazete için ayrı ayrı pul yapıştırılır ve bu pullar içinde belli bir ücreti *Matbuat-ı Dâhiliye Müdürlüğü*’ne ödenir. Bu pul ücretinin alınması ve sonlandırılmasının gerçek iç yüzünü Ahmet İhsan Tokgöz’e anlatır. Bu konuda padişah ile yaşanan bir diyalog gerçeği gün yüzüne çıkarmıştır. Zât-ı şâhânenin (*padişahın*) yirmi beşinci tahta çıkış senesinde gazetecilerin imzasıyla verilen dilekçe sonucunda gazete pullarının affolunduğunu hadisenin³⁶⁵ saray kısmında gazetecilerin dilekçesi Başkâtip Tahsin Paşa tarafından iletilir. Başkâtip Tahsin Paşa, Hıfzı Bey’e padişahın pullar kalkınca, sansörün onayını kendisinin nasıl anlayacağını sorar. Bunun üzerine Başkâtip Tahsin Paşa’nın, padişahın merak ettiği sorusu Hıfzı beyler’in memuriyetine iletince, padişahın bu pulların sansör tarafından yapıştırıldığını ve her gazete için para karşılığı satıldığını bilmediğini ortaya çıkar. Gezetlere yapıştırılan pul yapıştırma şartı da böylelikle ortadan kaldırılır. Yıllarca gazeteler yapıştırılan pullarında padişah tarafından sansür ve denetim memuriyetinin onay pulu olarak bilindiği gerçeği de ortaya çıkar. Ahmet İhsan Tokgöz, anlatmış olduğu bu hâtırat ile matbuat hayatının

³⁶⁵ O tarihe kadar gazeteler iki paralık damga pulu yapıştırmak zorundaydı. Her sayının kâğıdına pul yapıştırıldıktan sonra baskıya geçilirdi -A.I. (Tokgöz, 2012)

zorlukları içinde haksız alınan kazançların yanında, gerek *Matbuat-ı Dâhiliye Müdürlüğü*'ndeki sansörlerin ve gerekse padişahın çevresindekilerle beraber matbuattan ne denli habersiz olduklarını anlatır. Ahmet İhsan Tokgöz, bu hâtıradan hareketle sarayın memleketi bilinçsiz ve cahilce yönettiğini anlatmaya çalışır (Tokgöz, 2012, s. 105-107).

Ahmet İhsan Tokgöz, hâtıratında meslektaşları arasında ve matbuat hayatında yayılan, padişah tarafından isimleri yazılarak verilen rütbe, nişan, madalya ve ödül alma yarışından bahseder. Sarayca verilen ödülün, matbuat âleminde âdet haline geldiğini, sanki alanların kendisini ayrıcalıklı hissetmesini ve sarayın sansür memurlarından koruyacağına inanılan bir algı oluştuğunu aktarır. Baba Tahir'in bu ödülü matbaasındaki her çalışanına, hatta makinist ve hamallarına dahi aldırıldığını aktarır. *Sabah*, *İkdam*³⁶⁶ ve *Mihran*'ın da nişan ve ödülü almak için başvurduklarını anlatır. Ali İhsan Tokgöz'de, Tevfik Fikret ve birkaç arkadaşının hassasiyetlerini bildiği için onların ismini dışarıda bırakarak padişaha sunulmak üzere bir liste hazırlar. Ahmet İhsan Tokgöz, bunu kendisi istemediğini, çalışanlarının bu konuda kendisine ısrarlı talepleri olduğu için böyle bir girişimde bulunduğunu belirtir. Nişanlar gelir ve çalışanlar nişanlarını takarlar. Bu nişanlar için saraya ayrıca para da ödenir. Bu parayı, nişanların bir vergisi olarak gördüğünü ifade eden Ahmet İhsan Tokgöz, ayrıca padişaha teşekkür yazısı yazmanın âdetten olduğu için, teşekkür de yazdıklarını aktarır. Bu girişim, Tevfik Fikret tarafından duyulunca tartışma yaşadıklarını anlatır. Tevfik Fikret, Ahmet İhsan Tokgöz'ün nişan istenmesi ve teşekkür yazısını *Servet-i Fünûn*'da yayınlanmasına çok kızar. Ahmet İhsan Tokgöz izahat yapmaya çalışsa da Tevfik Fikret bir zaman kendisine küskün durur (Tokgöz, 2012, s. 127-129).

Ahmet İhsan Tokgöz, hâtıratında *Edebîyât-ı Cedîde*'nin dağılışından bahseder. *Boerler* muharebesi sırasında İngiliz Büyükelçilği'ne yaptıkları ziyaret neticesinde *Edebîyât-ı Cedîde* taraftarları dağılır. Tevfik Fikret aralarından çekilir. Üstelik bir de *Servet-i Fünûn* mecmuası geçici kapanır. Mülkiye Mektebi'nden arkadaşı, sürgüne gitmesini önleyen can dostu Mabeyinci Arif Bey olur. Ahmet İhsan Tokgöz'ün

³⁶⁶ *İkdam* (23 Haziran 1894-1926): “Ahmet Cevdet (Oran) (bkz. s. 161, not 181) tarafından İstanbul'da çıkarılan günlük gazete. Ünlü gazetecilerden birçoğunu kadrosuna alarak *Sabah*'la rekabete girişen *İkdam*, II. II. Abdülhamid döneminde birkaç kez kapatıldı. II. Meşrutiyet'in ilk yıllarında tirajı arttı. Daha sonra Ali Kemal'in başyazarlığı altında İttihad ve Terakkî iktidarına karşı sert bir muhalefet yürüttü. Mütareke Dönemi'nde Yakup Kadri (Karaosmanoğlu) yönetiminde yayımlandı ve Kurtuluş Savaşı'nı destekledi. 1923'te gazetenin yönetimini Mecdi Sadrettin'e bırakan Ahmet Cevdet, 1926'da *İkdam*'ı Ali Naci'ye (Karacan) devretti. Gazete aynı yıl kapandı.” (Tokgöz, 2012, s. 127).

haksızlığa maruz kaldığını düşünür ve ona bir teklifte bulunur. Mabeyinci Arif Bey, kendilerinin işlettiği kereste şirketine müdür olmayı teklif eder. Ancak Ahmet İhsan Tokgöz, matbaacılıktan memuriyete geçmeye pek sıcak bakmaz. Arif Bey, iş teklifini memuriyetten saymaması için elinde bulunan nakdi kadar şirkete ortak olmasını ve aynı zaman şirketin müdürlüğünü de yürütmesini teklif eder. Ahmet İhsan Tokgöz, bu şekilde teklifi kabul ederek çaişmeye başlar. Ahmet İhsan Tokgöz'ün hayali olan daha büyük ve Avrupa şartlarında bir matbuat kurma fikri jurnal ve *Edebîyât-ı Cedîde*'nin içerisindeki heyecanlı arkadaşlarının girişimi nedeniyle son bulduğunu vurgular. Arif Bey'in telkini ile girdiği bu işte ticari anlamda tecrübe kazanan Ahmet İhsan Tokgöz, işi kavraması ve kârlı bir işe dönüşmesi neticesiyle diğer arkadaşlarını da bu işe teşvik edip yatırım yapmaları yönünde davet ettiğini de anlatır. Ancak bir müddet sonra teknik hesap ve şirketin kârı ile ilgili bir konuda Genel Müdür Raif Bey'le anlaşmazlığa düşer ve şirketten ayrılır. Ancak bu ayrılma matbaa ve gazetenin jurnal edilerek kapatılması dönemine tesadüf eder (Tokgöz, 2012, s. 139).

Ahmet İhsan Tokgöz, başka bir hâtıratında, Fransızca'dan tercüme ettiği *Servet-i Fünûn*'un 553. sayısında yayımlanan '*Edebiyat ve Hukuk*'³⁶⁷ başlıklı makale çevirisi jurnal edilerek padişah tarafından geçici olarak kapatılma kararına giden süreçte Ahmet İhsan Tokgöz ve Hüseyin Cahit Yalçın sorgulanır. Bu olay ile ilgili mahkemeye çıkarılır. Mahkemeye çıkarılmadan sürgün edilme ihtimalleri ağırlık kazanmışken, aile dostlarının dikkati sayesinde yargılanmaları sağlanır. Gayrimüslim bir şahsın hadisesi peyda olur. Saraya yargılanmadan cezalandırılmamaları yönündeki Avrupa'nın baskısını iletirlerken, Ahmet İhsan Tokgöz ve Hüseyin Cahit Yalçın'ın da aynı durumda olduğu padişaha iletince, olay değişir ve böylelikle sürgün etmeden önce mahkeme edilmeleri sağlanmış olur. Soruşturmaya sebep olan *Edebiyat ve Hukuk* adlı makale tekrar tercüme edilmek üzere *Hariciye Nezaretine* gönderilir. Yapılan incelemede yanlış anlaşılma olduğu tamamen gün yüzüne çıkar. Bütün hatırlı dostların gayreti ve makalenin gerçekte jurnallendiği gibi olmaması, iki edibi sürgüne gitmekten kurtarır. Süreç mahkemede devam etmek üzere yol alır. Bu süreç içinde kendilerini tanıyan yakın dostları sayesinde yanlış anlaşılma olan bir sebepten sadece derginin geçici bir süre kapatılmasıyla kurtulduklarını anlatır.³⁶⁸ Ahmet İhsan Tokgöz, o dönemde en ufak bir jurnalın dahi değerlendirildiği bir dönem olduğunu anlatır.

³⁶⁷ Bkz.

³⁶⁸ Bkz.

Matbuat ve mecmualarda en ufak bir hata bir yana, yanlış anlaşılma dahi olsa mutlaka bir cezası olduğunu aktarır.

Ahmet İhsan Tokgöz, bir süre sonra Adliye Nazırı'na gönderilen buyrukla yargılamalarının da durdurulduğunu söyler. Ahmet İhsan Tokgöz, kendileri hakkındaki dava düşünce tekrar *Servet-i Fünûn*'u çıkarmak için girişimde bulunur. Başkatip Tahsin Paşa'ya müracaat ederek bir senet imzalar. Sadakat ve ubudiyet (*bağlılık ve kulluk*) içinde uygun makaleler yazılacağına dair bir yazılı yemin örneğini imzaladığını anlatır. Bu imzalama işlemi daha evvel Babıâli'deki sansür görevlileri olan sansörler tarafından, mecmua sahibine gazetelerden her istediğini çizip çıkarırken aldıkları için alışık olduğunu söyler³⁶⁹ *Servet-i Fünûn*, 5 Aralık 1901 günü yeniden çıkmaya başlar (Tokgöz, 2012, s. 140-147).

Servet-i Fünûn yeniden 1901'de çıkmaya başlar ancak, Said Paşa'nın Sadrazamlığa gelişi devrin matbuat hayatında Baba Tahir'in tesirinin artmasını da beraberinde getirir. O dönemde matbuat ile meşgul olanların, siyaset ile var olmuş ise veya siyasetin kontrolünde güçlü olan matbuat ve mecmua sivil hayatta bağlı olduğu gücün silahşörlüğünü, hatta yeri gelince alenen müdafaasını da yapmakta olduğunu aktarır. Baba Tahir'in de bu görevi en iyi yapan gazeteci olduğunu anlatır. Baba Tahir, Türkçe günlük ve haftalık gazeteleri *Malûmat*'ı ve *Servet* isimli Fransızca çıkan gazetesi ile resmi devlet gazetesinden çok daha mühim hale geldiği bir dönem yaşandığını aktarır. Ahmet İhsan Tokgöz'e göre yaşadıkları matbuat hayatının, II. Abdülhamid döneminine denk gelen süresinde en zorlu ve tehlikeli yönetimi, Said Paşa'nın Sadrazamlığı ve Baba Tahir'in bu dönemde kazandığı güç ile yaşadıklarını olduğunu iddia eder (Tokgöz, 2012, s. 150).

Ahmet İhsan Tokgöz, hâtıratında II. Meşrutiyet'in ilanı ile matbuat ve gazeteler çoğalması ve sonrasında yaşananları da detaylı anlatır. II. Abdülhamid dönemindeki kısıtlamaların aksine kolaylıkla kurulan matbuat ve gazeteler başka bir sorunu beraberinde getirir. II. Meşrutiyet ile birlikte gazete okuma ve çıkarma hevesinin bir artık moda olduğunu, Babıâli yokuşunun gazete yönetim yerleriyle dolduğunu anlatır. Bir süre sonra gazetelere olan okuyucu ilgisinin azaldığını ve gazetelerin birer birer kapanmak zorunda kaldıklarını aktarır. Ahmet İhsan Tokgöz, bu durumu yaşadktan sonra istibdat zamanına dair bazı konularda yanlış zanlarda bulduklarını görmüş

³⁶⁹ Hüseyin Cahit Yalçın Edebiyat Anıları adlı eserinde yargılanma sürecini detaylıca anlatmıştır. (Tokgöz, 2012, s. 140-147).

olduklarını düşünmeye başlar. II. Meşrutiyet sonrası, matbuat ve basın hayatının hiçde hay ettikleri ve düşündükleri gibi gitmediğini; istibdat kalktıktan sonra sansür kalkar, kalemler serbest olur, toplumsal, felsefî, siyasî yazılar özgürce yazılırsa, *Servet-i Fünûn*'un da dört beş bin baskıya çıkacağı konusunda yanıldıklarını itiraf eder. Her ne kadar özgür bir ortam olursa olsun bilimsel, edebî yazılar, güzel sanat eserlerinin okuyucuları milletlerin kültür ve iktisat hayatındaki yükselmesiyle orantılı olduğunu gördüklerini aktarır. Toplumun okumaya ve yayınlara hazır bir kültür birikimine sahip olmadığını görürler. Matbuat ve gazete âleminin istekli okuyucu kitleden yoksun olduğu için hangi ortam olursa olsun belli seviyeden ileri gidememesini buna bağlar. II. Meşrutiyet'ten sonra gazetecilik ve matbuat dünyasının bu gerçeği ile karşılaşan *Servet-i Fünûn* mecmuası ve matbaası umutlarını yüksek tutsa da gerçeklere yenildiklerini anlatır (Tokgöz, 2012, s. 156-159).

Ahmet İhsan Tokgöz hâtıratında dinî kitapların yayımlanması ile ilgili bir konuyu da değinir. II. Abdülhamid döneminde camilere basılan kitaplar sadece Çemberlitaş hamamının külhanları tarafından çıkarılma izni verildiğini anlatır.³⁷⁰ Sadece burada Kur'an basılabilmektedir ve baskı işinin de Başmabeyinci Osman Bey'in matbaasının tekeline verildiğini aktarır. Ahmet İhsan Tokgöz, gazetenin istenilen sayıda satışının olmaması nedeniyle Kur'an basma işine girmek ister. *Fetvahane*'den³⁷¹ iznini alarak II. Abdülhamid döneminde, İranlı matbaalara verilen bu haktan başka, sarayın tekeline verdiği matbuat dışında, Türk ve Müslüman olarak ilk basma hakkı alan kişinin kendi matbaası olduğunu aktarır. Sarayın bilgisi dahilinde alınan bu izne sansürcüler ve *Maarif Müfettişler*'i de dış geçiremediklerini söyler. Ancak, yıllarca Kur'an'ın basımını elinde tutan ve çekemeyenlerin desteği ile yapılan jurnaller saray tarafından dikkate alınmayıp ceza almadan basım işine devam ettiğini anlatır. Bastıkları Kur'an nüshasını *Bâb-ı Fetva*'ya³⁷² da tasdik ettirdiği için işini rahatlıkla yaptığını anlatır (Tokgöz, 2012, s. 159-160)

³⁷⁰ "Toplatılan yayınlar Çemberlitaş hamamında yakıldıktan sonra Encümen-i Teftiş ve Muayene tarafından düzenlenen raporlar için bkz.: Osman Nuri, II. Abdülhamid-i Sani ve Devr-i Saltanatı, c. II, İstanbul, 1327 (1911); Cevdet Kudret, Abdülhamit Devrinde Sansür, İstanbul, 1977; Alpay Kabacalı, Başlangıçtan Günümüze Türkiye'de Basın Sansürü, İstanbul, 1990." (Tokgöz, 2012, s. 159-160).

³⁷¹ "Fetvahane: Meşihat'ta (bkz. s. 311, not 322) bulunan ve ihtilafli konularda fetva vermeye yetkili en üst." (Tokgöz, 2012, s. 159-160).

³⁷² Bâb-ı Fetva: Osmanlı İmparatorluğunda Şeyhülislam dairesi yani fetvahane için kullanılan isim.

Ahmet İhsan Tokgöz, hâtıratında nüfus kâğıdı basımı ile ilgili yaşadıklarını aktararak devrin siyaset ve matbaa âlemi ilişkisinin başka bir yönünü okuyucuya anlatır. Ahmet İhsan Tokgöz, II. Abdülhamid döneminde *Hâmidîye*³⁷³ (*Nüfus hüviyet kâğıdı*) tezkerelerinin basımını padişah buyruğuyla kendi tekeline alan Baba Tahir'in, yıllarca çok pahalıya sattığını Halil Rifat Paşa ve Said Paşa zamanlarında Babiâli'ye anlatmaya çalışsa da başarılı olamaz. Ancak yeni sadrazam Avlonyalı Ferid Paşa göreve gelince tekrar müracaat eder ve dinlendikten sonra haklı olduğu anlaşılır. Ahmet İhsan Tokgöz, *Hâmidîye* tezkerelerinin basımını bu sayede aldığını anlatır. Bu süreçte yaşadıklarını da detaylıca hâtıratında bahseder (Tokgöz, 2012, s. 159-160).

Ahmet İhsan Tokgöz, Avlonyalı Ferid Paşa, sadrazamlığa gelince nüfus³⁷⁴ cüzdanı basımı için Baba Tahir'den yüzde kırk daha uyguna basım teklifini sunar. Ferit Paşa teklifini kabul eder ve dilekçesinin altına da "Hazine'nin menfaatini temin edeceği cihetle kemal-i emniyetle (*tam bir güvenle*) Dâhiliye Nezareti'ne" notunu iliştitir. (Tokgöz, 2012, s. 160). Ancak Dâhiliye müsteşarı Fuad Bey, Ahmet İhsan ve çevresinden pek hazzetmediği için işi sürüncemeye sokar ve *Sabah*'ın sahibi *Mihran*'ın matbaasıyla ortak çalışması tavsiyesinde bulunur. Ahmet İhsan Tokgöz bu teklife çok şaşırır. Müsteşarın bu tavsiyesi gayrimüslim veya Türk olmayan matbaacıların saray efradı üzerindeki etkisini de bizlere göstermektedir. Müsteşarın bu tavsiyesine rağmen, Ahmet İhsan, sahibi Ermeni olan *Mihran*'la birleşip *Hâmidîye* teskeresi yani nüfus cüzdanını beraber basmak istememektedir. Bu sebeple baba dostu olan Dâhiliye Nazırı Memduh Paşa'ya müracaat ederek bir çare bulmaya çalışır. O esnada Dâhiliye Müsteşarı Fuad Bey, Kastamonu Valisi olup İstanbul'dan ayrıldığı haberini duyar. Vekâleten müsteşar bey işlere bakar. Ahmet İhsan Tokgöz bu işte *Mihran*'ı istemediği için yerine *İkdam*³⁷⁵ sahibi Ahmet Cevdet Bey'i³⁷⁶ ortak etmek istediğini aktarır. Bu düşüncesini Sadrazam Ferid Paşa'ya anlatır ve uygundur

³⁷³ "İlk nüfus sayımı II. Mahmud döneminde, 1829-31'de yapılmıştır. Bkz. Enver Ziya Karal, Osmanlı İmparatorluğu'nda İlk Nüfus Sayımı 1831, 1943; Sultan II. Mahmud ve Reformları Semineri - Bildiriler, 1990; A. Kabacah, II. Mahmud, 2011." (Tokgöz, 2012, s. 160-161).

³⁷⁴ a.g.e

³⁷⁵ "İkdam: Bkz. s. 127, not 151." (Tokgöz, 2012).

³⁷⁶ "Ahmet Cevdet Oran (1862-1935): Mekteb-i Mülkiye ve Mekteb-i Hukuk'ta öğrenim gördü. Kısa bir süre Tömbeki Rejisi, Osmanlı Bankası ve Hariciye Nezareti'nde çalıştı. *Tercümân-ı Hakikat* ve *Takvim-i Vakayî*'de başladığı gazeteciliği 1894'te Türkçülük akımının ilk yayın organlarından biri olarak tanınan *İkdam*'ı yayımlayarak sürdürdü. 31 Mart Olayı'ndan (13 Nisan 1909) sonra İstanbul'dan ayrılmak zorunda kaldı; gazetesine, yurtdışından siyasal konulara değinen yazılar gönderdi. Türkiye'ye 1923'te döndü. 1926'da *İkdam*'ı Ali Naci'ye (Karacan) devretti." (Tokgöz, 2012, s. 162).

cevabını alır. Böylelikle gayrimüslimlerin baskısı, kuşatması ve saltanatın içindeki durumunu kullananlara karşı bir mücadele verip, nüfus belgelerini daha uygun fiyata basmayı başardığını anlatır (Tokgöz, 2012, s. 159-161). Ahmet İhsan Tokgöz, bu yaşadıklarından yola çıkarak gelecekte hâtıratını okuyanlara nasihatlerde bulunur.

“Matbuat hâtıralarım, kırk sene içinde dolaşan bir mazide bu memlekette benim mensup olduğum neslin neler çekmiş olduğunu gençlere iyi öğretecektir sanıyorum. Gençler bugünkü saadetin ve önlerinde açık duran çalışma kapılarının kıymetini bilmelidir. Bizim karşımıza çıkan engeller ve belalar, çalışmayla kalkar şeyler değildi. Şimdiki gençliğin karşısında ortaçağdan kalma engeller ve istibdat belaları yoktur; onlara yalnız çalışmak borç oluyor. Çalışınca herkes gücüne göre rahat rahat kazanır ve yaşar.” (Tokgöz, 2012, s. 162).

Ahmet İhsan Tokgöz, o devirde en ufak işin dahi bittiği yerin saray olduğunu anlatır. Nüfus belgesinin daha uygun bir fiyata basılması ve memleketin hakkını korumak için dahi verdiği mücadelenin devrin ne büyük zorluk ve çıkmaz içinde olduğunu bizlere anlatır. O devirde en ufak işlerin ucu saraydadır ve orada da sözü geçenlerin hepsi Türk olmayanlardan oluştuğunu aktarır. Sarayda sözü geçen gayrimüslimlerin *Kuyumcubaşı Yahudi*, *Mimarbaşı Rum*, *Başdoktor Rum*, en büyük günlük gazeteyi çıkaran Ermeni kişilerden oluştuğundan bahseder. Bir diğer grup ise yine Türk olmayan *Yorgancıbaşı Lehli*, sarayın *Başhafiyesi Çerkeş*, *Silahşor Arnavut* gibi kişilerin hâkimiyetinden söz eder. Komisyonculuk, simsarlık gibi ticari faaliyetler ve Avrupa fabrikaları temsilcilikleri hep *Levanten* grubun elinde olduğunu anlatır. Hiç vergi vermeden iş yapan Türk olmayan *Karşıyaka* matbaaları ise İtalya, Avusturya, Fransız tabiiyetlerinin elindedir. Gayrimüslim matbaacıların, sansür görevlisini ve müfettişleri dahi içeri sokmadan matbuat işlerini yürüttüklerini anlatır. *Karşıyaka* matbaalarında her şey basılar ve asla karıştırılmadığını aktarır. İstanbul gazeteleri bir şey yazamadığı için Türkçe gazete olarak halk haber almak ihtiyacını Filibe’de, Sofya’da çıkan mecmuaları okuyarak bilgi sahibi olduklarını anlatır. Ahmet İhsan Tokgöz, genel bir durum değerlendirmesi yaptıktan sonra, casuslar, jurnaller, sürgünler ve hapis tehdidinin olduğu böyle bir ortamda matbaacılık yaparak *Servet-i Fünûn*’u yaşatmaya çalıştıklarını aktarır (Tokgöz, 2012, s. 162-163).

Ahmet İhsan Tokgöz, hâtıratında *Matbaa-i Âmire*’nin kapatılmasına giden süreçte yaşananları anlatarak devrin başka bir sorununu de bizlere anlatmaktadır. Bir gün kendisinin acil olarak *Memurîn-i Mülkiye Komisyon-ı Âlisi*’ne (Mülkiye Memurları Yüksek Komisyonu) çağrıldığını söyler. İlk başlarda ne olduğunu

bilmediği için komisyon başkanı Zihni Paşa ile görüşünceye kadar korku içinde görüşmeyi beklediğini söyler. Ancak çağrılma sebebini öğrenince *Matbaa-i Âmire*'nin kapatılma nedeni olan hadise ile karşılaşır. Olay, devlet *Salname*'nin³⁷⁷ içine ilave olunan etrafı çerçeveli yaldızlı levhanın ve ortası eski divanî-celî³⁷⁸ yazıdan ibaret olduğunu öğrenir. *Salname*'nin içindeki yazı padişahın tahta çıkışını hikâye etmektedir. Bu *Salname*'nin basımında yanlışlık yapıldı gerekçesiyle II. Abdülhamid'in bir gece vakti *Matbaa-i Âmire*'yi (*Devlet Matbaası*) bastırıp kapattır. Çıkan *Salname*'de yanlışlık yapıldığı için derhal yeniden basılması amacıyla da Ahmet İhsan Tokgöz'ü çağırdıklarını öğrenir. Ahmet İhsan Tokgöz, yanlış basılmış dedikleri *Salnamesi*'yi incelediğinde bir yanlışlık göremez ve Zihni Paşa'ya yeniden basılmasını gerektiren sebebi sorar. Almış olduğu cevap levhanın kitabın içine baş aşağı konulması olur. Bunu gören jurnalciler derhal padişaha takdim ederek '*Bundan maksat, baş aşağı gelmenizdir*' anlamını söylerler. Ahmet İhsan Tokgöz, bu vahim kararı ve gülünç olan hadiseyi bizlere detaylıca aktarır. Bu aktarmış olduğu hâtıratı ile devrin yönetim ve matbuat işlerine bakan devlet adamlarının durumunu da bizlere özetlemeye çalışır. II. Abdülhamid'in *Salname* neşrine çok hassas olduğunu bilen çevreler padişahın kullanılmaya müsait yönü gibi bu olayı da kullanarak *Matbaa-i Amire*'yi kattırdıklarını aktarır. II. Abdülhamid'in bu *Salname* merakını da şöyle anlatır:

“*Salname*’nin başında her sene *Kanun-ı Esasi*’yi yayımlattırırdı; bunun hatt-ı hümayunundaki ‘Vezir-i maali semirim Midhat Paşa’ (*aynı zamanda değerli arkadaşım olan vezirim Midhat Paşa*) kelimeleri de basılır ve dağılırdı. Halbuki *Kanun-ı Esasi*’yle, Meşrutiyet’i ve zavallı Midhat Paşa’yı Abdülhamid yirmi beş sene evvel boğup öldürmüştü! Padişah tahta çıkarken memleketi meşrutiyetle idare edeceğine dair bir senet vermiş olduğu için, günün birinde senetle karşıma çıkarlar, beni

³⁷⁷ “Devlet Salnamesi: Devlet örgütü, devlet memurları gibi konularda bilgi ve istatistiklerin yer aldığı, *Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniye* adlı devlet yıllıklarının ilki 1263/1847’de çıkarıldı. “Defa (sayı) 1” kaydıyla yayımlanan bu ilk yıllık, Sadrazam Mustafa Reşid Paşa’nın buyruğu üzerine Ahmet Vefik Paşa tarafından hazırlanmıştı. Küçük boyda 175 sayfadan oluşuyordu. 1329-1332 (1913-1917) yılları dışında 1918’e kadar her yıl boyutu büyütülmüş ve sayfaları artırılmış olarak çıkarıldı. Sonuncusu “Defa 68” kaydını taşımaktadır. İlk yıllardan beri Hicri tarih kullanılmışken resmi işlemlerde malî yılın kullanılması üzerine, 65. sayıdan (1326/1910) başlayarak malî tarihle yayımlandı. Cumhuriyet döneminde de birkaç kez devlet yıllığı çıkarıldı.” (Tokgöz, 2012).

³⁷⁸ “Divanî-celî: Çabuk yazılabilir bir yazı çeşidi olan “rık'a”nın birleştirilmesinden doğan “divanî” yazı, “ince”, “kıрма” ve “celî” olmak üzere üç çeşitti. Divanî-celî vanî celî ya da celî-divanî, ferman ve beratların yazımında kullanılırdı.” (Tokgöz, 2012).

yargırlar diye korkarmış! ‘*Kanun-ı Esasi*’yi kaldırmadım, meclis-i vükelâ (*vekiller meclisi*) kararıyla geçici olarak hükümlerinin yürütülmesi ertelendi’ diyebilmek için salnameye *Kanun-ı Esasi*’yi ve hatt-ı hümayunu her sene bastırır dururdu! Bu komedi, 1908’de Meşrutiyet’in ilanına kadar sürüp gitmişti!” (Tokgöz, 2012, s. 165-167).

Ahmet İhsan Tokgöz, hâtıratında matbuat hayatının saray ve çevresince uygulanan zorluklardan bir tanesinin de matbuatın mevcut yerinden yeni bir yere taşınması için dahi izin alınması zorunluluğunu anlatır. Matbaasını Sanayi Bankası binasından Babıâli karşısına taşımak ister. Ancak bunu yapabilmesi için matbaa taşıma izni alır. Ancak, Zaptiye Nazırı Şefik Paşa yaverini gönderip taşıma işini durdurur. Eski binayı da boşaltmak mecburiyetinde kaldığı için makineleri sokak ortasında öylece kalır. Sadrazam Avlonyalı Ferid Paşa’ya bu sıkıntısını yazarak izin belgesini de ekleyip bir dilekçe olarak verir. Aldığı cevapta: “Babıâli’nin karşısındaki binada matbaanın bulunuyor olması, teftiş ve nezarete (*gözetime*) daha ziyade elverişli olduğundan ve esasen mezuniyet (*izin*) dahi almış bulunduğu mümanaat olunmamak (karşı konulmamak) üzere Zaptiye Nezareti’ne.” (Tokgöz, 2012, s. 177). yazmaktadır. Bu cevap yazısı ile taşınmasını gerçekleştirebilir. Ahmet İhsan Tokgöz, matbaatını taşıma işleminde dahi zorluk yaşadığı bir dönemde matbuat hayatında yazıların yayımlanmasının daha zor bir iş olduğunu vurgular. Örneğin, matbaasında fenni ve fikir yazılarının olduğu kaynakları basamamaktan yakınıdır. Bu nedenle matbuatının *Servet-i Fünûn*’un yavan içeriğinin resimlerini, nüfus sayımı, Ziraat Bankası piyango biletleri ve Kur’an-ı Kerim basmaktan öteye geçemediklerini anlatır. Matbaasının sıkı yönetim ve baskılar nedeniyle ilmi, fenni, fikri eser basmaya veda ettiğini söyler (Tokgöz, 2012, s. 176-178).

Ahmet İhsan Tokgöz, hâtıratında II. Meşrutiyet’in ilanı ile matbuat hayatında canlanma olduğunu anlatır. Hürriyet özlemini en fazla matbuat âleminde gözle görülür büyümeyi gösterdiğini aktarır. Bu değişim Ahmet İhsan Tokgöz’ün matbaasında da fazlasıyla yaşanır. Tek yüz basan iki makineleri,³⁷⁹ gece gündüz hiç durmadan baskı yapmaktadır. Yirmi dört saatte, yirmi beş bin sayı bastıkları halde taleplere yetişemediğini anlatır. Matbaanın kapısında dağıtıcıların beklemekten kıyameti kopardığı günlere şahit olduğunu anlatır. Ahmet İhsan Tokgöz, herkesin şaşırması,

³⁷⁹ Tek yüz basan makine, önce kâğıdın bir yüzünü, sonra öteki yüzünü basan “düz baskı” matbaa makinesidir. O dönemde yeni getirilmiş olan “rotatiflerde kâğıdın iki yüzüne de aynı anda çok daha hızlı baskı yapılabilirdi.

çileden çıkmış gibi; sanki âlemin hürriyet sarhoşu olmuşçasına matbaaların yayımlarına akın ettiğini anlatır. hâtıratının ilk başlarında da ifade ettiği gibi zamanla bu ilginin azalıp, birçok matbaanın teker teker kapandığını aktarır (Tokgöz, 2012, s. 190).

II. Meşrutiyet'in ilanı ile hürriyet ve fikir özgürlüğü beklentisindeki halkın II. Abdülhamid dönemindeki istibdat kurallarının devam etmesi ile sanki el değiştirilmiş bir durumun oluşmasına karşı çıkıldığını anlatır. Halk, yeni yönetimden *Kanun-ı Esasi*'nin yeniden yürürlüğe konduğunu ilan etmelerini bununda açık bir tebliğini beklediklerini aktarır. Ancak Babıâli, '*Artık sevinç ve nümayiş yetişir*' biçiminde son ve tehditkâr bir ihtar yayımlar. Zaptiye Nezareti'ne de milletin ürktüğü bir adam getirilmesi ile padişahın arzusuna körü körüne itaat eden Babıâli'nin istibdatlı yönetim siyasetine karşı çıkılır. İstanbul'un aydınları ve yüksek okullardaki gençlik ayaklanır. Tam bir hürriyet ve meşrutiyet isteği ile sokaklara dökülürler. Saray ve Babıâli, eylemler ve yürüyüşler karşısında açıklama yapar; ama herhangi bir icraat görülmediğinden kitleler daha da hırslanır. Sabrı taşan ve günlerdir oyalanan gruplar evvela istenmeyen yeni atanmış Zaptiye Nazırı aleyhine, devamında ertesi gün söz verildiği halde tahliye edilmemiş olan siyasi mahkûm ve sürgünlerin kurtulması için ortalığı bağırmaların sardığını anlatır.

Ahmet İhsan Tokgöz, olayların bu kadar büyümesinin sorumlusu olarak Sadrazam Said Paşa'yı görür. Çünkü, vaat edildiği gibi vilayetlere gönderilen sürgünlerin salıverilmesini tebliğ ederken yalnız Rumeli vilayetlerine telgraf çektiği ortaya çıkar. Anadolu, Hicaz ve Trablusgarp'ın unutulduğu için telgraf çekilmediği açıklaması yapınca halkın daha çok kızgın bir hal aldığını anlatır. Her ne kadar unutuldu denilmiş olsa da halk bu yanlışlığın kasıtlı yapıldığı kanatını aktarır. Halk, o vilayetlerdeki sürgünlerin sayıca fazlalığına dikkat çeker. Bu nedenle yanlışlık değil bilinçli bir hareket olarak yorumladığını anlatır. Babıâli'nin önüne yığılan ateşli gençlik, Sadrazam'ı kapı önüne çıkarttırıp söz verdireler de ikna olmazlar. Kızgın gençlik *Servet-i Fünûn* matbaasının önüne gelerek Ahmet İhsan Tokgöz'ü vekil tayin ettiklerini, bizzat Babıâli'ye giderek, sürgünlerin salıverilmesi için çekilecek olan telgrafın kendisinin gözü önünde çekilmesini talep ederler. Ahmet İhsan Tokgöz iki arkadaşı ile beraber Sadrazam Said Paşa'nın yanına giderek telgrafın çekilmesine eşlik eder. Ahmet İhsan Tokgöz, bu vesile ile ilk defa karşılaştığı Sadrazam Said Paşa ile sohbet etme imkânı bulduğunu anlatır. Bu sohbet esnasında *İttihat ve Terakkî Cemiyeti* andının bir suretini Said Paşa'nın önüne koyarak, birinci maddeyi gösterir. Göstermiş

olduğu vesikayı üç gün evveline kadar ilgililerden başka kimse görmemiştir. Sadrazam Said Paşa o gün Ahmet İhsan Tokgöz'ün samimi yaklaşımına karşılık, aksi bir harekette bulunur ve padişaha mektup yazıp bütün ihtilal hareketinin İstanbul merkezinin *Servet-i Fünûn Matbaası* olduğunu bildirir. Bu mektubu Ahmet İhsan Tokgöz, uzun zaman sonra öğrenir.³⁸⁰

Telgraf çekildikten bir süre sonra sürgünden dönmeler görülmeye başladığını anlatır. Ahmet İhsan Tokgöz, burada kendisinin bir rolünün olmadığını, sadece mekân olarak orada iş yerinin olmasından tesadüf bir şey olduğunu ancak, *Servet-i Fünûn*'un matbuat hayatında en önemli görevi olan vatani vazifesini görmesi olarak anlatır.

Sadrazam Said Paşa'nın da kendisini yanlış anladığını ve cemiyet *andını* onda görmekle *İttihat ve Terakkî*'nin en önemli adamlarından sandığını aktarır. Kendisini sade bir vatandaş olarak cemiyete girmiş, matbuat ve mecmuanın üzerindeki istibdadı yıkararak serbestliğine kavuşması sağlamaktan başka bir gayesinin olmadığını anlatır.

Ahmet İhsan Tokgöz, anlatmış olduğu bu süreç içinde Hüseyin Cahit Yalçın'nın da yanından ayrılarak *Tanin*'i³⁸¹ kurduğunu anlatır. Ayrıca anlatmış olduğu hâtıratın aynısını günlük çıkardıkları dönemde *Servet-i Fünûn*'da, Hüseyin Cahit Yalçın'ın kendi imzasıyla anlattığını da hatırlatır (Tokgöz, 2012, s. 197-201).

Ahmet İhsan Tokgöz, hâtıratında Türk matbuat tarihinde ilk olan *Matbuat Cemiyeti*'nin kuruluşundan da bahseder. 17/30 Temmuz'da 1908'de ilk *Matbuat Cemiyeti* kurulur. Ancak *Matbuat Cemiyeti*'nin I. Cihan Harbi'nin ortasına kadar sadece kuruluşu ile kalıp, aktif olmadığını anlatır. 1917'de *Berlin Matbuat Cemiyeti*, Türk gazetecilerini davet edince, *Matbuat Cemiyeti*'ni işlevli hale getirirler. *Servet-i Fünûn*'dan arkadaşı Mahmud Sadık Bey'i başkan yaparlar. *Matbuat Cemiyeti*, Almanya ve Avusturya'ya gezi düzenler. Ahmet İhsan Tokgöz hâtıratını kaleme aldığı

³⁸⁰ "Said Paşa o gün padişaha mektup yazıp bütün ihtilal hareketinin İstanbul merkezinin *Servet-i Fünûn Matbaası* olduğunu bildirmiştir. Bu yazının bir örneğini uzunca bir süre sonra gördüm -A.İ." (Tokgöz, 2012, s. 197-201).

³⁸¹ "Tanin (2 Ağustos 1908-1947): Hüseyin Cahit (Yalçın), Tefik Fikret ve Hüseyin Kâzım Kadri (bkz. s. 216, not 222) tarafından II. Meşrutiyet'in ilanından on gün sonra yayımlanan gazete. *İttihat ve Terakkî*'yi destekledi. Kısa süre sonra Tefik Fikret ve Hüseyin Kâzım Kadri'nin ayrılmaları üzerine, İstanbul mebusu olan Hüseyin Cahit tarafından yönetildi. İttihatçıların iktidarda bulunmadığı dönemlerde sert bir muhalefet yürüten *Tanin* sık sık kapatıldı ve Renin, Senin, Cenin gibi adlarla (bkz. s. 317, not 326) çıktı. İmtiyazı 30 Ocak 1914'te *İttihat ve Terakkî Fırkası*'na devredildi. Mütareke Dönemi'nde İngilizlerce Malta'ya sürülen Hüseyin Cahit, 27 Ekim 1922'de *Tanin*'i yeniden çıkardı. Gazete *Takrir-i Sükûn Kanunu*'na dayanılarak hükümetçe kapatıldı ve Hüseyin Cahit hayat boyu Çorum'da sürgün cezasına çarptırıldı. *Tanin*, onun sürgünden dönüşünden sonra, 1943-47 arasında üçüncü kez yayımlandı." (Tokgöz, 2012, s. 197-201).

dönem faaliyette olan *Matbuat Cemiyeti*'nin³⁸² 1908'de kurulan derneğin halefi olduğunu ve bu aşamaya gelene kadar birçok dönemlerden geçtiğini anlatır (Tokgöz, 2012, s. 224-225).

Ahmet İhsan Tokgöz hâtıratında, II. Meşrutiyet'in ilanından bir süre sonra *Matbaa-i Âmire*'nin³⁸³ tekrar açılışı ve matbuat hayatımızdaki önemini uzun uzun anlatır. 1902'de kapanan *Matbaa-i Âmire*, 1908 inkılâbından sonra Hakkı Paşa ilk Maarif Nazırlığı'na gelince, 4 Ağustos'ta *Matbaa-i Âmire*'yi tekrar açar. *Matbaa-i Âmire*, II. Abdülhamid'in tahta çıkışının anlatıldığı salnamesinin basıldıktan sonra zarfa ters konması sonucu, bu durum padişaha jurnal edilip, bu durum farklı yorumlatılarak kapatılır.³⁸⁴ Ahmet İhsan Tokgöz, *Matbaa-i Âmire*'nin ilk kuruluşundan itibaren matbuat hayatımızdaki önemi ve katkılarından uzun uzun bahseder. 1902 senesinde kapatılan *Matbaa-i Âmire*'nin, yedi yıllık karantina içinde kalmaktan örümcek ağları ile sarılmış halde olduğunu anlatır. İçeri girildiğinde ilim ve irfan kitaplarının farelerce kemirildiğine şahit olur. Maarif Nazırı Hakkı Paşa'nın, bizzat *Matbaa-i Âmire*'nin açılışına katılarak o acı tabloyu gördükten sonra etkili bir konuşma yaptığını aktarır. "Devlet matbaası bir ticaret müessesesi değildir. Devlete ait bütün yazılı şeyleri basar ve diğer matbaalara düzen ve mükemmellikte örnek olur. Yayıncıların basımını üstlenemeyecekleri nefis ve büyük eserleri basarak memleket kültürüne hizmet etmekle yükümlüdür." (Tokgöz, 2012, s. 234-235).

Ahmet İhsan Tokgöz, *Matbaa-i Âmire*'nin açılışında konuşan Maarif Nazırı Hakkı Paşa'nın matbaa âlemini umutlandıran sözler söylediğini aktarır. Maarif Nazırı Hakkı Paşa, *Matbaa-i Âmire*'nin hızlıca oluşan ve yedi yıllık kapanışına değinir. Göreve gelince ilk olarak *Matbaa-i Amire*'yi açmaktaki amacının yıllardır atıl duran bu matbaada bilimin tekrar canlandırılması, irfanı hak ettiği seviyeye getirmek gayesi

³⁸² "1917'de kurulan Osmanlı Matbuat Cemiyeti, 1921'de Matbuat Cemiyeti, daha sonra Türk Matbuat Cemiyeti adını aldı ve 1938'e kadar çalışmalarını sürdürdü. 1938'de çıkarılan Basın Birliği Kanunu, cemiyeti birliğe katılmaya zorladı. Bunun üzerine cemiyet kendini feshetti 10 Haziran 1946'da Gazeteciler Cemiyeti kuruldu." (Tokgöz, 2012, s. 225)

³⁸³ "Matbaa-i Âmire: Üçüncü Türk matbaası (daha öncekiler İbrahim Müteferrika ve Mühendishane matbaalarıydı) olarak III. Selim döneminde Üsküdar'da Selimiye dolayında yaptırılan Kitaphane Hanı'nda açıldı (1802). 1831'de II. Mahmud'un buyruğuyla Beyazıt'a taşındı. Daha sonra Takvim-i Vakayi gazetesini (bkz. s. 90, not 128) yayımlamak üzere açılan matbaayla birleştirildi. 1863'te, Topkapı Sarayı yakınındaki, uzun yıllar Milli Eğitim Basımevi olarak hizmet vereceği yere taşındı. 1832'ye kadar basılan kitaplarda Dârü't-Tıbaatü'l-Âmire, sonrakilerde bu adın yanı sıra Matbaa-i Âmire, Basmahane-i Âmire, Matbaa-i Dârü's-Saltanat-ı Seniye vb adlarla anıldı. 1880'li yıllarda yalnızca Matbaa-i Âmire diye anılır oldu. Cumhuriyet'ten sonra ilkin Devlet Matbaası, ardından Milli Eğitim Basımevi adını aldı." (Tokgöz, 2012, s. 152)

³⁸⁴ Bkz.

ile ticaret amacı gütmeyen irfan yolunda rehberlik görevini yerine getirecek eserleri yayımlaması arzusunu aktarır (Tokgöz, 2012, s. 234-236).

Ahmet İhsan Tokgöz, hâtıratında 31 Mart olayları olarak bilinen 13 Nisan 1909'da meydana gelen ayaklanmada matbaaların yağmalandığını anlatır. *İtilafçılar*³⁸⁵ ayaklanıp, *İttihatçıları* süpürecekmiş söylentileri içinde Sirkeci istasyonundan inip Babîali karşındaki matbaasına geçer. Bu olaylar içinde Adliye Nazırı Nâzım Paşa'yı, Reis Ahmed Rıza Bey sanarak öldürdükleri haberi gelir. Bir süre sonra *Tanin* matbaasının yağmalanıp, makinelerinin kırılıp darmadağın edildiği haberini alırlar. Aynı akibete *Şûra-yı Ümmet* matbaasının da uğramış olduğu haberini alır. Ahmet İhsan Tokgöz, bu yaşanan ayaklanmanın bir kısmını Babîali'deki dükkânının penceresinden seyrederek. Kalabalık sabah, isyanı *İttihatçı-İtilafçı* şeklindeyken öğleden sonra '*Şeriat isteriz!*' şeklini aldığını aktarır. Matbaaların olduğu dükkânlara yönelen bir güruhin, *Şûra-yı Ümmet* matbaasını dağıttıktan sonra Babîali'ye doğru gelerek, Ahmet İhsan Tokgöz'ün matbaanın penceresinden baktığı esnada yüksek sesle '*Burası da matbaa! İttihatçı mı? Hayır! Ne İttihatçı, ne İtilafçı! Yalnız istibdadı karşıdır!*' diyerek bağıştıktan sonra '*Hep istibdat istemeyiz, buraya dokunmayalım!*' söylenip, haykırarak matbaasının önünden uzaklaştıklarını anlatır.

Ahmet İhsan Tokgöz, inkılâbın meşrutiyet ve hürriyet derken şeriat şekline dönüşerek sözün artık medreseye düştüğü bir hal aldığını anlatır. Bu yaşanan süreçte *Tanin* ve *Şûra-yı Ümmet* gazetelerinin ortadan kalktığını ve ayaklanmaların olduğu esnada söylenen birçok duyumu hâtıratında bizlere nakleder. Selanik'ten ordunun hareket ettiği haberi ve Harbiye Nezareti'ne eski Yunan Muharebesi komutanı Ethem Paşa'nın atanmasıyla nefes aldıklarını anlatır (Tokgöz, 2012, s. 253-254).

Ahmet İhsan Tokgöz, matbuat hâtıratını hikâyeye etme tarzı ile anlattığını siyasi bir tarih olarak algılanmamasını ister. Memlekette olup bitenlerin onda bıraktıklarını not defteri veya aklında kalanlarla yazmaya çalıştığını söyler. Yazdığı hâtıratın ayrıntılarını açıklama taraftarı olmadığını, gazeteci gözüyle görüp kısaca aktardığı olaylar olduğunu söyler. Vesikalı bilgi vermek isteyenler olduğunu, ama buna gerek olmadığını, nazikçe reddettiğini anlatır. Ahmet İhsan Tokgöz, matbuat hâtıralarının bir gazetecinin not defterinden ibaret olduğunu belirtir. Hâtıratında, kendisinin siyasi bir rol almadığı için siyasi konulara da girmediklerini ifade eder. Kendi yazarlık hayatı,

³⁸⁵ İtilafçılar: II. Meşrutiyet'in en büyük, en güçlü muhalefet partisi olacak, Mütareke Dönemi'nde iktidara gelecek olan Hürriyet ve İtilaf Fırkası'na (Partisi) bağlı kimseler. 1909'da İttihat ve Terakkî muhaliflerine "İtilafçı" denildiği anlaşılıyor. (Tokgöz, 2012, s. 253-254).

mesleği gereği, eline geçmiş vesikalardan öteye bir belge bulup, yazmayı da düşünmediğini, çünkü bunu yaparsa gazetecilik ve matbuat hâtıratını yazmamış olacağını düşünür. Matbuat hâtıralarını sadece kendi yazarlık hayatında gördükleri, anladığı ve hissettikleri ile yazdığını belirtir (Tokgöz, 2012, s. 310).

4.4.6.4. Halit Ziya Uşaklıgil'in Hâtıratında Matbuat Âlemi ve Sansür

Halit Ziya Uşaklıgil, İstanbul ve İzmir matbuatı hakkında hâtıratında detaylı bahseder. İzmir'den, İstanbul'a, gittiği dönemde hayal ettiğinin aksi bir matbuat âlemi ile karşılaştığını anlatır. İstanbul'daki matbuat hayatı ile ilgili gördüklerinin hayal kırıklığına uğrattığını söyler. İstanbul'a gittiğinde Babıali caddesinde muhteşem kütüphanelerin olduğu, gösterişli matbaalarla süslü bir yer görmeyi hayal ettiğini söyler. Matbuat âleminin bulunduğu caddeyi şairlerin, ediplerin ve yazarların mahşer yeri gibi gezdiği bir muhit olarak düşünür. Hayalini kurduğu taşkın sanat sahrasında bir işkembeci veya bir kasabın yanında üç beş perişan kitapçıyı görmesi onu şaşkınlığa ve büyük bir hayal kırıklığına soktuğunu defaatle tekrarlar. Gittiğinde gördüğü pısrık, sandalyelerinde zamanlarını dahi nasıl geçireceğini bilmeyen, şaşkın ruhlu gençler, temiz bir elbise giyemeyecek kadar giyimden nasip almamış Ermeni matbaacı ve matbaa provalarını düzelterek akşam içeceği rakının ücretini çıkarmaya çalışan insanları anlatır. Cadde baştanbaşa gayrimüslim Ermeni kitapçılardan oluşan meşhur *Karabet, Kasparlar, Aleksanlar ve Arakeller*³⁸⁶ ile dolu olduğunu anlatır. Meşhur Ermeni kitapçılarda da matbaa, kitap ve gazete hayatına dair bir şey göremediğini; sadece Ermeni ırkının kendine has çalışkanlık ve becerikliliğinden başka bir kabiliyetlerini getirmemiş olduklarını söyler (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 256-257). Diğer taraftan ise Türk matbaacılığının taş basmalarına tek başına hakim olduğu o günleri koruduğunu gözlemler.

“Beyazıt Camii köşesindekine müşabih (benzeyen) mahzenlerde, kitapçılığı da Sahaflar Çarşısının, yıkılmak zamanının vüruduna (geldiğine) mütevekkilane intizaren (sabırla bekleyerek) birbirinin üstüne dayanarak muvazenelerini (dengelerini) ancak temin edebilen harap dükkânlarına sinip, inkişaf (gelişme) dakikasını talihin zuhura gelmekte (şansın gülmekte) geciken lutfuna talik ederken (bırakırken) bir yandan Ermeniler, bir yandan da Valide Hanı'nda İraniler memleketin bütün okuma ihtiyacına

³⁸⁶ O devrin önde gelen kitapçılarının kimler olduğunu verdiği gibi hangi milletlerin elinde matbuat hayatının can bulduğunu da bizlere aktarmış olur.

tekabül edecek (karşılacak) bir faaliyet gösteriyorlardı.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 261).

Halit Ziya Uşaklıgil, İstanbul’a geldiğinde matbaa âleminin hayallerindeki gibi olmadığını görmesi ve bu nedenle yaşadığı hayal kırıklığını Ebüzziya Tevfik’in³⁸⁷ matbaası ve matbaacılığında teselli bularak telafi etmeye çalıştığını anlatır. Halit Ziya Uşaklıgil, Ebüzziya Tevfik’te, Nâmık Kemal’in fikir âlemine temas ve yakınlığından doğan, bilimini, yaratılışını, sanat ve güzelliklere karşı aşırı ilgisini, bizim matbaacılığımıza onun yansıttığını düşünür. Ebüzziya Tevfik’in örneği görülmemiş yüksek seviyede yayımlanan zengin ve mükemmel mecmuası olduğunu düşündüğü *Mecmua-i Ebüzziya*’yı bu tespitlerinin en yüksek örneği olarak gösterir. Bu eserindeki içeriğinin seçkinliği ve baskı güzelliğinin tamamıyla özel bir seçkinliğini gösterdiği bu risalesinde, Türkçe’yi güzel kullanmasıyla ayrı bir çekicilik oluşturduğunu ifade eder. Ebüzziya Tevfik’in, risaleden başka *Kütüphane-i Ebüzziya* genel başlığı ile yayımlanan külliyat serisinde yer alan Nâmık Kemal’in *Tahrib-i Harabat* ve *Takip* tenkitleri,³⁸⁸ İbrahim Şinasi’nin³⁸⁹ şiirleri, Şeyh Galib’in *Hüsn ü Aşk*’i³⁹⁰ gibi beğenilen eserleri yayımladığını anlatır. Halit Ziya Uşaklıgil, Ebüzziya Tevfik’i matbaasında ziyaret ederek bu güzellikleri görmenin kendisi için büyük bir isabet ve matbaa âlemine karşı hayal kırıklıklarının tesellisi olarak, sanat yuvasını görmenin mutluluğunu yaşadığını bir kez daha vurgular (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 264-265).

Halit Ziya Uşaklıgil başka bir hâtrâtında, üstad olarak gördüğü Recâizâde Mahmud Ekrem ve çevresindekilerin tavsiye ve telkiniyle *Sefile* adlı romanını basmak istediğini anlatır. Bu romanın basılması için devrin yayın hayatını denetleyen ve izin kurumu olarak bilinen *Encümen-i Teftiş ve Muayene Kurulu*’ndan olur yazısı alma konusunu aktarır. Halit Ziya Uşaklıgil başvurusunu yapar. Ancak uzunca bir süre

³⁸⁷ Ebüzziya Tevfik (1849-1913): Gazeteci, yazar, siyaset adamı. Dönemin bazı gazetelerinde (Ruzname-i Ceride-i Havadis, Tasvir-i Efkar, Terakkî) çalıştı. *İbret*’teki bir yazısı dolayısıyla gazete kapatıldı ve kendisi İzmir’e gönderildi (1872). Almanya’dan getirilen makinelerle yayıncılık alanında önemli hizmetlerde bulundu. Yaşadığı devirde Osmanlının parçalanmasını önlemek için din birliği, *Osmanlılık* vb. kavramlar üzerinde durmuş tipik bir Osmanlı aydınıdır.

³⁸⁸ Nâmık Kemal’in önemli eleştiri yapıtları. “Tahrib-i Harabat”, Ziya Paşa’nın “Harabat” adlı eserine karşı yazılmış sert bir eleştiri niteliğindedir. “Takip” de ikinci cildi eleştirir.

³⁸⁹ İbrahim Şinasi (1826-1871) Tanzimat dönemi aydını, şair, gazeteci, yazar. Hem edebiyat hem de politikada birçok ilki başlatmış, gazete yazılarında vatandaşlık hukuku, toplum meseleleri üzerinde düşünme ve söz söyleme konusunda bir yol açmıştır.

³⁹⁰ Şeyh Galip (1757-1799) “Fuzuli”, “Nabi”, “Nedim” gibi şairlerden etkilenerek oluşturduğu Divanının yanı sıra en önemli eseri “Hüsn ü Aşk” adlı mesnevisidir. Kendisinin de övüldüğü bu eser altı ayda tamamlanmıştır. Tamamen teşhis sanatına dayalı bu eserde, Hüsn (güzellik) kız olarak, Aşk ise erkek olarak kişileştirilmiştir.

bekledikten sonra olumsuz cevap gelir. Edebî eserler ve matbuat hayatımızın bir dönemine damga vuran *Encümen-i Teftiş ve Muayene Kurulu*'nun bu kararını Halit Ziya Uşaklıgil şöyle aktarır: “İlk nüshanın bir kenarında kırmızı mürekkeple encümenin bir şerhi (*açıklaması*) vardı ki ‘*Şeair-i İslamiye*’ye (*İslami geleneklere*) *mugayereti hasebiyle* (*aykırılığı sebebiyle*) bu romanın *tab*’ı (*basımı*) *katiyyen* (*kesinlikle*) *gayr-i caiz olduğunu* (*uygun olmayacağım*) haber veriyordu.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 320).

Halit Ziya Uşaklıgil, romanı hakkında verilen karara bir anlam veremez. *Encümen-i Teftiş ve Muayene Kurulu* ile görüşünce olumsuz kararının neden verildiğini öğrenir. Halit Ziya Uşaklıgil, *Sefile* romanının basım onayı sürecinde yaşadıkları ve denetleme kurlunun gerekçelerini bizlere aktararak devrin matbuat ve edebiyat hayatının durumu hakkında günümüzü bilgilendirmeye çalışır.

Halit Ziya Uşaklıgil, yayımlanmasında engel olarak gösterilen ‘*Şeair-i İslamiye*’ye *mugayir olan ne idi?*’ sebebini hâtıratında uzunca açıklayarak, *Encümen-i Teftiş ve Muayene Kurulu*’ndan geçen yazıların hangi kriter ve nelerin gözetilerek karar verildiğini aktarır. Bütün bu anlattıklarının matbaa âleminin gelişmesine engel olan ortak sorunlar olarak görmektedir (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 320-321).

Halit Ziya Uşaklıgil, hâtıratında demiryolu komiserliğinde görevli Şemi Bey’in bir gün kendisinde iz bırakacak bir diyalog yaşadıklarını anlatır. Halit Ziya Uşaklıgil, Şemi Bey’in anlattıkları, verdiği örnekler, kendisinin romanını basmak için izin alma esnasında başına gelenler, devrinin ediplerinin matbuat ve yazarlık anlamında nasıl bir anlayışın baskısı altında yayıncılık yaptıklarını aktarmaya çalışır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 333). Halit Ziya Uşaklıgil, demir yolu komiser görevlisi Şemi Bey’in tavsiyesiyle, roman ve makale yazmayı bırakıp çeviri işlerine yoğunlaştığını, kendisi gibi arkadaşlarının da devrin yönetiminden korktuğu için matbaa hayatında tehlikeli olmayan işler ile meşgul olduklarını anlatır:

“Bu tefrika yerine talipler vardı. Fransızca da birçok seri terakkîler (*hızlı gelişmeler*) yapan Tefrik Nevzat, *Adolphe Belot*’tan³⁹¹ *Ziyapaş* (*ışık saçan*) *Kadın* diye bir roman tercümesine başlamıştı. Mahmut Esat Efendi de siyasi makalelerden vazgeçerek kitap olabilecek fenni şeylere başlamak istiyordu. Ve benimle uzun istişarelerden sonra *Guillemain*’den *Şems* (*güneş*) ve *Kamer* (*ay*) kitaplarını tercüme

³⁹¹ Adolphe Belot (1829-1890): Fransız yazar. Roman ve romanlarından alınan oyunlar dışında manzum komediler yazdı. Alphonse Daudet ile birlikte yazdığı “Sapho” isimli komediyle ün kazandı.

etmeye karar vermişti.³⁹² Ben de diğ er bir roman ihzar edinceye (*hazırlayınca*) kadar gazetenin iç sayfalarında evvela romanın sonra tiyatronun bir tarihçesini yazacaktım. Ş emi Bey’le bu muhavere (*konuş ma*) neticesinde bu suretlere karar verildi: Ben ile *Temaşa*’yı yazdım. Bunlar *Küçük Kitaplar* silsilesine dahildi. Birincisi dahil oldu, İkincisi evvelce hikâ ye ettiğim surette kazaya uğ radı.³⁹³ Nihayet epeyce uzun bir fasıladan sonra *Bir Ö lünün Defteri* romanına başladım. Bu fasıla (*ara*) pek hayraver (*hayırlı*) oldu, zira ü slupta ve tahkiyede (*anlatımda*) bir tekamül (*geliş me*) safhası geçirmiş oluyordum.” (Uş akılıgil H. Z., 2008, s. 333-334).

Halit Ziya Uş akılıgil, birçok romanını muzır görü lmesinden korkar veya *Sefile* gibi olacağı endişesi taş ır. Bu durumdan onu, yakın dostu olan İzmir’in *Maarif Müdürü* olan Tahsin Bey kurtarır. Tahsin Bey’in tesadü fen Halit Ziya Uş akılıgil’in elinde *Sefile* romanının müsveddelerini görmesi ve arkadaşı olarak okumak isteğ i ile alıp incelemesinin ardından, diğ er yazmış olduklarını da getirmesini istediğ ini anlatır. Halit Ziya Uş akılıgil’i ş aşkınlığ a iten, Tahsin Bey’in inceledikten sonra hepsine olur vermesi olur. Böylelikle İstanbul Maarif Müdü rü lüğü ’nün izin vermediğ i *Sefile* romanı da dahil diğ er eserleri yayımlanma izni almış olur. Halit Ziya Uş akılıgil, izin yazıları alınan eserlerini matbaaya gönderip hızlıca basılmasını sağ lar. İzmir Maarif Müdü rü lüğü ’nün bu izni vermesi üzerine Halit Ziya Uş akılıgil, geçmiş te İstanbul’da yayın izni alamayan makalelerin yayımlanması için İzmir’de çıkardığı *Hizmet* mecmuasını hatırlatır. Yeni edebiyat gençliğ inin İzmir’de çıkarılan *Hizmet* mecmuasının üzerinden izin alarak yayınlattıkları makaleleri arasında bağ kurar ve İzmir’in yine yeniliğ in kurtarıcısı olduğ unu vurgular (Uş akılıgil H. Z., 2008, s. 389-390).

Halit Ziya Uş akılıgil, hâ tıratında devrinin matbuat â leminde ne vardı sorusunu sorarak okuyucuya cevap olarak verdikleriyle gö rdüklerini aktarır. Babıali yokuş unda

³⁹² “Anıade-Victor Guillemain Kamer (Ç ev: Mahmut Esat bin Emin Ş eydiş ehri) (İstanbul: Vilayet Matbaası, 1894), 259 s; Av, Ç ev: Mahmut Esat bin Emin Ş eydiş ehri İstanbul: Vilayet Matbaası, 1894), s.304)” (Uş akılıgil, 2008, s. 333).

³⁹³ “Küçüklere karşı büyüklerin göstermekle mükellef (yükümlü) oldukları himaye (koruma) vazifesine bir ders teşkil eden bu teklif üzerine derhal, esasen (aslında) bir gazetede matbu olarak intiş ar etmiş (yayınlanmış) olması encü men azasını ruhsat vermeye imale eder (yönlendirir) fikriyle, gazeteden tefrikaları keserek gönderdim. Uzun bir intizar (bekleme) devresinden sonra bir gün postadan ü stadın kısa -mutadı (adeti) olan ihtiyat (temkinlilik) eseri (örneğ i) olarak-bir mektubu ile fersude (yıpranmış) bir halde müsveddeler geldi. İlk nüshamn bir kenarında kırmızı mürekkeple encü menin bir ş erhi (açıklaması) vardı ki “Ş eair-i İslamiyeye (İslami geleneklere) mugayereti hasebiyle (aykırılığ ı sebebiyle)” bu romanın tab’ı (basımı) “katıyyen (kesinlikle) gayr-i caiz” olduğ unu (uygun olmayacağ ım) haber veriyordu.” (Uş akılıgil, 2008, s. 320).

sınırlı bir edebiyat hayatı görmektedir. Birçoğuna köpük benzetmesi yaparak içinin boşluğunu vurgular. Ermeni kitapçıların daha çok ticari yönünü gözettiklerini, ticari anlamda en fazla roman getiri sağladığı için ona rağbet ettiklerini söyler. Yazılmış ufak tefek eserler de tercüme kalabalığının arasında kaybolduğunu anlatır.

“Ahmet Mithat’ın *Octave Feuillet*’den, *Alexander Dumas Fils*’den gelişi güzel tercümelemi müsaadekârane (*elverişli*) bir istisnaya (*farklılığa*) mütehammil (*dayanıklı*) ise diğerleri hep *Emile Gaborieau* ve *Emile Richebourg* kabilinden cinai roman muharrirlerinden ibaret kalıyordu. Ahmet İhsan, henüz *Andre Theuriet* ve *Paul Bourget*’den serbest tercümelerine başlamayarak *Jules Veme* tercümelerine devam ediyor, Şemsettin Sami’nin *Victor Hugo*’dan *Sefiller* tercüme-i harfiyesi (*çevirisi*) satılamayarak yan yerde kalıyordu.

O zamanın neşriyatı içinde ilim, fen, sanat, tarih namına bir eser aramamalıdır. İyi kötü mektep kitaplarıyla Hamit Vehbi’nin *Meşâhir-i İslam* silsilesi³⁹⁴ ve Şemsettin Sami’nin *Kamusü’l-alam* mühim eseri daha birkaç nadir eserle beraber istisna edilince, bu uzun seneler baştanbaşa akamette (*verimsiz*) geçti. (*Son senelerde de böyle değil mi? Cumhuriyet hükümetinin her suretle şükran şayan (uygun) himmetiyle (gayretiyle) uyanan hareketin yanında şahsi teşebbüsler görmek ne vakit müyesser (mümkün) olacak?*” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 547-548).

Halit Ziya Uşaklıgil hâtıratında, matbuat hayatında yaşanan hasetlik konusunu da aktarır. O devirde matbuat âleminde hasetlik hissini celbeden bir his olarak yaygın olduğunu anlatır. Herkes birbirini kıskanır, herkes Babıali caddesinde, üç beş Ermeni yayınevi arasında kıskandığı kişinin sendeleyip düşmesini beklediğini anlatır. Ortada dolaşan yazıların büyük çoğunluğunun zayıflığı herkesçe bilindiği halde birbirinin üzerine yazıların eksikliği üzerinden, üşüşmeyi bekleyenlerle dolu bir matbuat âleminin varlığından bahseder. Bu hasetliklere girmemeyi, kavgadan kaçmanın yanında siyasi gereklilik, kişisel rahatlık, izzet-i nefsi korumak, akıllılık ve dünya işlerinde doğru istikamette gitmek olarak yorumlar (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 571).

Halit Ziya Uşaklıgil, hâtıratında tekrar yazmaya karar verdiği dönemden bahseder, *Mektep Risalesi* kapandıktan sonra yaşadığı olayların öğretici olduğunu düşünerek daha evvel almış olduğu yazmama kararını hayatında da tatbik etmek ister. Lakin bir türlü bu kararını uygulayamaz. Yazmadan duramayacağını düşünür.

³⁹⁴ İslam Meşhurları (İstanbul: Mihran Matbaası, 1884) 4 cilt, (1-50 cüz), 1614 s. (Uşaklıgil, 2008, s. 548).

Kendince yazmanın vesilelerini arar durur. Bu yazmaya vesilenin ise Recâizâde Mahmud Ekrem'den geldiğini anlatır. Recâizâde Mahmud Ekrem tarafından, Ahmet İhsan Tokgöz'ün risalesine davet edilir. Halit Ziya Uşaklıgil, kendisini '*bir dost evinde hissettiğim*' dediği bir mekân olarak Ahmet İhsan Tokgöz matbaasında böylelikle yazmaya başladığını anlatır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 624). Ahmet İhsan Tokgöz'ü sever ve matbaacılığında uzun uzun bahseder:

“Ahmet İhsan, genç yaşından beri kârgûzar faaliyetiyle (*iş bitiren çalışmalarıyla*) akranı arasında temayüz etmişti (*öne çıkmıştı*); dirayetini (*zekâsının*) ve faaliyetinin sahasını *Ebusuut Caddesi*'nin dar matbaası zeminine hapsedemezdi, matbaasını *Hazine-i Hassa* emlakinden (*malından*) güzel ve büyük bir binaya nakletti (*taşıdı*), risalesine daha cazip bir kisve (*şekil*) verdi. Mektep refiklerine karşı vefakâr himayesini esirgemeyen ve mabeynin iffet ve haysiyet dairesinde kaim (*namuslu ve onurlu*) mümtaz erkânından (*seçkinlerinden*) sayılan Arif Bey dostu Ahmet İhsan'ı vikâye ve himaye ederdi (*korur ve kollardı*). II. Abdülhamid'in garip ahlakından biri de siyasetine alet ettiklerinin fitrat-ı fesadından istifade (*kötü huyundan yararlanma*), hatta bu tenmiye ettiği (*ödüllendirdiği*) gibi, iffet ve haysiyete sadık kalanları da etrafından ayırmaması ve onları adeta bir hürmet hissiyle itimada mazhar etmesi (*güvencesine alması*) idi. Arif Bey bunlardan biri olduğu için himayesi '*Servet-i Fünûn*' için bir nevi kazaya siper vazifesini görmüştü, hatta bir aralık ve uzun bir zaman için tahsisatı *Hazine-i Hassa*'dan verilmek üzere Fransa'dan Napier namında mahir bir hakkak (*harf oymacısı*) getirtilerek matbaa hizmetine verilmesine o delalet (*önderlik*) etmişti.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 624).

Halit Ziya Uşaklıgil, istibdat döneminde en fazla engel ve yasakların matbaa âlemi üzerine yoğunlaştığını düşünür. Bunun en büyük delili olarak *Encümen-i Teftiş ve Muayene* ve sansür memurlarını gösterir. İstibdat devrinde *Encümen-i Teftiş ve Muayene* ve sansür memurlarını her kanunun üstünde olduğunu, her şeyin istibdat idaresinin keyfine bırakıldığı için idare de bütün matbuat ve kitapları denetim altında tutacak kuvvetler günden güne artırarak devam ettirdiğini anlatır. Gündelik matbuat, kitaplar, mecmua ve risaleler *Encümen-i Teftiş ve Muayene* ve sansürcülerinin her alandan yetişmiş kişilerin heyeti, kılı kırk yaran büyüteci altında matbuat âlemine yasaklarını uyguladığını iddia eder (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 661). Asıl eleştirmenliği sansür ekibinin yaptığını düşünür. Her makaleyi, gazeteyi, kitabı ve matbuata giren her zerreyi iceleyip satırına ve kelimesine kadar eleştirip kırmızı kalemlerle çizdiklerini anlatır. Hatta önceden ilan edilen ve kullanılması yasaklanmış olan

kelimeler listesi de yazarlar tarafından ezbere bilindir olduğunu söyler. Sakıncalı kelimeleri, konular ve terimler takip ettiğini anlatır. Yasak ve sakıncalı görülenler listesindeki kelime, konu ve terimler asla kullanılmadığını anlatır. Halit Ziya Uşaklıgil, üzeri kırmızı kalemle çizilmiş dizgilerin istibdadın lügat kitabı gibi basılacak hacimde olduğunu anlatır. Buaradan da sansürün ne denli ağır şartları dayattığını anlatmaya çalışır. Hatta sansür kurumu ve çalışanlarının bir süre sonra sakıncalı söz ve konuların yanında sarayın yanlış anlamasına sebep olacak lisanları da yasakladığını anlatır. ‘*Sarayın yanlış anlamasına sebep olacak*’ ifadesi o kadar ucu açık bir kuraldır ki bir kişi eğer suçlanmak veya ceza verilmek istenirse kolaylıkla kullanılabilir bir şey olduğunu vurgular (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 661-662).

Encümen-i Teftiş ve Muayene ve sansürcülerin gazabından korkan matbuat sahiplerinin, muharrirlerin yazılarını detaylıca okuyup inceledikten sonra onay makamına gönderdiklerini anlatır. Her muharrir yazısını yazıp hazırladıktan sonra evvela önce kendi kendini tenkit eder, yazısını iyice gözden geçirir. Ardından matbuat veya mecmua imtiyaz sahibinin ve sorumlu müdürünün okuyarak onayından geçirdiğini anlatır. Bu incelemeden sonra her ne vakit olursa olsun gerekirse gece geç vakitte olsa, inceleme memuruna götürüldüğünü anlatır. Bazen de uyku saatlerinde kendisine iş gertirildiğinde sansür memurunun, yorgun veya uykusuz olduğu için gözden kaçan bir şey olur korkusuyla, o vakitte gelen yazıyı baştan başa kırmızı kalemle çizbildiğini aktarır. Veya boş yerlere kendince bir şeyler ekleyerek bir nevi yazının ortağı olduğunu söyler. Sansür memurunun yazı üzerinde yapacaklarının sınırlarının olmadığını da anlatır. Bu nedenle her matbaanın ihtiyatlı olduğunu ve yedekte mutlaka yazı beklediğini ya da hazırda yazı yoksa muharrir yazısını yeniden dizmesi için matbaada bekleyen kişi tarafından vakit mefhumu olmadan iletildiğini anlatır. Binbir zorluklarla, zamanında yazıyı basmak için zorlu evrelerden geçerek yayımlandığını anlatır (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 663-664).

Halit Ziya Uşaklıgil, hâtıratında Ahmet İhsan Tokgöz, matbaasının Türk edebiyatı için yapmış olduğu katkıları da anlatır. Özellikle yeni edebî hareketin yaşamasında en büyük katkısı olan kişi olarak görür. Ahmet İhsan Tokgöz, matbaasının kitap ve mecmua basmanın yanında o devrin en ziyade kıymet gösteren tercümelerini ülkemize getirerek, memleketimizin irfan kütüphanesine mühim bir hizmet yaptığını aktarır. Tercüme usulleri konusunda Ahmet İhsan Tokgöz ile aynı fikirde olmayan yazarımız, gayreti ve üşenmeden yorulmadan Türkçe’ye *Andre Theuriet*’den, *Alphonse Daudet*’ten, *Paul Bourget*’den ve *Gyp*’den birçok eserler

kazandırmış olmasının matbaacılık adına büyük bir iş olduğu kanaatindedir. Ayrıca, roman zevkinin gelişmesinde en güzide numuneleri matbaasında yayımlayarak okuma zevkimizin gelişmesine de katkı sağladığını düşünür (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 705).

Halit Ziya Uşaklıgil hâtıratında, sarayın matbuat ile münakaşalarının ardında ürkeklik ve kuşkunun yönetim kadrosuna hâkim olmasına bağlar. Matbuattaki kelimelerin kullanımına dahi karışan, çıkarıp atan bir yönetim vardır. Matbuatı teftiş ve denetlemeye memur olan adamlarını daha sıkı denetim yapmaya, boğucu ve ezici olmaya iten sebeplerin arkasında da bu düşüncenin hâkim olduğunu vurgular. Ürkeklik ve kuşkuda o kadar çok ileri gidildiğini anlatan bir örnek verir. Herkesin şaşkınlıkta kaldığı bir karar alınarak bütün manzum yazılar yasak edildiğini anlatır. Bu yeni tarzda yazılan şiirlere mahsus değil eski şiir tarzında yazılanlar da buna dahil edilerek yasak uygulanır. Halit Ziya Uşaklıgil, bu kararın asıl alınma sebebi ve hedefinin yeni edebiyat taraftarları olduğunu iddia eder. Bu yasağın başta Tevfik Fikret, Cenap Şehabeddin ve takipçilerini derinden yaralar. Bu yasağın anlamının, matbuat ve fikir âleminin devamı olmayacak demek olduğunu vurgular. Matbaa âlemine yapılan yasakların sadece *Servet-i Fünûn* edebiyatına karşı değil, edebiyat ve fikir dünyasına karşı yasaklar ile yaşamalarına imkan vermeyen bir tavır olarak görür (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 814-816).

Halit Ziya Uşaklıgil, II. Abdülhamid döneminin istibdat idaresince uygulanan yönetim ve yasakları ile herkesin sustuğunu, yazı âleminde yaşama hareketinin tamamen durduğunu da anlatır. Matbuat âleminde durum böyle iken birden II. Meşrutiyet ilan edilip dillerin ve kalemlerin serbest kalmasıyla matbuat âleminin tekrar yaşam emarelerini göstermeye başladığını söyler. Ancak bu matbuattaki yaşamın tekrar gelmesinin hızlı ve delice olduğunu anlatır. Her yerden bir yazı tufanı ortalığı istila ettiğini söyler (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 896) Bu tespitler ve II. Meşrutiyet sonrası Babıali'yi şöyle resmeder:

“Babıali caddesi dedikleri o eğri büğrü, çarpık çurpuk sokağın, renk renk harap dükkânları arasında, paçacı ve işkembeci kazanlarının sarımsak kokularını, karşılarında camekânları süsleyen lop yumurtalı kırmızı turplu yeşil salataların sırttıktıkları bu garip irfan sahnesinde bir yazı kaynağı vardı ki, bitmez tükenmez dalgalarını salıvererek yurdun her köşesine bucağına yayıyordu. Bu, berrak, şefaf, temiz, ciğerlerin ateşini söndürecek, tutuşmuş karın zehirlerine şifa verecek bir pınar olsaydı, ne mutluydu ondan avuç avuç içmeye kalkışanlara... Belki onun ardında böyleleri de vardı, belki değil, muhakkak vardı, fakit onları bulandıranlar, gelip içine

çamurlarını atanlar çok daha fazla oldu. Anlaşıyordu ki bu suyu böyle bir çirkabeye (*çirkefe*) çevirmek için koşanların saiki (*arzusu*) bulanık suda avlanmak arzusuydu. Bunun belli olmasına rağmen boğazlara kadar çıkan, dudaklara kadar gelen bu sudan kaçınmak mümkün değildi ve her akşam yatağa girilince uykuları azaba çeviren bir mide bulantısı içinde kıvranırdı.” (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 897).

Halit Ziya Uşaklıgil, matbuat ve yazı âlemindeki bu durumu patırtı ve gürültü içinde olarak görmektedir. Kendisinin bu ortamda mücadele etmesinin veya yazı yazmasının doğru olmayacağını düşündüğü halde gençliğin de verdiği toylukla o ortamdaki kendisini kenara çekilip seyretmeye sevk edemediğini anlatır. Bu yüzden geçmişinde o günlere bakınca keşke yazmasaydım dediğini aktarır. Alkışlara, övgülere ve II. Meşrutiyet’in bir anda verdiği serbestlikle herkesin istediği gibi konuştuğu ortama katıldığını anlatır. Durup düşünmeden, baskı ve sansür ortamından kurtulunca, yaptıklarını birikmiş hırsların sesi arasında bir mücadele dönemi olarak görmektedir. II. Meşrutiyet dönemini kendisini göremeden konuşup yazdığı bir dönem olarak tanımlar (Uşaklıgil H. Z., 2008, s. 899).

4.4.6.5. Ahmet Reşit Rey’in Hâtıratında Matbuat ve Sansür

Ahmet Reşit Rey, hâtıratında matbuat ve yazarlık ile meşguliyetini duyan II. Abdülhamid’in, kendisine Başkâtip Tahsin Paşa’yı gönderdiğini aktarır. Tahsin Paşa, Ahmet Reşit Rey’in gazetelerde yazarlık yaptığı ve matbaalara girip çıktığına dair bir istihbaratın II. Abdülhamid’e iletildiğini, bunu duyan padişahın canının sıkıldığını anlatır. Tahsin Paşa, II. Abdülhamid’in buyruğu olduğunu ve Ahmet Reşit Rey’in gazetelerde yazarlık ve matbuat âleminde görülmemesi iletilir. Bu yasak kedisine tebliğ edildikten sonra padişaha takdim edilmek üzere Ahmet Reşit Rey bizzat bir dilekçe yazar. Bu dilekçe o devirde itaat, bağlılık bildirmek ve söz vermek anlamına gelmektedir. Ahmet Reşit Rey, o günden sonra matbuat ve gazeteden elini çektiğini anlatır. Bu tip bir yazı sadakatini ve verdiği sözün arkasında duracağını bir belgesi gibi de görmektedir. Kendisinde böyle matbuat ve basın yasağına maruz kaldığını aktarır (Rey A. R., Gördüklerim Yapıklarım, 2014, s. 79-80).

4.4.6.6. Hüseyin Cahit Yalçın’ın Hâtıratında Matbuat Âlemi

Hüseyin Cahit Yalçın, hâtıratında güçlü bir din duygusuyla yetişmenin yanında hep daha fazlasını isteyerek farklı kaynakları okuma aşkı ile kavruğunu anlatır. Her

okuduğu eser kendisinde bir tesir bıramaktadır. Okumak isteyen gençliğin bu ihtiyacını zamanın matbuat ve kitap âlemine hakim olan gayrimüslimlere başvurmak suretiyle gerçekleştirebildiğini anlatır. Bunların başında Babıâli Caddesi'ndeki kitapçı *Kirkor Efendi* ve Ermeni *Kitapçı Arakel*³⁹⁵ geldiğini aktarır. Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmed Midhat Efendi dışında, nerdeyse Türk matbaacının olmadığını, matbuat âlemine gayrimüslimlerin hâkim olduğu bir durumdan bahseder (Yalçın H. C., *Edebiyat Anıları*, 2010, s. 20-21).

Hüseyin Cahit Yalçın, matbuat âleminin hâkim olduğu zümre ve düşünceye göre yazar ve edebiyatçıların yetişebildiğini anlatır. O devrinde edebiyat alanında tanınan ve üstat kabul edilen bir şahsiyetin övgüsünü almak gerektiğini aktarır. Genç ve yeni olan bir yazar eserini tanıtmak ve ilgi görüp okunması için bu övgüye ihtiyacı olduğunu aktarır. Övgü içeren yazı almak, devrin genç edebiyatçıları için bir ilham kaynağı, kimlik kazanmak ve edebiyat âlemine giriş olarak görülür. Bu amaç la kendisinin de bu yola başvurduğunu anlatır. *Nadide* adlı ilk yazdığı romanını bir matbaada yayımlatmak için methedecek bir muharrir arayışına girdiğini aktarır. *Nadide* romanını *Encümen-i Teftiş ve Muayene*'ye onay için gönderir ve olur cevabını alır. Tek eksik, romanına beğeni ve övgü yazacak tanınmış bir muharrir bulmak kalır. Hüseyin Cahit Yalçın'ın, en büyük hayali olan, Ahmed Midhat Efendi'nin romanını okuması ve ondan övgü yazısı almak olduğunu söyler. Okul arkadaşı Arif Bey,³⁹⁶Ahmed Midhat Efendi matbaasına *Nadide* romanını iletir. Hüseyin Cahit Yalçın, uzunca bir süre bekledikten sora arkadaşı Arif Bey'in, Ahmed Midhat Efendi'nin övgü yazısıyla birlikte eserini okula getirdiğini anlatır. Daha sonra Recâizâde Mahmud Ekrem'den de övgüler aldığı bu eserini bastırabilmek için yaşadığı süreç, devrin genç edebiyatçıların ne denli yazarlık yollarından geçtiği hakkında bize bilgi vermektedir (Yalçın H. C., *Edebiyat Anıları*, 2010, s. 29-30)

Ahmed Midhat Efendi'den eserine dair övgü yazısı ulaştığı andan itibaren yerinde duramayan Hüseyin Cahit Yalçın, hemen okuldan filayarak devrin

³⁹⁵ "... O zaman kitapçılar, aynı zamanda tütüncülük, tömbekicilik gibi işler de yaparlardı. Yalnız kitapçılıkla hayatını kazanan ilk kitapçı Ermeni Arakel Efendi'dir. Arakel, Türkiye'de ilk defa ayrıntılı bir katalog yayımladı. Ermeni kitapçılar bilimsel eserlerle edebiyat kitapları piyasasını; İran asıllı kitapçılar da halk kitapları piyasasını ellerinde tutuyorlardı..." (Meydan Laroussevü, s. 340); "Arakel Kütüphanesi, önce 'Osmanlı Kütüphanesi' adı altında 1886 yılında bir dizi yayın yapmış, her biri dört formalık kitaplardan 16 tane bastırmıştır. 1891-1894 yılları arasında da cep romanları yayınladı. Ahmet Rasim,'in Sâmipaşazâde Sezâi'nin, Hüseyin Rahmi'nin yazdıkları ve çevirdikleri çeşitli eserleri çıkardı..." (Yalçın, 2010, s. 26).

³⁹⁶ Bkz.

kitapçılarının olduğu *Babiâli Caddesi*'ne gider. Karşılaştığı durum matbuat hayatında yazarların birdiğer yaşadıkları durumlarını da yansıtmaktadır. Romanını bastırmak için gittiği *Arakel Efendi*, esere ve Ahmed Midhat Efendi'nin eseri hakkındaki övgü yazsına bile bakmadan basamayacağını cevabını verdiğini anlatır. *Arakel Efendi*'nin bu davranışı genç bir yazarın hayal kırıklığına uğramasına sebep olur. Hüseyin Cahit Yalçın, hâtıratının önceki bölümlerinde matbuat âleminin gayrimüslimlerin elinde olmasından bahsetmiştir. *Nadide* romanını bastırabilme sürecinde gayrimüslim matbuaacılar ile yaşamış olduğu devrin bir başka yüzünü örneği ile bize anlatır. O devirde matbuat âleminde Türkler yok denecek kadar az olduğu için bilmediğimiz birçok genç yazarın böylece yazarlıktan soğutulduğunu bizlere düşündürmektedir. Hüseyin Cahit Yalçın, vazgeçmez ve kendi parasıyla romanını bastırır. Âlem Matbaası ve Ahmet İhsan Tokgöz matbasının önemini belirtir (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 30-31).

Hüseyin Cahit Yalçın, hâtıratında matbuat âlemine uygulanan yasaklardan da bahseder. Bu yasaklardan birinin de yabancı yayınların temini konusunda olduğunu aktarır. II. Abdülhamid döneminde, yabancı yayınlar muzır olarak görüldüğü için, Avrupa yayınlarının kontrollü olarak ülkeye girmesine izin verildiğini anlatır. Bu yasağın amacı *Jön Türk* hareketi ve yenilikçi gençliği kontrol altında tutmak olarak yorumlar. Yasaklanmış yayınlar veya *Jön Türkler* ile ilişkilendirilmiş eserler ülkeye girememektedir. Farklı yollarla dahi olsa temin edilmesi ve bulundurulması suç sayılmaktadır. Ancak devrin yenilikçi taraftar nesli, bir yolunu bulup Avrupalı yayınlara ulaşırlar. Babiâli Caddesi'nde, Fransız kütüphanesinde çalışan iki genç Ermeni bir komitacının desteği ile yasaklı eserleri temin etmektedirler. İçlerinden *Babikyan* adlı genç, İstiklal Caddesi'nde basın ve yayın dünyasında yasaklanmış eserleri ve Hüseyin Cahit Yalçın ve arkadaşlarının en çok talep ettiği Fransız gazetelerini temin ederler. O dönemde II. Abdülhamid yönetiminin yabancı gazeteleri de yaskladığı ve bu yüzden gizli olarak alınıp okuduğunu anlatır. Yasak kitap ve gazetelerin yurt dışından teminini yabancı posta örgütleri vasıtasıyla yine bir yabancı ya da konsolosluk görevlisi aldırarak suretiyle yapılmaktadır. Buradan gizlice Osmanlı toprakları içinde dağıtımının yapıldığını anlatır. Hüseyin Cahit Yalçın, yasaklı eser ve gazetelerin temininin ve dağıtımının sistemli bir hale geldiğini, *Temps* gazetelerini dahi düzenli olarak ele geçirip okuduklarını anlatır. (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 65).

Hüseyin Cahit Yalçın, hâtıratında matbuat ve gazete sansürüne de uzunca değinir. II. Abdülhamid dönemi Türk basınının tarihi yazılırken sansür bölümünün önemli bir yer alması gerektiğini vurgular. II. Abdülhamid dönemi sansürünü yaşamamış olanların, sansürün ne demek olduğunu anlayabilmesi için belgeleri ile anlatılmasının gerekliliğini ifade eder. Bunun anlatılmasında ve anlaşılmasında, sansürcüye gönderilen gazete veya kitap yazılarının uğradığı muamelelerin belge olarak kullanılmasını önerir. Bahsettiği sansürlenmiş gazete ve kitap örneklerinin, eski gazete arşivleri veya Ahmet İhsan Tokgöz'ün ortaklarının sansür provalarını sakladığını, ancak bir yangında bunların yok olduğunu duyduğundaki üzüntüsünü de dillendirir. Çünkü bu sansür mağduru olarak gördüğü yazı provalarını devrin şahitleri ve en önemli delili olarak görmektedir. Hâtıralarında sansür dönemi hakkında anlattıklarının, yanan yazı provaların anlattıkları kadar tesirli olamayacağını anlatır. II. Abdülhamid sansürünün içyüzünü vermek için yazı provaların mutlaka bir örneğinin yayımlanmasının faydasından bahseder. Hüseyin Cahit Yalçın, hâtıratının devamında sansürün yalnızca siyasal yazılara değil, en ufak, sıradan yazı ve ayrıntılara varıncaya kadar her şeye müdahale ettiğini, her ne olursa olsun yazıların içinde aykırı bir nokta bularak ve çizdiklerini veya başka bir biçime soktuklarını anlatır (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 118-119).

Hüseyin Cahit Yalçın, başka bir hâtıratında sansürcülerin nasıl bir ruh hali içinde olduğunu anlatmaktadır. Hüseyin Cahit Yalçın, *Guy de Maupassant*'ın *Kalbimiz* romanını çevirirken yaşadığı bir sansürden bahsederek anlatır. Sansürcülerin, II. Abdülhamid'e ve saltanatına dokunacak mutlaka bir şey bulmak için çabaladıklarını söyler. Sansürcü tarafından tercüme romanın müsveddesinde yapılan düzeltmelerin anlamsız olmanın yanında, tercümenin anlamını da değiştirdiklerini anlatır. Sansür ekibinin müdahalesi ile basılan tercüme okuyan çevirmen bir kişinin okuduğunda kendisinin yanlış çeviri yaptığını düşünecek kadar müdahale edildiğini, nerdeyse eserin anlamının değiştiğini anlatır. Bunun benzeri birçok tercüme eserde aynı durum ile karşılatıklarını anlatan örnekler verir. Hatta çevirisini bu sebepten dolayı bıraktığı veya kendilerince basılmayan eserlerin olduğunu aktarır (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 118-119).

Hüseyin Cahit Yalçın, hâtıratında mecmua, tercüme ve millî eserlerde kullanılması yasak olan kelime ve cümlelerin olduğunu anlatır. Yasak olan kelime ve cümlelerin neler olduğu yazarlarca bilindiği için kullanılmadığını aktarır (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 120).

Hüseyin Cahit Yalçın'ın hâtıratında önsözlerin dahi sansüre uğradığından bahseder. *Edebîyât-ı Cedîde* kitaplığına giren eserlerde bu nedenle önsöz koymadıklarını anlatır. O zımsıkı kitaplarda önsöz koymamak şaşılacak bir şey olarak görülse de koymazlar. Bunun yerine eserlerinin kurumlarından, düşüncelerinden ve amaçlarından bahseden bir giriş koyarlar. Önsöz koymamayı, sansürün yanında bir diğer sebebinin ise eğer önsözü koyacak olurlarsa II. Abdülhamid'e dua eden bir metin koymak zorunlu olduğu için bundan kurtulmanın yolu olarak önsözü koymadıklarını anlatır. *Edebîyât-ı Cedîde* için önsöz koymak ve orada II. Abdülhamid'e dua etmeyi insan gururuna ve vatan sevgisine ihanet olarak gördükleri için bu yolu tercih ettiklerini anlatır. Ancak bastıkları eserlerin önsözünün olmaması, sansür ve saray tarafından dikkatini çekerek, maksatlarının anlaşılıp bu bahane edilerek sürgüne gönderilme korkusunu her zaman yaşadıklarını da aktarır (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 140).

Hüseyin Cahit Yalçın, hâtıratında yerli veya tercüme eserlerden oluşan kütüphane ve kitaplıklarımızdan bahseder. *Edebîyât-ı Cedîde* topluluğunun en büyük isteğinin, *Servet-i Fünûn* matbaası ve yazarları ile *Edebîyât-ı Cedîde Kitaplığı*³⁹⁷ adı altında bir yayın dizisi yayımlamak olduğunu söyler. Bu kitaplık, tıpkı Batı basımında gördükleri gibi her şeyi ile Avrupalı olması gerektiğini vurgular. Mevcut olan kitaplıklarımızın dağınık ve eski edebiyatı andırıldığı için örnek olarak göremez ve yeniliğe kapalı olduğunu düşünür. *Edebîyât-ı Cedîde Kitaplığı*'na girecek olan kitapların basımının da bu saymış olduğu nedenlerden dolayı Avrupalı muadilleri gibi olmasına özen gösterilmesi gerektiğini vurgular. Avrupa kitapları gibi boyutları ve kâğıt büyüklüğü dahi aynı olmasını istediklerini anlatır. Bizdeki kitapları sözün kısası, düzeni, görünümü, her şeyi bozuk yayımlar olarak görür. *Edebîyât-ı Cedîde Kitaplığı* adı altında çıkacak olan kitapların bu eksikliklerden uzak, biçimce Avrupalı eserlere benzeyen kitaplar olmasını istemektedir. Bu hayallerini de *Servet-i Fünûn*'un edebiyatı tekeline aldığı düşünüşü bir dönemde bu hayallerini gerçekleştirmek için *Edebîyât-ı Cedîde Kütüphanesi*'nin ilk sayısı olarak *Hayat-ı Muhayyel* adıyla yayın yaparlar. Kitaba da Avrupa'da olduğu gibi hikâyenin adı verilir. *Edebîyât-ı Cedîde*

³⁹⁷ “Edebiyât-ı Cedîde Kütüphanesi” adındaki dizide 1899-1901 arasında 11 eser yayımlanmıştır... II. Meşrutiyet'ten sonra 1909- 1912 yıllarında çıkanlarla birlikte dizide yer alan eserlerin sayısı 35'i bulmuştur. Servetifünun yazarlarının şiir, hikâye, romanları ilkin bu dizide basılmıştı. (Yalçın, 2010)

Kitaplığı'na giren eserlerde de daha evvel bahsettiği sebeplerden dolayı önsözleri bu kitaplara da koymadıklarını anlatır (Yalçın H. C., Edebiyat Anıları, 2010, s. 139-141).

4.4.6.7. Mehmet Rauf'un Hâtıratında Matbuat Âlemi ve Sansür

Mehmet Rauf hâtıratında, Halit Ziya Ulşaklıgil ile görüşmek ve edebî dehasından yararlanmak istediğini anlatır. Bu amaçla yapılan buluşma ve sohbetlerde konuşulanları hâtıratında okuyucuya aktarır. Eser ve matbuat hakkındaki konuşulanları detaylıca okuyucuya anlatır. Mehmet Rauf, edebî kimliğinin oluşmasında devrin ilgi gören önemli eserleri olduğunu ve bu eserler arasında *Mehmet Celâl*'in³⁹⁸ *Venüs*³⁹⁹, *Mustafa Reşid*'in⁴⁰⁰ eserleri, *Mehmed Celâl*'in ilk eserleri, Mustafa Reşid'in bazı kitapları, *Servet-Fünûn bervech-i mutâd Mahmud Sadık Bey*'in⁴⁰¹ *musahabe-i fenniyeleri*, Ahmed İhsan Tokgöz'ün eserleri (*İstanbul postaları*, *vukuât-ı câriye resimleri*, *tercüme romanları*) ve Ahmed Rasim'in millî hikâyelerini okuduğunu anlatır. Bunun yanında o devirde revaçta olan bolca tercüme edilen

³⁹⁸ “Mehmed Celâl (1867-1912): 'Ara Nesil'in önemli isimleri arasında yer alan Mehmed Celâl, şiir hikâye, roman ve mensur şiir, makale ve eleştiri türünde eserler vermiştir. Doğaçlama şiir söylemesi yüzünden “şâir-i zî-irticâl”; Büyükada'da yaşadığı aşklarını eserlerinde işlediği için de “Ada Şâiri” diye anıldı. İçkiye olan düşkünlüğü yüzünden tedavi gördükten sonra yine devam ettiği için 25 Ocak 1912'de 45 yaşında vefat etti. Önemli eserleri: Ada'da Söylediklerim (şiir 1886), Venüs (roman, 1886), Küçük Gelin (roman, 1893; yeni harfli basımı M. Fatih Andı tarafından hazırlanıp 1995 yılında Enderun Yayınevi'nce yapılmıştır.), Osmanlı Edebi Numuneleri (1894), Terâcim-i Ahvâli Meşâhir: Ahi Râsim Bey (1900), Sevda Lugâti (1912). Ara Nesil, Mehmed Celâl ve eserleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: M. Fatih Andı; Ara Nesil Şâiri Mehmed Celâl (Hayatı, Görsel eserleri, Şiirleri), Alfa Basım Dağıtım, İstanbul 1995, s. 251” (Tarım, 2001, s. 252-253).

³⁹⁹ “Venüs, İstanbul Dikran Karabetyan Matbaası 1303 (1886) 48 s. 18x12 14,5x8 Neşr eden: Kirkor; Seyfeddin Özeğe; Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Katalogu, C. V, İstanbul 1979, s. 2016'da 22640 numarada kayıtlı.” (Tarım 2001, 252).

⁴⁰⁰ “Mustafa Reşid; Flora, İstanbul (S) Şirket-i Mürettibiye Matbaası 1303 (1886) 134 s. 14x10 10,5x6; Seyfeddin Özeğe; Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Katalogu, C. I, İstanbul 1971, s. 416'da 22640 numarada kayıtlı.” (Tarım 2001, 253).

⁴⁰¹ “Mahmud Sadık: Gazeteci yazar. (İstanbul, 1864-1930) Mekteb-i Mülkiye'den mezun olduktan sonra bir süre Almanya tarım üzerine öğrenim gördü. Hastalanarak döndü, Bâbılı Terceme Odası'nda memuriyete atıldıysa da daha sonra gazeteciliğe başladı. Saadet, Tarık, Sabah, İkdâm, Tercümân-ı Hakikat, Servet-i Fünûn, Karagöz gibi gazete ve dergilerde yazılar yazdı. II. Meşrutiyet'ten sonra bir ara Servet-i Fünûn başyazarlığını yaptı. Şûrâ-yı Ümmet ve Abdullah Zühdü'nün kurduğu Yeni Gazete'de yazarlık yaptı. Yazılarında “Osman Galib, Galib Kadri”, “Çatlak Zurna”, “Mınav” gibi tak isimler kullandı. Öğretmenlik yaptı. “Matbuat Cemiyeti”nin ilk başkanı seçildi ve ölümünden önce “Şeyhül-muharrir unvanını aldı. Bazı eserleri: Takvimden Yapraklar (Gaz makaleleri, 1912), Tekâmül (Roman, 1913), Rüşvet, Sev Kalbi Şeyda. Bkz: Türk Dili ve Edebiyatı Ansikloped C. VI., Dergâh Yay., İst.-1986, s. 117; Bilge Ercilasun; Ahmed İhsan Tokgöz; Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1996 102-103; Ahmed İhsan Tokgöz; Matbuat Hatıralarım, yayına hazırlayan: Alpay Kabacalı), İletişim Yay., İst.-1993, s. 267, 54 numaralı not.” (Tarım 2001, 253,254).

romanlardan ve okuduklarından bahseder. Bu tercümelemler *Eugene Sue*'nin *Paris Esrarı*, *Haydut Bampouche*, *Xavier de Montepin*'in *Simon ve Marie*, *Kızıl Sihirbaz* gibi cinaî romanlarıdır. İsmail Safa'nın başyazarlığında çıkarılan *Mirsad*'da edebî yazılar ve Tefvik Fikret'in şiirlerine de rast geldi ise de onların da tıpkı millî matbuattaki kader ile sansür ve jurnal kurbanı olup tatil edildiğini anlatır. Mehmet Rauf, *Arakel*'in,⁴⁰² millî eserlerden oluşan bir külliyyat bastığını anlatır. Bu eserler *Müncî*'nin *Diyana*'sı, Sâmipaşazâde Sezâi'nin *Küçük Şeyler*⁴⁰³ ve Ahmed Rasim'in *Meyl-i Dîl* adındaki hikâyeleridir. Millî olan eserlerin *Arakel* tarafından basılmasından etkilenerak kendisinin yazmış olduğu bir hikâyesini⁴⁰⁴ dostu vasıtasıyla *Arakel* matbaasına gönderdiğini anlatır. Amacı millî eserlerin basıldığı külliyyat içinde kendi eserinin de basılmasıdır. Bir hafta sonra *Arakel*, Mehmet Rauf'un eserini okuyup fikrini beyân etmesi için Müncî Bey'e gönderdiğini, Müncî Bey'in, eseri beğendiğini ve basılmasını tavsiye ettiğini anlatır. Mehmet Rauf, matbuatımızın işleyişi ve millî eserlerin yeni yeni canlanıp basıldığını bu yaşadığı hâtıratı ile bizlere aktarır. Mehmet Rauf, Halit Ziya Uşaklıgil ile görüşmeye gittiğinde bu konuları konuştuklarını vurgular (Tarım, 2001, s. 39-41).

Mehmet Rauf, II. Abdülhamid döneminde *Servet-i Fûnun* yayınlarına uygulanan sansüre hâtıratında detaylı yer verir. Kendileri için sansürün bir kbus

⁴⁰² “Arakel Efendi: Hakkında fazla bilgi sahibi olmadığımız Ara-kele Efendi, ilk yayımcılarımızdandır. 1891-1894 yılları arasında “Arakel Kitaphanesi Cep Romanları” başlıklı bir dizi kitap yayımladı. Temiz ve küçük boydaki bu kitaplar arasında yukarıda Mehmed Rauf'un sözünü de ettiği Ahmed Rasim'in Meyl-i Dil, Tecarib-i Hayat, Mehalik-i Hayat, Sami Paşazade Sezai'nin Küçük Şeyler adlı kitaplarıyla birtakım çeviriler yer almıştır. Bkz.: Ahmed İhsan Tokgöz; Matbuat Hatıralarım, (Yayına hazırlayan: Alpay Kabacalı), İletişim Yay., İst.-1993, s. 267, 54 numaralı not.” (Tarım 2001, 254).

⁴⁰³ “Küçük Şeyler: 1891. Eserin yeni harfli baskısı için bkz.: Zeynep Kerman; Sami Paşazade Sezai'nin Hikaye-Hatıra-Mektup ve Edebi Makaleleri (İ.Ü., Ed. Fak. Yay., İstanbul 1981, s. 1-38. Bu roman üzerine yapılmış bir de yüksek lisans tezi vardır: Metin Kayahan Özgül; “Sami Paşazade Sezai'nin Küçük Şeyler'inde Fiktif Yapı”; (Yüksek Lisans Tezi; Yöneten Doç. Dr. Sadık Tural), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi, Ankara 1984, 175 s. Küçük Şeyler, Halid Zi-ya'yı da etkilemiştir: “... Küçük Şeyler beni çıldırttı. San'at heyecanlarımın içinde bu kitaptan duyduğum zevke ve nişata yetişebilecek bir tahassüs bir tahassüs bilmiyorum. Bu bana yeni bir ufuk, memleketin nesir ve san'at semasında vaidlerle dolu parlak bir meşrik göstermiş oldu. Küçük hikâyelerin ter-ceme tecrübeleriyle geçen zamanların, ve bu Küçük Şeyler bediasile mükerrer temasların bende birikdirmiş olması lâzım gelen bir heyecan yekûnu, âdeta gelecek senelerin meşimesine düşerek hayata çıkmak zamanına intizaren ihtizaza başlamış bir habl tohumu teşkil etmiş olacak ki tahrir meslekimde en ziyade sevdiğim küçük hikâyelerden kim bilir ne kadar yazmış oldum.” Kırk Yıl, C. III, İstanbul Matbaacılık ve Neşriyat T.A.Ş., İstanbul 1936, s. 79.” (Tarım 2001, 254).

⁴⁰⁴ “Mehmed Rauf'un hikâyeleri üzerinde yapmış olduğumuz araştırmalar sırasında, maalesef ne tefrikalar ne de yayımlanmış kitapları arasında böyle bir hikâyeye rastlayamadık.” (Tarım 2001, 254).

olduğunu vurgular. Yazdıkları her şeyin en gaddar düşmanı olarak sansürü görür. Her hafta yazıların salı gününe kadar dizilme işlemi bitirilip sansüre gönderilerek ve çarşamba sabahı da matbaaya teslim edildiği süreci anlatır. Her çarşamba da *Servet-i Fünûn* yazarlarının matbaaya gelerek sansürcülerin sakıncalı gördüklerini öğrenmek için mutlaka matbaaya uğradıklarını aktarır. Ahmet İhsan Tokgöz'ün yüzünde, her hafta değişmeyen tek şeyin endişe ve yazıları okuduğundaki ifade olduğunu anlatır. Mehmet Rauf, sansürcüler tarafından yazı provalarının üzerinde kırmızı kalemle çizilmemiş veya az da olsa dokunuşun olmadığı sayfa bulunmadığını anlatır (Tarım, 2001, s. 47).

Mehmet Rauf, sansürcülerin yazılara nasıl bir muamele uyguladığını da hâtıratında göstermeye çalışır. Sansür müdahalesinin rutin olmasına alışan Cenap Şehabeddin'in '*Basılan yazılarım sansürün çizmediği şeylerdir, en güzelleri çizildi*' diyerek artık kendi aralarında latife ettiklerini aktarır. Mehmet Rauf da *Servet-i Fünûn* yazarı olan ve hâtırat yazan edipler gibi sansürcü Hıfzı Bey'den⁴⁰⁵ ve yazılarına yaptığı zalimliklerinden bahseder. Uzun uzun sansürcüler ve Hıfzı Bey'in sansürleme işini nasıl yaptığını anlatır (Tarım, 2001, s. 47-48).

Mehmet Rauf, *Servet-i Fünuncular*'ın memleketin siyasetçilerince can düşmanı gibi görüldüğünü, kendilerinin de onlara aynı duygu ile baktığını aktarır. Bütün bu karşılıklı düşmanlığa rağmen kendilerinin edebî anlamda yenileşme emellerinden vazgeçmediklerini anlatır. Bütün saldırı ve sansürlere rağmen *Servet-i Fünûn* yazılarında bir yolunu bulup eski edebiyatı ve siyasi konular hakkında eleştirilerini yapmaktan geri durmadıklarını anlatır. Hatta bazan galeyana gelip sansürü unutup yazdıkları makalelerden bahseder. *Siyah İnciler*'in bir bölümündeki yazısının da bahsettiği tepkinin aynı şekilde, sansüre olan hissin bir ürünü olduğunu anlatır: "Benim *Siyah İnciler*'deki *Zehirlerim*⁴⁰⁶ işte bunlardan biridir. İçinde harap olduğumuz o mütefessih saltanat hayatına karşı birikmiş bütün kinlerimi buhranlı bir

⁴⁰⁵ "Hıfzı Bey (1862-1905): Asıl adı İbrahim Hıfzı'dır. Matbuat Kalemî'nde çalıştıktan sonra Matbuat-ı Dahiliye Müdürlüğü'nde Başkâtip ve sansür memuru oldu. 1901'de Matbuat Müdürlüğü'ne getirildi. Ölümüne kadar tüm gazete ve dergileri kendisi sansür etmiştir. İşine verdiği önemi gösterebilmek için süreli yayınların sansürünü de üstüne alan Hıfzı Bey, bu dergilerin edebî kısımlarının kontrolünü de Faik Reşad Bey, Sâmih Bey ve Veled Çelebi'yi görevlendirmiştir. Bkz.: Metin Akar; Veled Çelebi İzbudak, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 1999, s. 98. Ahmet İhsan Tokgöz; Matbuat Hatıralarım, (Yayın hazırlayan: Alpay Kabacalı), İletişim Yay., İstanbul-1993, s. 275, 120 numaralı not." (Tarım, 2001, s. 275-276).

⁴⁰⁶ "Siyah İnciler'in yeni harflerle sadeleşmiş basımı için bkz.: Mehmet Rauf, *Siyah İnciler*; (Yayın hazırlayan: Rahim Tarım) Yapı Kredi Yay., İstanbul 1997, s.315." (Tarım 2001, 276).

günümde sansürden bir satırının bile geçmesi mümkün olmadığını bilerek akûr ve müntakim yazmıştım.” (Tarım, 2001, s. 49). *Siyah İnciler* adlı esrinde yer alan ‘Zehirlerim’ hakkında evvela Tevfik Fikret’e danıştığını ve yazısı hakkında sansüre uğrama ve neticesinin ne olabileceğine dair görüş aldığını anlatır. Tevfik Fikret ile bu hususta yapmış oldukları konuşma da devrin yazı hayatına koyduğu sansürü görmenin yanında, *Servet-i Fûnun* edebiyatçılarının önde gelenlerinden Tevfik Fikret’in o döneme bakışını da görmekteyiz.

“Makale sonuna yaklaştıkça onun da yüzünde bir acılık toplandığını görüyordum. Son satırlara geldiği zaman beğendiği yazılara karşı yüzünde parlayan hararetle bir takdirle başını kaldırarak ‘çok güzel!’ dedi. ‘Fakat bunu sansüre vermeğe bile korkmalı. Ma azallah bir ufak jurnalle topumuzu havaya uçururlar. Ne Mehmet Rauf kalır, ne Tevfik Fikret, hatta ne de *Servet-i Fünûn*’ ”. (Tarım, 2001, s. 49).

Tevfik Fikret’in sansüre maruz kalacağını ifade etmesine rağmen Mehmet Rauf, *Siyah İnciler*’in kitap olarak basılması için o vakitler kitap sansürü kâleminde ‘*Ercümen-i Teftîş ve Muayene*’⁴⁰⁷ görev yapan Abdullah Zühdü Bey’e⁴⁰⁸ *Zehirlerim*

⁴⁰⁷ “Encümen-i Teftîş ve Muayene: 1881’de II. II. Abdülhamid tarafından oluşturulan bu kurul, Matbuat ve Matbaalar Nizamnamelerinde öngörülen tüm sansür işlemlerini yürütmekle görevliydi. Görevleri arasında basılacak süreli yayınlarla, çıkarılacak kitapların müsveddelerini, gümrük ve postadan gelen basılı eserleri inceleyerek sakıncalı olup olmadığına karar vermek, matbuat müfettişlerine, tüm kitapçı ve kitaphaneleri denetlemek de vardı. Sansürün şiddeti arttıkça görevlilerin sayısı da arttı. 1907’de 1 Reis, 45 Üye, 5 Muayene Memuru, çeşitli diller için 15 Muayene Memuru, gümrük ve postalar için 1 Sansür Müdürü ile 7 Muayene Memuru olmak üzere toplam 74 görevli vardı. (Bkz.: Ahmed İhsan, Tokgöz; Matbuat Hatıralarım, Yayına hazırlayan: Alpay Kabacalı), İletişim Yay., İst.-1993, s. 270, 76 ve 80 numaralı not.)” (Tarım 2001, 277).

⁴⁰⁸ “Abdullah Zühdü: Gazeteci, yazar (İstanbul, 1869-1925). Gazeteciliğe, 1890 yılında bitirdiği Mekteb-i Sultani’deyken Saadet gazetesinde başlayan Abdullah Zühdü, kısa sürede tanındı. II. Meşrutiyet’ten sonra Gazete adlı bir gazete (Mahmud Sadık’la) çıkardı ve adını 20. sayıdan sonra Yeni Gazete olarak değiştirdi ve Cenab Şahabeddin, Süleyman Nazif, Mehmed Rauf gibi devrin önemli edebiyatçılarından da yazı aldı. İngiliz siyasetine olan eğilimiyle tanınan gazete Babiâli Baskım’ndan sonra yayını durdurdu (23 Aralık 1913). Bir süre gazeteciliğe ara verdikten sonra İkdâm ve Sabah gazetelerinde imzasız yazılar yazdı. Mütareke döneminde Yeni Gazete’yi yeniden çıkarmak istediyse de eskisi kadar başarılı olamadı. 1919-1920 arası Ahmed İhsan’la birlikte Fransızca Le Soir’ı yayımladı. Ali Kemal, Sabah’tan ayrılınca bir süre gazetenin başyazarlığını da yaptı. 1920 yılında üç ay kadar Matbuat Umum Müdürlüğü’nde bulundu. Cumhuriyet’ten sonra antikacılık yaparak geçimini sağladı. Pek çok roman ve hikâye yazdı ve çevirdi. Eserlerinde kendi çevresiyle, bohem yaşantılarını anlattı. Bizde “Polisiye Roman” türünü ilk deneyenlerdendir. Eserleri: Şanlı Asker (1897), Güller ve Dikenler (1898), Rehğüzer-i Matbuatta (1898), Yandım Aman Kantosu (1897), Bahr-i Müncemid-i Cenubî’de (1906), Devlet-i Osmaniye ve 1314 Yunan Muharebesi (1897, Süleyman Tevfik’le); diğer bazı tercüme ve telif eserleri de şunlardır: Kadın Hisleri, Muharririn Zevcesi, Leydi Madmazel Yüz Milyon, Şikeste Beste, Sârâ. Bkz.: Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C. I, İst.-1977; Ahmed İhsan Tokgöz; Matbuat Hatıralarım, Yayına hazırlayan: Alpay Kabacalı), İletişim Yay., İst.-1993, s. 281, 21)” (Tarım 2001, 277).

müsveddesini verir. Mehmet Rauf, eseri hakkında ne düşünüldüğünü de böylelikle öğrendiğini anlatır. “O zaman Maarif de memur olan Câhid merak ederek bir gün Zehirlerim hakkında ne düşündüğünü kendisine sormuş ve Abdullah Zühdi demiş ki: ‘Eğer Rauf Bey bastırmağa korkmazsa ben izin veririm.’ Ve Abdullah Zühdi hakikaten ‘tabında beis yoktur’ kaydıyla tekmil kitabı bize iade etti.” (Tarım, 2001, s. 49). Onay sonrası *Zehirlerim*⁴⁰⁹ adlı eseri bastırmak için harekete geçer. Ancak kitabın basılma günü yaklaştıkça *Servet-i Fûnun* yazarlarında korkular da artar. En çok da saraya bir jurnalın gidip basılmadan önce eser hakkında olumsuz bir ihbarda bulunmasından korkmaktadırlar (Tarım, 2001, s. 50).

“İşte bu tehlike bizi ürküterek kitap neşrolunacağı zaman *Zehirlerim*’in en coşkun tarafları kitaptan kesilerek bin beş yüz nüsha basılmış olan kitabın nüshası, yani ilk satılacak olan kısmı böyle nakıs tevzi olundu. Kalan beş yüz nüsha emin olduğumuz dostlara verdiği gibi belki müsait bir zamana rast gelir ümidiyle saklandı. Filhakika hürriyetin ilânından sonra satıldı.” (Tarım, 2001, s. 50).

Mehmet Rauf, eseri ve bu yaşadığı hadiseler üzerinden sansürün ne boyutlarda olduğunu, bir kitabın o dönemde basım safhası ve sonrasında neler ile karşılaşıldığını hâtıratında detaylıca aktarır. Evveliyatında yaşanan sayısız matbuat vakası ve sansürlenme, *Servet-i Fûnun* yazarlarında artık kendiliğinden refleks geliştirmeye sevkettiğini ve sansür müdahalesinden önce olacaklara ön alıp kendilerini sansürlemeye mecbur hissettiklerini anlatır. Mehmet Rauf, bu durumu da hâtıratında şu cümlelerle ifade eder: “Sansürle bu musâraa esnasında bir zaman oldu ki sansür bize biz sansüre alışmış, o bizim tehlikeli günlerimizi, biz onun zayıf cihetlerini öğrenmiştik.” (Rauf 2008, 50). Sansüre karşı kendilerince buldukları bu taktikle de kalmazlar. Eser ve fikirlerini yazabilecekleri başka yöntem ve yolları bulmayı denerler. Selanikte *Mütâlaa*⁴¹⁰ namıyla haftalık bir neşirde yazılarını çıkarmaya başladıklarını anlatır. Osman Tevfik Bey, nisbeten İstanbul’a nazaran matbuat hayatına fazlaca karışmadığı için daha serbest bir idareye mazhar bir durumu değerlendirir. Mehmet Rauf, Selanikte *Mütâlaa* mecmuasında yazılarının yayımlanmasını şöyle anlatır: “Bu risale burada basılamayan yazılarımıza bir intişâr vasıtası oldu. Elimizde kalmış yazılan *Mütâlaa*’ya gönderiyor ve Selanik’te

⁴⁰⁹ Zehirlerim, merhamet konulu hikâye.

⁴¹⁰ Mütâlâa. 25 Mayıs 1897 - 25 Mayıs 1898 tarihleri arasında Selanik’te haftalık olarak yayımlanmıştır. “Vatan’cı Ahmet Emin’in Baba *Mütâlâa* namıyla mevkut bir risale neşretmeye başlamıştı.” (Tarım, 2001, s. 50).

bastırıyorduk. (Tarım, 2001, s. 50). Tefvik Fikret’inde İstanbul’da yayımlanmasına izin verilmeyen şiirlerini *Mütalaa*’da bastırıldığını anlatır.

Mehmet Rauf, *Mütalaa*’da Tefvik Fikret’in yazılarını sansürçülerin başında olan Hıfzı Bey’in gördüğü bir hâtıratını da anlatır. Hâtıratında geçen konuşmaya bakıldığında sansürün eskiye nazaran yumuşadığını da göstermektedir. *Servet-i Fünun*’a Hıfzı Bey intikal eder. Tefvik Fikret, sohbet arasında *Mütâlâa*’da çıkan yazılarını gösterir. Hıfzı Bey’in cevabının ‘*Bugün olsa ben de müsaade ederdim!*’ olduğunu aktarır. Tefvik Fikret’in cevabı ise ‘*Siz müsaade buyurun, biz yine basarız*’ olur (Tarım, 2001, s. 51).

Mehmet Rauf, hâtıratında *Servet-i Fünûncular*’ın, sansür ve sansürçülere maruz kalmamak için refleks geliştirip kendi yazılarını sansürledikleri yöntemi daha da geliştiriler. Sansür korkusu ile aldıkları önlemlerine ve yeni refleksler geliştirdiklerini örnekler vererek aktarır. Örneğin tehlikeli olabilecek durumları sezip önlem alma yeteneği geliştirip, gazetede makaleleri baştan aşağı okuyan sansür idaresinin evvelce kendilerine kırmızı kalemle çizdikleri purovalardaki sözcüklerin kaç defa çizildiği, kırmızı kalemle işaretledikleri yerlerin gazetede tekrar edilip edilmediğine baktıklarını aktarır. Bu tespitlerinden hareketle *Servet-i Fünûncular*’ın yazılarının sansür edilip edilmeyeceğini kestirmeye çalıştıklarını anlatır (Tarım, 2001, s. 51)

“Bu kabilden olarak sansürün okuduğu ve hiç dokunmadığı satırların arasına sahife tashihinde yeni cümleler ve yeni terkipler ilâve ederek fakat Demokles’in kılıcı her an başımızın üstünde müteallik olduğundan çok ihtiyat ve teenni lazımdı. Bunun için ilâvelerimiz Yıldız erkânını kudurtmayacak hafifçe, ahlâkî veya hayatî cihetlere inhisar ederlerdi.

Mesela, Fikret *Rübâb-ı Şikeste*’de son mısrasında ‘*bürehne ser-tâ-pâ*’ diye biten bir şiirini böyle bir oyun sayesinde aynen *Servet-i Fünûn*’da bastırabilmişti. O zaman serâpâ çıplak bir kadından bahsetmek - çünkü devrin ahlâkı o kadar mazbut ve mukayyedi ki! - ahlâka karşı büyük cinayet olacağından gazetede basılamazdı. İşte Fikret burasını sansürün satırından kurtarmak: için tedkike gönderdiği prova kağıdında ‘*bürehne ser ü pâ*’ diye dizdirmiş, yani başı ayağı çıplak bir kadın suretinde sansüre gönderip kağıdlar tedkikten gelince bu mısraı ‘*bürehne ser-tâ pâ*’⁴¹¹ suretine

⁴¹¹ “Tefvik Fikret, “Ruh-ı Eş’arım” adını taşıyan bu şiirinde şiirinin ruhunu, güzel bir tabiat içinde yaşayan bir kadına benzetir. Şiirin yukarıda zikredilen dizeleri şunlardır: “- Bürehne sî ne vü sâid, bürehne sâk ü serîn, / Bürehne ser-tâ-pâ,-” (Tarım 2001, 277).

koymuştı. İşte II. Abdülhamid'in sansürüne⁴¹² oynadığımız oyunların en zararsız bir tanesi.” (Tarım, 2001, s. 51).

Devrinin matbuat⁴¹³ hayatını ve sansürü, hâtıratına taşıyan Mehmet Rauf, şahsi görüşü ve edebî anlayışına uygun bir biçimde matbuat hayatını okuyucuya anlatmaya çalışır.

4.4.6.8. Ahmet Rasim Hâtıratında Matbuat Âlemi ve Sansür

Ahmet Rasim, hâtıratında *Mekteb-i Mülkiye*'de okudukları sırada yaşadığı olay üzerinden devrinin sansür ve yasaklanan kitaplar hakkında yaşananları aktarır. *Mekteb-i Mülkiye*'de okudukları dönemde ders esnasında içeri müdür ile iki mubassır içeriye girerek öğrencilerin kitap dolaplarını inceleyerek arama yaptığını anlatır. Ahmet Rasim'in dolabından *Mebâni'l-İnşâ* notları bulunur. Müdür bu durumu görmezden gelir. Müdürün, öğrencilere de artık kimin üzerinde veya dolabında özellikle yeniliği savunan taraftarların gazetesi çıkacak olursa döveceği, hapsedeceği ve aylarca izinsiz bırakacağı tehdidi yaptığını anlatır. Ahmet Rasim, müdürün tehditlerinde daha da ileri gidip okuldan atılma riskini de söylediğini aktarır. Bu denetim bittikten sonra farkeder ki *Redhouse* lüğatinin kabının üzerine *Tercümân-ı Hakikat* yazılı bir kâğıdını geçirmiş. Eğerki bu farkedilmiş olsaydı o dönem havası içinde, sayılan cezalardan birisini mutlaka alacağına şüphe olmadığını söyler. Ahmet Rasim ve arkadaşları bunca tehdide rağmen yemekhaneye getirilen malzemeler ile okula gazete sokmaya devam ettiklerini anlatır. Ancak bir süre sonra yasaklanan gazeteleri temin eden kişinin, kendilerini ele vermemek adına işinden olduğunu duyarlar. Daha sonra öğrenirler ki, Hasan adındaki hizmetlinin, okula gazete soktuğunu ihbar edenin, *Kuşlu Tiyatrosun*'da adı geçen (*Hacı Kel Şerif*) adındaki kişinin olduğunu öğrenirler. Hizmetli Hasan'ın⁴¹⁴ sokakta gazete alırken görülmesi

⁴¹² Bu dönemdeki sansür hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: Server İskit; Türkiye'de Matbuat İdareleri ve Politikaları, Ankara 1943; Cevdet Kudret; II. Abdülhamid Devrinde Sansür, İstanbul 1977; Alpay Kabacalı; Başlangıçtan Günümüze Türkiye'de Basın Sansürü, İstanbul 1990.” (Tarım 2001, 277).

⁴¹³ “II. Abdülhamid devrindeki sansür uygulamaları için bkz.: Ser ver İskit; Türkiye'de Matbuat Rejimleri, İstanbul 1939. Server İskit; Türkiye'de Matbuat İdareleri ve Politikaları, Ankara 1943; Münir Süleyman Çapanoğlu; Basın Tarihinde İlâve, İstanbul 1960; Hıfzı Topuz; 100 Soruda Türk Basın Tarihi, İstanbul 1973; Cevdet Kudret; II. Abdülhamid Devrinde Sansür, Milliyet Yay., İstanbul 1977.” (Tarım 2001, 277,278).

⁴¹⁴ “Ahmet Rasim hâtıratında yasaklanan mecmuaların tedarikçisi Hasan beyin akıbetini şöyle aktarır: İki ay kadar uzamış olan karanlık devri, yâni postacı Haşan'ın mektepten atılmasından ibaret olan zaman sonunda zavallının öteye beriye yaptığı istirahatlar üzerine yine hademeliğe

üzerine farkedilip okuldan atıldığını öğrenirler (Rasim A. , 1980, s. 44-45). Ahmet Rasim, bu hâtıratıyla, istibdat ve sansürün okullarda dahi ne denli şiddetini gösterdiğini anlatır. Üst sınıflara çıkınca istibdat ve sansürün olmadığını da ifade eder: “Meğer üçüncü dördüncü sınıflarda ‘Hürriyet’ varmış. Her gazete, her sınıfa birer tane yollardı. ‘Basîret!’, ‘Vakit’, ‘Cerîde-i Havâdis’, ‘İstikbâl’ isimlerindeki şimdi hatırlıyorum. İhtimâl ki neşir senelerini birbirine karıştırıyorum.” (Rasim A. , 1980, s. 45).

Ahmet Rasim, hâtıratında döneminin kitapçıları da aktarır. Cuma günleri izinli olduğu için sabahleyin Beyazıd’a gider. Tavukçular sokağı diye bahsettiği yerin içine sıkışmış kitapçı *Kirkor*, *Çemberlitaş*’da *Tönbekici Celil*, *Bahçe Kapısı*’nda *Hasan Ağalar* adındaki kitapçılardan bahsederek, düzenli olarak gittiğinden bahseder. (Rasim A. , 1980, s. 48-49). Ahmet Rasim, kitapçılar ve matbuat âleminin mekânlarını aktarır:

“Burası, *Şehzâdebaşı*’nda, *Direklerarası*’ndaki bundan beş altı sene evvel kaldırılmış olan *Osman Baba Türbesi*’nden itibaren çayhâneler, perukâr (*alafranga berber*) dükkânları, mürekkepeçiler içindeki birkaç kitapçı, *Kirkor*’un kitapçı dükkânı, *Sarafim*’in kiraathânesi yollarıyla *Sultan Mahmud türbesindeki Çemberlitaş* hamamı bitişiğinde ilk kitapçılardan olan *Celil*’e varır, oradan tramvay yolunu takiben Cağaloğlu istikâmetine dönerek Tomruk dâiresini sağda bırakır, eski *Tarîk* gazetesi idarehanesi. *Kitapçı Arakel*, *Kitapçı Karabet*. *Kitapçı Parsih Efendi* dükkânlarıyla şimdiki yeni postahâne arkası sokağı denilen eski muhacirin komisyonu sokağını sola ve bunların karşı tarafındaki *Ebussuud* sokağıyla *Sabah* matbaasını da hâkim çizgisine aldıktan sonra şimdiki *İkbâl* kütüphanesinin selefi olan pis, murdar bir bakkal dükkânında nihayet bulurdu. Şunu unutmayalım ki bu yılankavi hattın dışında *Bâyezid*’deki *Sahaflar*, *Kaşıkçılar* kapısındaki sıravâri dükkânlar, *Bedesten* sırtında toplanmış diğer sahaflar, hatta *Valide Hanı* da sol taraf hududunu teşkil ederdi.

Adı geçen dâirenin içinde bulunanlar yeknesak, dağınık, yıkılmaya yüz tutmuş, mamur, boyalı, boyasız, küçük-büyük birtakım yerlerden ibâretse de sahibi ve kiracıları nazarında epeyce karışık bir küme halindeydi. İşte *Tercümân-ı Hakikat*’ın tarih

alındığı bize müjde gibi tesir ettiydi. Etti ama Kel Şerif’i gözetmek, Hasan ile münâsebetlerde son derece ihtiyatlı davranmak zarûrî idi. Bunun da çâresini bulduk:

Hasan ile hiç konuşulmayacak. Yalnız müzâkere esnasında dışarıya çıkan birimiz ona alınacak şeylerin listesini verecek, o da sokağa çıkınca doğruca *Kirkor*’a gidecek, alacak, mektebin arkada bulunan kısa duvarından attıktan sonra büyük kapıdan girecek, sabah namazı esnasında içimizden yine biri gidip onları alacak. Bu defaki posta biraz zahmetli idi, ama ne çâre katlanılacak.” (Rasim, 1980, s. 49)

dâiresi bunlar içinde, *Ebussuûd* caddesi sağ tarafında herkese açık bulunmayan, ziyâretçisi pek az bir köşe hükmünde bulunuyordu.” (Rasim A. , 1980, s. 81-82).

Ahmet Rasim, Nâmık Kemal’in yazarlığı ve matbuatçılığı hakkında hâtıratında yer verir. Nâmık Kemal’in, Midilli mutasarrıflığına görevlendirilip İstanbul’dan uzaklaştırılma hadisesinin sebebi sansür ve istibdat marifeti olduğunu anlatır: “O zaman hakkında gizli gizli elden ele geçen *Rü’ya*’nın en çok tenkid edeni işret hâli idi.” (Rasim A. , 1980, s. 94).

Ahmet Rasim, duyduğu bir rivayette Nâmık Kemal’in tekrar İstanbul’a geldikten sonra düzenli olarak toplantı yaparak ve bu toplantıda “dört beş kişiyi karşısına oturtur, her birine ayrı bir madde yazdırmış. O haldeki birine beş on satır söyledikten sonra diğerine döner, evvelce kaldığı yerden başlamış.” (Rasim A. , 1980, s. 94). Nâmık Kemal’in bu davranışının siyasi çevrelerce sevilmediği; bunun gibi tehlikeli görülen yayın, yazı, fikir ve davranışları nedeniyle II. Abdülhamid ve Abdülaziz zamanlarında sürgün edilmesini sebepleri açık olmayan sürgünler olarak düşünür. Çünkü eserleri neşredilmekte, okunması ve herehangi bir mahfilde bulundurulması yasak edilmediğini belirtir. Sürgünde olduğu halde Ebüzziya Tevfik’in ve *Envâr-ı Zekâ* mecmuasının sahibi Mustafa Reşid’in Nâmık Kemal’in *mektuplarını, kitalarını, tezkiresini, ve şiirlerini* yayınladıklarını anlatır. Hatta, *Tercümân-ı Hakikat*’de Muallim Nâci’nin edebî idaresinde şiirlerinin *Hitam i Acemî* müstear ismiyle yayımlandığını aktarır. Ahmet Rasim. Nâmık Kemal’in sürgün edilmesini siyasi bir cinayet olarak tanımlar. Öyle ki o devirde yaşanan ve kendisine anlatıldığına göre *Gedik Paşa Tiyatrosu*’nda akseden bir olayda ‘*Yaşasın Kemal*’⁴¹⁵ sözlerinin dahi çarpıtılarak II. Abdülhamid’in kulağına hafiyelerince götürülür. Tiyatro ekibinin sahnesi devam eder, ama Nâmık Kemal ismi geçtiği için hedef tahtasına onun oturtulduğunu aktarır (Rasim A. , 1980, s. 96-97).

⁴¹⁵ “Nâmık Kemal ve arkadaşlarının sürgün edilmesindeki asıl sebebin Veliâht Murad Efendi ile sürdürdükleri temasları olduğu anlaşılmaktadır. Oyunu temsile koyan Güllü Agop’un Tiyatro’yı Osmânî kumpanyasının herhangi bir şekilde ceza almaması ve aynı yılın sonbaharındaki yeni tiyatro sezonundan başlayarak oyunun temsil edilmesine İstanbul dışında izin verilmesi de meselenin doğrudan doğruya Vatan yâhud Silistre ile ilgisi olmadığını göstermektedir. Nitekim yeni tiyatro sezonunda Tiyatro Osmânî kumpanyasının Selânik’ten başlayarak Vatan yâhud Silistre temsillerine devam ettiği bilinmektedir. Eserin çeşitli baskılarının yapılmasına da müdahale edilmemiştir. Sürgünler, gemide sürgün bahsini tartıştıkları esnada başlarına bu işin içlerinden bazılarının Murad Efendi ile olan temasları yüzünden geldiğini söylerlerken Ahmed Midhat Efendi de veliahtla hiçbir ilgisi ve teması olmadığı halde ötekiler adına bu âkıbete uğramakta oluşuna hayıflanır (Menfâ, s. 79-81).” (Akün, 2006, s. 368).

4.4.6.9. Ali Kemal'in Hâtıratında Matbuat Âlemi ve Sansür

Ali Kemal, hâtıratında matbuat âlemi ve sansürden detaylıca bahseder. Döneminin matbuat hayatı ile sonraki devirleri kıyaslar. Gençlik yıllarında *Gülşen Dergisi*'ni çıkardıklarını, o zaman ile II. Abdülhamid devrinin sansür dönemini kıyaslayarak matbuat âlemini durumunu yorumlar. “O mutlakiyet devrinde bu neşriyat, ortalığı âdeta hercümerce veriyordu; hele gençleri teshir ederdi (büyülerdi). Hakikaten sansür dedikleri belâyı mübremden (kaçınılmaz belâdan) bu yazıları Tahir Bey nasıl kurtarıyordu? Hayrette idik. Fakat, o zamanlar matbuat daha sonralarına nisbeten bir dereceye kadar serbest idi.” (Kemal A. , Ömrüm, 2004, s. 75).

4.4.6.10. Yakup Kadri Karaosmanoğlu Hâtıratında Matbuat Âlemi ve Sansür

Yakup Kadri Karaosmanoğlu hâtıratında, II. Abdülhamid'in, *Edebîyât-ı Cedîde* taraftarlarına uyguladığı sansür ve baskılardan bahseder. “Burada bir ‘mazi sıygası’ nı kullanıyorum; çünkü ben bu yazarları okumaya başladığım zamanlarda onların sesleri sadaları, Sultan Hâmid'in bir iradesiyle, çoktan işitilmez olmuştu ve bu hale girişleri ise benim gözümdeki itibarlarımı büsbütün artırmıştı.” (Karaosmanoğlu, 2009, s. 65).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Edebîyât-ı Cedîde* taraftarlarına olan sansür ve siyasi baskıya kendisinin de maruz kaldığını anlatır. *İkdam* gazetesinde yazdığı dönemdeki yorgunluklarının sadece bedeni olmadığını, aynı zamanda ruhî yorgunluklarının da olduğunu aktarır. Bu yorgunluğunun sebebi olarak, askerî ve sivil olmak üzere iki taraflı sansüre maruz kalmasını sorumlu tutar. Devrin siyasi gücünün yazılarından ve fikirlerinden rahatsız olduğu için en basit havadisler ile *tahdîs-i ezhân-ı mücib* niteliklerini bulduğunu söyler. Bunu bahane ederek ya matbuat, ya da emniyet umum müdürlüklerine çağrılarak ifadesi alındığını aktarır (Karaosmanoğlu, 2009, s. 66). *Matbuat Umum Müdürü Hikmet Bey*'in ⁴¹⁶ (*yakın komşum ve ahbabı*) yanına çağırıldığında her türlü gözdağı verir; *Emniyet Umum Müdürü*'nün ise saatlerce ayakta bekleterek cezalandırır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, bu hadiselerden bir yıl sonra hastalanarak akciğer veremine tutulmasını bu yaşamış olduğu baskılara bağlamaktadır (Karaosmanoğlu, 2009, s. 67).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, matbuat ve yazarlık hayatında yaşamış olduğu bir hâtıratında Yahya Kemal Beyatlı'nın ricasıyla bir yazı yazarak başının derde nasıl

⁴¹⁶ Nâzım Hikmet'in babasıdır.

girdiğini anlatır. *İkdam* gazetesinde ‘*Boğazlar Meselesi*’ başlıklı bir yazı yayımlar. Ancak bu yazısı hükümet çevrelerince hoş karşılanmaz. *Matbuat Umum Müdürü Hikmet Bey*’i harekete geçirirler ve makamına çağırır. ‘*Boğazlar Meselesi*’ yazının kimin tarafından yazıldığını öğrenmek istemektedir. Yazının sahibi Yahya Kemal Beyatlı’dır, ama Yakup Kadri Karaosmanoğlu, yazarın ismini vermediği için haklarında tahkikat açılır (Karaosmanoğlu, 2009, s. 128).

Devrin Dâhiliye Nazırı Talat Paşa, Yahya Kemal Beyatlı’yı tanıdığı için olay büyümeden kapatılır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu bu hâtıratını detaylıca anlatır. Bu hadiseden de anlaşılacağı üzere devrin siyasi ve askeri çevreleri kişileri düşünce dünyalarında muhalif olan ve olmayan diye iki gruba ayırdığını göstermektedir. Bu gruplamaya göre yazarın kişiye bakarak, yazıların okunup yorumlandığı anlaşılmaktadır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, yapmış olduğu bu tespiti hâtıratın detayını vererek açıklamaya çalışır. *Matbuat Umum Müdürü Hikmet Bey*’in bir isim alınmayınca elyazısı ile tahkikat yapılmasına karar aldığını aktarır. Tahkikat sürecinde *İkdam* başmuharriri Aptullah Zühdü’nün⁴¹⁷ ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun elyazısı olmadığı anlaşılır. Bu tetkik etme sırası Yahya Kemal Beyatlı’ya geldiğinde, yazıyı kendisinin yazdığını itiraf eder. “Boynunu büküp, ‘*O makaleyi ben yazdım*’ demekle yetinmişti. *Dâhiliye Nazırı Talat Bey*’in hususi kalem müdürü ise önce buna inanmak istememiş, sonra dudaklarında hafif bir gülümsemeyle: ‘İlâhi, Kemal, öyleyse biz boşuna telaşa düşmüşüz!’ demiştir.” (Karaosmanoğlu, 2009, s. 129).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Dâhiliye Nazırı* Talat Bey’in hususi kalem müdürünün anlattığından öğrendiğine göre ‘*Boğazlar Meselesi*’ makalesinden hükümetin telaşlanmasının sebebini anlatır:

“İngilizlerle bir ‘*münferit sulh*’ yapmak için bir hükümet darbesi teşebbüsüne girişen ve bu yüzden tutulup kurşuna dizilen Binbaşı Yakup Cemil’le *İkdam*’ın başmakalesini yazan arasında bir münasebet bulunabileceği şüphesinden ileri geliyormuş! Bunda devrin hükümet adamları pek haksız değildiler. Zira bahis konusu yazıda Yahya Kemal Beyatlı, klasik bir siyasi tarih bilgisine göre İngiltere’nin

⁴¹⁷ “Aptullah Zühdü (1869-1925), Meşrutiyet’in ilanı üzerine Mahmud Sadıkla *Yeni Gazete*’yi çıkarmıştı. Kamil Paşa yanlısı olan gazete, (1913) Kâmil Paşa sadrazamlıktan çekilince kapanmıştır. I. Dünya Savaşı yıllarında *İkdam*’ın başyazarlığını yüklenen Aptullah Zühdü, Damat Ferit hükümetince *Matbuat Umum Müdürlüğü*’ne getirildiyse de (Nisan 1920) üç ay sonra istifa etti. Telif, çeviri sekseni aşkın yapıtı vardır. Ayrıca ilk polis romanı yazarlarından.” (Karaosmanoğlu, 2009, s. 129)

Boğazları hiçbir vakit Rusya'ya terk etmek istemediği ve daima Türkiye'nin elinde bırakmayı tercih ettiği tezi ileri sürülmekte idi.” (Karaosmanoğlu, 2009, s. 130).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, ‘*Boğazlar Meselesi*’ yazısı yüzünden yaşadıkları olayda eğer bu yazıyı kendisi yazmış olsaydı aynı tepkinin misli ile karşılaşacağını düşünür. Çünkü hükümet ve asker çevrelerince Yahya Kemal Beyatlı gibi aktif politikaya hiç karışmamış ve Yakup Cemil gibi komitacılar ile hiç teması olmadığı herseçe bilindiğini için kendisi gibilerin bir kategoriye konduğunu anlatır. Nitekim Talat Paşa, Yahya Kemal Beyatlı'nın adını işittiğinde kahkahalar atarak ‘*Hangi Yahya Kemal Beyatlı? Şu bizim şair Kemal mi? Bırakın yakasını, Allah aşkına!*’ dediğini aktarır. Ama kendisine konu bahis olunca aynı göz ile bakılmadığını düşünür (Karaosmanoğlu, 2009, s. 129-131).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, II. Meşrutiyet'in ilânı, matbaa âleminde her alanda hızlı bir büyüme yol açtığını aktarır. Günlük - haftalık gazeteler, aylık dergiler; şiirler ve nesirler ile camianın sanki basın furyasıyla dolup taşıdığını anlatır. Yeni çıkmış olan gazete ve dergilerin fazla tutunamayıp basın hayatından hızlıca tekrar kapandıklarını aktarır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, memleketin II. Meşrutiyet'in getirdiği hürriyete kavuşunca, fikir ve edebiyat âleminin feyizli, bereketli ve hareketli günlere dönüşeceği hayalinin gerçekleşeceğini beklerken aksi bir durum ile karşılaştıklarını düşünür ve şöyle anlatır:

“İstibdadın baskısı altında tutulan dilleri çözülecek, bize birçok yeni şeyler söyleyecekti. Halit Ziya'nın nesri bir duvar dekorasyonu olmaktan çıkıp ruhtan ruha akan bir ahenk haline girecekti ve Tefik Fikret artık Rübab-ı Şikeste'sini bir yana atıp Orfe'nin sazını çalacaktı. Oysa bunların her ikisi ve her ikisinin ardındakiler bize eski nağmelerini tekrarlamaktan başka bir şey yapmadılar.

Aksine yeni yetişenlerin ufak tefek inhiraflar ile eskilerin izinden yürüyerek tekrara düştüklerini iddia eder. “Bunlar arasında birtakım çiçeği burnunda hikâyeciler ve romancılar da vardı ki, Halit Ziya Bey'i hemen hiç aratmıyordu. *Mavi ve Siyah* ve *Aşk-ı Memnu*, gerçi biraz solmuş, gölgeleşmiş olarak, onlarda devam ediyordu. Birçok genç şairler vardı, ki, onlara, ancak, Fikret'le Cenap'ın, yani *Edebiyat-ı Cedide* bahçesinin o iki büyük ağacının dalları, budakları denilebilirdi.” (Karaosmanoğlu, 2009, s. 253-254).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, II. Meşrutiyet ile başlayan basın alemindeki bolluğa rağmen onu doyuran bir niteliğin bulamadığını ve bu konuda yıllardır hayal ettiğini bulamayarak açlık çektiğini söyler. Yığınlarla şair ve yazarın akın akın

getirdiği şiirler ve nesirler, edebî anlamada aradığı ruh ve fikir gıdasını veremediğini düşünür. Hepsini tatsız ve özsüz görür. Yapmacık ve süslü ham hareketler olarak tanımlar (Karaosmanoğlu, 2009, s. 253).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, hâtıratında matbuat ve basın hayatında isim yapmış kadın yazarlar ve kullandıkları isimleri hakkında bilgi verir. *Tanin* gazetesinde gözüne ilk defa farklı bir isimli bir yazı iliştirdiğinden bahseder. Bunun sebebi ise yazarın veya yazının niteliği değil ilk defa gördüğü kadın imzasıdır. Ancak bu imza bir erkek adıyla çift olarak yazılıdır. İkinci olarak şaşırdığı ise erkek ile kadın isminin çift yazılmış olmasından bahseder. Çünkü o vakte kadar kitabı veya şiiri çıkan kadınlar, babalarının veya kocalarının adını isimlerinin yanına yazmadığını aktarır. Daha eski kadın yazarlarımızdan ünlü üç şair kadın *Mihriünnisâ*, *Leylâ* ve *Nigâr Hanım* arasında yalnız bu kadın kendi adının yanına ‘*Binti Osman*’ yani *Osman’ın Kızı* eklediğini görür. *Cevdet Paşa*’nın kızı, meşhur romancımız *Fatma Âli’ye Hanım*’ın⁴¹⁸ bile bunu kullanmadığını aktarır. Bu geleneği kıran ve isminin yanına bir erkek ismi yazan kadın ise *Halide Edip Adıvar* olduğunu aktarır.⁴¹⁹ Halide adının sonuna bir Salih⁴²⁰ ekleyerek yenilik getirdiğini anlatır (Karaosmanoğlu, 2009, s. 254-256).

4.4.6.11. Yahya Kemal Beyatlı Hâtıratında Matbuat Âlemi ve Sansür

Yahya Kemal Beyatlı hâtıratında, Mizancı Murat’ın kitaplarının toplatılma olayını, matbuat hayatındaki diğer sansür ve baskılar ile yaşadıklarını anlatır. Ona göre Mizancı Murat, Türklüğün kaderi olmaya ramak kalmış adamlardan olarak görür. Lakin zirvesinden düşüşünün birden olduğunu ve bun sebebinin de kendisi olduğunu, çünkü sabırsız olduğunu aktarır. Rus mekteplerinde okumuş, zamanının edebiyatında edebî kişilik olarak yer edinmiş, siyasi tarafı olan eserleri, hocalığı, fikir ve his

⁴¹⁸ Fatma Âli’ye (1864-1936): George Ohnet’den *Volonte*’yi (“Meram” adıyla) çevirerek yazı hayatına girmiş, bu nedenle *Meram Mütercimi* adıyla tanınmıştı. Tarih ve felsefeyle ilgili birçok makalesini de Mütercime-i Meram imzasıyla yayımladı. Refet, Udî, Emin, Muhâdarat adlı romanları vardır.

⁴¹⁹ Halide Edip Adıvar (1884-1964): Üsküdar Amerikan Kız Koleji’nde okurken, bir yandan da özel öğrenim görmüş, kolejin son sınıfında iken matematik dersleri aldığı Salih Zeki ile evlenmiştir. İkinci eşi 1917’de evlendiği Adnan Adıvar’dır. Adnan Adıvar’la Millî Mücadele’ye katılmış, Cumhuriyet’in ilanından sonra Avrupa ve Amerika’da on beş yıl kalmıştır. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nde İngiliz Dili ve Edebiyatı profesörü, İzmir Milletvekili olmuştur.

⁴²⁰ Halide Edip ilk yazılarında Darülfünun muallimlerinden olan eşi Salih Zeki’nin adını kullanmıştır. Salih Zeki Bey, ikinci bir kadınla evlenmek isteyince, çok eşliliğe karşı olduğu için kocasından ayrılmış (1910), bu kez ikinci ad olarak babasının adını kullanmaya başlamıştır.

cereyanı olan bir adam olarak anlatır. Fransa'ya iltica ettiği dönemde idealizm çeşnileri ile gençleri arkasında sürüklemiş parlak bir adam olarak II. Abdülhamid'in hedefine oturttuğunu düşünür. II. Abdülhamid, Mizancı Murat'ın kitaplarını toplatır ve *Tarih-i Umumi* kitabını mekteplerde muzır bir eser olarak aratıp yok ettirdiğini aktarır (Beyatlı, Siyasi ve Edebi Portreler, 2002, s. 56-57).

Yahya Kemal Beyatlı hâtıratında matbuat, basın, sansür ve siyaset ilişkisinden bahseder. II. Abdülhamid ve II. Meşrutiyet sonrası cemiyetlerin matbuat ve basın üzerindeki baskı ve sansürün sahipleri değişir. Sansürün talimatı ve sınırlarını belirlemeyi dolaylı olarak İngilizler yapmaya başladığından bahseder. İngilizler'in, Osmanlı üzerindeki güçlü tesiri ile Ferit Paşa hükümetini düşürerek Anadolu'yu uyuşturmak için harekete geçtiklerini anlatır. Tevfik Paşa Kabinesi'nin gelmesiyle emellerine de ulaştıklarını aktarır. Basın üzerinde kurdurdukları hükümet üzerinden uyguladıkları sansürü gevşettiklerini anlatır. İngilizler'in sözde tarafsız kaldığı, Yunanistan ve Türklerin baş başa savaşma yolunda ilerlediği bir döneme girildiğinden bahseder. Milletini seven matbuat ve basın üzerindeki sansürün azalmasından istifade edilmişse de Ali Kemal'in aldığı destek ve güçlü muhalefeti sansürün verdiği hasarı aratmadığını anlatır. İngiliz desteği ile hükümet kuran *Tevfik Paşa Kabinesi*, Ali Kemal gibi, millîyetperver basına saldıranların arkasında durmakta ve amansız saldırıda orantısız ve sansürlenmeyen bir dil kullanılmaktadır. Bu durumda hükümeti arkasına alan bir basın hürriyeti karşı tarafa yani millîyetperver basına kullanmada sınırsız iken bu durum vatanperver basın için rahat olmamaktadır (Beyatlı, Siyasi ve Edebi Portreler, 2002, s. 77).

SONUÇ

Hâtırat, tanınmış kişilerin hayatları boyunca olup biten olayları kaleme aldığı yazı türü olarak diğer edebî türlere göre türsel özelliklerinin sınırları açıkça belli olmayan bir türdür. Hâtıratı şahsi ve tarihi konular gibi görüşü de tarafsız ve tutucu olabilmektedir. Hâtıratı yazan kişinin huyu, mesleği, siyasi ve edebî eğilimi yazılan eserin muhtevasını da etkilemektedir. Hâtıratın yazıldığı dönem ve yazarın o anki ruh hali eserin şekillenmesinde etkili olduğu görülmektedir. Bu nedenle hâtıratı kaynak olarak kullanırken şüphe ile karşılanmalı ve aynı dönemde yazılan hâtırat eserler ve tarihi kaynaklar ile kıyas yapılmalıdır. Bu tespitlerimizden yola çıkarak hâtıratın edebiyat ve tarihi kaynaklarımız için önemli olduğu kadar güvenilirliğinden de emin olmak zorunluluğu karşımıza çıkmaktadır.

Hâtıratın bir başka boyutu, edebiyatdaki birçok olayın arka planında olup bitenleri anlatarak edindiğimiz bilgilerin okuyucunun kafasında daha net şekillenip, yorumlayarak oturmasını da fayda sağlamaktadır. Hâtıratın bu faydası göz önünde tutularak edebî hâtırat eserlerinin incelemesinde Türk edebiyatının meselelerine farklı bir açıdan bakma imkânı da sunmaktadır. Batılılaşma yolunda edebiyatın yaşamış olduğu değişimi ve bu süreçte meydana gelen hadiselerin birebir tanıklarının gözünden görme imkânımız olmaktadır. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi belge niteliğinde olmasa da edebiyatın dönemlerinin daha iyi anlaşılmasını sağlayacak konuları anlatması bakımından önem taşımaktadır.

Türk edebiyatının, Batılılaşma kavramını yoğun bir şekilde tartıştığı dönemlere şahitlik eden ediplerimizin, hâtırat eserleri dönemi anlamamız açısından değerli konular içerdiği görülmektedir. Edebî hâtırat eserler de Batı ile başlayan temas sonrası Osmanlı devleti ve edebiyatının yaklaşımları hakkında önemli bilgiler vermektedir. Osmanlı toplumunun yaşamış oldukları zihniyet alanındaki değişimler, tartışmalar ve Batılılaşmanın algılanış biçimi hakkında günümüzü aydınlatacak içeriğin yer aldığını görmekteyiz. II. Meşrutiyet ile birlikte sistematik hale gelen Batılılaşma fikrinin merkezinde olan edebiyat ve yazarlarımızın tanıklığında kapsamlı ve etkili olan devreleri anlama imkanımız olmuştur. Türk edebiyatının Batılılaşma sürecinin mutfağında olan aydınlarımızın eserlerini anlamamız açısından edebî hâtırat eserler büyük önem taşımaktadır.

Edebî hâtırat eserlerimizin incelenmesi ile Türk edebiyatının Batılılaşma serüveninin yanında edebiyatın şekillenmesine başka bir açıdan bakarak birçok tür ve konuya doğru anlamaya yardımcı olmaktadır. Türk edebiyatının Batılılaşma yolunda kendini göstermiş olduğu hususları görme imkanımız olmuştur. Batılılaşma aracı olan ilk mahsüllerimiz tercümeler hakkında yazarların farklı bakış veyaklaşımlarını görmekteyiz. Şiir, roman, gazete, tiyatro ve nesir gibi edebiyatın her bünyesine sirayet eden değişimi edebiyatçının hâtıratında görmekteyiz. Bu tespitler ve incelemelerden yola çıkarak edebî hâtırat eserlerin üzerine yapılan çalışmamızla edebiyat araştırmalarına katkı sağlamaya çılaştık.

Edebî hâtırat türü olarak *Tanzimat*, *Servet-i Fünûn* ve *Fecr-i Âtî* dönemi sanatçılarının kaleme aldığı veya sonradan yakınlarınca yazılan eserlerin incelemesi yapılmıştır. Bu yapılan çalışmamızda edebî dönem ve türleri hakkında bildiğimiz konuların arka planını görmemizi sağladığı gibi pek çok konuda aynı dönemdeki bilinen hadiselerle şahsiyetlerin bakışlarını da görme imkânımız oldu. Eski edebiyatın yerini Batılı tür ve teknikte eserlerin aldığı döneme edebî hâtıraların gözü ile bakma ve edebî meseleleri kavrama imkânımız oldu.

KAYNAKÇA

- Akgün, A. (1987). *Ebüzziyâ Tevfik'in Mecmuâ-i Ebüzziyâ'daki Hâtıralar*. İstanbul.
- Aksoy, H. (2019, Aralık). <https://islamansiklopedisi.org.tr/hersekli-arif-hikmet-bey>. İSAM. adresinden alındı
- Aktaş, G. (2010). *Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi* (2. b.). Ankara: Akçağ.
- Aktaş, Ş. (2005). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* (7. b.). Ankara: Akçağ.
- Aktaş, Ş., & Nuri, Ö. (2019, Kasım). <https://islamansiklopedisi.org.tr/ahmed-rasim>. İSAM. adresinden alındı
- Akün, Ö. F. (2006). *Namık Kemal* (Cilt 32). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 186-1923*. İstanbul: İnkıâp Kitabevi.
- Altınova, B. (2003). Kavram Kargaşası Çerçevesinde Edebî Bir Tür Olarak "Hatıra". *Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 3-12.
- Andı, M. (2010). *Hayata Edebiyatla Bakmak* (4. b.). İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Andı, M. F. (1997). *Servet-i Fünûn'a Kadar Yeni Türk Şiirinde Değişmeler*. İstanbul: Kitabevi.
- Andı, M. F. (2010). *Roman ve Hayat* (3. b.). İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Asan, N. (2011). Anı Türü Esrlerinde İzmir, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Ayaşlı, M. (2014). *İşittiklerim Gördüklerim Bildiklerim*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Ayda, A. (1976). Behçet Kemal. *Hisar*(153), 11-13.
- Ayda, A. (1979, Aralık). Edebiyatta Hatırat. *Hisar*, XIX(265), s. 6-8.
- Ayda, A. (1984). *Böyle İdiler Yaşarken*. Ankara: Ayyıldız Matbaası.

- Aytaç, G. (1995). *Edebiyat Yazıları III* (Cilt III). Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Aytaç, G. (1999). *Edebiyat Yazıları I* (2. b., Cilt I). Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Aytaç, G. (2014). *Edebiyat Yazıları II* (Cilt II). Ankara: Ürün Yayınları.
- Ayverdi, i. (2006). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük I* (2. b., Cilt I). İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Ayverdi, İ. (2006). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük II* (2. b., Cilt II). İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Ayverdi, İ. (2006). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük III* (2. b., Cilt III). İSTANBUL: Kubbealtı Neşriyat.
- Ayyıldız, M. (2011). *Roman Tanım-Tarihçe-Teknik*. Ankara: Akçağ.
- Banarlı, N. S. (1960). *Yahya Kemal'in Hatıraları* (2. b.). İstanbul: Baha Matbaası.
- Beyatlı, Y. K. (2002). *Siyasi ve Edebi Portreler* (3. Baskı b.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (2012). *Çocukluğum Gençliğim Siyasi ve Edebi Hatıralarım* (6. b.). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyati.
- Birinci, A. (2006). Osmanlı Devletinde Matbuat ve Neşriyat Yasakları Tarihine Medhal. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4(7), 291-349.
- Birinci, A. (2012). *Tarihin Hududunda Hatırat Kitapları, Matbuat Yasakları ve Arşiv Meseleleri* (1. b.). İstanbul: Dergah.
- Birinci, A. (2014). Osmanlı Tıbaat ve Matbuat Hayatında (1567-1908) Ermeniler. *Yeni Türkiye*, 1-22.
- Birsel, S. (1972, Mart 1). Anı Üzerine. *Türk Dili*, XXV(246), 376-397. 2011 tarihinde alındı
- Bolayır, A. E. (2007, Mayıs 21). Hatıralar. (İ. Olgun, Dü.) *Servet-i Fünun*, 1501(58).
- Bolayır, A. E. (2007). *Hâtıralar* (1.Basım b.). (M. Özgül, Dü.) Ankara: Hece.

- Bolulu, O. (1995, Ekim). Anı Yazmak ve Yeni Bir Yazın Türü. *Çağdaş Türk Dili*, VII(92), s. 16-18.
- Budak, A. (2008). *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı (Lale Devri'nden Tanzimat'a Yenileşme* (1. b.). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Cengiz, M. (2011). *Modernleşme ve Modern Türk Şiiri* (2. b.). İstanbul: Copyright Digraf Yayıncılık.
- Çandır, M. (2009). Türk Edebiyatında Hâtıra Türü ve Samet Ağaoğlu'nun Hâtıra Kitapları. *Türk Araştırmaları Dergisi*(9), 53-82.
- Çapanoğlu, M. S. (1958). *İstanbul Şairi Yahya Kemal Hayatı Hatıraları, Nükte ve Fıkraları*. İstanbul: Yeni Matbaa.
- Çavuşoğlu, A. (2005). *Ana Dili Çocuk Edebiyatı*. Kayseri: Ufuk Kitapçılık.
- Çeri, B. (2013). *Hatıra - Roman İlişkisi ve Münevver Ayaşlı Romanları*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Çıkla, S. (2004). *Roman ve Gerçeklikler Bağlamında Kültür Değişimleri ve Servet-i Fünûn Romanı*. Ankara: Akçağ.
- Çoruk, A. Ş. (2014). *Örnek Bir Vak'a Işığında Abdülhamit Döneminde Kitap ve Dergi Sansürü* (1. b.). İstanbul: Kitabevi.
- Deligönül, M. (1972, mart 1). Edebiyat-ı Cedide'de Anı. *Türk Dili*, XXV(246), 428-463. 2011 tarihinde alındı
- Develioğlu, F. (1986). *Osmanlıca-Türkçe Sözlük*. İstanbul.
- Dino, G. (2008). *Türk Romanının Doğuşu* (2. b.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Doğan, Ş. (1993, Temmuz). Oto Biyografi ve Anı Kolerasyonunda Anlatıcı . *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, X(1), 105- 114.
- Duman, H. (2006). *Biraylerin Tarihi: Anı Türü Üzerine Bir Değerlendirme*. İstanbul.
- Durgun, H. H. (2015). *Ahmet Mithat Efendi ve Edebiyatı*. İstanbul: Dergah.

- Durmuş, İ. (2019, Aralık). <https://islamansiklopedisi.org.tr/nesir#3-turk-edebiyati>.
İSAM: <https://islamansiklopedisi.org.tr/nesir#3-turk-edebiyati> adresinden alındı
- Ebuzziya, Z. (2019, Ekim). <https://islamansiklopedisi.org.tr/ahmed-ihsan-tokgoz>.
İSAM. adresinden alındı
- Efendi, A. M. (1972, Mart 1). Ahmet Midhat. (Ş. Kutlu, Dü.) *Türk Dili*, XXV(246), 485-499.
- Efendi, A. M. (2002). *Menfa/ Sürgün Hatıraları* (1. Baskı b.). (H. İnci, Dü.) İstanbul: Arma Yayınları.
- Emil, B. (1997). *Türk Kültür ve Edebiyatından Meseleler 1* (Cilt I). Ankara: Akçağ.
- Emil, B. (1997). *Türk Kültür ve Edebiyatından Şahsiyetler 2*. Ankara: Akçağ.
- Engin, E. (2003). Tefik Fikret'e Dair Hatıralar (Metin İnceleme Şahıslar Dizini)
Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Enginün, İ. (1999). *Mukayeseli Edebiyat* (2. b.). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Enginün, İ. (2000). *Araştırmalar ve Belgeler*. İstanbul: Dergah.
- Enginün, İ. (2003). *Halide Edib Adivar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi* (3. b.).
İstanbul: Dergah.
- Enginün, İ. (2007). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)* (3. b.). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Enginün, İ. (2013). *Abdülhak Hamid'in Hatıraları* (2. Baskı b.). İstanbul: Dergah.
- Enginün, İ., & Kerman, Z. (2011). *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 3 Nesir 1 (1860-1923)* (Cilt III). İstanbul: Dergah.
- Ercilasun, B. (1997). *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 2* (Cilt II). Ankara: Akçağ.
- Ercilasun, B. (1997). *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1* (Cilt I). Ankara: Akçağ.

- Ercilasun, B. (2004). *Servet-i Fünûn'da Edebi Tenkit*. Ankara: Akçağ.
- Ercilasun, B. (2013). *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit*. İstanbul: Dergah.
- Ertaylan, İ. H. (2011). *Türk Edebiyatı Tarihi I-IV*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Es, H. F. (2013). *Tanımadığımız Meşhurlar* (2. Baskı b.). (S. Karakılıç, Dü.) Ankara: Ötüken Neşriyat.
- Esen, N. (2010). *Modern Türk edebiyatı Üzerimne Okumalar* (2. b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gezgin, H. S. (2005). *Edebi Portreler* (1. Baskı b.). (B. Ayvazoğlu, Dü.) İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Gökyay, O. Ş. (1974, Temmuz). Tanzimat Dönemine Değın Mektup. *Türk Dili "Mektup Özel Sayısı"*(274), 17-23. 2012 tarihinde alındı
- Güneş, M. (2012). *Servet-i Fünun'dan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatında Manzum Hikayeler*. İstanbul: Kitabevi.
- Güngör, E. (1978). Hatırat Yazarlar. *Türk Edebiyatı*(57), s. 52 - 67.
- Hisar, A. Ş. (2009). *Kitaplar ve Muharrirler II - Edebiyat Üzerine Makaleler (1928-1936)* (Cilt II). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hisar, A. Ş. (2009). *Kitaplar ve Muharrirler III Romana Dair Bazı Hakikatler (1943-1963)* (Cilt III). İstanbul: Dergah.
- <http://www.lugatim.com/s/istibdat>. (2019, Ekim). <http://www.lugatim.com/s/istibdat>. adresinden alındı
- Huyugüzel, Ö. F. (1969). Abdülhak Hamid'in Hatıraları(Hatırat-Ruzname). *Lisans Tez*. İstanbul, Türkiye.
- Huyugüzel, Ö. F. (2019, Aralık). <https://islamansiklopedisi.org.tr/tanin>. İSAM. adresinden alındı
- İnalcık, H. (2005). *Doğu Batı-Makaleler 1*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

- İnalçık, H., & Seyitdanlıoğlu, M. (2012). *Tanzimat (Değişim Süreci İçinde Osmanlı İmparatorluğu)* (3. b.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnci Enginün, Z. K. (2011). *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 1 Şiir (1860-1923)* (Cilt I). İstanbul: Dergah.
- İnci Enginün, Z. K. (2011). *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 2 Hikaye (1860-1923)* (Cilt II). İstanbul: Dergah.
- İnci Enginün, Z. K. (2011). *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 3 Nesir 2 (1860-1923)* (Cilt III). İstanbul: Dergah.
- İnci Enginün, Z. K. (2011). *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 4 Eser Tanıtma ve Önsözler* (Cilt IV). İstanbul: Dergah.
- İsmail Çetişli, N. Ç. (2007). *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ.
- İsmail Parlatır, İ. E. (1997). *Gezi- Hatırat* (1. b.). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- İsmail Parlatır, İ. E. (2006). *Servet-i Fünûn Edebiyatı*. Ankara: Akçağ.
- İsmail Parlatır, İ. E. (2006). *Tanzimat Edebiyatı*. Ankara: Akçağ.
- Kabaklı, A. (2002). *Türk Edebiyatı I* (11. b., Cilt I). İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Kahraman, A. (2019, Aralık). <https://islamansiklopedisi.org.tr/matbuat#2-turk-edebiyati>. İSAM. adresinden alındı
- Kantarcıoğlu, S. (2008). *Yakınçağ Tarihimize Roman 1908-1960*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Kaplan, M. (1998). *Edebiyatımızın İçinden* (2. b.). İstanbul: Dergah.
- Kaplan, M. (2004). *Edebiyatımızın İçinden* (4. b.). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Kaplan, M. (2006). *Nesillerin Ruhu* (9. b.). İstanbul: Dergah.
- Kaplan, M. (2006). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I* (8. b., Cilt I). İstanbul: Dergah.
- Kaplan, M. (2008). *Tevfik Fikret Devir Şahsiyet Eser* (11. b.). İstanbul: Dergah.

- Kaplan, M., Emil, B., & Enginün, İ. (1994). *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Kaplan, N. (2004). *Edebiyatımızın İçinden* (4. b.). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Kaptan, M. S. (1985, Mart). Batılılaşma. *Töre*(166), 28-31.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2009). *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* (7. b.). İstanbul: İletişim.
- Karay, R. H. (2009). *Bir Ömür Boyunca* (1. Baskı b.). İstanbul: İnkılap.
- Kayalar, T. (1998). *Türkiye'de Tercüma Müesseseleri*. İstanbul: Kitabevi.
- Kayaoğlu, T. (1998). *Türkiye'de Tercüme Müesseseleri*. İstanbul: Kitabevi.
- Kemal, A. (2004). *Ömrüm* (1. Baskı b.). Ankara: Hece.
- Kemal, Y. (2005). *Edebiyata Dair* (5. b.). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Kerman, Z. (2003). *Sami Paç,şazade Sezai Bütün Eserleri 1* (1. Baskı b., Cilt 1). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Kerman, Z. (2003). *Sami Paşazade Sezai Bütün Eserleri 2* (Cilt II). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Kerman, Z. (2003). *Sami Paşazade Sezai Bütün Eserleri 3* (Cilt III). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Kerman, Z. (2009). *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri* (3. b.). İstanbul: Dergah.
- Kerman, Z. (2019). <https://islamansiklopedisi.org.tr/usakligil-halit-ziya>.
<https://islamansiklopedisi.org.tr/usakligil-halit-ziya>. adresinden alındı
- Korkmaz, R., Argunşah, H., Kolcu, A., Külahlıoğlu İsam, A., Gariper, C., Gündüz, O., . . . Şengül, A. (2007). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)* (4. b.). Ankara: Grafiker Yayıncılık.
- Levent, A. S. (1938). *Edebiyat Tarihi Dersleri*. İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Mengi, M. (2016). *Seyahatname'nin Otobiyografi/Sergüzeşt-i Evliya Bölümleri*. Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature](5), 87-95.

- Moran, B. (2008). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1* (20. b., Cilt I). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Murat, M. (1977). *Mizancı Murat Bey'in II. Meşrutiyet Dönemi Hatıraları*. (C. E. Argıt, Dü., & C. E. Argıt, Çev.) İstanbul: Marifet Yayınları.
- Naci, M. (1902). *Lügât-ı Naci*. İstanbul.
- Nesrin Zengin, A. Y. (2003). *Eğitim Fakültesi İçin Çocuk Edebiyatı* (3. b.). İstanbul: EFA Yayıncılık.
- Oğuzhan, A. F. (2001). *Çocuk Edebiyatı* (7. b.). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Okay, M. O. (2019, Kasım). <https://islamansiklopedisi.org.tr/ahmed-midhat-efendi>. İSAM. adresinden alındı
- Okay, O. (1990). *Meşrutiyet Sonrası Türk Edebiyatı*. Erzurum: Artatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Okay, O. (1991). *Kültür ve Edebiyatımızdan*. Ankara: Akçağ.
- Okay, O. (1998). *Konuşmalar*. Ankara: Akçağ.
- Okay, O. (1998). *Sanat ve Edebiyat Yazıları* (2. b.). İstanbul: Dergah.
- Okay, O. (2008). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi* (4. b.). İstanbul: Dergah.
- Okay, O. (2010). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı* (2. b.). İstanbul: Dergah. 2010 tarihinde alındı
- Okay, O. (2011). *Edebiyat ve Edebi Eserler Üzerine* (1. b.). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Olgun, İ. (1972, Mart 1). *Anı Türü ve Türk Edebiyatında Anı*. Türk Dili, XXV(246), 403-427. 2011 tarihinde alındı
- Orkun, H. N. (1994). *Eski Türk Yazıtları* (Cilt I). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Ortaç, Y. Z. (1960). *Portreler [Bir Varmış Bir Yokmuş]* (1.Baskı b.). İstanbul, Türkiye: Yeni Matbaa.

- Ortaç, Y. Z. (1966). *Bizim Yokuş*. İstanbul: Akbaba Matbaası.
- Ozansoy, H. F. (1967). *Edebiyatçılar Geçiyor* (1. b.). İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- Öner, H. (2013). *Yeni Türk Edebiyatında Kadıköy (1872-2000) (Hikaye Roman ve Anı Kitapları)*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Tez.
- Özdemir, E. (1972, Mart 1). Anı ve Anı Dilimiz Üzerine. *Türk Dili*, XXV(246), 398-402.
- Özkırmı, A. (2004). *Türk Edebiyatı Tarihi* (1. b., Cilt I). İstanbul: İnkılap.
- Özön, M. N. (2008). *Osmanlıca Türkçe Sözlük*. İstanbul: İnkılap.
- Özsarı, M. (2019, Kasım). <https://islamansiklopedisi.org.tr/seyh-vasfi>. İSAM. adresinden alındı
- Öztürk, B. (2011). Tanzimat Yazarlarına Göre Hatırat Türü. *Türklük Bilimi Araştırmaları*(XXIX), 303-317.
- Parlatır, İ. (1992). XIX Yüzyıl Yeni Türk Şiiri. *Türk Dili*, 1-285.
- Parlatır, İ. (2019, Kasım). <https://islamansiklopedisi.org.tr/servet-i-funun>. İSAM. adresinden alındı
- Parlatır, P., Enginün , P., Ercilasun, P., Kerman, P., Uçman, P., & Çetin, P. (2006). *Tanzimat Edebiyatı* (1. b.). Ankara: Akçağ.
- Paşa, A. C. (1991). *Tezâkir* (Cilt 1-12). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Paşa, Z. (1972, Mart 1). Ziya Paşa Hatıratı. (İ. Olgun, Dü.) *Türk Dili*, XXV(246), 476-780.
- Rasim, A. (1351(1932)). *İki Hatırat Üç Şahsiyet*. İstanbul: Matbaa-i Hayriye.
- Rasim, A. (1980). *Matbuat Hatıralarından Muharrir, Şair, Edib* (1. b.). (K. Yetiş, Dü.) İstanbul: Tercüman. 1980 tarihinde alındı
- Rasim, A. (1983). *Anılar ve Söyleşiler*. (N. Erten, Dü.) İstanbul: Can Matbaa.

- Rauf, M. (2008). *Edebî Hatıralar* (2. Baskı b.). İstanbul: Kitabevi.
- Rey, A. (1998). *Le Robert Micro Dictionnaire De La Langue Française*. Paris: LE ROBERT.
- Rey, A. R. (1945). *Servetifünun, Edebiyat-ı Cedide*. Canlı Tarihler, XIII, 50-60. 2012 tarihinde alındı
- Rey, A. R. (2014). *İmparatorluğun Son Döneminde Gördüklerim Yaptıklarım (1890-1922)* (1. b.). (N. Ö. Akın, Dü.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. 2014 tarihinde alındı
- Sağlam, N. (2005). *Ruşen Eşref Ünaydın'dan Hasan Ali Yücel'e Diyorlar Ki İçin Bir Mektup*. İstanbul: Yağmur Yayınları.
- Sami, Ş. (1882). *Kâmus-ı Fransevî (Dictionnaire FrançaisTuch)*. İstanbul: Mihran Matbaası.
- Sami, Ş. (2007). *Kâmûs-ı Türki*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Sarıdoğan, K. (2014). Ahmet Midhat ve Bazı Dağarcık Mecmuası Üzerine Bazı Tespitler. *Dil Dergisi*(11), 137-146.
- Sevengil, R. a. (1944). *Hüseyin Rahmi Gürpınar Hayatı, Hatıraları*. Ankara: Hilmi Kitabevi.
- Sevgi, A., & Özcan, M. (2005). *Prof. Ali Canip Yöntem'in Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makalaları* (2. b.). (A. Sevgi, & M. Özcan, Dü) Konya: Tablet Kitabevi.
- Sevük, İ. H. (1944). *Tanzimattan Beri Edebiyat Tarihi I* (5 b.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sevük, İ. H. (1951). *Tanzimat Devri Edebiyatı*. İstanbul: İnkilap Kitabevi.
- Sözlük, G. T. (2019). <https://sozluk.gov.tr/?kelime=>. TDK. adresinden alındı
- Şeker, Ş. (2014). *Tanzimat Fikri ve Edebiyat Siyasi Fikirlerin Türk Romanına Yansıması* (1. b.). İstanbul: Dergah Yayınları.

- Şenler, Y. (2009). *Türk Romanında Reformist Tipler (Tanzimat'tan Cumhuriyet'e)*. Konya: Palet Yayınları.
- Şimşek, T. (2002). *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Rengarenk Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2005). *Edebiya Üzerine Makaleler* (5. b.). İstanbul: Dergah.
- Tanpınar, A. H. (2008). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (4. b.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2014). *Edebiyat Ders Notları* (3. b.). (A. Uçman, Dü.) İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tansel, F. A. (2005). *Husûsî Mektuplarına Göre Namık Kemal ve Abdülhak Hamid*. Ankara : Akçağ.
- Tarım, R. (2001). *Mehmet Rauf'un Anıları* (2. Baskı b.). İstanbul: Özgür.
- Tayfur, M. Y. (2010). *Ataç'ın Tiyatro Yazıları* (1. b.). İstanbul: Dergah.
- TDK. (2005). *Türkçe Sözlük* (10. b.). Ankara: TDK Yayınları.
- TDK. (2017, Nisan 23).
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.58fc961de737f2.83674227. TDK. adresinden alındı
- Tekin, A. (2010). *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler* (4. b.). İstanbul: Bilgeoğuz.
- Tevfik, E. (1972, Mart 1). *Ebüzzıye Tevfik*. (A. Özkırımlı, Dü.) *Türk Dili*, XXV(246), 500-505.
- Tevfik, E. (1974). *Yeni Osmanlılar Tarihi I* (Cilt I). İstanbul: Kervan Yayınları.
- Tevfik, E. (1974). *Yeni Osmanlılar Tarihi III* (Cilt III). İstanbul: Kervan Yayınları.
- Tevfik, R. (2008). *Birazda Ben Konuşayım* (2. b.). (A. Uçman, Dü.) İstanbul: İletişim.
- Tokgöz, A. İ. (2012). *Matbuat Hatıralarım* (2. Baskı b.). (A. Kabacalı, Dü.) İstanbul: Türkiye İş Bankası.

- Topaloğlu, Y. (2012). *Şemsettin Sami Süreli Yayınlarında Çıkmış Dil ve Edebiyat Yazıları İnceleme- Metin*. İstanbul: Ötüken.
- Toven, M. B. (2004). *Yeni Türkçe Lügat* (1 b.). (A. Hayber, Dü.) Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Töre, E. (2005). *Fecr-i Âtî'nin Kurucularından Müfit Ratip Makaleleri* (1. b.). İstanbul: MVT Yayıncılık.
- Tuncer, H. (1992). *Araştırlar Devri Türk Edebiyatı II Servet-i Fünun Edebiyatı*. İzmir: Akademi Kitabevi.
- Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. (1997). *Hatırât* (Cilt 16). İstanbul: Türk Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (2006). *Namık Kemal* (1. b., Cilt 32). (Ö. F. Akün, Dü.) Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.
- Uçman, A. (1997). *Türk Dilinin Sadeleşmesi ve Hece Vezni Üzerine Bir Münakaşa*. İstanbul: Kitabevi.
- Uçman, A. (2009). *Edebiyat-ı Cedide'ye Dair Ali Ekrem'den Rıza Tevfik'e Bir Mektup* (2. b.). İstanbul: Kitabevi.
- Uçman, A. (2014). *Ahmet Hamdi Tanpınar Edebiyat Dersleri* (3. b.). İstanbul: Dergah.
- Uçman, A. (2019, Aralık). <https://islamansiklopedisi.org.tr/encumen-i-danis>. İSAM. adresinden alındı
- Uçman, A. (2019, Kasım 11). <https://islamansiklopedisi.org.tr/mecmua-i-funun>. İSAM. adresinden alındı
- Uluğlar, E. B. (2006). 1918-1928 Yılları Arası Türk Edebiyatında Hatıra Türü, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Us, A. (2012). *Gördüklerim, Duyduklarım, Duygularım* (1. b.). (İ. Dervişoğlu, Dü.) İstanbul: Kitabevi.

- Us, H. T. (1955). *Bir Jübilenin İntibaları Ahmet Mithat'ı Anıyoruz*. İstanbul: Vakit.
- Uşaklıgil, H. Z. (2008). *Kırk Yıl* (1. Basım b.). (N. Ö. Akın, Dü.) İstanbul: Özgür Yayınları.
- Ünaydın, R. E. (1985). *Diyorlar ki* (2. Baskı b.). (Ş. Kutlu, Dü.) Ankara, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yalçın, H. C. (1326). *Kavgalarım*. İstanbul Tanin Matbaası.
- Yalçın, H. C. (2010). *Edebiyat Anıları* (3. Baskı b.). (R. Mutluay, Dü.) İstanbul, İstanbul, Türkiye: Türkiye İş Bankası.
- Yalçın, H. C. (2019). *Kavgalarım* (1 b.). (İ. A. Kumsar, Dü.) İstanbul: Ötürken.
- Yalçın, M. (Dü.). (2010). *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi I* (3. b., Cilt I). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yalçın, M. (Dü.). (2010). *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi II* (3. b., Cilt II). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yazgıç, K. (1940). *Ahmet Mithat Efendi Hayatı ve Hatıraları*. İstanbul: Tan Matbaası.
- Yetiş, K. (2007). *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*. İstanbul: Kitabevi.
- Yetiş, K. (2012). *Dönemler, Problemler, Şahsiyetler Aynasında Türk Edebiyatı I* (Cilt I). İstanbul: Kitabevi.
- Yetkin, S. K. (1965). *Günlerin Götürdüğü* (1 b.). İstanbul: Varlık Yayınları. 2011 tarihinde alındı
- Yıldız, S. (2006). *Tanzimat Dönemi Edebiyatı* (2. b.). Ankara: Nobel Yayın.
- Yılmaz Aydoğdu, N., & Kara, İ. (2005). *Namık Kemal Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri Bütün Makaleleri I* (1. b.). İstanbul: Dergah.
- Yılmaz, D. (2002). *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*. İstanbul: Ozan Yayıncılık.

Yumru, D. (1999). *Bir Anlatı Türü Olarak Anı, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi* . Mersin.

Yuva, H. (2009). Türk Edebiyatında Yahya Kemal Portreleri. *Edebiyat Fakültesi Dergisi*(21), 117-135.

Yüce, H. R. (1959). *Yeni Türkiye*. İstanbul: Nebioğlu Yayınevi.

Yücebaş, H. (1957). *Süleyman Nazif'ten Hatıralar*. İstanbul: Dizerkonca Matbaası.



ÖZGEÇMİŞ

Nevşehir’de doğdu. İlköğretimin ve lise eğitimini doğduğu ilde tamamladı. Lisans eğitimini Yakındoğu Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde 2005 yılında tamamladı. 2010 yılında Yeditepe Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Edebiyat Öğretmenliği Anabilim Dalı tezsiz yüksek lisans eğitimini tamamladı. 2011 yılında İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı yüksek lisans eğitimini tamamladı. Yüksek lisans eğitimini Doç. Dr. Hacer Gülşen danışmanlığında yazdığı “Yaşar Kemal’de göç olgusu (Bir Ada Hikâyesi I Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana, Bir Ada Hikâyesi II Karıncanın Su İçtiği, Bir Ada Hikâyesi III Tanyeri Horozları)” isimli teziyle 2011 yılında bitirdi. 2014 yılında yine aynı İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında doktora programına kabul edildi.

2005-2006 yıllarında Hava Kuvvetlerinde vatani görevini yaptı. 2006-2011 yılları arasında MEB’de Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenlik görevi yaptı. Bir yıl yurt dışı eğitimi sonrası 2013-2019 yılları arasında İBB Kültür A.Ş. kurumunda çeşitli birimlerde görevler aldı. Yayın editörü, kültür-sanat yapımcısı, edebiyat özel etkinlikleri ve uluslararası sempozyum-kongre düzenleyerek koordinatörlüğünü yaptı.