KENAN AKYÜZ

Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri

1860-1923



İNKILÂP KİTABEVİ

G İ R İ Ş

(1839 - 1860)

Türk edebiyatının, islâm medeniyeti kadrosu içinde doğmuş ve gelişmiş olan Divan Edebiyatı'ndan sıyrılarak, Batı Avrupa Medeniyeti'nin tesiri altında avrupaî bir karaktere bürünmeğe başlaması XIX. yüzyılın ikinci yarısına rastlar. İslâmî edebiyatın bütün özelliklerine sahip olabilmek için XI. yüzyıldan XV. yüzyıla kadar uzun bir intibak devresi geçiren Türk Edebiyatı; idealist, çok kabiliyetli ve çok enerjik yazarlar sayesinde ve kırk-elli yıl gibi çok kısa sayılabilecek bir süre içinde, islâmî edebiyatın -yüzyıllarca alıştığı- sıkı bağlarından hızla kurtularak, hemen hütün türlerde, tam anlamiyle avrupaî bir kişilik kazanabilmiştir.

1839 yılının, Osmanlı imparatorluğunun Batı Avrupa medeniyeti ile olan münasebetlerinde çok önemli bir yeri vardır. Bu tarih, Osmanlı İmparatorluğu'nun batılı devletlerde uyulmakta olan "insan haklarının korunması" prensibini kabul ettiğini bir fermanla bütün dünyaya resmen bildirdiği tarihtir. 3 kasım 1839 da İstanbul'da şimdiki Gülhane Parkı'nda okunduğu için "Gülhane Hatt-ı Hümâyûnu" diye de anılan bu ferman, yapılan resmî bir törenle ve bizzat Hariciye Nâzırı Reşit Paşa (1798-1858) tarafından okunmuştu.

Reşit Paşa, II. Mahmut devrinde yetişen genç diplomatlardandı. Kabiliyeti ve enerjisi sayesinde padişahın güvenini kazanarak hızla ilerlemiş, fransızcayı öğrenmiş, 1834 de Paris, 1836 da Londra elçiliklerine ve 1837 de de Hariciye Nazırlığına tayin edilmişti. Böylece, Gülhane Hattı'nın ilânı sıralarında dış politikada dört-beş yıllık bir tecrübeye, batılı devletlerin siyasetleri ve Osmanlı İmparatorluğu'nun avrupalılarca nasıl görülmekte olduğu hakkında da yeter derecede bilgiye sahip bulunuyordu.

1 Temmuz 1839 da babasının yerine geçen Abdülmccid (1823-1861) ise, bu tarihte henüz on yedi yaşında olmakla beraber, imparatorluğun yükseliş devrinden sonraki şehzadeler gibi sarayda kapalı bir eğitim

görmemiş, iyi yetişmiş, zeki bir gençti. Tecrübesizliğine rağmen, babasının imparatorlukta yapmış olduğu ve yapmak düşüncesinde bulunduğu düzenlemelerden de haberli idi. Reşit Paşa'nın bu sırada Hariciye Nâzırı olması, düzenlemelere muhalif olan Sadrâzam Hüsrev Paşa'dan gizli olarak genç hükümdarla temasa geçmesi, II. Mahmut devrinde başlamış olan düzenlemelerin daha esaslı ve plânlı bir şekilde geliştirilmesi gerektiğine onu inandırması, "Tanzimât-ı Hayriyye"nin Abdülmecid'in tahta çıkmasından dört ay sonra ilânını sağladı. Bu süre içinde Reşit Paşa'nın bir yandan padişahı inandırırken, bir yandan da, Osmanlı İmparatorluğu'nun Mısır valisi Mehmet Ali Paşa karşısındaki aczini ve Rusya'nın imparatorluğa sızma teşebbüslerini endişe ile izleyen Fransa ve İngiltere'ye, yapılacak esaslı düzenlemelerle imparatorluğun hızla kalkınacağı hakkında garanti verdiği anlaşılıyor. Gerçekten, Reşit Paşa'nın 12 ağustos 1839 tarihinde İngiltere Hariciye Nâzırı Lord Palmerston'a gönderdiği bir muhtıra, onun batılı devletlerdeki teşebbüsleri ve yapmayı düşündüğü düzenlemelerin esasları ve sebepleri hakkında dikkate değer bilgi vermektedir.

İmparatorlukta yapılacak düzenlemeler için en büyük engel olarak o günün devlet adamlarını gören Reşit Paşa'nın, bu engeli aşabilmek hususunda, batılı develetlerin desteğine ihtiyaç duyduğu ve düzenlemelerin ilânından evvel onların da yardımını sağlamağa çalıştığı anlaşılıyor. Yaptığı bu teşebbüsler müsbet sonuç vererek, sonunda, Gülhane Hattı ile düzenlemeleri resmen ilân etmek imkânını buldu.

Gülhane Hattı, Osmanlı İmparatorluğu'nda hakim unsur olan Türk-İslâm unsuru ile "reâyâ" sayılan diğer dinlere mensup unsurlar için "can, mal ve namus" güvenliği kabul ediyordu. O zamana kadar, imparatorlukta en önemsiz fertten en büyük devlet adamına kadar, kimsenin bu hususlarda bir garantisi yoktu. Padişah, lüzum gördüğü anda, Başvekillerin bile mallarına el kor ve kendilerini idam ettirebilirdi. Bu fermanla, muhakeme edilmeksizin, kimsenin hiçbir cezaya çarptırılamayacağı ilân ediliyor, yani padişah bu hususdaki yetkisinden vazgeçiyordu. Adaletin sağlanması için yeni kanunlar yapılacak, vergi sistemi yeniden düzenlenecek, askere alma usûlü de adalate uygun bir şekle getirilecekti.

Padişah, bu fermandaki esaslara kesin bir şekilde uyacağına ve onları asla değiştirmeyeceğine resmî bir törenle kendisi yemin ettiği gibi, bütün vükelâ ve ulemâya da yemin ettirmişti.

Lord Palmerston'a yazdığı muhtırada, düzenleme hareketlerinde kesin bir davranış göstermediği için II. Mahmud'u şiddetle tenkid eden Reşit Paşa'nın da, Gülhane Hattı'nı kaleme alırken bir hayli ihtiyatlı ve ölçülü davrandığı görülüyor. Her şeyden önce fermanda dikkati çeken husus, devletin "batılı anlamda bir düzene" ihtiyacı bulunduğunun ve bunun gerçekleştirilmesi zaruretinin açıkça ifade edilmemesidir. Fermanda bulunan bütün esaslar batılı bir toplumun dayandığı temel esaslar olduğu halde, bunların halka "islâm dininin riayetten düşmüş ve canlandırılması gereken esasları" olarak gösterilmesine dikkat edilmiştir. Böyle davranılmasına, o gün için zaruret bulunduğu muhakkaktır. Çünkü devlet ve halk, tam bir ortaçağ zihniyetinden henüz kurtulamamıştı. Büyük devletlerin desteklerini daha kolay sağlayabilmek için, Lord Palmerston'a olan muhtırasında, Reşit Paşa ortadaki güçlükleri yumuşatmak lüzumunu duymuştu. Yoksa, daha III. Selim'den beri yapılmakta olan plânsız düzenlemelerin eski zihniyeti henüz ortadan kaldıramadığını kendisi de çok iyi biliyordu. Bu bakımdan, fermandaki esasların Batıdan alındığını açıkça söylemek değil, sezdirmek bile büyük tepkilere, "frenkleşme" ve "dinsizlik" suçlamalarına derhal yol açabilir ve hareketi tehlikeye düşürebilirdi. Nitekim, okunmuş olan şekli ile dahi ferman birçok hoşnutsuzluklara yol açtı. Bu hoşnutsuzluklar, türlü ve geniş kaynaklardan geliyordu: Önce, Reşit Paşa ve onun yetiştirmeleri olan Âli ve Fuat paşalar istisna edilecek olursa, Tanzimât devrinin diğer devlet adamları -alışık bulundukları yetkileri çok daraltığı, keyfî hareketlere engel olduğu için- Gülhane Hattı'na muhaliftiler. Sonra, hareketin siyasî yönü ile hiç ilgilenmeyen ulemâ sınıfı da, adalet ve maarif alanlarındaki düzenlemelerle yakından ilgili idi. Adalette şeriat sisteminin ve maarifte de medrese sisteminin koruyucuları olan ulemâ sınıfı, bu iki alandaki düzenleme hareketlerini sürekli bir kontrol altında bulunduruyor ve kendi düşünüş ve menfaatlerine aykırı değişikliklere karşı koyarak onlara "dinsizlik" damgasını vuruyor, halkı kışkırtıyordu. Kışkırtılmadığı takdirde yeniliklere asla karşı olmayan ve hatta onları kolaylıkla benimseyen Türk halkı ise, dine kuvvetle bağlı bulunduğu yani dolayısiyle ulemâ sınıfının etkisinde kaldığı için, Gülhane Fermanı'nın sağladığı haklardan memnun olmakla beraber, bu hakların aynen hıristiyan tebaaya da tanınmasından memnun kalmadı. Bütün bu tepki kaynaklarından başka, işin tuhaf tarafı, insn hakları bahsinde hiçbir itirazı bulunmayan padişah da, bu hakların dışında hiçbir kayda girmek istemiyor ve keyfî hareketlerden hoşlanıyordu.

Bu kanunsuz hareketlerinin başlıca belirtisi, devlet hazinesini keyfine göre kullanması oldu ve bunun sonunda da devlet hem iç, hem de dış borçlanmalara girmek zorunda kaldı. Bunlardan bilhassa dış borçlar, ağır faiz şartlarından başka, bellibaşlı istihsal maddelerini de kontrol altına almak suretiyle, impratorluğun iktisadî durumuna çok ağır darbeler indirler.

Müslüman halkla eşit haklara kavuşturulmalarına rağmen, Tanzimât Fermanı'na karşı gösterilen bir tepkinin de bazı hıristiyan halktan geldiği görülüyor. Rumlar, öteden beri imparatorluğun hıristiyan halkı arasında imtiyazlara sahip bulunuyordu. İstanbul'daki Rum patriği, imparatorluktaki bütün hıristiyanların dinî işlerini yönetmeğe yetkili bulunduğu gibi; resmî tercümanlar, elçiliklerdeki bazı memurlar ve hattâ Eflâk ve Buğdan Beyleri patrikhanedeki rumlar arasından seçiliyordu. Bütün halkın ayni haklara sahip bulunduğunun ilân edilmesini, imparatorlukta başlıca fesat unsuru olan Rumlar -asla lâyık bulunmadıkları - yukarıdaki imtiyazların diğer hıristiyanlara da verileceği anlamına alarak Gülhane Fermanı'ndan memnun kalmadılar.

Türkiye'deki batılılaşma hareketinin ilk resmî beyanı olan Gülhane Hattı, ilânı sıralarından başlayarak, işte bu önemli direnme noktaları ile karşılaştı. Bu bakımdan, gerçekleştirilmesi gerçekten güç bir hareketin ifadesiydi. Bütün bu engellerin tehlikeli bir mahiyet almalarını önlemekte, Reşit Paşa'nın zekâsı ile iradesi ve padişahın batılılaşmayı kaçınılmaz bir zaruret olarak kabul etmesi birinci derecede etkilidir. Bu durum karşısında, "Tanzimât-ı Hayriyye"nin oldukça ağır bir tempo ile, plânsız ve eksik olarak gerçekleşmesini tabiî karşılamak gerekir. İmparatorluğun sosyal ve moral bünyesini yakından tanımayan batılı devletlerin, düzenleme hareketlerindeki ağır yürüyüşü zaman zaman tenkid etmeleri haksızdır. Bir toplumun, yüzyıllarca alıştığı düşünüş ve yaşayış şartlarından birdenbire sıyrılmasına imkân yoktur. Bunun içindir ki, Tanzimât hareketi hiçbir zaman kökten bir düzenlemeye saptırılamamış, eski müesseselerin derhal ortadan kaldırılmaları yerine onların yanıbaşlarına batılı örneklerinin de kurularak halkın zamanla onlara alıştırılması yoluna gidilmiş, her an olabilecek tehlikeli tepkileri ve eldeki imkânları kollamak suretiyle, ortalama bir yoldan yürünülebilmiştir. Bunun içindir ki Tanzimât devri, hemen her alanda, eski ile yenin yanyana bulundukları bir geçişme ve ikilik devridir.

Gülhane Fermanı'na uygun olarak askerî alanda yapılan düzen-

lemeler, imparatorluk ordusunu modern bir hale getirmek gayesini güdüyordu. Bu maksatla kur'a usûlü konulmuş ve askerlik süresi beş yıla indirilerek bir kimsenin ömrü boyunca askerlik yapması usûlü kaldırılmıştır. Ordu, teşkilât ve öğretim bakımlarından, tamamiyle batılı esaslara bağlandı. Piyade kuvvetleri Fransız, topçu kuvvetleri de Prusya sistemine göre yetiştirilmeğe başlandı. Ancak, o zamana kadar askere alınmadıkları için gösterdikleri tepki karşısında, hıristiyanların askere alınmaları bir süre geri bırakıldı.

Tanzimât hareketi bu şekilde devam ederken, Türk devlet adamlarının, batılılaşmanın kaçınılmaz bir zaruret olduğu hakkındaki kesin inanç ve davranışlarının bir sonucu olan 3 kasım 1839 tarihli Gülhane Hattı'nı, 28 şubat 1856 tarihinde ilân edilen "İslâhât Fermanı" izledi. Fakat, Gülhane Hattı'nın dayandığı esasları bir kere daha söylediklerden sonra onları çok daha genişleten bu ferman, Türk hükûmetinden gelen bir teşebbüsün değil, batılı devletlerden gelen bir baskının ifadesidir. Kırım savaşının (1854-1855) sonunda, bu savaşa Osmanlı İmparatorluğu ile birlikte katılmış olan batılı devletler, barış masasına oturulmadan önce, Osmanlı devletinin Tanzimât-ı Hayriyye'yi daha kuvvetle belirten yeni bir ferman çıkarmasını zaruri görmüşlerdi. Bu zaruret de, onlara göre, şundan ileri geliyordu: Öteden beri, iktisadî menfaatlerini genişletmeğe bir bahane bulmak maksadiyle Fransa imparatorluktaki katolik halkın, İngiltere protestoların ve Rusya da ortodoksların koruyucusu geçinmekte idiler. Batılı devletler, barış görüşmeleri sırasında, Rusya'nın imparatorluktaki hıristiyanların müslümanlarla eşit tutulmadığını ileriye sürerek barış şartlarını kendi lehine çevirmeğe çalışacağı düşüncesiyle, Bâbiâli'den Gülhane Hattı'nın genişletilmesini istediler. Bu istek, gerçekte, Rusya'nın muhtemel bir tutumunu bahane ederek, Fransa ile İngiltere'nin, imparatorluktaki menfaatlerini sağlamakta kullandıkları hıristiyan halkı daha iyi bir duruma getirmek suretiyle hem bu halkı ve hem de hıristiyan olan kendi halklarını memnun etmek içindi. İşte böyle bir ortak siyasetin baskısı altında meydana gelen 28 şubat 1856 tarihli İslâhât Fermanı, Gülhane Hattı'nın prensiplerini tekrarladıktan başka, hıristiyanlara "devlet memuru olmak, kendi dillerinde öğretim yapmak ve içlerinden isteyenlerin çocuklarını devlet okullarında okutmak" haklarını da tanıyordu. Böylece imparatorluk halkı, medenî ve siyasî haklar bakımından, tam anlamiyle eşitliğe ve demokratik bir düzene ait esasların önemli kısmına sahip oluyordu.

Medeniyet değiştirme her şeyden önce bir zihniyet değiştirme ve zihniyet değiştirme de bir kültür meselesi olduğuna göre, Türk toplumunun bu yola girebilmesi önce batılı bilimlerin girip yerleşmesiyle mümkündü. Modern bilgiyi ve metotları getirebilmek için, Tanzimât'a kadar devletçe alınmış tedbirler dağınık ve sınırlıydı. İlk olarak ordunun modernleştirilmesi amaciyle yurda girmeğe başlamış olan müsbet bilimlerin öğretilmesi için III. Selim devrinde açılan Mühendishane ve II. Mahmut devrinde açılan Tıbbiye ve Harbiye gibi yüksek okullar bu bilgiyi yaymağa yeterli değildi. 1831 de kurulmuş olan Takvim-i Vekayi de daha çok resmî bildiriler ve memur tayinleri ile dolu bulunan basit bir resmî gazete olduğu için, halka Batı dünyasında olup bitenlerden haber verebilecek durumda değildi. Batıya memur olarak veya öğrenim için gidip gelmiş olanların sayısı ise henüz pek azdı ve Batı medeniyetine karşı olanların büyük kalabalığı karşısında fazla bir iş göremiyorlardı. Bununla beraber, Tanzimât'tan sonra, Batı medeniyetinin şiddetle taraflısı olan Abdülmecid'in koruduğu bu küçük zümre, tek çıkar yolu avrupaî şekildeki öğretime bir an önce gidilmesinde gördü ve, ilk okullardan başlayarak, bu sistemi gerçekleştirmeğe çalıştı. Bizzat padişah, bu hususta çok titizdi. Ayrıca, ortaçağdan kalma üniversiteler olan medreselerin yanında, bir de modern üniversite kurulmasına karar verildi. Bu üniversiteye öğrenci yetiştirmek için, ilk okullardan bir kısmının geliştirilerek orta öğretim müesseseleri haline getirilmeleri ve üniversitede okutulacak derslerin kitaplarını hazırlamak üzere de bir Encümen-i Dâniş (1850) kurulması kararlaştırıldı. Bu programın gerçekleştirilmesi için sürekli bir Meclis-i Maarif-i Umumiyye kuruldu (1845). Bu meclis, 1847 de Maarif-i Umumiyye Nezareti haline getirildi. Aynı yıl, yeni okullara öğretmen yetiştirmek gayesiyle, Dârülmuallimîn ve modern bilgilere sahip idareciler yetiştirmek üzere de 1858 de Mekteb-i Mülkiyye açıldı.

Bütün bu çalışmalar, Batı kültürünü yurda sokmak için -o günkü şartların sağladıkları imkân ölçüsünde- devlet eliyle yapılan teşebbüslerdi ve zamanla bunlar -az da olsa- yemişlerini vermekte ve bir "zihniyet değişmesi"ne doğru giden yolu açmakta idiler.

Okullardan başka, bu zihniyet değişmesinde rol oynayan âmillerden biri de, fransızcanın aydınlar arasında günden güne ve hızla yayılmasıdır. Fransızcayı öğrenmek zamanla Fransız kültürü ile temasa geçmeğe yol açtığı için, aydın zümreden Batı kültürüne açılan pencere

gittikçe genişlemekte idi. Bâbıâli'deki Tercüme Odası ile Tophane Müşürlüğü Kalemi, fransızcanın aydınlar arasında yayılmasında önemli bir rol sahibidir. Ayrıca, yine bir bilim kurumu olarak Encümen-i Dâniş de -geniş faaliyette bulunamamakla beraber- Batı kültürünün getirilmesine hizmet etmiştir. Bu resmî çevrelerin dışında, yenilik taraflısı devlet adamlarının konakları yine bu kültürün beslendiği yerlerdi.

Bu sıralarda batılılaşma hareketi, bu gibi büyük sosyal değişmelerde önemli hizmetler görebilen bir vasıtadan, basının yardımından henüz yoksundur. 1831 yılında resmî bir gazete olarak kurulmuş olan Takvim-i Vekayi, henüz böyle büyük bir hareketin organı olabilecek durumda değildi. 1840 da kurulan Cerîde-i Havâdis de, hükûmet yardımı ile yaşayabilen yarı-resmî bir organdı. Her ikisinde de, çoğunlukla, memur tayinlerinden ve günlük şehir ve polis haberlerinden başka bir şey görülemiyordu. Haber alma teşkilâtının gereği gibi çalışamamasından, bu haberlerin çoğu da yine İstanbul'da yabancı dillerde çıkmakta olan gazetelerden alınmakta idi. Mesleklerinde daha ileri durumda bulunan bu yabancı dilli gazeteler, sahifelerinde siyasî yazılara da yer veriyorlardı. Türk gazeteleri, arasıra, bu siyasî yazılardan ve Fransız gazetelerindeki yazılardan çevirmeler yapıyorlardı. İşte bu çeviriler vasıtasiyle, zaman zaman, Batı Avrupa medeniyet ve kültürüne ait haberler ve bilgiler de gelmekte idi. Bu bakımdan, 1860 yılına kadar Türk basınının biricik temsilcileri olan bu iki gazetenin-sistemli ve geniş ölçüde olmamakla beraber -Batı dünyasını Türk halkoyuna tanıtmak hususunda sürekli hizmetleri dokunduğu muhakkaktır. Bunların doğrudan doğruya edebiyatla ilgili en büyük hizmetleri ise, ileride de görüleceği üzere, Divan nesrinin dışında yeni bir nesir hazırlamaları olmuştur.

Bununla beraber, padişahın azimli davranışı karşısında, imparatorluğun kapıları - bir daha kapanınamacasına- Batı dünyasına açılmıştı. Aydınların henüz sayıca azlığı dolayısiyle, Batı medeniyetine doğru siyasî ve idarî alanlarda devletçe atılmış olan adımların ideolojisini yapmağa ve onu yayıp yerleştirmeğe henüz maddeten imkân yoktu. Bu sebeple gazetelerde, siyasî olayların dışında olarak, Batı kültürüne ait haberler çoğunlukla bilimsel ve teknik hususlara ait bulunuyor, Batıda yapılan icat ve keşiflerden ve bunların faydalarından bahsolunuyordu. Zaman zaman verilen bu ufak bilgiler, yavaş yavaş, halkta Batı medeniyetinin bilim ve teknik alanlarındaki üstünlüğü ve bu üstünlüğün zararlı değil faydalı şeylerden ileri geldiği inancını uyandır-

makta idi. Fakat asıl yapılacak iş, kestirmeden gitmek, Batı medeniyetine ait şeylerin kötü şeyler olmadığını halka kendi gözüyle gördürüp, kendi kulağiyle duyurmaktı. Batı ticaret mallarının ve bilhassa fabrika işi kumaşların imparatorluk pazarlarında gördüğü rağbet, onların sadece ucuz oluşlariyle değil, ayni zamanda kalite ve zevkçe üstün oluşlariyle de ilgili idi. Din ayrılığının doğurduğu büyük soğukluğun henüz kuvvetle devamına rağmen bilim, teknik ve zevk yönlerinden Batının taşıdığı üstünlük halkta genel bir inanış olarak yerleşme yolunda idi.

Tanzimât'tan sonra, bu yolun genişlemesinde büyük bir âmil de tiyatro olmuştur. Yabancı tiyatro trupları, bilhassa İtalyan tiyatro kumpanyaları Tanzimât'tan sonra İstanbul'a yaptıkları deneme gezilerinin rağbet ve kazanç bakımından umduklarının çok üstünde sonuç verdiğini görünce, ziyaretlerini sıklaştırdılar. Hattâ Türk halkının yeni tanıdığı bir tür olduğu için, bina yokluğu karşısında, büyük bir hızla İstanbul'da tiyatro binaları bile yaptılar. Böylece, 1840 yılında, daha Tanzimât'ın ikinci senesinde imparatorluğun merkezi bir tiyatro binasına sahip bulunuyordu. Üç yıl sonra yine bir İtalyan'ın yaptırdığı Fransız Tiyatrosu'nu, yerli bir teşebbüs olarak, 1845 de Hacı Naum'un yaptırdığı tiyatro izledi. Bu tiyatrolarda, İtalyan ve Fransız tiyatro trupları çok sıkı bir çalışma yaptılar. Oyunlar İtalyanca ve fransızca verildiği ve halkın çoğunluğu da bu dillere tamamiyle yabancı olduğu halde, tiyatrolar büyük rağbet görüyordu. Bu rağbetin sebebi ise, tiyatronun halk için hem yeni, hem de göze ve kulağa birlikte hitap eden, çok değişik ve çekici özellikler taşımasıydı. Bu tiyatrolarda, en basit farslardan en tanınmış operalara kadar dramatik türün gösterilmeyen hiçbir çeşidi kalmadı. Hatta Kavalleria Rustikana gibi bazı operalar, daha Paris'te bile oynanmadan, İstanbul'da oynandı ve bu çok hareketli tiyatro hayatı hemen hemen 1860 a kadar sürdü.

Önce, bu tiyatroların seyircileri İstanbul'daki yabancılar ve yabancı dil bilen Türk ve azınlık aydınları idi. Kazançlarını arttırmak isteyen trup lar, yabancı dil bilmeyen halkı da çekebilmek için, oynanacak oyunların bir özetini daha önceden gazetelerde yayınladılar ve zamanla bu kadarla da kalmayarak piyeslerin tanı bir çevirisini yaptırıp oyundan önce bastırdılar. İyi düşünülmüş olan bu tedbir, az zamanda yemişini vererek, yabancı dil bilmeyenler de oyunları görmeğe gittiler. Yabancı truplar bir yandan kazançlarını arttırırken, bir yandan da tiyatro Türk

seyirciler üzerinde yapması mümkün olan bütün etkileri yapmaktan geri kalmıyordu. Sadece eğlenmeğe ve yeni bir temaşa çeşidi görmeğe gittiklerini zanneden Türkler, eğlence ile beraber, Batı medeniyetine ait çok değişik etkilerin altında idiler: Sahnede gördükleri oyunla birlikte Batının giyim-kuşamını, döşemesini, yaşayış şeklini, vak'anın çeşitli olayları karşısında batılıların davranışlarını, tepkilerini ve müzikli oyunlarda da Batı musikisini karşılarında buluyorlardı. Bütün bunların, ilk yadırgamalardan sonra, zamanla bir göz ve kulak alışkanlığına ve Batıyı görüşteki sertliğin yumuşamasına yol açmamaları imkânsızdı. Tiyatro meraklılarının başında ise, bizzat padişah vardı. Arasıra, yabancı trupların oyunlarına gittiği ve şehzadeleri de götürdüğü gibi, ayni zamanda - bütün müslümanların dinî reisi olduğu için hıristiyan icadı eğlencelere gitmesini uygun görmeyenlerin çıkardıkları dedikodular üzerine- tiyatro merakını kendi imkânlariyle gidermeğe karar vererek, Dolmabahçe Sarayı civarındaki silâh deposunu bir tiyatro binası haline getirtti ve saray halkı için yabancı truplara burada özel oyunlar verdirdi.

Tiyatro ile beraber musiki de, aydınlar arasında zevk değişimine doğru yol açan âmiller arasındadır. Batı musikisi, önce askerî zaruretlerle imparatorluğa girmiş ve İtalyan müzisiyeni Donizetti, II. Mahmut devrinde ilk askerî bandoyu kurmuştur (1828). Abdülmecid tahta çıktıktan sonra bandodan başka bir de saray orkestrası kuran Donizetti, padişahın isteği üzerine, sarayda opera ve operet programları ve ayrıca saraydaki genç kızlardan ve genç erkeklerden kurulmuş iki fanfarla (fanfare) bir de bale tertiplemiştir. Genç kızların yabancı erkek öğretmenlerin yönetiminde ve örtüsüz olarak bale eğzersizleri yapması, o tarihte, Türk sarayı için çok cesurcasına bir hareket sayılmak gerekir. Fanfarlar ve bale tamamiyle Batı çalgıları, Batı musikksi ve Batı dansları üzerinde çalışıyorlardı. Bunların dışında, askerî bandoların marşlardan başka opera parçaları da çaldıkları görülüyordu. İkinci Topçu Alayı bandosunun 1847 mayısında verdiği bir konserin programında, marşların yanısıra Batının tanınmış operalarından seçilen parçalara da yer verilmişti. Abdülmecid devrinin Batı musikisi yönünden söylenmeğe değer bir olayı da, ünlü bestcci Liszt'in İstanbul'u ziyaretidir (1846). Abdülmecid sanatçıyı huzuruna kabul ederek iltifatta bulunmuş, Liszt sarayda bir konser vermiş, ayrıca padişah için bir marş bestelemiş ve bunun üzerine padişah kendisine bir nişan vermişti. Donizetti'yi daha pek küçükken tanıyan, sarayda Batı musikisi ile kulakları dolu olarak

yetişen ve bizzat piyano çalan Abdülmecid'in de tuttuğu Batı musikisi, Türk toplumunun 1860 a kadarki batılılaşma safhasında müspet etkiler yapmıştır.

Abdülmecid, bütün samimiyeti ve imkânları ile Batı medeniyetine bağlı idi. Devlet teşkilâtının batılı mekanizmaya uygun olarak işlemesi için bir yandan gerekli kanunları hazırlatırken, bir yandan da batılı yaşayışın Türk toplumuna getirilmesinde önayak olmağa çalışıyordu. İmparatorluğun genel durumunu ve Tanzimât'ın tatbikatını yakından görebilmek için 1846, 1855 ve 1859 tarihlerinde yaptığı üç büyük gezi, batılı devlet başkanlarında hasası gibi kendisinin de beğendiği bir usûlün tatbikinden ibaretti. Abdülmecid'e kadar Osmanlı padişahları, başkalarına nişan verdikleri halde, kendileri nişan kabul etmezlerdi. Bu geleneği bozarak, batılı devlet başkanlarının hediye ettikleri nişanları kabule karar veren Abdülmecid'e ilk nişanı Fransa Cumhurbaşkanı III. Napolyon sunmuş, bunu Viktorya'nın nişanı izlemişti. O zamana kadar, padişahlar yabancıların ziyafet ve kabul törenlerine katılmazlardı. İstanbul'daki bir elçinin verdiği baloya (1856 da Fransız elçisinin verdiği balo) ilk giden Osmanlı padişahı da Abdülmecid'tir. Padişahın bir yabancı devlet elçiliğinde yapılan ve kadınlı erkekli dans edilen bir eğlenceye gitmesi, softalar arasında, dinsizlikle ve firenk hayranlığıyle vasıflandırılmıştı. Batılı devlet adamlarının yaptıkları gibi, haftada bir gece evlerinde ziyaretçi kabul etmek usûlünü kendi nâzırlarına da tatbik ve İstanbul'u sık sık korkutan yangın tehlikesine karşı halkı Avrupa tarzında taştan binalar yapmağa teşvik ettiren de Abdülmecid'tir. Padişahın geleneklere aykırı ve kaynağı Batıda olan bu cesur hareketleri, dinin etkisinde bulunan halk tabakalarında ve aydınların bir kısmında geniş bir memnuniyetsizlik uyandırıyordu. 1859 daki Kuleli Vak'ası'nın sebeplerinden biri de, padişahın kamuoyunca hoş görülmeyen bu pervasız hareketleri idi.

Türk aydınları arasında 1839 dan önce başlamış olan fransızca öğrenme çabasının, bu tarihten sonra çok daha arttığını biliyoruz. Bunun da, sonunda, aydınları er-geç Fransız kültürü ve bilhassa Fransız edebiyatiyle temasa getirmesi tabiîdir. Bu temasın ilk sonuçları, öğrenimini Fransa'da yapan ve Fransız edebiyatını tanımak imkânını bulan Şinasi ile başlar. Şinasi, Fransız şairlerinden manzum olarak yaptığı ilk çevirileri 1858 de küçük bir kitapta toplayarak yayınladı. Bunlar Batı şiiri hakkında Türk okuyucusuna ilk bilgiyi veren denemelerdi.

Bununla beraber Şinasi, çevirilerden önce, şekil bakımından değilse de, anlayış bakımından eski şiirlerden tamamiyle ayrı olan kişisel denemelerini yapmış bulunuyordu. Daha 1849-1858 tarihleri arasında Reşit Paşa'ya yazmış olduğu dört kaside, muhtevası bakımından tamamiyle batılı bir toplum ve yönetim sisteminin edebiyatımızdaki ilk ifadelerini taşırlar.

Yusuf Kâmil Paşa'nın 1859 da Fenelon'dan yaptığı Telemak çevirisi 1862 de yayınlandığı için, batılı roman hakkında Türk okuyucusuna bu dönemde yapılmış bir tanıtma olarak gösterilemezse de, Türk aydınlarının Fransız edebiyatının çeşitli örnekleriyle temasa geçmiş bulunduklarını anlatması bakımından dikkate değer. Yine Şinasi, 1860 da yayınladığı Şair Evlenmesi piyesini de bir yıl önce hazırlamış bulunuyordu. Bütün bunlar, 1839-1860 döneminde Türk aydınlarının, artık Batı edebiyatını hem Türk okuyucularına tanıtabilecek ve hem de ona uygun eserler verebilecek bir duruma girmiş olduklarını açıkça göstermektedir.

Sonuç olarak şunu belirtmek gerekir ki, 1839-1860 tarihleri Türk toplumunun kapılarını Batı medeniyetine ardına kadar açtığı ve bu hususta hiçbir kontrol ve gümrük işleminin yapılmadığı bir dönemin sınırlarıdır. Batı ile kültürel münasebetlerin bu süre içinde büyük bir hızla gelişmesinde, Osmanlı İmparatorluğu ile batılı devletler arasındaki siyasî münasebetlerin gelişmesi de büyük bir rol oynamıştır. Her iki taraf da, dostluğa ihtiyaç duymakta idi. İmparatorluk bu dostluktan faydalanarak Mısır meselesini çözüp Rusya'yı yenmiş, batılı devletler de Rusya'nın imparatorluğa sızmasına engel olarak kendi iktisadî menfaatlarını korumuşlardır. Kırım Savaşı'ndan sonra yapılan Paris Barış Konferansı'nda (1856) imparatorluğun Avrupa devletler ailesi içine alınması da, Batı ile olan medenî münasebetlerin gelişmesinde faydalı olmuştur.

Ancak, Batı medeniyetine karşı gösterilen büyük rağbet ve hayranlık bazan çok aşırı ve lüzumsuz bir seviyeye yükseldiği için, zamanla, Türk toplumunun bütün millî gelenek ve değerlerinin ortadan kalkması ve onun hızla çökmesi ve soysuzlaşması tehlikesi başgöstermiş ve, bu yüzden, zihniyetçe tamamiyle batılı olan ve avrupaî Türk edebiyatının kurucularından bulunan Ziya Paşa'ya bile:

Milliyyeti nisyân ederek, her işimizde
Efkâr-ı firenge tabaiyyet yeni çıktı

mısralarını yazdırmıştır. Fakat, yine bu aşırılığın sağladığı elverişli şartlar içindedir ki, 1860 tan sonra avrupaî Türk edebiyatını kuracak olan Şinasi gibi aydınlar kendilerini serbestçe yetiştirme imkânlarını bulabilmişlerdir. Bu bakımdan 1839–1860 yılları, gelecekteki Türk sanatçılarının kendilerini yetiştirme dönemi olduğu kadar, aydın Türk okuyucusunun ve biraz da halkın Batı kültürünün başlıca unsurlarını görüp tanıyabildikleri ve Türk edebiyatının 1860 tan sonraki çok hızlı gelişmelerini yadırgamadan izleyip benimseyebilecek bir ruh haline ve zihnî gelişmeye eriştikleri bir dönem olarak kabul edilmek gerekir.

I

TANZİMÂT DEVRİ

(1860 – 1896)

1860 tan sonra, imparatorluğun siyasî ve toplumsal durumunda önemli gelişmeler göze çarpar ve bunlar, tabiatiyle, edebiyatın gelişmesini de kuvvetle etkilerler. Mustafa Reşit Paşa'nın 1858 de ölümünden sonra 1871 tarihine kadar devlet idarcsini çoğu zaman elinde tutan ve karakteri bakımından çok çekinigen ve ihtiyatlı olan Âli Paşa, batılılaşma hareketinin temposunu da ağırlaştırır. Batılılaşma hareketinin sürekliliği bakımından burada dikkat edilecek bir nokta, bu harekete muhalif olmamakla beraber onu sıkı bir kontrol altında tutan politikacıların yanıbaşında, 1825–1850 yılları arasında doğup batılılaşmayı samimiyetle benimsemiş, tammiyle idealist ve aydın kuşakların yetişmiş olmasıdır. Bazı kişisel ihtiras ve kuşkuların etkisiyle, batılılaşma hareketinin geliştirilmesi için politikacıların gösterdikleri gevşeklik karşısında bu kuşaklar teşebbüsü ellerine almışlardır. Böylelikle, batılılaşma hareketi yalnız devlet tarafından yürütülen bir hareket olmaktan çıkarak, aydınların halka mal etmeğe çalıştıkları çok daha şuurlu ve sistemli bir duruma gelmiştir.

Türkiye'de 1860 dan sonraki batılılaşma faaliyeti, başlıca üç alanda gelişir: siyaset, toplum, edebiyat. Yukarıda bahsettiğimiz aydın kuşaklar, batılılaşmayı bir bütün olarak düşündükleri için, bu üç alanın hepsinde de yoğun bir çaba gösterirler.

Siyaset alanındaki çalışmalarına, imparatorlukta ilk özel gazeteciliği kurmakla başlarlar. İlk organlar: Agâh Efendi ile Şinasi'nin bir-

likte çıkardıkları Tercemân-ı Ahvâl (ilk sayı: 22 ekim 1860), Şinasi'nin tek başına çıkardığı Tasvîr-i Efkâr (ilk sayı: 28 haziran 1862), Ali Suavi'nin çıkardığı ve Ziya Paşa'nın da yazı yazdığı Muhbir (ilk sayı: 2 ocak 1867) dir. Bu organlar, çok açık bir şekilde ve sürekli olarak, şu esasları savunurlar: "Gülhane Hattı ile ilân edilen fert hak ve hürriyetleri, şimdiye kadar sadece kâğıt üzerinde kalmış, gerçekleştirilmesi yoluna gidilmemiştir. Bunların gereği gibi gerçekleştirilebilmesi için, batılı devletlerdeki idare sisteminin kabulü şarttır. Bu bakımdan, derhal bir Anayasa hazırlanmalı ve bir Millet Meclisi kurulmalıdır. Yaptıklarında şimdiye kadar tamamiyle serbest bulunan hükûmet, bu meclisin kontrolü altına girmeli ve kanun yapmak yetkisi de hükûmetten alınmalıdır."

Basına karşı hükûmetin aldığı sert tedbirler karşısında bu yolun tek başına bir sonuca götüremeyeceğini anlayan aydınlar, 1865 haziranında Yeni Osmanlılar adında gizli bir ihtilâl denerneği de kurdular. İtalyan Karbonari derneğinin tüzüğünü esas olarak olan bu dernek, 1867 mayısında hükûmet tarafından haber alınınca, başlıca üyeleri olan Namık Kemal, Menâpirzade Nuri, Sağır Ahmetbeyzade Mehmet bey ve Kayazade Reşat bey Fransa'ya kaçtılar. Derneğe girmiş bulunmamakla beraber, hükûmete muhalif oldukları için, Ziya Paşa, Agâh efendi ve Ali Suavi de onlara katıldılar. Fuat Paşa ile geçinemediğinden daha önce sınır dışı edilip Paris'e yerleşmiş bulunan Mustafa Fazıl Paşa'nın maddî yardımı ile üç yıl süren bu ikinci ve çok daha şiddetli muhalefet döneminde Ali Suavi Londra'da Muhbir (ilk sayı: 31 ağustos 1867) ve Paris'te Ulûm (ilk sayı: 1 ağustos 1869), Ziya Paşa önce Namık Kemal ile birlikte Londra'da ve sonra tek başına Cenevre'de Hürriyet (ilk sayı: 29 haziran 1868), Mehmet Bey Paris'te İttihâd (1869), yine Mehmet bey ile Hüseyin Vasfi Paşa Cenevre'de İnkılâb (1870) gazetelerini çıkarırlar. Yeni Osmanlılar, 1870 ten itibaren tekrar İstanbul'a dönmeğe başladılar ve Namık Kemal'in çıkardığı İbret (ilk sayı: 13 Haziran 1872) ve Ebuzziya Tevfik'in çıkardığı Hadîka (ilk sayı: 18 mayıs 1873) gazeteleriyle siyasî çalışmalarının üçüncü dönemini açtılar.

Şinasi, demokratik bir rejimin esaslarından genel olarak söz eder, fakat onun adını koymaz. Bu adı açıkça koyanlar, Yeni Osmanlılar'dır: Meşrutiyet. Bu siyasî çalışmalara, impartorluğun yaşatılması düşüncesinden doğan, bir *Osmanlılık* ideolojisi de karışır. Ancak, bu ideolojinin arkasında -biraz da- hıristiyan halka geniş haklar tanıyan 1856 ferma-

manının uyandırdığı tepkiye dayanan *İslâmcılık* ideolojisinin de yer aldığı görülür. Bunların dışında, siyasî bir çalışmaya konu olmaksızın, temsilcileri Ali Suavi, Süleyman Paşa ve Ahmet Vefik Paşa olan bir *Türkçülük* düşüncesinin varlığını da söylemek gerekir. Yeni Osmanlılar'ın bu üçüncü muhalefet dönemi, 1876 da I. Meşrutiyet'in kurulmasına kadar sürer. Ayni yıl tahta çıkan II. Abdülhamid'in her türlü siyasî çalışmayı yasaklayan mutlak idaresiyle de siyasî hayatları sona erer. Belirli bir sonuca ulaşamayan bu çabaların en müsbet yönü, hiç şüphesiz, gazeteciliğin bir halk müessesesi olarak kurulması ve bu sayede bir kamuoyunun da yaratılmış olmasıdır.

Batılılaşmanın 1860 tan sonraki toplumsal gelişmesini ise gazeteler, romanlar ve piyesler birlikte yürütürler. Bu üç önemli vasıta, bir yandan batılı yaşayışı -bazan çok lüzumsuz teferruata kadar inerek- Türk toplumuna tanıtırlarken, bir yandan da çok çeşitli konular üzerindeki batılı görüş tarzını getirmek suretiyle yeni bir aydın kuşak yetiştiriyorlardı. Toplumsal alandaki bu hizmeti ile edebiyat, tamamiyle, Tanzimât'ın getirdiği esaslara bağlıdır. 1860–1875 yılları arasında Türk edebiyatı -arasıra bu yönden ayırılmakla beraber- , hemen hemen bir bütün halinde, kendisini bu esasların gerçekleştirilmesine vermiştir ve, bu tutumu ile, tanı bir "toplumcu" karakter gösterir.

Bu safhanın ilk büyük şahsiyeti Şinasi, Tanzimât'ın getirmeğe çalıştığı Batı medeniyetinin unsurlarını gerçek bir kavrayış ve direnişle açıklamağa çalışır. Hedefe erişmek için, bilgisizliğin ve taasubun bir an önce ortadan kaldırılması gerektiğini düşünerek, halkın fikir seviyesini yükseltmeğe uğraşır. Bu hususta gazeteyi en önemli vasıta olarak görür ve halkla kolayca anlaşabilmek için, yeni bir dile ihtiyaç duyması, yeni bir nesrin doğamasına yol açar. Bu medeniyet temasına Ziya Paşa, Namık Kemal ve Ahmet Mihat'ta da sık sık rastlanır.

Yaratılışından gelen bir özellikle, düşündüklerini kimseye açmadan doğrudan doğruya onları gerçekleştirmeğe geçen Şinasi, Türk edbiyatının modernleştirilmesi hakkında ortaya açık bir program koymuş değildir. Halbuki eski edebiyatın henüz ortadan kalkmadığı; Yenişehirli Avni (1826–1883), Leskofçalı Galip (1828–1867) ve Hersekli Arif Hikmet (1839–1903) gibi üstad tanınan kuvvetli kişilerin henüz yaşadığı bir dönemde, ileride yeni edebiyatı kuracak olan kuşaklara onun esaslarını açıklayan bir program vermek gerekli idi. Bu programı, ilk defa, Tasvîr-i Efkâr'daki "Lisan-ı Osmanî'nin edebiyatı hakkında bazı mülâ-

hazâtı şâmildir" (1866) adlı uzun makalesiyle Namık Kemal dener. Kemal, edebiyatın târifi ile başladığı ve onun "fikrin gelişmesine ve bir toplumun eğitilmesine olan büyük hizmetinden" söz ederek "edebiyat, bir milletin bekasının teminâtıdır" gibi bir hükme vardığı bu makelesinde, Divan Edebiyatı'nın "realite ile ilgisizliğine, sun'îliğine ve boşluğuna" şiddetle hücum ederek, Türk edebiyatının yeniden düzenlenebilmesi için birtakım esaslar koymağa çalışır. Üzerinde en çok direndiği esas, her şeyden önce, yine yeni bir ifade vasıtası, yeni bir dil zaruretidir. Bunun için de yazı dilinin düzenlenmesini, bir an önce konuşma diline yaklaştırılmasını ister. Kemal, bu makalesinde ileriye sürdüğü "edebiyatta toplumsal fayda prensibi"ni, Celâlettin Harzemşah adlı piyesinin önsözünde ayrıca savunur.

Böylece, Tanzimât hareketinin prensiplerine de uygun olarak, Türk edebiyatının izlemesi gereken yön açıkça çizilmiş olur. Tanzimât hareketi, bir anlamda, bir "halka iniş" hareketi olduğu için edebiyatta "halkın anlayabileceği bir dil" üzerinde direnilmesini de tabiî karşılamak gerekir. Bu konuda Kemal'den sonra konuşan Ziya Paşa ise, bu hedefe tek bir hamle ile ulaşmak ister: 1868 de Hürriyet gazetesinde çıkan meşhur Şiir ve İnşa makalesinde, Divan Edebiyatı'nı "millî bir edebiyat olmamakla" suçlayarak modern Türk edebiyatının ancak "Halk edebiyatına bağlanmakla" kurulabileceği gibi zamanına göre çok ileri bir düşünce ile, bir sıçrayışta, halkın ifade seviyesine inilmesi teklifinde bulunur.

Burada önemli olan husus, Batı edebiyatını örnek olarak almak kararını veren Tanzimât Edebiyatı'nın, kendi gaye ve kişiliğine uygun bir ifade vasıtası yani yeni bir dil ve üslûp aramak ihtiyacını hemen duymuş olmasıdır. İlk çalışmalar bu noktada toplanarak kısa zamanda açık bir sonuca varılmış, gerek nesirde ve gerekse nazımda yeni bir vokabülere ve yeni bir söyleyişe ulaşılabilmiştir.

Nesir dilinde Tanzimât'tan sonraki bu gelişmenin başlangıcı, 1831 yılına kadar iner. Devlet gazetesi Takvim-i Vekayi'in (ilk sayı: 1 kasım 1831) dilinde ve üslûbunda halkın seviyesine uygun olarak yapılmasına çalışılan ayarlama, Tanzimât nesrinin nüvesidir. Gazete dilinin bu tarihten başlayarak ayni yönde süren gelişmesine devlet dilinin-bilhassa Tanzimât'ın ilânından sonra-sadeleşme yolundaki hızlı gelişmesi de eklenince, 1860 tan sonra, edebî Türk nesrinin kurulması için hayli elverişli bir ortamın varlığını kabul etmek gerekir.

Bu nesrin temelini Şinasi atar. Devlet nesrinin üslûbundan tamamiyle kurtulamamakla beraber vokabüler bakımından ondan çok ayrı olan bu nesri, "sanatkârane" üslûbun çekiciliğinden kendisini kurtaramayan Namık Kemal ve kısmen Ziya Paşa daha yüklü ve süslü bir hale getirirlerken; Ahmet Mithat da, tersine olarak, yalnız vokabüler bakımından değil, üslûp bakımından da onu konuşma diline iyiden iyiye yaklaştırır. Fakat Tanzimât devrinin tanınmış yazarları, dilde ve üslûpta Ahmet Midhat'ı değil, Namık Kemal'i izlediler.

Edebiyatın toplum hizmetine girmesi, çevresindeki her şeyle doğrudan doğruya ilgilenmesi prensibi ile; Türk edebiyatı yüzyıllardan beri ilk defa olarak hayatla yüzyüze geliyor, olayları ve insanları oldukları gibi görüp göstermeğe başlıyordu. Bu durum, eski edebiyatın her alandaki soyutluğundan kurtuluşun, somuta bağlanışın ifadesidir. Eski edebiyat, bilindiği gibi, kurallar ve klişeler edebiyatı idi: klişe konu, klişe tabiat, klişe hayâl, klişe güzellik, klişe sevgili tipi, klişe aşk, klişe dil v.b. Bütün bu klişelerden kurtulup hayatın karşısına vasıtasız olarak çıkan Tanzimât devri sanatçısı, her şeyden evvel, hürriyetini duyar ve tek başına bir "şahsiyet" olduğunu anlar. Bu anlayışı yeni bir tabiat görüşü, yeni bir estetik, doğrudan doğruya hayattan alınan yeni konular izlerler. Tanzimât'ın "ferd hürriyeti" prensibi ile tam bir uygunluk halinde bulunan "sanatçının hürriyeti" prensibi, ona tamamiyle "şahsî terkipler"in yani yaratıcılığın kapılarını açmıştır.

1875 yılına kadar "toplumsal fayda" formülüne bağlanan Tanzimât Edebiyatı, bu tarihten sonra, kendisini yavaş yavaş romantizme kaptırdı. Türk Edebiyatının yüzyıllarca süren alışkanlıklarına ve atmosferine de uygun düşen bu kaptırış, önce üslûpta başlar. Esasını Şinasi'nin nesrinden almakla beraber, sanatkârane üslûp kaygısı ile ondan ayrılan Namık Kemal'in, romanlarındaki tabiat ve insan tasvirlerini daha canlı ve çekici hale getirebilmek için romantik üslûbun ihtişamından faydalanmağa kalkışmasiyle başlayan bu etki, zamanla karakterlerin, vak'aların kuruluşuna ve temalara kadar yayıldı. 1880 den sonraki Türk romanında görülen bazı realizm ve natüralizm denemelerine rağmen, Kemal'i izleyen Recaizade Ekrem ve Abdülhak Hâmid'in de ağır basan şahsiyetleriyle, Tanzimât Edebiyatı genellikle romantizme bağlı kalmıştır.

1860 tan başlayarak gazetesi, tiyatrosu ve romanı ile batılı edebiyatın bütün türlerini benimseyen Türk edebiyatı, teknikte henüz

yeter derecede ustalaşamamış olmakla beraber, tamamiyle batılı bir anlayışa ve bütün türlerde çok verimli çalışmalara sahiptir.

Şiir

Tanzimât Edebiyatında, nesirden sonra yenileştirilen ilk tür şiirdir. Roman ve piyes gibi türler henüz denenmeden, şiir üzerinde bazı yenileştirmelere başlanmıştı. Şiirde de, önce, yeni bir vokabüler ve söyleyiş aranmakla işe girişilir. Bu vokabüler ve söyleyişin yöneldiği kaynak ise, nesirde olduğu gibi, konuşma dili ve üslûbudur.

Daha 1860 tan önce Fransız şairlerinden yaptığı manzum çevirilerde Şinasi, yeni bir vokabüler ve yeni bir üslûp arar. Gerek şekil ve gerekse muhteva bakımından Divan şiirinden ayrılan bu çevirileri, kendi denemeleri izledi. Ziya Paşa bir çok gazel ve şarkılarında dil ve söyleyiş, Namık Kemal de -Şinasi'yi tanımasından sonraki şiirlerinde- hem söyleyiş ve hemde şekil bakımından eski şiirden ayrılırlar. Namık Kemal'in etkisinde olan Recaizade Ekrem ve her ikisinin izinde yürüyen Abdülhak Hâmid, şekilce bazan eskiye bağlı kalmakla beraber, Türk şiirine giren yeni söyleyişi geliştirirler. Bu söyleyişte Şeyh Galip'ten Âkif Paşa'ya kadar değişen çeşitli üslûpların da etkisi kabul edilebilir. Bu arada, Edhem Pertev Paşa'nın yine fransızcadan yaptığı bazı manzum çevirilerindeki (1870) söyleyiş tarzı da söz konusu olabilir. Tanzimât devri şairleri bu değişik üslûp malzemesini işlemek suretiyle ortak bir "Tanzimât devri üslûbu" meydana getirdikleri gibi, bu genel söyleyiş içinde kişisel birer üslûp da yaratabildiler. Ancak, Şinasi'de konuşma diline yaklaşma çabasını gösteren vokabüler ve üslûbun, Namık Kemal ve Ziya Paşa'dan başlayarak, Recaizade Ekrem'de ve Abdülhak Hâmid'te konuşma dilinden tamamiyle uzaklaştığını kaydetmek gerekir.

Yeni şiirin ilk temaları, Şinasi'de "medeniyet, hak, adalet, kanun, devletle milletin karşılıklı hak ve ödevleri" gibi toplumsal unsurlardır. Namık Kemal ile Ziya Paşa'da bunlara "hürriyet" ve "vatan" temaları da eklenir. Bunların yanında, "harcıâlem fikir" (sagesse) unsurunun da yer aldığı görülür. Bu tarz düşüncelere Şinasi'nin birçok beyit ve müfretlerinde, Ziya Paşa'nın bazı gazelleri ile terkip ve terci-i bendlerinde ve Namık Kemal'in yine gazelleri ile Hürriyet Kasidesi'nde rastlamak mümkündür. Tanzimât şiirinin ikinci kuşağına giren Recaizade Ekrem ve Abdülhak Hâmid ise toplumsal temaları ikinci plâna attıkları gibi,

"harcıâlem fikir" seviyesinin üstüne çıkarak metafizik düşünüşe de yöneldiler. Ekrem'de daha çok ölüm teması üzerinde toplanan bu düşünüş, Hâmid'te ölümden başka "Allah, hayat, dünya, madde, ruh, varlığın mahiyeti ve sonu" gibi meselelere de uzanır. Yeni şiirin üçüncü temasını, ferdin iç hayatı ve bu arada bilhassa "aşk" teşkil eder ve Şinasi'den Hâmid'e doğru bunun kullanılış grafiği gittikçe yükselir. Eski şiirin sun'î ve klişe sevgili tipinden kurtulan yeni şiir, hayattaki normal insan güzelliğine yönelerek, yeni bir sevgili tipi yaratır. Genellikle roromantik bir karakter taşıyan bu yeni aşk teması için, yine Fransız şiirinden geçen yeni bir vokabüler de benimsenir. Nihayet, Tanzimât devrinin ikinci kuşağından sonra şiirde çok geniş yer tuttuğu görülen sonuncu ve önemli bir tema olarak, "tabiat"ı kaydetmek gerekir. Romantizmin etkisiyle giren ve gerçek tabiata dayanan bu tema, eski şiirin soyut tabiat anlayışından tamamiyle kurtulmuştur.

Tanzimât şiirinin, Divan şiirinde en çok bağlı kaldığı unsurlar teknik unsurlardır. Tanzimât devrinde Hece veznine karşı olan ilgi biraz daha artmışsa da, aruz eski hâkimiyetini devam ettirdiği gibi, Divan nazmının şekilleri ve sanatları da tammiyle atılamamıştır. Bunun içindir ki, şekil bakımından, Tanzimât şiirinde bütünlük yoktur. Yeni şekillerin yanında bazan aynen ve bazan da çok değişik olarak, Divan nazmının şekilleri de (bilhassa gazel, terkîb-i bend ve kıt'a) yer alır.

Yeni şiirin ilk temsilcisi olan İbrahim Şinasi (1826-1871), öğrenimini İstanbul'da yaptıktan sonra devlet memuriyetine girmiş, Tophane Müşiri Fethi Paşa'nın yardımı ile Fransa'ya maliyecilik öğrenimi için gönderilmiş (1849) ve orada beş yıl kadar kaldıktan sonra İstanbul'a dönerek Meclis-i Maarif üyeliğine tâyin edilmiştir. Reşit Paşa'ya bağlılığından, Paşa'nın iktidarda bulunup bulunmamasına göre, o da görevinden uzaklaştırılmış veya yeniden göreve alınmıştır. 1858 de, fransızcadan manzum olarak yaptığı bazı şiir çevirilerini Terceme-i Manzûme adı ile bastırdı. 1860 ta -Agâh Efendi ile birlikte- ilk özel Türk gazetesi olan ve Şair Evlenmesi adlı komedisini tefrika ettiği Tercemân-ı Ahvâl'i ve sonra da tek başına Tasvîr-i Efkâr'ı çıkardı (1862). Aynı yıl, şiirlerini Müntahabât-ı Eş'âr adlı bir kitapta topladı. Bir yıl sonra da, derlediği atasözlerini Durûb-i Emsâl-i Osmaniyye adıyle bastırdı. Adının Âli Paşa için düzenlenen bir suikasta karışmasından ürkerek, 1865 te Paris'e kaçtı ve orada siyasî sürgün olarak bulunan Mustafa Fazıl Paşanın maddî yardımı ile yaşadı. Paris'te bu ikinci bulunuşu sırasında,

bir türkçe sözlük hazırlamakta idi. Eserde izlenecek metot bakımından da, dostu meşhur Littrée (Litre) den faydalanıyordu. 1869 da İstanbul'a dönünce, artık siyasetle tamamiyle ilgisini keserek, yalnız matbaa işleriyle uğraştı. Tek gayesi, hazırladığı türkçe sözlüğü yayınlamaktı. Fakat bunu da başaramadan, 1871 de öldü.

Şinasi'nin Türk şiiri üzerindeki yenileştirme çabası Fransa'dan ilk dönüşü ile başlar. Gerçekten, Fransa'ya gitmeden önce Reşit Paşa'ya yazdığı bir kaside (1849) ile dönüşünden sonra yazdığı diğer üç kaside (1856, 1857, 1858) arasında gerek vokabüler, gerek üslûp ve gerekse hayâl unsurları bakımından olan ayrılıklar bunu açıkça gösterir. Nef'î tarzını taklit eden ve övüşlerindeki aşırılıkla dikkati çeken bu kaside eski kasidelerin bütün özelliklerini taşıdığı halde, diğer üç kaside gerek şekil ve gerekse muhteva bakımından eski kasideleri tamamiyle bozmuştur. Bunlar klâsik kasidenin kafiye sistemine her zaman uymadıkları gibi, muhteva bakımından da çok değişiktir. Bir kere, eski kasidenin hayâl ve mazmun dünyası ve acemâne mübalâgalar bırakılarak, övmede ölçüye ve övülenin kişiliğini belirten "gerçek özellikler"e dikkat edilmiştir. Bu kasidelerin Reşit Paşa'nın şahsında övdükleri özellikler, klâsik kasidede olduğu gibi, övülenin adını değiştirmek sûretiyle bir başkası için de tekrarlanamazlar. Sonra, bu üç kasidede, yalnız klâsik kasidede değil bütün klâsik Türk şiirinde rastlayamayacağımız ve ancak Tanzimât'la birlikte gelmiş olan birtakım toplumsal kavramlara ve onların değerlendirilmelerine de geniş ölçüde yer verilmiştir. Bu kasideler, Reşit Paşa'nın şahsında, Tanzimât prensiplerinin de tam birer övgüsüdür. Bu muhtevalarına rağmen, "harcıâlem fikir" unsuru ile ilgili bulunmadıkları için, onlara "hikemî" yahut "hakîmâne" vasfını vermeğe de imkân yoktur. Bu kasidelerde fikrin de üstünde hâkim kılınan unsur ise, "akıl"dır. Fransız klâsiklerinin etkisinde bulunan, aklın prensiplerine sıkı bağlılığı ve lirizmden yana fakirliği ile bilhassa Boileau (Bualo) ya çok benzeyen Şinasi, Tanzimât'tan sonraki Türk edebiyatında akılcılığın da ilk temsilcisidir. Ayrıca, bu kasidelerin, lüzumsuz hayâl unsurundan kaçınarak genellikle düşüncenin ifadesine yaramak gayesinde olan basit ve oldukça açık bir üslûba ve ona uygun bir vokabülere sahip odukları da kolaylıkla görülebilir.

Şinasi, klâsik kasidede yaptığı bu değişikliklerin dışında, yeni şekiller de getirmeğe çalıştı. Bu bakımdan dikkati ilk çeken, Terceme-i Manzûme'deki "Souvenirs" parçasıdır. Lamartine (Lâmartin) den yapılan

ve dörtlüklerle kurulan bu manzume, kafiyelerinin düzeni ve söyleyiş bakımından tamamiyle yenidir. Bu çeviriyi -Doğu edebiyatında "Mesnevi Kafiyesi" olarak tanınan ve Fransız şiirinde de çok kullanılan- düz kafiye ile yazılmış "Münâcât", "İlâhî" ve "Arz-ı muhabbet" adlı şiirleri ile birkaç kıt'a izledi. Bu şiirlerin, duyuş ve hayâl tarzında olduğu kadar, üslûpta da Divan şiirinden ne kadar çok ayrıldıkları açıkça bellidir. Şinasi'nin konuşulan türkçeden yeni bir şiir dili yaratmak hususundaki çabası, bazan XVI. yüzyıl şairlerinden Edirneli Nazmi'nin çabasını andırır. Gayesi konuşulan dile yaklaşmak olduğu halde, biraz yaptığı denemenin yeniliğinden, biraz da sanatçı gücünün eksikliğinden gelme bir kudretsizlikle bu çaba oldukça verimsizleşir ve "sâfî türkçe" ile yazdığı parçalarda bile dil konuşma dilinin canlılığına ve tabiiliğine erişemez. Ayni çabayı, hemen hemen ayni verimsizlikle, kırk yıl sonra Mehmet Emin de tekrarlar. Yeni bir şiir dili kurmak hususundaki denemenin başarısızlığına ve süreksizliğine rağmen, Şinasi'nin bu çabalaması edebî nesirle şiirde yeni bir dil anlayışının paralelliğini belirtmesi ve bu yöndeki çalışmaların ilk merhalesi olması bakımından dikkatle kaydedilmeğe değer.

Bütün bu özellikleriyle Tanzimât'tan sonraki Türk şiirinin temellerini attığını gördüğümüz Şinasi'yi, batılı şiirin esaslarını gerçği gibi bilmekle beraber, gerek hayâllerinde ve duygularındaki renksizlik ve gerekse sanat gücündeki yetersizlik yüzünden bildiklerini gerçekleştirmek hususunda doyurucu bir başarıya ulaşamamıştır. Onu, ancak orta seviyede bir şair ve sanatçı olarak kabul etmek durumdayız.

Şinasi ile ayni kuşaktan olan Abdülhamid Ziya Paşa (1829-1880), 1860 tan sonra batılı Türk edebiyatının yaratılmasında şiirlerinden çok düşünceleriyle hizmet etmiştir. İlk öğrenimini İstanbul'da yaptıktan sonra Sedâret kalemlerinden birine memur girmiş, zamanla Mustafa Reşit Paşa'nın dikkatini çekip saraya tavsiye edilmiş ve oraya kâtip olarak alınmıştır. Burada fransızca öğrenmeğe başlayan Ziya Paşa, yavaş yavaş, Fransız edebiyatıyle de temasa geçti. Bir yandan da şiirle uğraşıyor, padişaha ve Reşit Paşa'ya kasideler yazıyordu. 1859 da yazdığı Terci'-i bend, ilk şöhretini sağladı. Zamanla Abdülaziz'e etki yaparak, politikalarını beğenmediği Âli ve Fuat paşalar aleyhine onu tahrik ettiği için onların düşmanlığını kazanmış ve sonunda saraydan uzaklaştırılmıştır. Bundan sonra gerek İstanbul'da ve gerekse taşrada birçok idarî görevlerde bulunmuş ve 1867 de Mustafa Fazıl Paşa'nın

çağrısını kabul ederek Paris'e kaçmıştır. Bu süre içinde fransızcadan bazı çeviriler de yaptı: Viardot (Viyardo) dan Endülüs Tarihi (1863) ni, Chéruel (Şerüel) ve Lavallée (Lavale) den Engizisyon Tarihi (1882)ni, Molière (Molyer) den hece vezniyle ve Riyânın Encâmı (1881, 1886) adı ile Tartuffe (Tartüf) ü çevirdi. 1868 de Londra'da Hürriyet gazetesini çıkarınağa başladı. 1870 te, Cenevre'de iken meşhur Terkîb-i bend'ini yayınladı. Yine ayni yıl, Jean Jacques Rousseau (Jan Jak Ruso)dan Emil'i çevirdi. Paris'te bulunduğu sırada, 1866 dan beri patlak vermiş olan Girit isyanını elc alarak, Âli Paşa'nın şahsını ve politikasını şiddetle hicveden ve üç bölümden (kaside, talımis, şerh) ibaret bulunan Zafername'yi ve Abdülaziz'in padişahlıktaki verâset üsûlünü değiştirmek istediği hakkında çıkan söylentiler üzerine bu isteğe karşı koyan ve iki mektuptan ibaret Verâset-i Saltanat-ı Seniyye'yi yazdı. 1871 de Âli Paşa'nın ölümü üzerine, İstanbul'a döndü. Abdülaziz'in tahttan indirilmesine (1876) kadar Şûrâ-yi Devlet (Danıştay) üyeliğinde, V. Murad'ın Mâbeyn Başkâtipliğinde ve Kanun-i Esâsî Encümeni'nde bulundu. Bu arada, klâsik islâm edebiyatından örnekler taşıyan Harâbât (1874) adlı üç ciltlik büyük antolojisini, uzun manzum bir önsözle yayınladı. Eski edebiyatın propagandasını yaptığı suçlamasına yol açan bu eseri dolayısiyle, Namık Kemal'in Tahrîb-i Harâbât ve Tâkib adlı eserlerinde çok ağır hücumlara uğradı. II. Abdülhamid tahta çıktıktan sonra, vezâret rütbesiyle Suriye valiliğine tayin edilerek İstanbul'dan uzaklaştırıldı. Oradan Konya Valiliğine gönderildi. Adana valisi iken, 1880 de öldü. Mezarı Adana'dadır.

Ziya Paşa, sağlığında, şiirlerini kendisi toplayıp kitap halinde yayınlamış değildir. Ölümünden sonra, şiirlerinin yapılan baskıları şunlardır: 1. Eş'âr-ı Ziya (Paşa'nın damadı Hamdi Bey tarafından), İst. 1881; 2. Külliyyât-ı Ziya Paşa - Nazım kısmı (Süleyman Nazif tarafından), İst. 1924; 3. Ziya Paşa'nın Şiirleri (Buluş Yayınevi tarafından), Ank. 1960.

En eskisi 1851 tarihini taşıyan bu şiirleriyle Ziya Paşa gerek lirik ve fikrî muhteva ve gerekse sanat gücü bakımından Şinasi'nin çok üstünde ise de, Türk edebiyatının batılılaşmasında onun kadar etkili olabilmiş değildir.

Ziya Paşa'nın şiirleri, Hece ile yazılmış birkaç şarkısı istisna edilecek olursa, teknik bakımından tamamiyle Divan nazmına bağlıdır. Hayallerinde ve duyuş tarzında da eskiden ayrılmış sayılamaz. Onun

şiirlerinde Divan şiirinin hayâl unsurlarına, mazmunlarına çok bol olarak rastlanır. Kullandığı temalar içinde en geniş yeri tutan "aşk" temasında da, Divan şiirinin anlayışını aşabilmiş değildir. Lirik manzumelerinde ise, eski şiirin bütün estetik unsurları yer alır. Bu yönlerden Ziya Paşa'yı batılı Türk edebiyatının tam bir temsilcisi olarak kabul etmeğe imkân yoktur. Ziya Paşa'nın bütün batılılığı, yazılarının fikrî muhtevasından doğar. Ziya Paşa'da, önce, batılı bir edebiyat kavramı vardır ve Türk edebiyatının da böyle bir edebiyata benzemesi isteğini ve zaruretini tamamiyle duymuştur. Bunun içindir ki Hürriyet'te çıkmış olan Şiir ve İnşa (1868) makalesinde Türk edebiyatını modernleştirmenin ve millîleştirmenin en üst derecesine birdenbire sıçrayarak, Divan Edebiyatını Türk edebiyatı olarak kabul etmez ve gerçek Türk edebiyatının halk edebiyatı olduğunu söyler. Fakat tam bir inkılapçı zihniyeti ile savunduğu bu tezi altı yıl sonra yayınladığı Harâbât'ın ösnsözünde reddederek halk edebiyatını küçümser ve Divan edebiyatını göklere çıkarır. Bu açık çelişmedeki birinci davranış onun "medenileşme zarureti"nden hareket eden inkılâpçı yönünü, ikinci davranış da alışkanlıklarından ve duygularından doğma muhafazakâr yönünü belirtirler. Düşünceleri ile inkılâpçı olan Ziya Paşa, duygulariyle tamamiyle alışkanlıklarına bağlıdır.

Ziya Paşa'nın şiirlerindeki fikrî muhtevayı başlıca, "toplumsal" ve "felsefî" iki kadroda toplamak mümkündür. Toplumsal kadronun unsurları, Şinasi'de olduğu gibi, daha çok Tanzimât'ın getirdiği "hak, hürriyet, adalet, kanun, medeniyet,..." gibi kavramlara dayanırlar. Bunlara, onun üzerinde çok durduğu ve bütün toplumsal bozuklukların kaynağı saydığı "ferdî ahlâk" unsurunu da eklemek gerekir. Tanzimât devri yazarlarının -her bakımdan- insan üzerinde durmalarını, bir "yeni insan" yaratmağa çalışmalarını tabiî olarak karşılamak gerekir. Çünkü kurulmasını istedikleri yeni toplum, önce, bu yeni insanı yaratmakla mümkün olabilirdi. Ancak, Batı medeniyetinin kabulü bahsinde, Ziya Paşa kapıların ardına kadar açılmasına değil, onun yalnız "iyi yönlerinin" alınmasına yani bir gümrük konulmasına tararftardır.

Gerek toplumun düzeninde şikâyetçi olduğu aksaklıklar ve gerekse kendi özel yaşayışının istırapları ile yakından ilgili olarak, felsefî muhtevadaki şiirlerinde insandan, hayattan ve hattâ bütün kâinatın düzeninden sürekli bir sızlanma ve bunun doğruduğu bir şaşkınlık, bir küçüklük duygusu ve huzursuzluk içindedir. Şair, sanki, toplumsal bozuk-

lukların kaynağını ve sebebini kâinatın kuruluşundaki düzene bağlamak ister. Bu kuruluş insan hayatını ıstırapla dolduracak bir düzende olduğu gibi, mahiyetini gereği gibi anlamağa imkân bulunmayış da insan için ayrı bir huzursuzluk sebebidir. Etrafımızı çeviren ve bizi tasaya ve huzursuzluğa götüren karanlıkları aydınlatabilecek tek ışık olan akıl da bu hususta çok yetersizdir. Böylece, tam bir ağnostisizme bağlanan ve dinin sınırlarını aşamayan bu düşünüş tarzını tam bir serbest düşünüş olarak kabul etmeğe imkân yoktur. Metafizik meselelere karşı tecessüs duyan ve onlara bir karşılık arayan -dinin çemberinden çıkamasa da- bu düşünüşü, sadece, serbest düşünüşe doğru bir yöneliş olarak kabul etmek daha doğru olur.

Divan Edebiyatı kültürü ile yetişen ve gençliğinde bu şiiri sürdürmeğe çalışanlarla yakın dostluklar kurmuş olan Ziya Paşa'nın şiirlerinde, XVIII. yüzyıl şiirinin dil ve üslûp özellikleri göze çarpar. Oldukça zengin bir muhayyileye ve zarif duygulara sahiptir. Rindâne bir edâ taşıyan aşk şiirlerinin yanıbaşında, eski şiirin hakîmâne muhtevası da önemli bir yer tutar ve asıl ününü de bu şiirlerine ve toplumsal konudaki hicivlerine borçludur.

Ancak orta seviyede bir şair ve sanatçı olduğu için yeniliği şiirlerinde gereği gibi gerçekleştirememeyen Şinasi'den ve yeniliğe fikren bağlı olmakla beraber tatbikatta ona pek yer vermeyen Ziya Paşa'dan sonra, gerek şair ve gerek sanatçı olarak onlardan çok daha üstün bulunan ve yeniliğe fikren bağlı olduğu gibi fiilen de daha çok hizmet eden şahsiyet Namık Kemal'dir.

21 aralık 1840'ta Tekirdağ'ında doğan Namık Kemal, annesini pek küçük yaşta kaybettiği için, çocukluğunu dedesi ve valilerden Abdüllâtif Paşa'nın yanında geçirdi. İlk öğrenimini İstanbul'da yaptıktan sonra, özel dersler almağa başladı. Dedesi ile birlikte Kars ve Sofya'da bulundu. 1857 de İstanbul'a döndü. Tamamiyle klâsik bir edebiyat öğrenimi görmüş olan Kemal'in yazdığı şiirlerin sayısı da bu sırada oldukça kabarıktı. Batı dünyası ile henüz hiçbir ilgisi olmadığı için eski edebiyatı devam ettirenlerin çevresine girdi ve Leskofçalı Galip beyle çok yakın dostluk kurdu. 1861 de, ayni şairin şefliğinde kurulmuş olan Encümen-i Şuarâ'da da yer aldı. Fakat, 1862 yılı başlarında Şinasi ile tanıştıktan sonra, eski edebiyat çevresiyle ilgisini keserek Tasvîr-i Efkâr'da çalışmağa başladı. 1865 te Şinasi Paris'e kaçınca, gazeteyi tek başına çıkarmağa devam etti. Bu sırada, hükûmetin politikası aley-

hine yazdığı yazılar gözden kaçmıyordu. Ayni tarihte Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin kurucuları arasına da girdi. 1867 de cemiyetin hükûmetçe haber alınması üzerine Paris'e kaçtı ve Mstafa Fazıl Paşa'nın maddî yardımını gördü. 1868 de, Ziya Paşa ile birlikte Hürriyet gazetesini çıkararak, siyasî muhalefetine devam etti. 1870 te, Sadrâzam Âli Paşa ile barışarak İstanbul'a döndü. Onun ölümünden sonra, İbret gazetesini çıkarıp tekrar muhalefete başladı. 1873'te, ilk piyesi Vatan yahut Silistre'nin oynanması üzerine Kıbrıs'ta Mağosa kalesine hapsedildi. Otuz sekiz ay süren bu kalebentlik süresi, onun edebî çalışmalarının en verimli zamanıdır. Diğer beş piyesi ile birlikte ilk romanını ve bazı tenkid eserlerini de bu sırada yazdı. 1876 da V. Murat'ın tahta çıkması üzerine serbest bırakılarak İstanbul'a döndü. II. Abdülhamid'in ilk zamanlarında Ziya Paşa ile birlikte, Kanun-i Esâsî Encümeni'nde çalıştı. Padişahın aleyhinde bulunduğu yolundaki bir ihbarla tevkif ve muhâkeme edildi. Berâet etti ise de, İstanbul'da bırakılmayarak Midilli adasında önce ikamete memur ve sonra da oraya mutasarrıf tayin edildi. Rum ahalinin şikâyetleri üzerine Rodos'a, oradan da Sakız'a nakledildi ve 2 aralık 1888 de orada öldü.

Ziya Paşa gibi, Namık Kemal de şiirlerini sağlığında bir araya toplayıp yayınlamış değildir. Ölümünden çok sonra yapılmış olan baskılar şunlardır: 1. Saadettin Nüzhet: Namık Kemal - Hayatı ve Şiirleri, İst. 1933; 2. Rıza Nur: Namık Kemal (Arap harfleriyle ve daha tam bir baskı), Türk Revübilik dergisi, İskenderiye 1936; 3. Ali Ertem: Namık Kemal'in Şiirleri, İst. 1957; 4. Buluş Yayınevi: Namık Kemal'in Şiirleri, Ank. 1959.

Namık Kemal'in Şinasi ile tanışmasına kadar yazdığı şiirler, aldığı klâsik edebiyat kültürünün etkisiyle, tamamiyle Divan nazmı çerçevesindedir. Gerek şekil ve gerekse zihniyet ve muhteva bakımından nazmının bütün özelliklerine ve hatta o zamanlar Divan nazmını sürdürenlerce büyük bir rağbet gören tasavvuf felsefesine de uygundurlar. Ancak, kendinden çok daima çevresine yönelen ve kayıtlardan asla hoşlanmayan mizacı, onun ne Divan şiirinin müsamahasız kurallarını ve ne de bu felsefeyi samimiyetle ve uzun süre benimsemesine elverişli değildi. Nitekim, Şinasi'nin etkisinde kalmağa başlayınca, Divan nazımının özelliklerinden ve tasavvuftan sıyrılarak büyük bir hızla hayata, çevreye ve Batı dünyasına yöneldi. Böylece, Namık Kemal'in sanat hayatında ikinci ve asıl önemli dönem başlar.

Bu dönemde o, düşünüşçe tamamiyle batılıdır. Hissen kendi çevresinin ve islâmiyetin geleneklerine bağlı bulunmakla beraber, hislerine kapılmamasını bilmiştir. Bunun içindir ki, Ziya Paşa gibi dönüşler yapmamış ve Türk edebiyatının batılılaşması lüzumunu sonuna kadar savunmakla kalınayarak, bütün edebî türlerde başarılı örnekler de vermiştir. Tanzimât hareketinin getirdiği toplumcu prensiplere de uygun olarak "toplum için sanat" formülüne bağlı bulunduğunu bildiğimiz Namık Kemal'in bu ikinci dönemdeki şiirleri birinci dönemdekilerden sayıca çok daha azsa da genellikle toplumsal bir muhtevadadırlar. İşledikleri temalar, "Hürriyet, vatan, kanun, hak, adalet ve ahlâk" kavramlarıdır. Bu şiirlerde, şekil bazan yeni ve bazan da eskidir. Fakat bu eski şekiller, Ziya Paşa'da olduğu gibi, klâsik durumlarını muhafaza etmeyerek bazı değişikliklere uğrarlar. Buna rağmen, şiirlerindeki hakim vezin Aruzdur. Heceyi pek az kullanmıştır. Ziya Paşa'da olduğu gibi, onun da ününü sağlayanlar topslumsal konulardaki bu sayılı şiirleridir. Bunların bilhassa Vâveylâ ve Hilâl-i Osmanî gibi yeni şekillerle yazılmış olanlarında, gerek vokabüler ve gerekse üslûp bakımından, büyük bir değişiklik göze çarpar. Dil konuşma diline yaklaşmakla kalmamış, söyleyiş de klâsik üslûptan tamamiyle ayrılmış ve Şinasi'nin üslûbundaki kuruluk da giderilerek canlı ve sevimli bir hale getirilmiştir. Bir hitabet edâsı, samimi ve pervasız bir erkek sesi bu üslûbun en belli özellikleridir. Düşüncelerine tam bir samimiyetle bağlandığı için, bu samimiyetten gelen bir sevimlilikle, fikrî muhtevadaki şiirlerini bile kuru bir didaktizmden kolaylıkla kurtarabilmiştir. Gazellerinde ise, kelime oyunlarına sık sık başvurmakla beraber, oldukça kuvvetli bir lirizme erişmiş, Fransız şiirinden yeni hayâller, yeni duygular da getirmiştir. Zamanını ve kendisini izleyen aydın kuşakları hürriyet ve vatan sevgisinin heyecaniyle dolduran Namık Kemal, avrupaî Türk şiirinin kurulmasında en önemli rolü oynayan Recaizade Ekrem ve Abdülhak Hâmid üzerinde de şiddetle etkilidir.

Recaizade Ekrem ile Tanzimât Edebiyatı'nın ikinci kuşağı başlar. Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal ve Ahmet Mithat'ı içine alan ve Tanzimât'ın toplumcu esaslarını -değişik ölçülerde- edebiyatta da yaşatmağa çalışan ilk kuşaktan sonra; Ekrem, Hâmid, Samipaşazade Sezai ve Nabizade Nazım'dan kurulu ikinci kuşak bu toplumcu sanat anlayışını arka plâna atarak ön plâna -yine değişik ölçülerde- "insan"ı ve onun kişisel macerasını alır. Böylece, Tanzimât edebiyatında yeniden bir

muhteva ve ona uygun bir vokabüler ve üslûp değişikliği kendini gösterir.

Bu ikinci kuşağın başında bulunan ve hemen hemen bütün edebî türlerde eser veren Recaizade Ekrem, 1847 de İstanbul'da doğdu. Tanınmış bir aileye menuptu. İlk öğrenimini tamamladıktan sonra bir askerî okula verildi ise de, mizacına ve sıhhatine uymadığı için, oradan ayrılarak Hariciye Nezareti'ne memur oldu. Orada Namık Kemal ile tanışarak yakın bir dostluk kurdu. Bunun sonucunda, Ekrem de Tasvîr-i Efkâr'a yazınağa başladı. Namık Kemal, 1867 de Fransa'ya kaçarken gazetenin idaresini ona bıraktı. 1868 de Şûrâ'-yi Devlet'in kurulması üzerine üye yardımcılığına tayin edildi. Uzun süren memurluk hayatında Şûrâ-yi Devlet Tanzimât Dairesi üyeliğinde, Mekteb-i Mülkiyye ve Galatasaray Sultanîsi edebiyat öğretmenliklerinde, 1908 den sonra da Evkaf ve Maarif nâzırlıklarında bulundu ve Meclis-i Âyân (Senato) üyesi iken 31 ocak 1914 de öldü.

Şiir kitapları: Nağme-i Seher (1871), Yadigâr-ı Şebâb (1873), Zemzeme I (1883, 1890), Zemzeme II (1884), Zemzeme III (1885), Tefekkür (1888), Pejmürde (1895), Nijad Ekrem (1910), Nefrîn (1916).

Şinasi'den başlayarak, yeni bir şiir dili kurmak için gösterilen çabaların nasıl bir yoldan geçtiğini biliyoruz. Şinasi'nin "kolay anlaşılmak"-tan başka bir kaygı taşımayan, türkçe fakat cansız dili Ziya Paşa ve Namık Kemal'de daha canlı fakat daha az türkçedir. Buna rağmen, bütün bu çabalamalar -eskiden belli bir şekilde ayrılan- yeni bir vokabüler ve söyleyiş getirirler. Ekrem ile beraber, yine dil ve üslûptan hareket edilerek, yeni şiirin -en ince noktalarına kadar- bütün kuramlarının sistemli bir şekilde açıklandığını görüyoruz.

Tanzimât'ın ilk kuşağı edebiyatı "toplumun mânevî bünyesini düzenlemek ve eğitmek" için bir vasıta saydığı halde, Ekrem'den sonra edebiyat toplumun hizmetinden çıkarak kendi kendisinin hizmetine girer ve böylece "toplum için sanat" formülü yerine "sanat için sanat" formülü rağbet görmeğe başlar. Eski şiirin ferdiyetçiliğine bu yeniden dönüşteki sebepleri, 1880 den sonra gittikçe ağır basmağa başlayan romantizmin koyu ferdiyetçiliğinde ve II. Abdülhamit devrinin toplum meseleleriyle uğraşmağa şiddetle karşı koyan siyasî şartlarında bulmak mümkündür.

Ekrem, edebiyat ve bilhassa şiir hakkındaki düşüncelerini Mekteb-i Mülkiyye'deki derslerinin notlarından ibaret bulunan Ta'lîm-i Edebiyat (1880) tan başlayarak, III. Zemzeme'nin önsözünde, Takdîr-i Elhân (1886) da, Pejmürde'de ve Takrîzât (1898) ta etraflı bir şekilde açıklar. Fransız edebiyatına ait edebiyat kitaplarından da faydalanmak suretiyle meydana getirdiği Ta'lîm-i Edebiyyat, Divan edebiyatının yazı kurallariyle Fransız edebiyatının bazı yazı kurallarını birleştiren bir eserdir. Genellikle sanat, sanatçı ve şiir bakkındaki düşüncelerini ise, yukarıdaki diğer eserlerinde anlatır. Bu düşünceler, gerek devrini ve gerekse Servet-i Fünun Edebiyatı'nı şiddetle etkilemeleri bakımından önemlidir.

Ekrem'e göre, şiirin tek gayesi güzelliktir. Şiir, ne ahlâka hizmet etmek ve ne de mantığa uymakla yükümlüdür. Şiir, gayr-i ahlâkî olamaz. Fakat, ahlâkî olmağa da mecbur değildir, lâ-ahlâkîdir. Şiirin tek gayesi olan güzellik, tabiatta ve insandadır. Güzel olan her şey şiirin konusudur. Böylece, şiirin konusu birdenbire genişler. Ekrem şiirde "hissî", "hayalî" ve "fikrî" olmak üzere, üç türlü güzellik düşünür ve ayni zamanda onda -Fransız Klâsik Okulu'ndan gelme bir görüşle- "hakikate benzerlik" arar. Şiiri bir bütün olarak kabul ettiği için, muhteva ile birlikte şekilde de büyük bir titizlik gösteren Ekrem'in asıl üzerinde durduğu unsurlar, "dil" ve "üslûp"tur. Tanzimât edebiyatının ilk kuşağına aykırı olarak, şiirin, konuşma dilinden ayrı, özel bir vokabülere sahip olması lüzumunu savunur. Servet-i Fünun dilinin konuşma dilinden o kadar çok uzaklaşmasındaki hareket noktası da, onun bu düşüncesindedir. Fakat, ayni zamanda, söyleyişin "tabiî" ve "külfetsiz" olması lüzumuna da inanışı onu üslûpta konuşma dilinin üslûbuna yaklaştırmıştır. Ancak Yadigâr-i Şebâb'ta başlamış olan bu "tekellüfsüz" ve "safdilâne" söyleyiş tarzı Abdülhak Hâmid'in Sahra'sında gelişirse de genelleşmez. Bu söyleyiş tarzının tutunmayışında, Ta'lîm-i Edebiyyat'ın üçte birini kaplayan "üslûp" bahsinde "sâde", "müzeyyen" ve "âli" olarak ayırdığı üslûp çeşitlerinden kendisinin en çok "müzeyyen" üslûbu tercih etmesinin de etkisi büyüktür. Bu yeni üslûp anlayışında kelimenin tek hedefi cümlenin anlamını kolay anlaşılır hale getirmek değil, onu güzelleştirmektir. Böylelikle kelime, ifadede bir anlam unsuru olmaktan çok, estetik bir unsur haline gelir. Bütün bunlara -şiiri diğer edebî türlerden ayıran bir özellik ve yine Batıdan gelme bir hayâl olarak- "ilham perisi" tasavvuru da eklenirse, Ekrem'in Türk şiirine tam bir plân halinde yerleştirmek istediği esaslar belirtilmiş olur.

Fakat, batılı Türk şiirinin bu mükemmel kuramcısını bir tatbikatçı olarak ele aldığımız zaman, ilk gözlemimiz, düşündüklerini kendi eserlerinde gereği gibi gerçekleştirmediğini görmek olacaktır. Düşünce ile tatbikat arasındaki bu ayrılığın sebepleri olarak, devrinin birçok şahsiyetleri gibi, kendisinin de ilk edebî kültürünü klâsik Türk edebiyatından alışı, Tanzimât gibi bir geçişme devrine mensup bulunuşu ve nihayet mizacının yetersizliği gösterilebilir. Ekrem, bir kuramcı olduğu kadar, bir hamle ve icra adamı değildir. Bir icra adamı olmayışı, elbette ki , yeter derecede kudretli bir sanatçı olmayışı ile de yakından ilgilidir. Bunun içindir ki, Türk edebiyatı tarihine birinci sınıf bir sanatçı hüviyetinden çok, birinci sınıf bir kuramcı hüviyeti ile girer.

Ekrem'in Divan nazmından hareket etmiş olduğunu, ilk şiirlerini toplayan Nağme-i Seher (1871) de açıkça görmek mümkündür. Tamamiyle Divan nazmının özelliklerini taşıyan bu şiirlerden sonra, Tanzimât şiirinin ilk kuşağında olduğu gibi, Ekrem de yeni bir söyleyiş aramağa koyulur ve bunu ilk defa Yadigâr-i Şebâb'ta dener. Esası "tekellüfsüzlük" ve "sadedilânelik" olan bu söyleyişin vokabüleri, zamanla ve "sanatkârane" olmak kaygusiyle değişerek arapça ve farsça tamlamalarla dolar ve, böylece, 1880 den sonra şiirin dili konuşulan dilden tekrar uzaklaşır. Bu ilk şiirlerde, Divan nazmının şekilleri de tamamiyle hakimdir. Şair, bu şekillerden vazgeçmemekle beraber, sonraları yeni nazım şekillerini dnemekten de geri kalmamıştır. Veznin muhtevaya uygun bir ahenge sahip olarak seçilmesi, yani vezinlerin müzik bakımından ele alınmaları zaruretini ilk defa ileri süren Ekrem'dir. Şiirlerinin başlıca temaları "aşk" ve "tabiat" tır. Türk şiirinde kadının gerçek değerini alması da Ekrem'ledir. Fakat onun şiirlerinde büyük aşkların derin ve sarsıcı heyecanı değil, ancak küçük duygulanmaların, hayâl kırıklıklarının ve ayrılıkların hazin terennümlerini bulabiliriz. Bu melankolik atmosferin doğuşunda, Fransız romantiklerinin ve hele pek beğendiği Musset (Müse) ve Lamartine (Lamartin) in etkileri açıkça görülebilir. Bilhassa, kökü dine bağlı olan metafizik düşüncelerinin yer aldığı bazı lirik şiirlerinde ve mersiyelerinde Lamartine'in etkileri daha bellidir. Hayatının acıklı olayları onu, ayni zamanda, Tanzimât devrinin tanınmış bir mersiye şairi haline de getirdi. Fakat bu mersiyelerde, ölümün bir felâket halindeki büyük ıstırabını -Makber' de olduğu gibi- bulmak güçtür. Ancak, bu şiirler vasıtasiyle Türk şiirine -yine ilk defa olarak- aile hayatının girmiş olduğunu da kaydetmek

gerekir. Zengin bir muhayyileden ve derinlemesine bir duygulanıştan yoksunluğu ve buna karşılık lirizmin doğuşunda bu iki unsurun büyük etkileri oluşu, şiirlerindeki lirizmi oldukça zayıflatmıştır. Şiirin yalnız nazına mahsus olamıyacağı, güzelliği sanatlı olarak anlatabilen her yazı şeklinde de şiirin bulunabileceği inancı, ona, sonraları Edebiyat-ı Cedîde ve Fecr-i Âti devirlerinde büyük bir rağbet görecek ve en güzel örneklerini verecek olan "mensur şiir" şeklini de meydana getirtti. Bu şeklin, edebî nesrin gelişmesinde büyük bir rolü olduğu muhakkaktır.

Tanzimât şiirindeki batılılaşma hareketinin asıl büyük ihtilâlcisi ise, Abdülhak Hâmid Tarhan'dır. Kurallarla pek ilgisi bulunmayan, Batı şiirinde görüp beğendiği ve Türk şiirinde olmayan her özelliği tereddütsüz olarak ve büyük bir pervasızlıkla gerçekleştirmeğe derhal koyulan odur. Divan Edebiyatı taraftarlarının daima büyük gürültülerle karşılaştıkları bu aşırı kararlar ve tatbikler; bir yandan yeni şiirin ağır tenposunu zaman zaman hızlandırmak gibi müsbet sonuçlar sağlarken, bir yandan da -bu ihtilâl atmosferi içinde- şairi düzensizliğe ve plânsızlığa da sürüklemiştir. Bu karakteri ile Hâmid, Türk şiirini batılılaştırma bahsinde, "düşünen" değil "yapan" adamdır. Bu bakımdan, Ekrem ile birlikte bir "bütün" olurlar.

1852 de İstanbul'da doğan Hâmid, devrin tarihçilerinden ve devlet adamlarından Hayrullah Efendi'nin oğludur. Öğrenimini İstanbul'da yaptı. Ayrıca, özel dersler de alıyordu. 1861 de ağabeyisi Nasuhi Bey'le Paris'e giderek bir yıl kadar bir koleje de devam etti. Dönüşte İstangitti. bul'daki Amerikan Koleji'ne verildi. Bir süre sonra memurluk hayatına başladı ve babası Tahran Elçiliğine tayin edilince o da oraya Orada aldığı özel derslerle farsçasını ilerletti. Babasının ölümü üzerine İstanbul'a döndü. 1876 da Paris Elçiliğine kâtip olarak gönderilinceye kadar geçen süre içinde Namık Kemal, Recaizade Ekrem ve Samipaşazade Sezâi ile dost olmuş ve yazı hayatına da başlayarak yazdığı dört piyesle ilk edebî ününü sağlamıştır. Paris'te iki buçuk yıl süren görevi sırasında Fransız edebiyatını daha yakından tanıdığı gibi, edebî çalışmalarına da devam etti. Uzun süren memurluk hayatı sırasında Londra Elçiliği Müsteşarlığında, Bürüksel Elçiliğinde ve Meclis-i Âyan üyeliğinde bulundu. Cumhuriyetten sonra milletvekilliğine seçildi ve bu görevde iken 13 nisan 1937 de öldü.

Şiir kitapları: Sahra (1897), Makber (1885, 1922, 1939, 1944, 1938), Ölü (1885, 1922), Hacle (1886), Bunlar Odur (1886), Divaneliklerim

yahut Belde (1886), Bir Sefilenin Hasbıhâli (1886, 1910, 1925), Bâlâdan Bir Ses (1912), Validem (1913), İlhâm-ı Vatan (1916), Garâm (1923).

Tamamiyle klâsik bir edebiyat kültürü ile yetişen Hâmid, ancak Tahran'dan döndükten sonra Şinasi, Namık Kemal ve Ekrem'i okumağa başlamış ve ilk denemelerini - zamanın en çok rağbet gören edebî türü- tiyatroda yapmıştır. Sahra'nın yayınlanmasına kadar, basılı şiirleri bazı mensur piyeslerindeki birkaç manzumeden ibarettir. Bazı değişikliklerle sonradan Sahra'ya da alınan Duhter-i Hindû (1875) piyesindeki "Tanağğum" mannzumesi, bunların içinde, şekil bakımından yeni olduğu gibi söyleyiş bakımından da Yadigâr-ı Şebâb'ın etkisindedir. Gözleme dayanmayan bir kır ve köy hayatının övgüsü olan Sahra, gerek konusunun ve gerekse nazım şekillerinin yeniliği ile bir hamle hüviyeti taşır. Türk şiirinde gerçek tabiat tasvirlerinin ilk örnekleri bu eserle başlar. Fransız şiirinin "serbest nazım" şekli de, sanıldığı gibi çok sonraları değil, bu eserle beraber gelir. Ancak, Ekrem zamanla Yadigâr-i Şebâb'daki söyleyişten nasıl ayrılmışsa, Hâmid de Sahra'daki söyleyişten ayni şekilde ayrılarak arapça ve farsçanın yeniden hakimiyet kurdukları bir söyleyişe saptı. Sahra ile aynı tarihlerde yazıldığı halde ondan yedi yıl sonra yayınlanan Belde, Paris'teki sanat ve eğlence hayatının akislerini taşır. Her iki eserdeki parçalar da, lirizm bakımından, çok zayıftırlar. İlerleme düşüncesine, geçmişin ihtişamına ve metafizik düşüncelere kadar uzanan zengin bir muhteva ile dolu olup 1800–1885 yılları arasında yazıldıkları halde hiçbir şiir kitabında bulunmayan Mâzi Yolcusuna Âti Yolu, Bir Vâize Bir Mev'ize, Melekûttan Sâfilîne Bir Nazar, Kürsî-yi İstiğrak gibi önemli manzumelerinde dil ve üslûbun yukarıda dokunulan değişikliğini açıkça görmek mümkündür.

Şairin 1885 te ilk eşi Fatma hanımı kaybetmesi hayatının bellibaşlı olaylarından biri olduğu gibi, sanatının daha dengeli bir yöne yönelmesinde de etkili olur. Arka arkaya yayınladığı Makber (1885), Ölü (1885) ve Hacle (1885); hep ölüm teması etrafında toplanan bir seri kurarlar. İlk ikisinde, biri hissî ve diğeri de fikrî olmak üzere iki kadro vardır. Ölüm karşısında duyulan ıstırapla ölüm ve diğer metafizik problemler hakkındaki düşünceler, bu eserlerde, biri birini kovalayan dalgalar halindedirler. Hakikatte, metafizik düşüncenin hareket noktası ferdî ıstıraptır. Bunun içindir ki bu düşünceler, ıstırabın hafifleyip artmasına göre, değişik ve hattâ birbirine zıt şekiller gösteririrler ve şaire

çağdaşlarınca "tezatlar şairi" sıfatını da verdirirler. Duygulara bağlı olan bu düşünüş sistemi, nihayet, fâsit bir dairenin içine düşer ve sonunda şair ancak dinî imana bağlanmak suretiyle kendisini kurtarabilir. Böylece, Ziya Paşa'da ve Ekrem'de görülen "dinin kontrolü altındaki metafizik düşünüş" Hâmid'te de kendini gösteririr. Dinin kontrolündeki her düşünüş ise, nihayet, bir ağnostisizme varır. Hâmid de önce büyük ümitlerle sarıldığı "akıl"ın kâinatın sırlarını çözmek hususundaki yetersizliğini kabul ederek, sonunda "Tanrı" fikrine bağlıdır. Tanrı'yı ise, bazan dinin ve bazan da tasavvufun anlattıkları şekillerde düşünür.

Bununla beraber Hâmid, Tanzimât şiirinde, serbest düşünüşe yine en çok yaklaşandır. Bu yakınlaşmayı, bilhassa Garâm'da görmek mümkündür. 1912'de Servet-i Fûnun'da tefrika edilip 1923'te kitap halinde basılmış olan bu eserin yazılması 1877 de başlar. Hazin bir aşk macerasının süslediği ve mistisizm ile natüralizmin ve materyalizmin münakaşa edildiği Garâm, dine aykırı görülerek itirazlarla karşılandı. Şairin metafizik düşüncelerinde ise, genellikle Victor Hugo'nun etkileri görülür. Makber-Ölü-Hacle serisi, ölümün ağır ıstırabından yavaş yavaş tekrar hayata yönelişin çok açık bir grafiğini çizer: Makber'de, sadece, ölen sevgiliye ait ferdî ıstırapla ondan doğma metafizik düşünce hemen hemen dengede oldukları halde; Ölü'de bu denge metafizik düşüncenin lehine olarak bozulur ve ferdî ıstırap sadece bir hareket noktası haline gelmeğe başlar. Hacle'de ise ölen sevgili ve onun ıstırabı zaman zaman anılan uzak bir hâtıra haline gelirler ve içgüdüler üstün gelmeğe başlayarak şair yeniden hayata yönelir. Bunlar O'dur, yine Fatma hanımla ilgili olmakla beraber, onun ölümünden nönce yazılmış şiirleri ihtiva eder. Fakat şairin asıl kullandığı temalar, Ekrem'de olduğu gibi, "aşk" ve "tabiat"tır. Yukarıdaki dört eserinden başka daha birçok şiirlerinde de aşk başlıca temayı teşkil eder. Zaman zaman çok şiddetli bir ihtiras halinde beliren bu aşkın, genellikle, duygulardan çok sinirlere bağlı bulunduğunu söylemek gerekir. Divan şiirinde sadece bir motif ve Tanzimât'ın ilk kuşağında nihayet bir tasvir malzemesi olan tabiat ise, Hâmid'te, duyulan, üzerinde düşünülen ve psikolojik unsurlarla karıştırılan önemli bir tema olmuştur. Bir tema hüviyetinde olmamakla beraber, Hâmid'in şiirlerinde toplumsal unsurlara da rastlanır. Bunlar, bazan Garâm'da ve Bir Sefilenin Hasbıhâli'nde olduğu gibi bazı toplumsal aksaklıklara ve bazan da İlhâm-ı Vatan'da olduğu gibi vatanî duygulara aittir. Ancak, şairin metafizik düşüncelerinde gördüğümüz

sistemsizliği toplumsal meseleler hakkındaki düşüncelerinde de aynen bulabiliriz.

Tanzimât şiirindeki batılılaşmayı bir ihtilâl havası içinde gerçekleştirmeğe çalışan ve mizaç bakımından sürekli bir değişme ihtiyacı içinde bulunan Hâmid'in, bu sebeplerle, bir düzen düşüncesinden yoksun olduğunu belirtmiştik. Gerçekten, şiirlerinde hem şekil, hem muhteva ve hem de dil bakımından göze çarpan karışıklık çok açıktır. Nazım şekilleri arasında hem Doğuya ve hem de Fransız şiirine ait olanlar bulunduğu gibi, hiçbir tarafa bağlı bulunmayanlar, tamamiyle kendi icâdı olanlar da vardır. Bazı şiirlerinin çok türkçe bir dil ve üslûpla yazılmalarına karşılık, bazı şiirlerinde arapça ve farsçanın tamamiyle hakim bulunduğu bir dil ve çok yüklü bir üslûp görülür. Ayni şekilde, çok ince duygu ve düşüncelerin yanı başında çok basit duygu ve düşüncelere raslamak da daima mümkündür. Bu düzensizlik, karışıklık şeklindeki bu "değişiklik" onun mizacının ve şiirlerinin en belli özelliğidir. Bununla beraber bütün bunların onun şiirlerini monotonluktan kurtardığını, her an değişik ve daima canlı bir atmosfere sahip kıldığını da kabul etmek lâzımdır. Gerçekten Hâmid, Tanzimât şiirinin en renkli şairidir. Muhayyilesinin zenginliği, duygularının çeşitliliği ve sıcaklığı onu Tanzimât'tan sonraki Türk edebiyatının en büyük lirikleri arasına sokmuştur.

Tanzimât devrinde daha çok eski şiirin temsilcisi olarak ün salmasına rağmen, batılı şiir tarzında da başarılı örnekler vermiş olan bir şahsiyet de Muallim Nâci'dir.

1850 de İstanbul'da doğdu. Bir saracın oğludur. Asıl adı Ömer'dir. Aziz Efendi'nin Muhayyelât'ındaki "Kıssa-i Nâci"den duygulanarak şiirlerinde Nâci adını kullandı. Muallim sıfatı ise, Tercemân-ı Hakikat gazetesinin edebî ilâvesini yönettiği sırada, gençlerin gazeteye gönderdikleri yazıları bu adla düzeltmesinden çıkmıştır. Kürt Sait Paşa'nın maiyetinde olarak imparatorluğun birçok yerlerinde uzun süre dolaştıktan sonra, Paşa'nın Hariciye Nâzırlığına tayini üzerine tekrar İstanbul'a döndü. Paşa'nın Berlin elçiliğine tâyininde ise, oraya gitmek istemeyerek, İstanbul'da kaldı ve yazı hayatına atıldı. Kendi kendisini yetişdirenlerdendir. Mekteb-i Hukuk ve Galatasaray Sultanîsi edebiyat öğretmenliklerinde ve II. Abdülhamid'in vakanüvisliğinde bulundu. 11 Nisan 1893 de İstanbul'da öldü.

Şiir Kitapları: Âteş-pâre (1884–1886), Şerâre (1885), Fürûzân (1886), Sünbüle I (1890), Yâdigâr-ı Nâcî (1896).

Nâci'nin ismi Türk edebiyatında 1880 den sonra duyulmuş ve kısa zamanda üne ulaşmıştır. Bu hızlı ve yaygın ünde, eski-yeni mücadelesinin 1885–1893 arasındaki en şiddetli safhasına -eski edebiyat taraftarlarının lideri olarak -adının geniş gürültülerle karışmış olmasının etkisi büyüktür. Eski nazmın tekniğini kuvvetle bilen ve ona hâkim olan Nâci'nin bu teknikle yazıdığı şiirlerin sayısı, Batının etkisinde yazdığı şiirlerin sayısından çoktur. Aydın bir aileye mensup bulunmaması ve üstelik yetişme ve gelişme çağında İstanbul'un aydın çevrelerinden uzakta kalması, yeni edebî akımlardan zamanında haber alamaması, fransızcayı geç öğrenmesi ve bu yüzden Batı edebiyatiyle erken temasa geçememesi gibi sebeplerle -bir hamle adamı karakteri taşımasına rağmen- daha çok eski edebiyat saflarında kalan Nâci, Fransız edebiyatını tanıdıktan sonra Batı edebiyatının da değerini iyice anladı. Ancak, Fransız edebiyatından çeviriler yaptığı ve bir de piyes yazdığı halde, tam bir dönüş yapmanın artık imkânsızlığı karşısında, ortalama bir yol tutturarak, Türk edebiyatının kökten değil, kısmî bir şekilde modernleştirilmesine taraftar olabildi. Bu davranış, onu batılı tarzda da birçok şiir denemelerine götürdü ve başarılı örnekler verdi. Daha çok Âteş-pâre'de rastlanabilen bu örnekler arasında, Kuzu, Dicle, Kebûter ve Şâm-ı Garîbân en tanınmış ve beğenilmiş olanlarıdır. Nâci'nin -kendini hararet ve samimiyetle kuşaratan eski edebiyat taraflarlarının bütyük hayranlıkları arasında- ömrünün vakitsiz sona erişi, eski edebiyatın da ölümünü hızlandırdı.

Tiyatro

Anadolu Türkleri arasında dramatik türün ne zaman başladığı ve ne gibi örnekler verdiği meselesi henüz kesin olarak aydınlanmış değildir. Şimdiki halde bu dramatik örnekler hakkında en eski belge, Bizans imparatorlarından Aleksiyos (ölümü: 1118) un kızı Anna Komnini (1083–1148) nin babasına ait olarak yazdığı Alexiade adlı kroniktir. Burada bildirildiğine göre, Selçuklara karşı savaşa gideceği sırada hastalanan ve bu yüzden gidemeyen babasının hastalığı bahane şeklinde yorumlanarak, Türklerce onun bu korkaklığı bir fars halinde temsil edilmiştir. Fakat bu fars geleneğinin Anadolu Türkleri arasında sonraları da devam ettiğine dair başka bir belgeye henüz rastlanamamıştır.

Tanzimât'a kadar dramatik türü Karagöz ve onun canlı şekli olan Ortaoyunu ile tanıyan Türk seyircisi, Tanzimât'tan sonra bu türün avrupaî şekillerini de tanımağa başlar. Biri cansız, biri canlı olan Karagöz ve Ortaoyunu tipik birer halk tiyatrosu örneğidirler. Ayni tekniğe ve hemen hemen ayni repertuara sahip bulunan bu oyunlarda, avrupaî bazı dramatik çeşitlerde de olduğu gibi, vakanın yürütülüşü başlıca iki kişinin üzerindedir. Şive taklitlerinin de önemli bir rol oynadığı Karagöz ve Ortaoyununda İmparatorluk halkının bütün zümrelerinin temsilcilerini, onların değişik olaylar karşısındaki davranışlarını, zihniyetlerini, zevklerini, âdetlerini ve konuşma tarzlarını bulmak mümkündür.

Tanzimât edebiyatının hazırlık safhasından bahsedilirken, Batı medeniyetinin Türkiye'de yerleşmesinde tiyatronun oynadığı rol belirtilmiş ve Türk hlkının geniş ilgisi karşısında bu yeni türün çok hızlı bir gelişme gösterdiği de kaydedilmişti. Gerçekten, Tanzimât'ın daha ilk yılından İstanbul'da tiyatro binaları yapılmağa başlanmış ve önceleri rakipsiz olan yabancı tiyatro trupları zamanla yerlerini yerli topluluklara bırakmışlardır. Ancak, bu yeni türün tamamiyle yerlileşmesi için otuz yıllık bir zamana ihtiyaç hasıl olmuştur. Devrin şartlarına göre de, böyle bir zamanın geçmesi normaldir. Çünkü, tiyatronun o zamanki seyircisi yalnız Batı kültürü ile temasa geçebilmiş aydınlardan ibarettir. Üstelik, tiyatronun henüz pahalı bir eğlence olması, bu ufak seyirci topluluğunu daha da daraltmıştır. İslâmiyetin kadını kapalı tutması, bu sebeple Türk kadının sahneye çıkamaması ve ortaoyununun halk arasında henüz rağbette bulunmaması gibi etkiler, avrupaî Türk tiyatrosunun daha kısa bir zaman içinde kurulmasına ayrıca engel olmuşlardır. Böylece Türk tiyatrosu, uzun süre, sanatçı olarak -azınlıklar içinde Türk yaşayışını en çok benimsemiş olan- Eermenilerden faydalanmak zorunda kalmış ve Türk kadını sahneye ancak 1919 yılında çıkabilmiştir. Ermeni sanatçıların türkçeyi iyi konuşamamaları Türk seyircisinin sürekli şikâyet konusu olmasına rağmen, 1840 tan başlayarak, İstanbul'da oldukça hareketli bir sahne hayatı kurulmuştur. Tiyatro tesislerinin çok masraflı olmaları sebebiyle, bu masrafları karşılamak için bazı yerli müteşebbislerin tiyatro açma hususunda "resmî tekel"ler edinmelerine rağmen, otuz yıl içinde sahne hayatının gösterdiği gelişme oldukça doyurucudur.

Önce yabancı müteşebbislerin kurdukları İtalyan ve Fransız tiyatroları ile yerlilerce kurulmuş olan Hacı Naum, Şark ve Ortaköy tiyatro-

larından sonra, 1857 de kurulup yarı resmî bir himaye görmüş olan ilk ciddî Türk tiyatrosu Osmanlı Tiyatrosu'dur. Sonraları müslüman olup Yakup adını alan Güllü Agop tarafından İstanbul'da Gedikpaşa'da kurulmuş olan bu tiyatro, devrin devlet adamlarının ve edebiyatçılarının gösterdikleri yakın ilgi sayesinde hızla gelişmiş ve zengin bir bir repertuarla uzun süre devam etmiştir. Bu tiyatronun, yönetim ve sanatçı kadrolarından başka, Türk tiyatrosunda ilk defa olarak bir de edebî heyeti (Nâfia Nâzırı Raşit Paşa, Maarif Nezâreti Mektupçusu Hâlet bey, Düyûn-i Umumiye Direktörü Âli Bey, Namık Kemal, Menâpirzade Nuri Bey) vardır. Namık Kemal, Âli Bey, Ahmet Midhat, Ebuzziya Tevfik ve Şemsettin Sâmi gibi devrin tanınmış yazarlarının eserleri bu tiyatroda sahneye konuldukları gibi; Fransız, Alman, İngiliz tiyatro yazarlarının eserleri, yabancı opera ve operetler ve ilk Türk operaları olan Arif'in Hilesi, Leblebici Horhor ve Köse Kâhya operaları da bu tiyatroda oynanmıştır. Ermeni aktörlerin şivelerini düzeltmek için Âli Bey tarafından diksiyon derslerinin de verildiği ve Türk tiyatro tarihinde önemli bir yeri olan bu tiyatronun Ahmet Mithat'ın Çerkes Özdenler adlı dramının hürriyet duyguları aşıladığı bahane edilerek 1883 de II. Abdülhamid tarafından yıktırılması, Türk seyircisini ciddî tiyatro eserleinden yoksun bıraktı. Böylece, 1908 e kadar, tulûat tiyatroları Türk sahnelerinin tek hakimi haline geldiler.

1840'tan başlayarak Türk sahnesi böyle bir gelişme izlerken, bu yeni türün gördüğü rağbet Türk yazarlarını da harekete geçirmiş ve çok kısa sayılabilecek bir süre içinde birçok tiyatro eserleri meydana getirilmiştir. İlk Türk piyesinin ne zaman ve kimin tarafından yazıldığı meselesi henüz tamamiyle aydınlanmış değildir. Yeni belgeler ele geçinceye kadar, Abdülhak Hâmid'in babası Hayrullah Efendi tarafından 1844 de yazıldığı tahmin edilen ve ancak 1939 da yayınlanan (Türklük dergisi, 1939, sayı: 8, s. 77–91) dört perdelik küçük bir dramın bu türdeki ilk deneme olarak kabulü gerekmektedir.

Yayınlanmadığı için zamanında bilinmeyen ve tabiatiyle avrupaî Türk tiyatro edebiyatının meydana gelişinde hiçbir etkiye de sahip bulunmayan bu eserden sonra, tiyatro eserlerinin aralıksız olarak ortaya çıkışı 1860-1880 arasındadır. Bu yirmi yıl içinde, Türk tiyatro edebiyatı çok hızlı bir gelişme gösterir. Şinasi, Namık Kemal, Şemsettin Sami, Ahmet Midhat, Âli Bey, Ali Haydar Bey, Ebuzziya Tevfik, Manastırlı Rifat, Hasan Bedrettin, Recaizade Ekrem ve Abdülhak Hâmid bu

dönemin en verimli yazarlarıdır. II. Abdülhamid devrinde ciddî sahne eserlerinin oynanmasına müsaade edilmemesi yüzünden, 1880 den sonra piyes yazmağa karşı rağbet azalmış ve ancak 1908 den sonra bu rağbet yeniden başlayabilmiştir.

Tanzimât tiyatrosunda da, Tanzimât'ın prensiplerine uygun olarak, toplum eğitiminin genellikle ön plânda yer aldığı görülür. Bu gayeye, bazan da toplumsal aksaklıklara doğrudan doğruya dokunmak veya tarihin "ibret verici" olaylarını ele alıp onlardan ahlâkî sonuçlar çıkarmak suretiyle varılmak istenir. Fakat toplumsal meseleler, daha çok, aile çerçevesi içinde kalmıştır. Bu da, yazarların toplum yaşayışını gözleme ve inceleme alışkanlığına henüz gereği gibi sahip bulunmayışlarındandır. Konuları Doğu ve İslâm tarihinden alınmış olan bazı piyeslerde olayların ayni zamanda ihtişamlı oluşlarına gösterilen dikkat ise, romantik tiyatrodan gelen etkilerle ilgilidir. Bu etkiler 1870 den sonra başladığı için, daha önce komedilerin çoğunlukta olmalarına karşılık, bu tarihten sonra dram çeşidi daha büyük bir rağbet görmeğe başlar. Ancak, romantik dramda ferdî ihtiraslar büyük bir yer tuttuklarından, tarihî temalara önem veren Tanzimât tiyatro yazarları, Türk tiyatrosunun -daha çekici olan- ferdî konulara yönelmesini önlemek maksadiyle, "Millî Tiyatro" adını verdikleri bir tiyatro çeşidi çıkarmışlar ve bununla da konularını "İslâm tarihinden veya Osmanlı İmparatorluğundaki müslüman azınlıkların hayatından" alan piyesleri kasdetmişlerdir. Türklerce yaşayış özellikleri daha az bilinen toplulukların yaşayışlarını anlatan bu eserler bir yandan hafif bir egzotizme büründükleri gibi, bir yandan da -ister istemez- bir örf ve âdet piyesi haline de gelmişlerdir.

Tanzimât tiyatrosunda dil ve üslûp, 1880 e kadar, henüz işlek olmamakla beraber, konuşma diline ve üslûbuna çok yaklaşmıştır. Fakat bu tarihten sonra, diğer edebî türlerde de olduğu gibi, tabiîliğini gittikçe kaybetmiş ve bilhassa Abdülhak Hâmid'in eserlerinde çok yüklü ve yapma bir duruma gelmiştir. Piyes tekniği, bu devir tiyatrosunun şüphesiz en zayıf yönüdür. Bu ise, yeni türdeki bilgi ve deneme yetersizliğinin tabiî bir sonucu sayılmak gerekir. Bununla beraber, bu durumu ile de, eğer devrin siyasî şartları önüne şiddetle geçip onu durdurmasaydı, Tanzimât tiyatrosunun Türk tiyatrosunun geleceği için çok ümitli olacağı tahmin ve kabul edilebilir. Büyük bir hızla serpildiği sırada bu fidanın kurumağa mahkûm edilmesi Türk tiyatrosunun ge-

leceği üzerinde çok kötü etkiler yapmış ve onun bugün de Türk edebiyatının en zayıf yönü olmasına sebebiyet vermiştir.

Tanzimât devrinin ilk tiyatro eseri olan ve Hayrullah Efendi (ölümü: 1866) ye ait bulunan Hikâye-i İbrahim Paşa be-İbrahim-i Gülşenî (1965), vakasını Kanunî devrinden alan, dört perdeden ve on bir tablodan ibaret küçük bir trajedidir. Bağdad Seferi (1534) sırasında Ordu Defterdârı İskender Çelebi'yi haksız yere idam ettirdiği ve saltanat hırsına kapıldığı için Kanunî tarafından 1536 da idam edilen Sadrâzam İbrahim Paşa ile ayni devirde Mısır'da büyük ün salmış mutasavvıflardan İbrahim Gülşenî'nin ve Mısır valisi Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın oğlu İbrahim Paşa'nın şahsiyetleri biribirine karşıtırılarak, Osmanlı İmparatorluğu için asıl tehlikenin sonuncusundan geleceği söylenmek istenen bu piyeste, tarihî atmosferi tamamlamak için, dil ve üslûbun da XVI. yüzyıla uydurulmasına çalışılmıştır. Piyes tekniği pek basit olduğu için, vak'ada bazı karışıklıklar da göze çarpmaktadır.

Tanzimât tiyatrosunun ikinci eseri, Şinasi'nin Şair Evlenmesi adındaki bir perdelik komedisidir. 1859 da yazılıp 1860 da ilk defa Tercemân-i Ahvâl'de (sayı: 2–5) tefrika suretiyle yayınlanan bu eser, ayni yıl kitap halinde de çıktığı gibi, yazarın ölümünden sonra dört kere daha basılmıştır. Önce iki perde olarak düşünülmüş iken -yazarın açıklamadığı bir sebeple- bir perdeye indirilen bu komedinin konusu, "biribirini görmeden evlenme" âdetinin tenkididir. Vaka, basit olmakla beraber, oldukça sağlam bir kuruluştadır. Bu kuruluşta ise, hem yerli ve hem de yabancı unsurların etkilerini bulmak mümkündür. Böylece, vaka ve karakterlerindeki değişmezliğin ve belli bir metne tam bağlı bulunmayışın dışında, bir tiyatro eserinin bütün vasıflarını taşıyan ortaoyunu ile Molière (Molyer) komedilerinin etkileri eserde yanyana yer alırlar. Oyunun belli ve edebî bir metin halinde oluşu, karakterlerinin ortaoyununun karakterlerinden ayrılışı ve vakasının geliştirilme tarzı bakımlarından batılı olan bu eser; vakasının başlıca iki kişiye yürüttürülmesi, değişik halk tabakalarına mensup yerli karakterlerin canlandırılışı gibi ortaoyununa ait özellikleriyle de yerlidir. Bunlardan başka, ortaoyununun bazı terimlerine de eserde yer verilmiştir. Eserin böyle bir yapıda oluşu, yazarın ortaoyununa alışık olan Türk seyircisini yadırgatmadan onu batılı tiyatroya ısındırmak veya yerli özellikleri feda etmemek için Batı tiyatrosunda sadece ortaoyununda bulunmayan yönleri almakla yetinmek gibi düşüncelerle hareket etmesinden gelmiş

olabilir. Bir tiyatro eseri yazmak isteği ise, hem tiyatronun o sıralarda halktan görmekte olduğu büyük rağbetten, hem de tiyatro eserinin kitleye hitap bakımından taşıdığı üstünlüğün yazarca anlaşılmasından doğmuş olarak kabul edilmelidir. Sırf topluluğa hitap imkânlarına daha geniş ölçüde sahip olabilmek için gazeteciliğe girişen Şinasi'nin, bu imkâna edebî türler içinde en çok sahip bulunan tiyatroyu ihmâl edemeyişi çok tabiîdir. Şinasi'nin -diğer edebî türleri olduğu gibi- tiyatro eserini de halka belli düşünce ve bilgileri aşılamak için bir vasıtadan ibaret saydığı, makaleleri gibi bu piyesini de "bi'l iltizâm lisân-i avâm üzre yazdığını" söylemesinden de açıkça anlaşılıyor. Türk tiyatro edebiyatının komedi çeşidindeki bu ilk denemesi, dram çeşidindeki ilk deneme olan Hayrullah Efendi'nin piyesine göre, teknik bakımdan çok daha ileridedir. Şinasi, bütün çalışmalarında olduğu gibi, bu çalışmasında da maksatlı, şuurlu ve plânlıdır.

Bu denemenin yayınlanması zamanla etkisini göstermiş ve tiyatrodan zevk alan aydın gençlere yeni denemeler yapmaları için teşvik edici olmuştur. Böylece, 1866 dan başlayarak Türk Tiyatro Edebiyatı'nın yeni bir çaba dönemine girdiği görülür. Şair Evlenmesi'nin basıldığı 1860 yılı ile 1866 yılı arasında yazılmış tiyatro eserleri bulunup bulunmadığı henüz kesin olarak anlaşılabilmiş değildir. 1866 da, Türk tiyatrosunun ilk manzum piyesi ile karşılaşırız.

Piyesin yazarı Ali Haydar (1836–1913), Posta ve Telgraf Nazırı Sağır Ahmet bey'in oğlu ve Yeni Osmanlılar'dan Mehmet Bey'in büyük kardeşidir. Sergüzeşt-i Pervîz (1866), Sâsâniyân Hükümdarlarından II. Erzas'ın Sergüzeşti (1866), Ruya Oyunu (1876) adlı üç piyesi basılmıştır. Bunlardan ilk ikisi trajedi olarak yazılmıştır. Yazar, birincisinin önsözünde Türk tiyatrosuna ilk trajediyi kazandırdığını söylüyor ve bu tarzın devamını diliyor. Klâsik trajediye şeklen de uymak için, eserlerini manzum olarak yazmayı düşünmüştür. Ancak birinci eserin kuruluşu ve teması, daha çok, dram karakteri taşıyor. Bu piyeslerin manzum tiyatro çeşidi olarak henüz ilk denemeler olmaları ve yazarın nazım tekniğine gereği gibi hâkim bulunmayışı, dili ve üslûbu yer yer sakatlamış ve cansızlaştırmıştır. Üçüncü eser ise, vakası ve kuruluşu basit ve iki perdelik bir komedidir.

Tanzimât devrinde tiyatro edebiyatının asıl verimli yılları ise, 1870–1880 yılları olduğunu söylemek mümkündür. Bu yıllarda, ilk ciddi Türk tiyatrosu olan Osmanlı Tiyatrosu çalışmalarına büyük bir dikkat ve çaba

ile devam ettiği gibi, Türk yazarlarının piyes yazma hevesleri de günden güne çoğalmıştır. Bu genç yazarların bir kısmı (Namık Kemal, Âli Bey, Nuri Bey, Hâlet Bey), Osmanlı Tiyatrosu'nun edebî heyetine girmek suretiyle, tiyatronun çalışmalarını da ciddi bir kontrol altına aldılar. Bir yandan, bu tiyatroda oynanmak üzere hazırlanan çeviri piyeslerin redaksiyonunu yaparlarken, bir yandan da kendileri piyes yazmağa başladılar.

Bunlar arasında tiyatro ile ilk uğraşan, Âli Bey (1844–1899)dir. Mutasarrıflık ve valiliklerde bulunmuş olan Âli Bey, bir aralık Düyûn-ı Umumiyye Direktörlüğünde bulunduğu için, Direktör diye de anılır. Kokona Yatıyor (1870, 1961), Misafiri İstiskal (1870) ve Geveze Berber (1873) adlı üç komedisinden başka, Letâfet (1899, 1961) adlı bir de opereti vardır. Komedilerinin ortaoyunu ile ilgili yönleri olmayıp, tamamiyle batılı komedi kuruluşundadırlar. Bunların, toplum meselelerine dokunan yönleri de yoktur. Daha çok, küçük birer karakter komedisi mahiyetindedirler ve bu tarzın Türk tiyatrosunda ilk başarılı örneklerini verirler.

1870 ten sonra tiyatro türünü deneyenlerden biri de Recaizade Ekrem'dir. İlk denemesini Afîfe Anjelik (1870) ile yaptı. Atala yahut Amerika Valişileri adlı ikinci denemesinin önsözünde, Afîfe Anjelik'in ilk türkçe dram olduğunu, söyler. Hayrullah Efendi'nin piyesi o tarihte henüz yayınlanmamış olduğu için, yazarın böyle bir iddiada bulunabilmesi tabiîdir. Kocasının yokluğu sırasında uşağının tecavüz teşebbüsüne karşı direnmiş genç bir kadının hikâyesini anlatan, dört perdelik ve şahısları Fransız olan bu basit dramın konusunun nereden alındığı henüz belli değildir. İsimler yabancı olduğu için, eserin bir adaptasyon olması gerekmez. Dilinde ve üslûbunda bir çeviri kokusu bulunmakla beraber, çeviri olduğu hakkında hiçbir kayda rastlanmadığı gibi, tersine olarak, kitabın kapağında ve ayrıca yayınlanması sırasındaki bir gazete ilânında "te'lif" olarak gösterilmesi, onun, vakasını Fransa'da geçmiş gerçek bir zâbıta olayından veya bir Fransız hikâyesinden alan telif bir eser olması ihtimalini üstünleştirmektedir. Yazarın ikinci tiyatro eseri, Vuslat (1874 sonları) tır. Ancak bu arada yazar başka bir deneme daha yapmış, Chateaubriand (Şatobriyan) dan 1872 yılı başlarında türkçeye çevirdiği Atala romanını piyes haline sokarak ayrıca bastırmıştır (1874 başları). Yazar, romandan piyes çıkarmanın türkçedeki ilk denemesi olan bu eserinde, Afîfe Anjelik'e göre piyes tekniğini çok daha iyi kavramağa başladığını göstermiş, önsözündeki ifadesiyle bu dene-

mesinde "bu nevi âsârın bugünkü günde en güzîdelerinden alız ü iktibâs olunmuş usulleri" tatbik etmiştir. Yazarın bu dikkatli çabaları yemişini vermekte gecikmemiş ve bundan sonra yazdığı Vuslat'ta tekniğe hakimiyeti daha da artmıştır. Namık Kemal'in daha önce yayınlanan Zavallı Çocuk adlı piyesinde olduğu gibi, "evlenmede ana-babanın değil, evlenecek olanların söz sahibi olaması gerektiği" şeklinde küçük bir toplumsal meseleyi ele alan bu dramının önsözünde Ekrem, evvelki denemelerinde "yerli olayların ve ifadelerin yer almayışı" dolayısiyle bazı haklı tenkitlere uğradığını, bu gibi eserler "millî ahlâk ve âdetlerimize uymadığı cihetle, tiyatro türündeki gücünü gereği gibi gösterebilmek için, millî bir piyes yazması gerektiği"nin kendisine söylendiğini ve bu tavsiyeye uyup bir millî piyes denemesi olarak Vuslat'ı yazdığını belirtiyor. Burada dikkate değen önemli bir nokta, devrinin başlıca tiyatro yazarlarının aksine olarak, "Millî Piyes" meselesinde Ekrem'in normal bir anlayışa sahip bulunuşudur. Şinasi ile başlayıp Kemal ile devam eden ve içinde yaşanılan toplumun meselelerini ele almağa doğru yönelen bu gidişin sonradan çok aykırı bir anlayışa yönelişi yüzünden Türk tiyatro edebiyatının kaybı büyük olmuştur. Ancak, Vuslat'ın Zavallı Çocuk'taki temayı aynen tekrarlaması ve karakterlerin yaratılmasında da bazı benzerlikler bulunması, eserinin değerini oldukça azaltmıştır. Piyesin en büyük başarısı, sahne diline gösterdiği büyük uygunluktadır. Konuşmalardaki tabiîlik, Kemal'in piyeslerine göre de, çok daha ileridir. Ekrem, ölümünden sonra ortaya çıktığı için yazılış tarihi belli olmayan ve konusunu Binbir Gündüz hikâyelerinden alan Çok Bilen Çok Yanılır (1914,1941) adlı komedisinde modern tiyatro eserinin bütün özelliklerini gerçekleştirmiş ve böylece Tanzimât devrinin en iyi tiyatro yazarları arasına girmiştir.

Ayni tarihlerde, tiyatroya geniş bir önem vererek bir yandan Osmanlı Tiyatrosu'nun modern bir tiyatro haline gelmesi için büyük bir çaba harcayan Namık Kemal, bir yandan da ayni tiyatroda oynanmak üzere piyesler yazmakta gecikmedi. Avrupa'ya kaçıncaya kadar (mayıs 1867) yalnız şiir ve politika ile uğraşan Kemal, döndükten sonra tiyatro ile de yakından ilgilenmeğe başladı. Avrupa'ya gitmeden önce, hiç şüphesiz, tiyatro hakkında da bir fikri vardı. İstanbul'daki tiyatroların oyunlarını görmüştü. Fakat bunlar, çoğunlukla, yabancı kumpanyaların oyunları idi. Osmanlı Tiyatrosu, ancak 1867-1868 mevsiminde açılabilmişti. Bunun içindir ki Kemal, ancak Avrupa'ya kaçtıktan sonra

ciddi sahne eserlerinin seyircisi olabildi ve tiyatronun önemini kısa zamanda kavrayabildi. Orada tiyatro sadece bir eğlence vasıtası değil, ayni zamanda, fikrî seviyeyi yükselten ciddi bir müessese idi. Tiyatronun bu yönü, Kemal'i hayran bıraktı. Her gün binlerce insana hitabeden bu müesseseler, âdeta birer okuldu. O sırada Paris'ten yazdığı bir mektupta, tiyatronun "ahlâk ve lisan mektebi" oluşunu önemle belirtir. Edebî çalışmalarında Tanzimât'ın toplumcu prensiplerine bağlı bulunan Kemal'in, tiyatroyu da bu yönden görmesi kadar tabiî bir şey olamaz. Ona göre ciddî bir tiyatro eseri, seçkin bir topluluğa belli düşünceleri aşılamak için en elverişli vasıta idi. Avrupa'dan böyle bir inançla dönen Kemal, 1872 yılı sonlarında Osmanlı Tiyatrosu'nun edebî heyetine girdiği gibi, birkaç ay sonra da ilk piyesi Vatan yahut Silistre (1873, tarihsiz baskılar, 1891, 1892, 1940, 1948, 1954, 1957, 1960) yi de yazdı. 1 Nisan 1873 günü oynan ve bir hafta sonra yazarının Kıbrıs'daki Mağosa kasabasına kalebend olarak göndrilmesine sebep olan bu piyes büyük bir rağbet görerek üç yıl zarfında İstanbul, İzmir ve Selânik'te altı yüz defaya yakın oynarıdı. Bu ilk piyesinin provaları yapıldığı sırada Gülnihâl (1875, tarihsiz bir baskı, 1911, 1960) i yazarı Kemal, Kıbrıs'ta kaldığı otuz sekiz ay içinde, dört piyes daha yazdı: Zavallı Çocuk (1873, 1874, tarihsiz bir baskı, 1911, 1960), Âkif Bey (1874, 1910, 1961), Kara Belâ (1910), Celâleddin-i Harzemşah (1875, 1898).

Bu piyeslerin hepsi de dramdır. Vatan yahut Silistre ve Celâleddin-i Harzemşalı, konularını tarihî olaylardan alırlar. Piyes tekniğini bildiği muhakkak olmakla beraber, Kemal'in piyesleri de teknik bakımdan zayıftırlar. Bu yönden en kuvvetli olan Gülnihâl'dir. Bu piyes, vak'asının geliştirilmesi, entrik unsurunun çok iyi kullanılması ve karakterlerin çok canlı olarak verilebilmeleri bakımından, yazarın en başarılı tiyatro eseridir. İlk olduğu halde en tanınmış denemesi olan Vatan yahut Silistre, bütün başarısını devrin siyasî havasından almıştır. Gerek vakalarını kuruşta ve gerekse karakterlerini yaratışta romantik dramın etkisinde bulunan yazarın son piyesi Celâleddin-i Harzemşâh 'ta bu etki çok daha bellidir. Hugo'nun Cromwell'i gibi yalnız okunmak için yazılmış olan bu on beş perdelik eser; hem ortaçağ tarihinden alınmış vak'ası, hem karakterlerin yaratılışındaki aşırılık ve hemde sahne dilinden uzaklaşan konuşmalarındaki ifade şiddeti bakımından romantik dramın Tanzimât tiyatrosundaki ilk başarılı örneğidir.

Tiyatroda "eğlence" ile "toplumsal fayda" yı birleştirerek onu

"faydalı bir eğlence" diye tarif eden Kemal, tiyatro hakkındaki düşüncelerini bazı makaleleriyle - Cromwell'in önsözüne nazîre gibi yazdığı Celâleddin-i Harzemşâh Mukaddimesi'nden öğrenmek mümkündür. Tiyatro eserini "edebiyatın en büyük kısmı" sayan Kemal'in piyesleri, aydınlar arasında büyük rağbet görerek Türkiye'de tiyatronun ciddiye alınmasında etkili oldukları gibi, bazı genç yazarların da doğrudan doğruya eserlerini etkilemişlerdir. Bunlardan Zavallı Çocuk ile Ekrem'in Vuslat ve Abdülhak Hâmid'in İçli Kız piyesleri arasında yakın bir tema ve vak'a benzerliği göze çarpar. Celâleddin-i Harzemşâh da Abdülhak Hâmid'in tarihî piyese yönelişinde ve sahne dilinden uzaklaşmasında etkili olmuştur.

Vatan yahut Silistre'nin oynanmasından birkaç gün evvel, yine Osmanlı Tiyatrosu'nda Ahmet Midhat'ın 1872 de basılan Eyvâh! isimli bir dramı oynandı. Bu dramın teması da, Tanzimât tiyatrosunun bazı ürünlerindeki toplumsal muhtevaya uygundur. Bu muhteva ise, batılılaşmanın aile çevresindeki etkileri ve bilhassa evlenmedeki eski âdetlerin tenkidiyle ilgilidir. Şinasi'nin Şair Evlenmesi'nde tenkit edilen "erkekle kadının birbirleriyle tanışmadan evlenmeleri" âdetinden sonra, Namık Kemal'in Zavallı Çocuk piyesinde "gençlerin evlenmelerinde son sözü ana-babanın söylemeleri" âdeti tenkit edildiği gibi, Ahmet Mithat'ın bu ilk dramında da "birden fazla kadınla evlenme" âdeti şiddetle tenkit edilmektedir. Bu bakımdan eser bilhassa yobazların ağır hücumlarına uğradı ise de yazar, Molière'in papazları yermesindeki metodla hareket edip hücumlara ayni yıl Açık Baş adlı bir başka komedisi ile karşılık vererek, bu sefer, halkın dinî duygularını kötüye kullanan softalara şiddetle saldırdı.

Ahmet Midhat'ın adı bilinen piyeslerinin sayısı on ikiyi bulmakta ise de, ancak yedisi basılmıştır. Bunlardan, insan haklarını ve Avrupa'daki sınıf mücadelesini kendisine konu yapan Ahz-ı Sâr yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti (1875), başarısız bir dramdır. 1883 te yayınlanan Çerkes Özdenler piyesinin kapağında "Millî dram" terimi ve "Hem tiyatroda oynanmak, hem de roman gibi okunmak üzere yazılmıştır" kaydı vardır. "Millî dram" terimi, piyesin vakası Osmanlı İmparatorluğu'nun azınlıklarından olan Çerkeslerin yaşayış tarzlarını ve ahlâkî inançlarını belirttiği için kullanılmıştır. Ayni zamanda roman gibi okunmak için yazılmış olması da, devrin siyasî şartlarındaki ağır baskı ile ilgilidir. Fürs-i Kadîm'de Bir Fâcia yahut Siyâvuş (1883) piyesi, dört perdelik

tarihî bir dram olarak yazılmıştır. Ciddi tiyatro eserlerinin oynanmasına imkân bulunmayış karşısında, bu devirde, oynanmak için yazılan eserler -genel olarak- müzikli, danslı yani sadece eğlendirici piyeslerdir. Daha çok operet tekniğine kaçan bu piyeslerin gördükleri rağbet karşısında, Ahmet Mithat bu tarzı da denemiş ve Çengi yahut Dâniş Çelebi (1883) ve Zîbâ (basılmamış) gibi piyesler de yazmıştır. Bunlardan başka, Gönül adlı hikâyesini piyes haline getirerek Hükm-i Dil (1884) adıyle bastırmıştır.

"Toplumsal fayda" prensibine sonuna kadar bağlı kalarak eserlerinde toplumsal meselelere daima büyük önem veren Ahmet Midhat, piyeslerinde de, tiyatro tekniğini ikinci plâna atan bir yazar olarak karşımıza çıkar.

Tanzimât tiyatrosunun en önemli ve en verimli şahsiyeti, şüphesiz, Abdülhak Hâmid'tir. Tiyatro alanındaki ilk denemesini Mâcerâ-yi Aşk (1873, 1910) ile yaptı. Bunu, çok kısa aralıklarla, Sabr ü Sebât (1874), İçli Kız (1874) ve Duhter-i Hindû (1875) izledi. Vakası Hindistan'da ve bir masal atmosferi içinde geçen Mâcerâ-yi Aşk, şairdeki egzotizm eğiliminin ilk örneğini verir. Bu eğilimin Hâmid'te, Fransız edebiyatından gelme bir etki ile yani Atala, Pol ve Virjini ve Robenson Kruzoe gibi çevirilerle ve ilk gençliğinde Tahran'a kadar kara yolundan yaptığı ve pitoreski bol manzaraların yer aldığı uzun yolculukla ilgili olduğu kabul edilebilir. Sabr ü Sebât ve İçli Kız, bu egzotizmden kurtulup tekrar yerli hayata girerler. Bunlardan birincisinde atasözlerine, halk tekerlemelerine ve cinaslı sözlere fazla yer ayırmak suretiyle, konuşmaların tabiîliği bozulmuştur. İkincisi ise, konusu bakımından, Namık Kemal'in Zavallı Çocuk piyesinin etkisindedir. Bu iki denemeden sonra yazar, Duhter-i Hindû (1875) ile, yerli hayattan ayrılarak yeniden egzotizme döner ve bu dönüşünün sebebini de aynı eserin sonunda açıklar. Bu açıklamaya göre: (Halkın rağbet ettiği, millî ahlâk ve âdetlerimizi gösteren "Millî Tiyatro" eserleri, herkesin bildiğini tekrarlamaktan başka bir şey yapmayan birer "ahlâk risâlesi"dir. Birçok örnekleri gibi, İçli Kız da bu cinsten bir eserdir. Asıl millî tiyatro eserleri ise; seyircilere, herkesten iyi bildikleri kendi hayatlarını değil, tanımadıkları toplulukların veya azınlıkların hayatlarını, islâm veya Osmanlı tarihinin muhteşem olaylarını tanıtan eserlerdir. Batıda pek çok bulunan bu türlü eserler, bizde henüz yoktur.) Tarihî vak'alara ve yabancı milletlerin yaşayışlarına büyük yer veren romantik dramın etkisiyle böyle

bir tiyatro görüşüne kapılan yazar, Recaizade Ekrem'in Atala piyesini Vuslat ve İçli Kız'dan üstün bulur ve "umumî rağbet hilâfına" olarak Duhter-i Hindû'yu yazdığını söyler. İmparatorluktaki azınlıkların yaşayış tarzlarını ve ahlâkî inançlarını gösteren eserler daha evvel de yazılmış; Şemsettin Sâmi bu tarzı "Besa yahut Ahde Vefa" ve "Seydî Yahya", Ebuzziya Tevfik "Ecel-i Kazâ", Manastırlı Rıfat ile Hasan Bedrettin "Delîle", "Ebul'alâ", "Kölemenler" gibi dramlarda denemişlerdi. Fakat yazar, Duhter-i Hindû'nun Sonsöz'ündeki övgüsüne rağmen, bu tarza hiç iltifat etmemiş ve ondan sonraki piyeslerinin konularını hemen hemen Eski Doğu ve İslâm tarihlerinden almıştır. Türk seyircisinin bilmediği bir topluluğu anlatan ilk eseri, İmparatorluğun azınlıklarından birine değil, tamamiyle yabancı bir topluluğa, XIX. yüzyıl sonu İngiltere'sine ait olan Finten (1916, 1927, 1964)dir.

Hâmid'in piyeslerinin bir kısmı mensur, bir kısmı da manzumdur. Mensur olanlar, yukarıdaki beş piyesinden başka Târık yahut Endülüs Fethi (1879, 1910, 1917), İbn-i Mûsâ yahut Zât-ül Cemâl (1917), Yadigâr-ı Harb (1917), manzum olanlar Nazîfe (1878, 1917), Nesteren (1877), Eşber (1880, 1922, 1945), Tezer yahut Abdurrahman-ı Sâlis (1880, 1945), Liberte (tefrika, Türk Yurdu, 1913), Tarhan (1916), Sardanapal (1917), Abdullahüs-Sagîr (1917), İlhân (1918), Hâkan (1935). Bunlara yarısı tamamiyle manzum ve yarısı da tamamiyle mensur olan Zeynep (1908) ile, ikisi de manzum olup henüz basılmamış bulunan Cünûn-i Aşk (yazılışı: 1917) ve Kanunî'nin Vicdan Âzabı (yazılışı: 1937) piyeslerini de eklemek gerekir.

Sayıları yirmi biri bulan bu piyeslerin hepsi de dramdır. İlk yazılanlar bir yana bırakılacak olursa, tarihi konuları işleyenler gerek vak'alarının kuruluş tarzı ve olağanüstü olaylara büyük önem veriş, gerek kalıramanların karakterlerini işleyişte aşırılığa kaçış ve kişiler kadrosunun genişliği ve gerekse parlak konuşmalara düşkünlük bakımından tamamiyle romantik dramın etkisindedirler. Shakespeare (Şekspir) den gelme bir etki ile yazar, bazı piyeslerinde cinlere ve cadılara da yer vermiştir. Bilhassa Finten'de Macbeth (Makbet) in etkileri çok bellidir. Yazarın vakalarının kuruluşu ve kahramanlarının karakterleri hakımından Corneille (Korney)in etkisinde kalan iki piyesi de, Nesteren ile Eşber'dir. Birincisi Corneille'in Le Cid (Lö Sid) inc nazîre olarak yazıldığı gibi, ikincisinin vakası da ayni yazarın Horace (Horas) ından alınmıştır. Bununla beraber, gerek vakanın ve gerek kahramanların işle-

niş tarzlarında yine romantizmin etkileri görülür. Hâmid, klâsik zevke ulaşabilmiş değildir. Esasen, yaradılışı da böyle bir zevke varabilmesine elverişli sayılamaz.

Anlaşılması güç bir "Millî Tiyatro" görüşüne saplanarak içinde yaşadığı toplumun realitelerinden uzaklaşan, hatta onları küçümseyen Hâmid, bu garip davranışı sonunda, Tanzimât tiyarosunun başlangıçtaki toplumcu gidişini tersine çevirenlerin en güçlü ve en verimli olanıdır. Böylelikle, Türk tiyatrosu da yavaş yavaş yeniden ferde yönelerek, daha çok, bir karakter tiyatrosu haline girer. Gerçekten, Hâmid'in bütün piyeslerinde karakterler ön plânda gelir. Oyunlarına aldığı karakterlerin tahliline büyük önem verir. Bilhassa, çeşitli ihtirasların tasvir ve tahlilinde çok başarılıdır. Bu bakımdan Finten, onun en başarılı eseri olarak kabul edilebilir. Bununla beraber Hâmid, piyeslerinde, toplumsal konulara karşı tamamiyle ilgisiz değildir. Bilhassa, Vatan yahut Silistre'den sonra o devrin aydınları arsında çok rağbette olan vatanperverlik ve hürriyet duygularının Hâmid'in birçok piyeslerinde de yer yer işlendiğini ve Liberte'nin ise tamamiyle bu temaya ayrılmış olduğunu kaydetmek gerekir.

İlk piyeslerinde tiyatro tekniğine oldukça uyan Hâmid, sonraları bu hususiaki her itinayı bırakmış ve bilhassa 1880 den sonraki piyeslerini -Ahmet Mithat gibi- okunmak için yazmağa başlamıştır. Bu sebeple piyeslerinde, genellikle, büyük bir teknik kayıtsızlığı göze çarpar. Perde ve sahne bölünüşleri çok ölçüsüz olduğu gibi, bazan da perdelerin sonuna -plânsızlığın açık bir delili olarak kabul edilebilecek- "ilâve"ler yaptığı ve mensur piyeslerinin içine uzun manzumeler koyduğu görülür. Manzum piyeslerinde ise, nazım tekniğindeki itinasızlık da pek bellidir. Bu piyeslerinin çoğunu Aruz vezniyle ve yalnız ikisini (Nesteren, Liberte) Hece vezniyle yazmıştır.

Hâmid'in piyeslerindeki en büyük kusur, hiç şüphesiz, dilde ve üslûptaki düzensizliktir. İlk piyeslerinde konuşma diline ve üslûbuna çok yaklaşmış olduğu halde, sonraki eserlerinde bu dilden yavaş yavaş uzaklaşmış ve nihayet tamamiyle kitabî ve çok yabancı bir dilde karar kılmıştır. Eşber, Tezer, Târık ve Finten gibi en tanınmış ve sevilmiş eserlerindeki birçok pasajların, dinlenirken değil, dikkatle okundukları zaman bile anlaşılmaları güctür. Bilhassa tarihî piyeslerinde, yer yer, parlak bir hitabet üslûbuna sapması da bu eserlerin konuşmalarındaki tabiîliği ayrıca zedeleyen sebeplerden biridir. Oynanmak imkânsızlığı

karşısında piyes tekniğini bu derecede ihmâl etmenin akla uygun bir açıklamasını yapmak güctür ve Türk tiyatro edebiyatının henüz yeni yeni geliştiği bir sırada yapılan bu ihmâlin onun geleceği üzerinde çok yıkıcı etkileri olmuştur.

Tanzimât devrinin tiyatro yazarları arasında Şemsettin Sâmi (1850–1904), Manastırlı Rıfat (1851–1907) ve Hasan Bedrettin Paşa (ölümü: 1916) da vardır. Şemsettin Sâmi'nin dram olarak yazdığı üç piyes de, devrin yanlış "Millî Tiyatro" anlayışına uygundur. Bunlardan Besa yahut Ahde Vefa (1875) nın konusu müslüman Arnavutların yaşayışından, Seydî Yahya (1875) nın konusu Endülüs tarihinden ve Gâve'nin konusu da İran tarihinden alınmıştır. Manastırlı Rıfat ile Hasan Bedrettin Paşa önce ayrı olarak, sonraları da ortaklaşa tiyatro eserleri yazdılar. Manastırlı Rıfat'ın kendi piyesleri Osman Gazi (1873), Görenek (1873), Pâk-dâmen (1874), Ya Gazi, Ya Şehit (1874, 1908); Hasan Bedrettin Paşa'nın kendi eserleri İskat-ı Cenîn (1873) ve İkbâl (1873) dir. Hepsi de dram olan bu piyeslerden Osman Gazi ile Ya Gazi, Ya Şehit; Vatan yahut Silistre'nin uyandırdığı vatanperverlik havasının etkisiyle yazılmışlardır. Görenek, eski düğünlerdeki israfı tenkit eder. Pâk-dâmen ise, Afife Anjelik'in Türk hayatına uydurulmuş şeklidir. İki yazar, birlikte yazdıkları piyeslerini ise "Temâşâ" adlı bir seri olarak yayınladılar. Bu seride çıkan eserler arasında Ebul'alâ (1875), Delîle yahut Kanlı İntikam (1875), Kölemenler (1875), Fakîre yahut Mükâfât-i İffet (1876), Ahmet Yetîm yahut Netice-i Sadâkat (1880) adlı beş dram; Nedâmet (1875) adında bir komedi ve Ebu'l-Fedâ adlı bir de opera-komik vardır. Bunlara, tiyatro türünü birer eserle denemiş olan Ebuzziya Tevfik (1849–1913) in Ecel-i Kazâ (1872), Sâmipaşazade Sezâi (1859–1936) nin Şîr (1879) ve Muallim Nâci'nin Heder (1910) adlı piyeslerini de eklemek gerekir.

Roman ve Hikâye

Türk edebiyatında batılı roman da 1860 tan sonra başlar. Önce tanınmış Fransız romanlarından çevrilen örnekleri, kısa bir zaman sonra, yerli romanlar izler.

Türkiye'de okunan ilk Fransız romanı, Yusuf Kâmil Paşa (1808–1876) tarafından çevrilen Telemak (1862) tır. Büyük bir rağbet görerek

yedi yılda dört defa basılan ve tamamiyle pedagojik bir muhtevaya sahip bulunan bu eserin modern roman anlayışı ile bir ilgisi bulunmadığı gibi, gerek karakterlerinin, gerek vakanın geçtiği yerlerin yabancılığı ve gerekse Türkiye'de o sırada Yunan mitolojisi hakkındaki bilgi yetersizliği yönlerinden de Türk okuyucusunu ilgilendiren bir yönü olmamak gerekir. Buna rağmen gördüğü rağbet, çevirinin devrin tanınmış bir devlet adamı tarafından yapılmış olması ve avrupaî bir devlet kurulmasına çalışıldığı sıralarda böyle bir devletin esasları hakkında bilgi vermesiyle ilgilidir.

Ancak, bu "hikmet ve mârifet" dolu eserde dil ve üslûbun çok "münşiyâne" olması, onun, geniş bir topluluktan çok, çoğunluğunu eski edebiyat taraflılarının meydana getirdiği sınırlı ve yarı aydın bir memur çevresinde rağbet görebildiğinin açık bir delilini verir. Bu romanın, arasından gelecekteki Türk romancılarının çıkacağı gerçek aydınlar çevresinde hiçbir rağbet görmediğini gösteren bir başka delil de, kendisinde bulunan özelliklerden hiçbirinin ilk Türk romanlarına geçmemiş olmasıdır. Sonuç olarak, sırf bir devlet adamı tarafından çevrildiği için rağbet gören ve türkçede tesadüfen ilk örnek olan bu romanın, avrupaî Türk romanı üzerinde hiçbir etkisi bulunmadığını kabul etmek durumundayız.

Türk aydınlarının üzerinde geniş etkiler yapan ilk romanlar ise; Sefiller (1862), Robenson Kruzoe (1864), Monto Kristo (1871), Atala (1872) ve Pol ve Virjini (1873) gibi bütün dünyaca tanınmış romanlardır. Bu çevirilerden sonra da, Tanzimât devrinin sonuna kadar, çeviri roman büyük bir verimlilikle devam etmiş ve hissî romanlarla birlikte bilhassa macera romanları geniş bir rağbet görmüştür. Bu devirde eserleri en çok çevrilen yabancı romancılar arasında Lamartine, A. Dumas Fils (A. Düma Fis), Octave Feuillet (Oktav Föye), Hector Malot (Hektor Malo), Paul de Kock (Pol dö Kok), Xavier de Montepin (Ksaviye dö Montepen), Eugène Sue (Öjen Sü), Ponson de Terrail (Ponson dö Teray), Fréderic Soulié (Frederik Suliye), Emile Richebourg (Emil Rişbur), Emile Gaboriau (Emil Gaboriyo), George Ohnet (Jorj One) dikkati çekerler. Bu listeye, fennî konulardaki romanlariyle büyük bir ün kazanmış olan Jules Verne (Jül Vern) i de eklemek gerekir.

Bu basılı örnekleri tanıyana kadar, Türk okuyucusu çeşitli kaynaklardan gelen manzum ve mensur hikâyelerle karşı karşıya idi. Aydın okuyucu, Divan edebiyatının manzum ve mensur eserlerini okuyordu.

Hacim bakımından bazan bir roman büyüklüğünde de olabilen bu hikâyeler, Divan edebiyatının sıkı kuralcı zihniyetine tamamiyle bağlıdırlar. Vakalar hepsinde ortaktır (Leylâ ile Mecnun, Yusuf ile Zeliha, Vâmık u Azrâ, ...). Yazarlar, bu kalıplaşmış vakalar üzerinde önemli sayılabilecek hiçbir değişiklik yapamazlar. Bu romanlardaki tema, genellikle, romantik yapıda ve bazan da ilâhîleşen bir aşktan ibarettir. Vakanın kuruluşunda, çoklukla, bir zaman ve mekân karışıklığı veya belirsizliği bulunduğu gibi, gerçeğe aykırı veya çok aşırı olaylar da yer alır. Kahramanlar ise, hep ayni şahıslardır; hayatla ve toplumla hiçbir ilgileri yoktur. Bu kahramanların arasına, masallarda olduğu gibi, cinler, periler, cadılar da karışır. Tasvirler genel olarak aşırı karakterde ve sübjektif olduğu gibi, bunlara Divan şiirlerinin bütün klişe benzetmeleri de girer. Manzum hikâyelerdeki mazmun hâkimiyeti, mensur hikâyelerde yerini secie terkeder. Realizme yer vermeyen bu hikâye ve romanlarda dil çok ağırdır ve psikolojik tahlillere de rastlanmaz. Bu mahiyetleriyle, ancak, hacimli ve gelişmiş bir masal olarak kabul edilebilirler.

Bunların dışında, aydın olmayan halk zümrelerinin de -kendi zevk seviyelerine uygun- birtakım hikâyeleri vardır. "Halk hikâyeleri" dediğimiz bu hikâyelerin bir kısmı yazılı, bir kısmı sözlüdür. Bazıları kahramanlık hikâyeleridir ve kahramanları bazan islâmî (Ebâmüslim, Battal Gazi), bazan da yerli (Köroğlu) dir. Halk hikâyelerinin bir kısmı ise, aşk hikâyeleridir. Bunların kahramanları bazan gerçek, bazan da hayalî olur. Bütün halk hikâyeleri -masalla ilgili bulunmakla beraber-, Divan edebiyatı hikâyelerine nisbetle, ferdin ve toplumun gerçek hayatına daha çok bağlıdırlar. Dil ve üslûp bakımından da, hitab ettikleri topluluğun konuşma dil ve üslûbuna çok yakındırlar.

Batı romanının Tanzimât devrindeki ilk çevirileri ve ilk Türk romancıları, karşılarında böyle çeşit çeşit okuyucular buldular. Bu okuyucuların ayrı bir muhteva ve teknikteki batılı hikâye ve romana alıştırılmaları iki ayrı yoldan olmuştur.

Birinci yol; aydın olmayan, geniş halk topluluğunun avrupaî hikâye ve romana yadırgamadan alıştırılması için Ahmet Midhat tarafından izlenen ve batılı hikâye ve romanla Türk halk hikâyelerini uzlaştırmağa çalışan yoldur. Bu, halk, hikâyelerinin bir nevi modernleştirilmesidir ve Şinasi'nin ortaoyunu ile batılı komediyi uzlaştırmağa çalışmasının yerli unsura daha çok kayan şeklidir.

İkinci yol ise; batı kültürü ile değişik ölçülerde temasa geçmiş olan sınırlı aydınlar topluluğu için Namık Kemal tarafından izlenen ve yerli hikâye ve roman örneklerini dikkate almadan, doğrudan doğruya batılı hikâye ve roman tekniğini tatbike çalışan yoldur.

Türkiye'deki siyasî anlamdaki Tanzimât hareketinin, toplumsal alanda, "medeniyet değiştirme" anlamına geldiğini biliyoruz. Bunu ilk anlayan ve gerçekleştirmeğe çalışan Şinasi olduğu gibi, en geniş ölçüde gerçekleştirebilen de Ahmet Midhat olmuştur. Bu medeniyet değiştirme olayının okumamış halk yığınlarına aktarılması, onların yeni medeniyetin çeşitli yönleri üzerinde aydınlatılması ve kendilerine ilk bilgilerin verilmesi hususunda onun gösterdiği çaba çok büyüktür. Edebiyat, onun için de, bir vasıtadan ibaretti. Halkın medenî seviyesini yükseltebilmek, önce onun seviyesine inmek, ona kendi diliyle ve hoşlandığı şekilde hitap etmekle mümkündü. Bu yola girildikten sonra, gerekli ve faydalı görülecek eher şey kolaylıkla verilebilirdi.

1844 te İstanbul'da doğan Ahmet, küçük bir manifaturacının oğludur. 1854 te, memur olarak Vidin'de bulunan ağabeyisinin yanına gidip ilk öğrenimine orada başladı ise de, okulu yarıda bıraktı. Üç yıl sonra tekrar İstanbul'a döndü ve Mısır Çarşısı'nda bir aktarın yanına çırak girdi. Bir yandan da, özel olarak, türkçe ve fransızca dersleri alıyordu. Dört yıl süren bu hayattan sonra tekrar ağabeyisinin yanına, Niş'e gitti ve ilkokulu tamamlayarak Tuna Vilâyeti Mektupçuluk Kalemi'ne girdi (1864). Çalışkanlığı ile vali Midhat Paşa'nın takdirini kazandı ve Paşa ona kendi adını verdi. Böylece, Ahmet Mithat oldu. 1869 da, Tuna vilâyet gazetesinin başına getirildi. Midhat Paşa ayni yıl Bağdat vilâyetine nakledilince, Ahmet Midhat'ı da alıp yanında götürdü. Bağdat'ta kaldığı iki yıl içinde vilâyet gazetesi olan Zevrâ'yı çıkardığı gibi, Maarif Nezaretinin açtığı okul kitapları yarışmasına da Hâce-i Evvel'i ile katılarak ikinciliği kazandı (1870). Ailevî sebeplerle 1871 de istifa ederek İstanbul'a döndü ve evinde açıtığı küçük bir matbaa ile kendi eserlerini basmağa başladı. 1872 de, ömürleri çok kısa süren, Bedir ve Devir gazetelerini çıkardı. 1873 te, Abdülaziz'in tahttan inmesine kadar sürgün kalacağı Rodos'a gönderildi. Buradaki hayatını Menfâ (1876) da anlattı. Durmak bilmez bir yazı makinesi halinde olan yazar, sürgünlüğü sırasında da çalışmalarına ara vermeyerek Letâif-i Rivâyât serisini devam ettirdiği gibi, altı romanla üç piyesin de sahibi oldu. 1876 dan sonra Cerîde-i Askeriyye başyazarlığı, Takvîm-i Vekâyi müdür-

lüğü ve II. Abdülhamid'in vakanüvisliği gibi görevlerde bulundu. Bu son görevi sırasında 1876-1877 Osmanlı-Rus harbi mağbubiyetinin sorumluluğunu sarayın üzerinden atmak için Üss-i İnkılâb (1878) ı yazması ve Midhat Paşa'nın II. Abdülhamid tarafından yaptırılan ve sürgünlüğü ile sonuçlanan muhakemesi dolayısiyle Midhat Paşa'nın aleyhinde bulunması gibi hareketler, halk üzerindeki prestijini çok sarstı. Fakat, maddî durumu düzelmiş ve refaha kavuşmuştu. 1878 de kurduğu Tercemân-i Hakikat, ününün genişlemesine yardım etti. 1879 da Matbaa-i Âmire müdürü, 1895 te Umûr-i Sıhhıyye reisi oldu. 1908 den sonra tekrar gazetecilik hayatına atılmak istedi ise de, değişen zihniyet ve teknik karşısında, başarı kazanamadı. Bunun üzerine öğretim hayatına başlayarak, İstanbul Üniversitesi'nde Dünya Tarihi ve Dinler Tarihi derslerini okuttu. Ölümü 30 Aralık 1913 tedir.

Ahmed Midhat, Türk Edebiyatında dışarlak yani kendisinden çok çevresi ile ilgili yazar tipinin en dikkate değer örneğidir. Kırk beş yıl süren çok enerjik ve çok verimli yazı hayatının her safhası, onun karakterindeki bu ana özelliğin görünüşleriyle doludur. Müsbet bilimlere ait basit okul kitaplarından dinî ve felsefî konulardaki eserlerine kadar çok değişik alanlardaki çalışmaları arasında bu özelliğin en çok göründüğü edebî tür, hikâye ve romandır. Çevresi ile ilgilenen insan onu yalnız gözlemle yetinmeyerek gözlemlerinin sonuçları üzerinde bir düşünme dönemine gireceğine ve çevresine düşüncelerini de açıklamağa çalışacağına göre yazarın, er-geç, böyle bir açıklama ve gerekli telkinler için en çekici ve en geniş imkânlara sahip bulunan hikâye alanına girmesi mukadderdi. Yazarın bu kaderini belirten ikinci mizaç özelliği ise, sohbetten, konuşmadan son derecede hoşlanmasıdır. Düşüncelerini rahat rahat ve istediği genişlikte anlatabilmesi için de, hikâye ve romandan daha elverişli bir ortam elbette olamazdı.

Bunu gayet iyi farkeden Ahmed Midhat, bu alandaki çalışmalarına fıkralar yazmakla başladı. Kıssadan Hisse (1869, 1870) adı altında topladığı bu fıkralardan küçük birer ahlâkî fayda da çıkarmayı ihmâl etmedi.

Kıssadan Hisse'nin ikinci baskısını yaptığı yıl, Letâif-i Rivâyât genel adı altında bir seri yayınlamağa başladı. Seri çoğunlukla büyük hikâyelerden kurulu olmakla beraber, seriyi meydana getiren 29 kitap arasında üç roman (Cinli Han, Çingene, Bir Acîbe-i Saydiyye) ve bir de dram (Eyvâh!) yer almıştır. Henüz vaka icâdında tecrübesiz olan yazar,

hikâyelerinin vakasını çoklukla Fransız hikâye ve fıkralarından veya işittiği birtakım gerçek olaylardan alıyor ve onları istediği gibi değiştiriyordu. Yayınlanması yirmi beş yıl süren bu seri, pek kısa zamanda fıkradan hikâyeye geçen gelecekteki romancının ikinci hazırlık safhasıdır. Bu safhadan da romana geçmek isteyeceği pek tabiî idi. Nitekim, bu merhaleye ulaşması da pek uzun sürmedi. Yazdığı sekiz büyük hikâye ile 1870 yılında hummalı bir çaba gösteren yazar, romana geçmek için, iki büyük hikâye daha yazmayı ve bu alanda dört yıllık bir denemeyi yeter görerek, Hasan Mellâh (1874) adlı büyük macera romanıyle romana geçti. Bu ilk romanından sonra, resmî görevler, gazete çıkarma ve vakanüvislik gibi birbirinden farklı ve değişik işleri arasında Letâif-i Rivâyât serisine devam ettiği gibi, roman yazmayı da ihmâl etmeyerek, 1908 yılına kadar otuz dokuz roman daha meydana getirdi.

Büyük hikâyeleri (Letâif-i Rivâyât serisi) (1870–1895): Sû'-i Zan (1870, 1900), Esâret (1870, 1900), Gençlik (1870), Teehhül (1870), Felsefe-i Zenân (1870), Gönül (1870), Mihnet-keşân (1870), Firkat (1870), Yeniçeriler (1871), Ölüm Allahın Emri (1873), Bir Gerçek Hikâye (1876), Bir Fitnekâr (1876), Nasîb (1877), Bahtiyarlık (1885), Obur (1885), Bir Tövbekâr (1885), Çifte İntikam (1887), Para (1887), Kısmetinde Olanın Kaşığında Çıkar (1887), Diplomalı Kız (1890), Dolaptan Temâşâ (1890), İki Hud'a kâr (1893), Emanetçi Sıtkı (1893), Can Kurtaranlar (1893), Ana-Kız (1895). Bu serinin dışında kalanlar: Durûb-i Emsâl-i Osmaniyye Hikemiyyâtının Alıkâmını Tasvîr (1872), Hayâl-Hakikat (1891).

Romanları: Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrâr (1874), Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş? (1874), Hüseyin Fellâh (1875), Felâtun Beyle Râkım Efendi (1875), Karı-Koca Masalı (1875), Paris'te Bir Türk (1876), Çengi (1877), Bekârlık Sultanlık mı Dedin? (1877), Süleyman Muslu (1877), Yeryüzünde Bir Melek (1879), Henüz On Yedi Yaşında (1881), Karnaval (1881), Amiral Bing (1881), Vah! (1882), Acâib-i Âlem (1882), Dürdâne Hanım (1882), Esrâr-ı Cinâyât (1884), Cellâd (1884), Volter Yirmi Yaşında (1884), Hayret (1885), Cinli Han (1885), Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr (1887), Çingene (1887), Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları (1888), Haydut Montari (1888), Arnavutlar-Solyotlar (1888), Gürcü Kızı yahut İntikam (1888), Nedâmet mi? Heyhât! (1889), Rikalda yahut Amerika'da Vahşet

Âlemi (1889), Aleksandr Stradella (1889), Şeytankaya Tılsımı (1889), Müşâhedât (1890), Ahmet Metin ve Şirzâd (1891), Bir Acîbe-i Saydiyye (1894), Taaffüf (1895), Gönüllü (1896), Eski Mektuplar (1897), Mesâil-i Muğlaka (1898), Altın Âşıkları (1899), Jön Türk (1908).

Toplumsal fayda peşinde koşan bir yazar olarak Ahmet Midhat'ın hikâye ve romanda sağlamağa çalıştığı fayda, Türk halkında "çağdaş medeniyete uymayan düşünüş ve yaşayış tarzı" nı değiştirmektir. Bunun içindir ki hikâye ve romanlarında dikkatini en çok topladığı noktalar; "bâtıl inanışları ve iptidaî âdetleri tenkit", okuyucuya "Batının müsbet dünya görüşünden haber vermek" ve "Batı kültürünün ilk bilgilerini aktarmak"tır. Namık Kemal'in tiyatro hakkındaki "faydalı eğlence" formülünü, hikâye ve romana da tatbikte tereddüt etmez. Mesâil-i Muğlâka adlı romanının önsözünde, roman okumaktan maksadın "hem eğlenmek, hem öğrenmek" olduğunu ve bu maksadın gerçekleşmesi hususunda "vakası Avrupa memleketlerinde geçen" romanların daha elverişli bulunduğunu söyler. Ona göre; Batı medeniyetini kabule karar verdiğimiz ve her medeniyet gibi bu medeniyetin de hem iyi, hem de kötü yönleri bulunduğu için, onun nelerini alıp nelerini almamamızın uygun olduğunu bilmek bakımından, vakası Avrupa'da geçen romanlar çok daha faydalıdır. Bu düşünce, yazarın, Mesâil-i Muğlaka romanı gibi daha birçok romanlarının vakalarını neden Avrupa'da geçirttiğini de açıklamaktadır.

Okuyucu için faydalı bulduğu telkinleri ön plâna alan yazar, bu hususta modern hikâye ve romanın tekniğine dikkatle bağlanmak lüzumunu duymaz. Hele hacim hususunda tamamiyle kayıtsızdır. Onca, romanda önemli olan hacim değil, "sûret-i tertîb ve tasvîr" dir (Süleyman Muslu, önsöz). İyi bir tertip için ise, romanın "yalnız bir kişinin tercüme-i hâlinden ibaret" olmaması ve vakanın da "birbirinin içinde ve gerçekte her biri bir başka romana vaka olabilecek kadar geniş birkaç vakadan kurulu" olması gerekir (ayni yer). Vakada muhayyilenin de yeri vardır. Fakat "hayâl gerçeğin üzerine oturmalı, vakada inanılmayacak şeyler ve anormal tesadüfler bulunmamalı"dır (Kamere Âşık, Paul de Kock'tan çeviri, 1886, önsöz).

Yazarın roman hakkındaki düşüncelerinden anlaşıldığına göre, Tanzimât devrinde, "Millî Piyes" gibi bir de "Millî Roman" çeşidi vardır ve bu tarz roman "vakası cemâat-i islâmiyye arasında geçmekle beraber, kahramanlarının ferdî hayatlarını veren" romandır. Bunun

yanında ise, vakası yine yerli olduğu halde, kahramanlarının hayatından ziyade "toplumun hayatını işleyen" romanlar da vardır. Yazar bu türlü romana "Yerli Roman" adını verip, örnek olarak da Müşâhedât'ı yazdığını söylüyor (Müşâhedât, önsöz). Yazarın roman ve hikâye hakkındaki düşüncelerini, bazı romanların önsözlerinden başka, roman üzerine zamanında yapılan münakaşalara katılmak suretiyle yazdığı Ahbâr-i Âsâra Ta'mîm-i Enzâr (1889) adlı eserinde toplu ve geniş olarak bulmak mümkündür.

Yazar, roman üzerine söylediklerini kendi romanlarında da tatbika çalışmıştır. Bunun içindir ki: Romanda hacmin önemli olmadığını belirten yazarın romanlarında, en küçük hacimden en büyük hacme kadar, çok değişik hacimlere rastlanır. Vakalar, bilhassa büyük romanlarda, birbirinin içinde birkaç vakadan kuruludur. Vakaları dolduran olaylar da çok bol ve değişiktir. Bu bolluğa ve değişikliğe uygun olarak, karakterler de çok bol ve değişiktir. Vakalar, gerçeğe aykırı değildir. Fakat, yazarın muhayyilesi vakaya sık sık karışır ve bazen onu çok aşırı şekillere de sokar. Yazar, vakaya muhayyilesini karıştırış şeklinde Alexandre Dumas Père (Aleksandr Düma Per) i örnek alır (Ahmet Metîn ve Şirzad, önsöz). Vakaya, yazarın muhayyilesinden başka, sağdan soldan işittikleri ve şahsî gözlemleri de karışır. Fakat, tesadüflerin tabiiliğinin lüzumunda ısrar ettiği halde, kendi romanlarında bu hususiaki tabiiliği her zaman sağlayamaz. Olayların tabiiliğini sağlamak için, ıstırap ve sevinç unsurlarını yan yana işler. Vakanın kuruluşunda en çok dikkat ettiği unsur ise entriktir ve bunda çok başarılıdır. Okuyucuyu hoşlandırmak için vakayı meraklı ve heyecanlı bir şekilde yürütmekte ustalık gösterir. Bu dikkat, okuyucuya sık sık verdiği genel kültür unsurlarını sıkıcı olmaktan kurtarmağa da yarar. Aydın olmayan zümrenin kültür seviyesini yükseltmek için çok faydalı olan bu ansiklopedik bilgiyi kaynağında vermek ve okuyucuyu kendi dar çevresinden çıkararak ufkunu genişletmek maksadıyle romanlarının vak'alarını değişik yerlerde geçirtmeğe dikkat eder. Bu yerler, genellikle, İstanbul'dan başka, Anadolu, Suriye, Kuzey Afrika, Balkanlar ve Batı Avrupa'dır. Böylelikle, Tanzimât romanına bir egzotizm de girmiş olur.

Yazar, romanlarında insan psikolojisi ve toplum meseleleri üzerinde de durmak isteğindedir. Hasan Mellâh'ın önsözünde, roman yazmaktan maksadın sadece vak'anın anlatılması değil, aynı zmanda "insanın psikolojik muhtevasını araştırmak" olduğunu söyleyen yazar, psikolo-

jik tahlillere de yer verirse de, bunların pek başarılı oldukları söylenemez. Tanzimât romanında toplumsal meselelere ilk defa ve en çok yer veren, Ahmet Midhat'tır. Bu meseleler arasında, ahlâk ve toplumsal adalet önde gelirler. Hemen her hikâyesinde ve romanında, her fırsattan faydalanarak yaptığı telkinlerle ferdî ve toplumsal ahlâk bağlarını kuvvetlendirmeğe çalıştığı gibi, kötülere ceza ve iyilere de mükâfat vermek suretiyle ayni prensiplere hizmet eder. Toplumsal dalet meselesinin başında da, ferdin hürriyeti gelir. Tanzimât'tan önce resmen kaldırılmış olmakla beraber, tatbikatta Tanzimât'tan sonra da devam eden esâret müessesesini hikâye ve romanlarında (Esâret, Firkat, Hasan Mellâh, Dünyaya ikinci Geliş) ilk tenkit eden yazar Ahmet Mithat'tır. Bu tenkitleri Amerika'daki esâret mücadelelerine bağlamak yersizdir. Kuvvetli bir acıma duygusuna sahip bulunan yazarın, bu bahiste, kendi çevresindeki birçok olaylardan ve gözlemlerden hareket etmesi pek tabiîdir.

Medenî haklar bahsinde. erkekle kadın arasındaki eşitsizlik de romancıyı rahatsız eden bir konudur. Kadınların da erkekler gibi okumaları ve toplumda serbest bir şekilde çalışarak erkeklerle eşit yaşama haklarına sahip olmaları tezini savunur (Felsefe-i Zenân, Diplomalı Kız). Tanzimât tiyatrosunun ilk eserlerinde yer alan "eski evlenme usullerinin tenkidi ve erkekle kadının evlenirken serbestçe hareket etmeleri" tezi de, yazarın hikâye ve romanlarında yer alan hususlardandır. Kadın bahsinde yazarı düşündüren bir nokta da, zorlayıcı sebeplerle düşmüş kadınların toplum için yeniden kazandırılmalarıdır. Toplumun bu kadınları her zaman kirli görme alışkanlığını şiddetle tenkit eden yazar, onların da normal hayata dönebilecekleri inancındadır (Henüz On Yedi Yaşında).

Ahmet Midhat'ın romanlarında yer alan bir toplum davası da, Türkiye'de batılılaşmanın hangi yoldan ve ne şekilde olabileceğidir. Batı medeniyetinin görünüşlerine kapılan yarım aydınlara karşı, bu medeniyetin esaslarını kavrayan ve millî benliği koruyabilecek olan gerçek aydınları savunur. Bunun için, birinci guruba şiddetle hücum ederek, Batı medeniyetinin Türkiye'ye girmiş ve henüz girmemiş bütün unsurları üzerinde etraflı olarak durup okuyuculara onların lüzumlu ve faydalı olanlarını tanıtmağa çalışır (Felâtun Beyle Rakım Efendi, Karnaval, Vâh!).

Romanın birçok çeşitlerini denemiş olan yazar, Voltaire (Volter)

in ilk aşkını anlatan Volter Yirmi Yaşında ile biyografik romana, Acâib-i Âlem ve Amerika Doktorları ile -Jüles Verne'i örnek tutarak- fennî romana ve Müşâhedât ile de natüralist romana örnekler verir. En çok başarı gösterdiği ve okuyucularca da en çok beğenilen romanları Hasan Mellâh, Hüseyin Fellâh, Süleyman Muslu ve Yeryüzünde Bir Melek ise macera romanlarıdır. Bu romanlarda romantizmin etkileri daha kuvvetlidir. Fakat, çok önem verdiği şahsî gözlemleri onları yer yer realist bir atmosfere sokar. Bu realizm, bilhassa, mekân ve olay tasvirlerinde daha bellidir. Natüralist romanları da işçi sınıfının hayatını tasvir bakımından takdir etmekle beraber, onların "fezâil-i beşeriyyeyi ortadan kaldırmasını" büyük bir hata olarak kabul eder. Alexandre Dumas Fils, Oetave Feuillet, Emile Richebourg, Paul de Kock, Emil Gaboriau, Hector Malot ve Marie Ann Radcliff'ten roman çevirileri de de yapmış olan Ahmet Midhat'ta hikâye ve roman tekniğinin tam bir şekilde batılı olmadığına evvelce işaret etmiştik. Gerçekten, romanı belli düşünce ve bilgilerin verilmesi için çekici bir vasıtadan ibaret sayan bir yazarın, bu maksadın en iyi şekilde gerçekleşmesi uğrunda kendi kendine her türlü tâvizde bulunmasını tabiî görmek gerekir. Bu sebeple, hikâye ve romanlarının teknik esaslarını batılı hikâye ve romandan almakla beraber, hitabettiği geniş okuyucu kitlesinin halk ve meddah hikâyelerine olan büyük alışkanlığını göz önünde tutarak bu hikâyelerin anlatış tekniğinden faydalanmayı da ihmâl etmemiştir. Vakaya üçüncü bir şahıs olarak karışması, şahsî düşüncelerini söylemesi, okuyucuya sorular sorup cevaplandırması meddah tekniğiyle yakından ilgilidir. Bundan başka, hikâye ve romanlarının sonundaki mükâfat-ceza kuralı halk hikâyelerinin esas unsurlarından bulunduğu gibi, yine halk hikâyelerine ve masallara ait birçok motifler de onun hikâye ve romanlarına girmiştir.

Ahmet Midhat'ın hikâye ve romanlarındaki meddah etkisi, bilhassa tahkiyede ve üslûpta daha çok bellidir. Tam bir meddah hikâyesi karakteri taşıyan Dolaptan Temâşâ adlı büyük hikâyesini bir yana da bıraksak, bütün diğer büyük hikâye ve romanlarında tahkiye ve üslûp bakımından kendimizi sık sık bir meddah karşısında hissedebiliriz. Bu çok samimî ve yer yer lâubalileşen anlatış tarzının okuyucuyu zevklendirmek bakımından başarılı bir yol olduğu inkâr edilemez. Ancak, bu yolun, vermek istediği ansiklopedik bilgiyi "hiç okuma yazma bilmeyenlerin bile anlayabilecekleri şekilde" (Amerika Doktorları, önsöz)

vermeyi gaye edinmiş bir yazar için çok başarılı olmasına rağmen, sanat değeri bakımından da ayni derecede başarılı sayılamayacağı muhakkaktır. Fakat, eserlerini bir yandan yazıp bir yandan da matbaaya yetiştiren ve halkının yüzde doksanı okuma yazma bilmeyen bir memlekette gerçek edebiyatı boş ve lüzumsuz bulan bir yazarın başka türlü davranmasına da imkân yoktur. Bunun içindir ki Ahmet Mithat'ın, halk hikâyeleri değil, halk için hikâyeler ve romanlar yazan büyük bir yazar olduğunu kabul etmek yerinde olur.

Ahmet Midhat'tan sonra, hikâye ve roman tarzını ilk deneyen Şemsettin Sâmi'dir. 1873 yılı başlarında fasikül halinde yayınlanmasına başlanan Taaşşuk-ı Tal'at ve Fıtnat adlı romanı Hasan Mellâh'tan önce geldiği için, türkçede ilk roman olarak düşünülebilir. Romantik bir aşk macerası anlatan ve devrin "Millî Roman" anlayışına da uygun bulunan bu roman, gerek teknik ve gerekse karakter tahlilleri bakımından çok basit bir durumdadır. Ayrıca, yazarın türkçeye henüz hâkim bulunamadığı da kolaylıkla görülebilir.

Tanzimât devrinin Ahmet Midhat'tan sonra önemli ikinci romancısı ise Namık Kemal'dir. Kemal, roman yazmayı ilk defa Mağosa'da sürgün iken denedi. Son Pişmanlık adını taşıyan birinci romanı, sansür tarafından adı İntibâh yahut Ali Beyin Sergüzeşti şekline sokulduktan sonra, 1876 da basıldı. Bu romanın bundan sonra tarihsiz birçok baskıları yapıldığı gibi tarihi belli olan bir baskısı da vardır (1942).

Edebiyatı Kemal de toplumsal fayda sağlamakta bir vasıta saydığı için, tiyatro eseri hakkındaki formülünü romanda da aynen kabul eder. Roman, faydalı bir eğlencedir: "İnsan, eğlenerek istifade etmek istiyor. İnsan, eğlencesinde de, fayda göreceği birtakım nesâyih bulursa zarar mı etmiş olur?" (İntibâh, önsöz). Ancak, yine ona göre, okuyucuya belli telkinlerin yapılması uğrunda her çareye başvurmak doğru olmaz. Bu, eski şark hikâyecilerinin izledikleri bir yoldur. Onlar, okuyucuyu eğlendirmek veya ahlâk yoluna götürebilmek için, her şaklabanlığa başvurmuşlardır. "Yeni Türk hikâyeciliği bu yolda devamı düşünmemeli, insan ruhunun tabliline çalışmalıdır." (İntibâh, önsöz). Bu sözler, okuyucuyu avucunda sıkısıkıya tutabilmek için meddah tahkiye ve üslûbuna sapmış olan Ahmet Midhat'a bir târizdi ve toplum eğitiminde romanı da bir vasıta saymakta birleştiği Ahmet Midhat'tan bu noktada açıkça ayrılıyordu.

Kemal de, roman vak'asının ya gerçek veya gerçeğe benzer bir vaka olmasını ister. Ancak roman, bomboş bir vakadan ibaret olamaz. Bu vakanın içini bir toplumun "yaşayış, duyuş ve düşünüş tarzlarıyle" doldurmak lâzımdır. "Roman, ciddî bir eserdir ve Avrupa'da çok tekâmül etmiştir. Her medenî milletin dilinde ahlâka ve hatta genel kültüre hizmet edebilecek birçok hikâyeler vardır". (Celâl Mukaddemesi). Bu hizmetin okuyucuyu sıkmadan yapılabilmesi için Kemal de, benzeri birçok yazarlar gibi, romanda bir aşk macerasının cazibesinden, onun uyandıracağı ilgi ve heyecandan faydalanmayı ihmâl etmez: "Ancak, bu faydalı bilgileri okuyuculara kuru kuruya vermemek için, tiyatro eserinde olduğu gibi, romanda da aşkın cazibesinden faydalanmak gerekir." (İntibâh, önsöz).

Bu esaslara uygun olarak yazılmış olan İntibâh da, hayat tecrübesi olmayan bir delikanlının macreasını anlatır ve bu macera entriği bol bir aşk vakasının etrafında döner. Yazar, romanda aşkı bir garnitür, okuyucuya belli telkinlerin yapılışını kolaylaştıran bir katalizör olarak düşündüğü için, İntibâh'ın asıl muhtevası "gençlere hayat tecrübesinin erken çağlardan itibaren kazandırılması lüzumu" olarak ortaya çıkar. Romanın kahramanı Ali Beyin, memurluk hayatına kadar ömrü evle okul ve memurluktan sonra da evle daire arasında geçmemiş, zamanında hayatla ve insanlarla temasa gelmiş olsaydı, hayatında ilk defa karşısına çıkan hafif bir kadının öünde o kadar bocalamayacak, başından o kadar büyük felâketler geçmeyecekti. Ali Bey, o devrin çok kapalı eğitim sistemiyle yetişen gençlerdendir. Fert hürriyet ve eğitimi ile yakından ilgili bulunan ve bu hususlaki düşüncelerini birçok eser ve makalelerinde sürekli olarak açıklamış olan Kemal'in, bütün bir toplumun yavaş yavaş hayata ve gerçeklere yöneltilmesine çalışıldığı bir devirde böyle bir meselenin üzerine eğilmesini çok tabiî karşılamak gerekir. Hayattan habersiz, içinde yaşadığı toplumun olaylarını, şartlarını ve insanlarını gereği gibi tanımadan yetişmenin kötü sonuçları üzerinde gençleri ve ana-babayı uyarmak isteyen eserde ahlâkî telkinlere de yer verilmiştir. Fakat, önsözdeki ifadesine rağmen, aşkın cazibesinden yazar da kendisini kurtaramadığı için, aşk romanda ön plâna geçmiş ve ve asıl maksadı iyiden iyiye örtmüş gibidir. Bunu, şüphesiz, yazarın roman tekniğine henüz gereği gibi hâkim olamayışının tabiî bir sonucu olarak kabul etmek gerekir. Yine ayni sebeple ilgili olarak yazarın, Türk klâsik ve halk hikâyelerine şiddetle muhalefet etmesine rağmen, bu ilk

denemesinde kendisini halk hikâyelerinin bazı özelliklerinden kurtaramadığı, bazan vakaya üçüncü şahıs olarak karışıp kendi düşüncelerini söylediği ve halk hikâyelerine ait ifadeler kullandığı görülür. Vakanın "gerçeğe benzer" olmasında ise, başarı gösterilmiştir. Mekân ve olay tasvirlerinde de bu realizmi bulmak mümkündür. Fakat, tabiat ve karakter tasvirleri çok sübjektiftir. Romanın başlangıcındaki bahar tasviri, sübjektif olmakla da kalmayarak, Divan şiirinin hayâl unsurlarını taşımak hatasına da düşer. Psikolojik tahlillerin lüzumuna inanan yazarın, İntibâh'ta bu bakımdan çok yetersiz kaldığını, dil ve üslûpta da henüz istikrâra varamadığını ve edebî ifade ile konuşma üslûbu arasında ortalama bir yol tutturduğunu, yani konuşma üslûbunu edebî kılığa sokmağa çalışmakla beraber bu hususta henüz pek başarı gösteremediğini söylemek mümkündür.

Namık Kemal'in iki cilt olarak düşünüp yalnız bir cildini yayınlayabildiği Cezmi (1881, 1887, 1888, 1919) ise, Türk edebiyatının ilk tarihî romanıdır. Konusunu, XVI. asırdaki Türk-İran savaşlarından alır. İstanbul'da başlatılan vaka, savaşın safhalarını izleyerek, İran sınırına, Kafkasya'ya ve İran sarayına kadar getirirler. Asıl gelişme safhası da bu son yere rastlar. Romanın kahramanı Cezmi ise, İstanbullu bir sipahidir. Romanın başında, XVI. yüzyılın genel durumundan ve Cezmi'den bahseden bir Giriş kısmı vardır. Bu giriş, vaka ile tamamiyle ilgisiz olmasa bile, vakanın başlamasını geciktiren ve okuyucuyu yoran bir kısım durumundadır. İntibâh'ta görülen konuşma azlığı ve hareketsizlik bu romanda da görülür. Bunun en önemli sebebi ise, yazarın bol ve uzun tasvirlerden kendisini alamamasıdır. Cezmi'deki tasvirler de, genellikle, subjektiftir. Romanda, bilhassa şahıs tasvirlerine çok itina edilmiştir. Ancak, dış görünüşün gördüğü bu ihtimama karşılık, psikolojik muhtevanın ele alınması yine yetersizdir. Fakat, vakanın kuruluşunda ve yürütülüşünde, yazarın ilk denemeye göre bir hayli tecrübe sahibi olduğu ve roman tekniğine çok daha hâkim bulunduğu kolaylıkla anlaşılıyor. Romantizmin detkisiyle vakanın sonu -İntibâh'da da olduğu gibi- çok trajiktir. Karakterlerin çizilmesindeki aşırılık da bellidir. Romanın toplumsal muhtevası ise, "İslâm Birliği" ideolojisini telkine çalışmasındadır.

Romantizmin bu eserdeki asıl etkisi üslûpta görülür. Piyeslerinde konuşma dilinden ayrılmayı uygun görmeyen ve esasen bütün piyeslerini de romantizmin bu bakımdan etkisine kendisini henüz kaptırma-

dan yazmış bulunan Kemal, şiirde olduğu gibi, üslûpçuluğa çok elverişli olan romanda da sanatkârane üslûba kaydı. Cezmi'nin üslûbu, işte bu eğilimin son haddini gösterir.

Kemal'deki bu sanatkârane üslûp eğiliminin asıl önemi ise, kendi eserlerinin sınırını aşarak, gelecekteki Türk romanının da başlıca eğilimi haline gelmesinde ve böylece Tanzimât romanında yeni bir çığırın karakteristiği olabilmesindedir. Gerçekten, onun "Edebiyat-ı sahîha" (Gerçek edebiyat) diye adlandırdığı "Aydın zümre edebiyatı"nın Cezmi ile başlayan üslûp anlayışı, Sezai-Ekrem-Nabizade Nâzım kanalından geçerek Servet-i fünun romanına gelir.

Tanzimât devrinin tanınmış romancılarından olan Sezai, 1858'de İstanbul'da doğdu. Babası devrin ileri gelen devlet adamlarından Sami Paşa olduğu için Samipaşazade Sezai olarak tanınır. Öğrenimini zamanın bir edebiyat çevresi halinde olan babasının konağında özel olarak yapmış, edebiyata çocukluğunda merak sarmış, henüz genç yaşta iken (1881) elçilik kâtipliği ile Londra'da üç yıl kalarak Batı medeniyet ve edebiyatıyla yakından temasa gelmiş, 1901 de İstanbul'dan Paris'e kaçıp Jön Türklere katılmış, Ahmet Rıza Bey'in orada çıkardığı Şûrâ-yi Ümmet gazetesine II. Abdülhamid aleyhinde yazılar yazmış, 1909 da Madrid elçiliğine tayin edilerek burada 12 yıl kaldıktan sonra emekliye arılmış ve 1936 da ölmüştür.

Eserleri: Sergüzeşt (1888, 1925), Küçük Şeyler (1890), Rumûzü'l-edeb (1900), İclâl (1924).

Vakasını bir paşazade ile bir cariyenin aşk macerasından alan Sergüzeşt, artık kapanmak üzere olan bir devrin cariyeli, köleli büyük konak hayatının Türk romanındaki en başarılı örneğidir. Yazar bu hayatın bizzat içinde yaşadığı için, gerek kahramanların ve gerekse vakanın anlatılışında kendi gözlemlerinden bol bol faydalanmak imkânını bulmuştur. Babasının kırk cariyeli konağı, hayatları bile kendilerinin olmayan bu insanların en iyi eğitim gördükleri yerlerdendi. Nitekim, romanın kahramanı Dilber bu konağa satıldıktan sonra, eğitimine, öğrenimine çok dikkat edilmiş, piyano ve hatta fransızca öğrenmiştir. Fakat, cariyelerin satıldığı her yer elbetteki bu konak gibi değildi ve çoğu ıstıraplı bir hayat geçiriyordu. Romanın ilk kısmında, hemen her cariyenin hayatında yer alan bu kölelik ıstırapları da anlatılır. Ancak yazar, kendi gözlemleri dışında kalan bu ıstırapları anlatabilmek

için başka kaynaklara başvurmak, meselâ Hugo'nun Sefiller'inden faydalanmak zorunda kalmıştır.

Romanın konusu olan sergüzeşt, çok iyi yetişmiş olmasına rağmen, sırf cariyc olduğu için konak sahibinin oğlu ile evlenemeyen Dilber'in hayatıdır. Bu roman bize, Tanzimât dediğimiz "Doğu medeniyetinden Batı medeniyetine geçiş dönemi"nin "ikili" düşünüş ve yaşayış tarzını bir konağın günlük hayatı içinde ve çok realist bir şekilde verir. Batılılaşma hareketi yukarıdan aşağıya doğru olduğu, saraydan konağa ve oradan da aydınlara geçe geçe nihayet halka ulaştığı için, ilk merhalelerden olan konak hayatı hareketin önemli bir safhasını işlemek bakımından da şüphesiz çok ilgi çekici bir ortamdı. Gerçekten, Âsaf Paşa'nın konağında Fransız mürebbiyeyi, fransızca ve piyano öğretmenlerini, Batı musikisini, edebiyatını, mobilyasını, Paris moda mecmualarından son modaları izleyen hanımları gördüğümüz gibi; Doğu mobilyasını, âdetlerini, zihniyetini, yaşayışını, cariyeleri ve Arap dadıları da buluyoruz.

Daha önce Ahmet Midhat tarafından kullanılmış olmasına rağmen, kölelik teması Sergüzeşt'te çok daha başarılı bir şekilde ele alınmıştır. Gerek karakter ve gerekse mekân tasvirlerinde romancı, genellikle, realisttir. Fakat, romanda yer yer romantik bir atmosfer de göze çarpar. Bu haliyle eser, romantizmden realizme geçişin romandaki ilk denemesi olarak kabul edilebilir. Esirlere yapılan kötü muamelenin yabancısı olan yazar, yukarıda işaret edildiği gibi, Dilber'in konağa gelmeden önceki ıstıraplı hayatı ile Sefiller'deki Cosette (Kozet) in çocukluk hayatı arasında sıkı bir yakınlık kurmuştur.

Sergüzeşt'in dilinde tam bir istikrar yoktur. Birçok yazılarında türkçenin Arap ve Acem kelimelerinden temizlenmesine taraftar olduğunu söyleyen yazarın bilhassa tasvir ve tahlillerde türkçeden uzaklaştığı görülür. Üslûpta Namık Kemal'i izlemesine rağmen, üslûbun yer yer sarsıldığı ve çok itinazsız bir üslûp izlenimi uyandırdığı da bir gerçektir.

Küçük Şeyler, yazarın küçük hikâyelerini toplar. Bunların Batı tekniğinde yapılmış ilk türkçe denemeler olmaktan başka bir önemleri yoktur. Rumûzü'l-edeb ile İclâl'de de, yine küçük hikâyelerle hazı müsahabe ve makaleler yer almıştır.

Batı medeniyeti unsurlarının toplumsal alanda plânsız, gelişigüzel ve hızla yayılışı, Tanzimât devrinin gerçek aydınlarını zaman zaman

düşündüren meselelerden biri haline gelmiştir. Batı medeniyetini esasları ile bir an önce alıp yerleştirmenin kesin zarureti karşısında, yarım aydınların çok sathî bir temas sonucunda Batı medeniyetinin görünüşlerine ve yaşayışına ait lüzumsuz ayrıntılara bağlanmaları gerçek aydınların şiddetli tepkileri ile karşılaşmış ve bu tepkiler bilhassa romanlara konu olmuştur.

Araba Sevdası (1898, 1940) adlı romanı ile bu yanlış medenileşmeyi ele alanlardan biri de Recaizade Ekrem'dir.

Yayınlanmasından takrîben on yıl önce yazılmış olan Araba Sevdası'nın kahramanı, Bihruz Bey adında mirasyedi bir paşazadedir. Bütün işi-gücü ve merakı: alafranga giyinmek, alafranga yaşayış kurallarını yarım yamalak tatbik etmek, berberlerle ve garsonlarla fransızca konuşmak ve araba kullanmaktır. Bütün benzerleri gibi, Bihruz Bey de çok basit bir kültüre sahiptir. Fransızcayı değil, türkçeyi bile doğru dürüst konuşup yazamaz. Fakat, evinde bir fransızca öğretmeni ve fransızca konuşabilen bir uşak bulundurmaktan hoşlanır. Yerli ve millî olan her şeyi beğenmemek ve hatta hor görmek alışkanlığındadır. Türkçe konuşurken bile, sözlerine sık sık fransızca kelimeler karıştırır ve türkçe cümleleri de fransızcanın sentaksına göre yapar. Aptal, basit ve zıpırdır. Onun bütün bu vasıfları okuyucuyu kendisine güldürmek için yeter. Yazar da bunu kabul etmekle beraber, bu gülünçliğün altında acıklı bir toplumsal davranışın bulunduğuna da inanır.

Romanda gerek vaka ve gerekse karakterler tamamiyle tabiî ve ve yerlidir. Karakterlerin ve olayların tasvirinde realizme son derece sadık kalınmış ve Türk romanında 1880 den sonra yer almağa başlamış olan realist eğilime başarılı bir örnek kazandırılmıştır. Ancak, eserin yazılmış olduğu sırada yayınlanmamış olması ve hatta tamamiyle romantik karakterdeki iki hikâyesinin (Muhsin Bey, Şemsâ) daha önce yayınlanmış bulunması, yazarın bu yönünden tanınmasına imkân bırakmadığı gibi, realizmin Türk romanında yerleşmesinde de etkili olamamıştır.

1889 da yayınlanan Muhsin Bey yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi, sevgilisi ölen genç bir şairin ıstıraplarını analatan ve tamamiyle romantik karakterde bir büyük hikâyedir. 1896 yılı başlarında ve Araba Sevdası'ndan biraz önce Servet-i Fünun'da tefrika ve bir yıl sonra ayrıca yayınlanan Şemsâ da, küçük yaşta ölen kimsesiz bir kızın kısacık

ömrünü yine tamamıyle romantik bir atmosfer içinde veren bir hikâyedir. Teknik bakımdan çok zayıf olan ve şairâne tasvir ve düşüncelerle dolu bulunan bu hikâyeler, devrin henüz romantizmden kurtulamamış olan genel zevkine uygundur.

1880 den sonra yetişen romancıların dikkate en çok değerlerinden biri de Nâbizade Nâzım (1862-1893) dır. Hayatı hakkında pek az şey bilinen yazar, bütün öğrenimini İstanbul'da yapmış, 1884 te Askerî Mühendis Mektebi'ni yüzbaşılıkla bitirmiş, iki yıl sonra da kurmay olmuştur Bir yandan Harp Okulunda fen dersleri okutup fennî kitaplar yayınlarken, bir yandan da edebiyatla uğraşmış; şiirler, hikâyeler yazmış ve şiirlerini şu iki küçük kitapta toplamıştır: Heves Ettim (1885), Mini Mini yahut Yine Heves (1886). Zamanında roman üzerine yapılan münakaşalara da katılan ve bunlarda bazan Râvî imzasını kullanan yazarın asıl çalışma alanı ise, hikâye ve romandır. Büyük hikâyeleri: Yadigârlarım (1886), Zavallı kız (1889), Bir Hatıra (1890), Kara Bibik (1890), Sevda (1890), Hâlâ Güzel (1891), Haspa (1891), Seyyie-i Tesâmüh (1891). Roman: Zehra (1896, 1954, 1960). Yazarın ayrıca Yunan ve Lâtin mitolojisinden bahseden Esâtîr (1892) adlı bir eseri daha vardır. Büyük hikâyelerinden Kara Bibik'in dilce sadeleştirilmiş bir baskısı 1944 te yayınlandığı gibi, bu hikâye ile diğer beş hikâyeyi (Yadigârlarım, Sevda, Hâlâ Güzel, Haspa, Seyyie-i Tesâmüh) ve Esâtîr'i ihtiva eden bir baskı daha yapılmıştır (1961).

Şiirde sadece bir amatör olarak kalmış olan Nâbizade Nâzım, çok genç yaşta ölmesine rağmen, hikâye ve roman alanında adını unutulmaktan kolaylıkla kurtarabilecek eserler vermiştir. Nâzım, Tanzimât Edebiyatı'nın son yıllarında kendini göstermeğe başlayan realist ve natüralist eğilimin temsilcilerinden biridir. Ancak, o zamana kadar romantizmle beslenmiş ve ona alışmış olan hikâye ve roman okuyucusunun mânevî baskısı altında bulunduğu için, bazı hikâyelerinde (Haspa, Hâlâ Güzel, Yadigârlarım, Zavallı Kız, Bir Hatıra) yer yer romantizme kapılmaktan kurtulamamışsa da, Kara Bibik ve Seyyie-i Tesâmüh hikâyeleriyle Zehra'da realizme çok yaklaşmıştır. Kara Bibik'in önsözü, Türk edebiyatında realizm ve natüralizmin ilk ve küçük bir beyannamesi halindedir. Yazar, burada -yanlış olarak "insanın ve toplumun yalnız kötü yönlerini anlattığı" sanılan- realizm ve natüralizmin esaslarını açıkladıktan sonra, bunlara bir şörnek olarak da Kara Bibik'i yazdığını söyler. Gerçekten bu hikâye, tam anlamıyle realist sayılabile-

cek ilk Türk hikâyesidir. Kahramanı bir köylü olan ve vakası Anadoluda, Antalya'nın bir köyünde geçen hikâye, köyün bütün hayatını tam bir realizmle aksettirir. Yazar, realiteye sadâkat düşüncesiyle, köylülerin şivelerini de aynen vermiştir. Bu haliyle Kara Bibik, son devir Türk edebiyatındaki köy roman ve hikâyelerinin de ilk örneği durumundadır. Seyyie-i Tesâmüh'te ise yazar, genç ve kabiliyetsiz bir edebiyat meraklısının şöhrete erişmek için başvurduğu sonuçsuz çareleri realist bir görüşle tesbit eder.

Fakat yazar, asıl başarısını Zehra'da gösterir. Büyük hikâyedeki denemelerinden sonra romana geçen ve büyük bir gözlem ve araştırma gücüne sahip bulunan Nâzım, bir kıskançlık temasına oturtulmuş olan vakayı ve olayların geçtiği çevreleri tam bir realizmle tasviri başardığı gibi, karakterlerin tasvir ve tahlilinde de ayni başarıyı gösterir. Romandaki psikolojik tahliller, bilhassa kıskanlık psikolojisinin geliştirilmesi ve ayrıca bazı toplumsal çevrelerin tanıtılması dikkate değer bir itina ile yapılmıştır. Bu bakımdan Zehra, türkçede ilk psikolojik roman denemesi olarak da kabul edilebilir. Yalnız, devrin genel eğiliminden gelme bir alışkanlıkla, vakada entrik unsuruna fazla yer verilmiş ve sonuç çok trajik bir şekilde düzenlenmiştir. Her haliyle modern bir roman anlayışına eriştiğini gösteren romancı, üslûp bakımından Namık Kemal'in izindedir. Dilde de, farsça ve arapça kelimelerden ve tamlamalardan mümkün olduğu kadar uzaklaşarak, ortalama bir vokabüler kurabilmiştir.

Tanzimât devri romancılarını tamamlamak için, İstanbul'un kötü alafrangalaşmış çevrelerindeki hayatı çok realist bir şekilde anlatan Diyana (1890) ve Merâret-i Hayat (1890) adlı iki küçük roman yazmış olan Mehmet Münci'yi ve Cezmi'den sonra İslâm Birliği ideolojisini ele alan Turfanda mı? yoksa Turfa mı? (1890) romanının yazarı Mehmet Murat'ı da kaydetmek lâzımgelir. Devrin siyasî olaylarına muhalif olarak karışan ve Mîzân adında bir gazete çıkardığı için Mîzancı Murat Bey diye de anılan yazar, siyasî mücadclelere de yer verdiği bu romanındaki gözlemleri ve toplumsal tahlilleri ile bilhassa dikkati çekmektedir.

Edebî Tenkit

Türk edebiyatında gerçek edebî tenkidin de Tanzimât'tan sonra başlamış olduğu söylenebilir. Gerçekten, Tanzimât'tan önce edebî ten-

kide ait eserler islâmî edebiyatın yalnız yazı tekniğinden bahseden eserlerden ibarettir ve bunlar çoğunlukla Arap ve Acem edebiyatlarında daha önce konulmuş kurallar hakkında bu dillerde yazılmış kitapların çevirileridir.

Avrupaî bir Türk edebiyatının kurulmasına başlandıktan sonra, zamanla, karşılaşılan ve çözülmesi gereken bazı önemli meseleler üzerinde bir düşünme, açıklama ve tenkid dönemi de başlamış oldu. 1860 tan sonra Batı kültürü ile temas kuran ve Türk edebiyatını modernleştirmeğe çalışanların aydınlara açıklayıp anlatmak ve onları inandırmak durumunda bulundukları ilk mesele, Divan Edebiyatı'nın artık ortadan kalkmasındaki zaruretti. Onlara göre bu edebiyat, "son derecede kuralcı, sanatçının kişiliğini boğan, söz oyunlarını ön plânda tutan; duyguları, hayâl ve düşünceleri ve ifade unsurlariyle klişeleşmiş, hayat ve gerçekle ilgisiz, devrini tamamlamış ve skolâstik karakterde" bir edebiyattı. Bu hüviyetiyle, artık tarihe karışmak ve yerini medenî kuruluştaki bir edebiyata terk etmek zorunda idi. Kurulacak olan yeni edebiyata genç kuşakları alıştırabilmek için, onları Divan edebiyatı'ndan soğutup uzaklaştırmak şarttı. Bu sebeple Tanzimât Edebiyatı'nın ilk döneminde bütün tenkidler Divan Edebiyatı'nın esasları ve özellikleri üzerinde toplanır. Kurulacak yeni edebiyat için âdetâ bir "alan açma" mahiyetinde olan bu tenkidler, Ziya Paşa ile Namık Kemal tarafından yönetildi. Ziya Paşa, Hürriyet'te çıkan Şiir ve İnşa (1868, sayı: 11) makalesinde, Divan Edebiyatı'na şiddetle hücum ederek onu "gayr-i millî ve sun'î" olmakla suçlar ve asıl Türk edebiyatının Halk Edebiyatı olduğunu iddia eder. Fakat, gençliğinde Divan Edebiyatı kültürü ile yetişmiş ve onun zevkini almış olan Ziya Paşa, bu tenkidleri inkılâpçı düşüncelerinin baskısı altında yani bir edebiyat ihtilâlcisi psikolojisi ile yaptığı, duygulariyle Divan Edebiyatı'na bağlı bulunduğu için Harâbât (1874) a yazdığı önsözde bu iddianın aksini ileriye sürmekte de tereddüt etmemiştir.

Buna karşılık inkılâpçı karakterini hiç bırakmayan Namık Kemal, kendi zevk ve alışkanlıklarını bir yana iterek, Divan Edebiyatı hakkındaki düşüncelerinde sonuna kadar direnmiştir. 1866 da Tasvîr-i Efkâr'da çıkan "Lisan-ı Osmanînin Edebiyyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir" adlı uzun makalesinde Divan Edebiyatı hakkındaki menfi düşüncelerini, Harâbât'ı tenkid maksadıyle yazdığı Tahrîb-i Harâbât (1886, 1887, 1894) ve Ta'kîb (1886) adlı eserlerinde daha şiddetle savunur.

Ayni yazarlar, gerek Divan Edebiyatı alışkanlıklarının giderilmesini hedef tutan yazılarında ve gerekse doğrudan doğruya yeni edebiyatın esaslarını açıklayan ve savunan başka yazılarında Batı Edebiyatı hakkında da gerekli bilgileri vermekte idiler. Namık Kemal, bilhassa Mukaddime-i Celâl (1883) de, Bahâr-i Dâniş (1885) adlı çevirisinin ve İntibâh (1876) ın önsözlerinde, tiyatro hakkındaki makalelerinde ve sonradan bulunup Necmettin Halil Onan tarafından bastırılan Namık Kemal'in Ta'lîm-i Edebiyyat Üzerine Bir Risâlesi (1950) adlı eserinde Batı Edebiyatına dair görüşlerini açıkladığı gibi; Ziya Paşa da Mukaddime-i Harâbât'ta Doğu ve Batı edebiyatlarını karşılaştırırarak, aralarındaki ayrılıklarda "tabiat ve toplumsal çevre" şartlarının etkili bulunması gibi zamanının Batıda da çok yeni fikirlerini aksettirir. Bu Eski-Yeni, Doğu-Batı mücadelesi Tanzimât devrini de aşıp Servet-i Fünun devrine geçecek ve ancak 1898 yılında batılı Türk edebiyatının kesin zaferiyle bitebilecektir.

Tanzimât devrinin başlıca münakaşa konularından biri de, yeni edebiyatın dili meselesidir. Şinasi'nin Tercemân-i Ahvâl ve Tasvîr-i Efkâr gazetelerinin ilk sayılarına yazdığı önsözlerle Ziya Paşa ve Namık Kemal'in yukarıdaki makale ve eserleri bu mesele hakkındaki görüşlerini de bildirirler.

Fransız edebiyatı ile temaslar arttıkça, bu edebiyattan çevrilen eserler ve yazarları hakkında bazı inceleme ve tenkidler de görülmeğe başlanmıştır. Ayrıca, batılı edebî türler ve akımlar üzerinde de zaman zaman münakaşalar yapılmıştır. 1880–1886 yılları bu münakaşalar bakımından çok hareketlidir. Ahmet Midhat - İsmail Hakkı - Beşir Fuat - Nâbizade Nâzım arasında yapılan bu münakaşalardan başka eski ve yeni edebiyatlar mücadelesi de ayni tarihlerde en şiddetli safhasına girmiştir. Bu safhanın en gürültülü çatışması ise, Recaizade Ekrem ile Muallim Nâci arasında şiir dili ve nazım tekniği üzerine yapılan ve ancak hükûmetin araya girmesiyle kapanmış olan münakaşadır. (1886). Nâci, Saadet gazetesinde çıkan cevaplarını "Demdeme" (1886) adıyle ayrıca yayınladı. Nâci'nin tenkide dair eserleri arasında, bazı makalelerini toplayan Yazmış Bulundum (1884) ve Tercemân-i Hakikat'in edebî kısmında açtığı bir sütunda genç şairlerin gönderdikleri şiirleri tenkid edip düzelten yazılarını taşıyan Muallim (1886) kaydedilebilir.

Nâci'nin eski yazı kurallarına dayanan ve yalnız gramer ve sentaks yanlışlıklarını belirten yetersiz tenkid metodunun yanında, Ekrem ta-

mamıyle batılı bir metoda sahiptrir. Yazı kurallarından bahseden Doğu eserleriyle yetinmeyerek Batıdaki edebiyat kuramlarına ait eserlerden de faydalanmak suretiyle yazdığı Ta'lîm-i Edebiyyat (1879, 1882, 1914), bu devirde avrupaî Türk edebiyatının esaslarını açıklayan en önemli eser olduğu gibi; III. Zemzeme (1885) nin önsözü, Takdîr-i Elhân (1886) ile Pejmürde (1895) deki bazı parçalar ve Takrîzât (1898) da onun genellikle sanat ve özellikle şiir hakkındaki dikkate değer düşüncelerini taşırlar.

Bu durumu ile Tanzimât devrinde tenkid, daha çok Doğu-Batı edebiyatlarının mücadelesini mihver yapan, Divan Edebiyatı için yıkıcı ve avrupaî Türk edebiyatı için de yapıcı bir karakter göstermektedir.

Edebiyat Tarihi

Tanzimât'tan önce edebiyat tarihi alanındaki çalışmalar, belli bir devrin şairleri hakkında alfabetik sıraya göre çok basit biyoğrafik bilgi ve onların şiirlerine dair yine çok basit ve âdetâ klişe hükümler taşıyan şuarâ tezkerelerinden ibarettir. Bu çalışmaların edebiyat tarihi görüşü ve metodu ile hiçbir ilgileri bulunmadığı gibi, o sıralarda, büyük şairler hakkında yazılmış monoğrafiler de yoktur.

Türk şiirinin tarihi üzerine çok basit bir taslak denemesini, ilk olarak, Ziya Paşa yapar. Harâbât'ın manzum önsözündeki "Ahvâl-i Eş'âr-ı Türkî" ve "Ahvâl-i Şuarâ-yı Rûm" bölümlerinde, XV. yüzyıldan başlattığı Osmanlı şiirinin temsilcilerini kronolojik bakımdan üç gruba ayırır: Kudemâ, Evâsıt, Evâhir. Birinci grupta Ahmet Paşa'dan Baki'ye, ikinci grupta Baki'den Nabi'ye ve üçüncü grupta da Nabi'den İzzet Molla'ya kadar gelen başlıca şairleri toplar. Ziya Paşa, ayni şairleri asıl başarı gösterdikleri nazım şekillerine (kaside, gazel, mesnevi) göre ayrıca sıralayarak, başarı dereceleri ve şiirlerinin özellikleri üzerine kısa bilgi ve bazı değer hükümleri vermiş ve bazılarını tanınmış İran şairleriyle de karşılaştırmıştır. Kronolojik tasnifte bazı karışıklıklara rastlanmasına, yapılan tasniflerin ve verilen hükümelerin basit ve şahsî olmasına rağmen, bu deneme şuarâ tezkerelerinden elbetteki çok farklıdır ve müellifte bir edebiyat tarihi kavramının varlığını gösterir.

Bir edebiyat tarihi çalışması olmamakla beraber, Sinan Paşa'dan Namık Kemal'e kadar Osmanlı nesrinin başlıca temsilcilerinden örnekler

aldığı Nümûne-i Edebiyyat-ı Osmaniyye (1879) sinde Ebuzziya Tevfik'in bu yazarlar hakkında verdiği geniş bilgi; eserlerini, edebî özelliklerini ve hizmetlerini açıklayış ve tahlil tarzı da tamamıyle yenidir.

Türkçede "Edebiyat Tarihi" adını taşıyan ilk deneme ise Abdülhalim Memduh (1866–1905) un Tarih-i Edebiyyat-ı Osmaniyye (1888) sidir. Yazar eserini üç bölüme ayırarak, birinci bölümde Divan Edebiyatı hakkındaki düşüncelerini anlatmış, ikinci bölümde Sinan Paşa'dan Mütercim Âsım Efendi'ye, üçüncü bölümde de Âkif Paşa'dan eserin yayınlandığı tarihe kadar gelmiştir. Ancak, bilhassa ikinci bölümde Osmanlı Edebiyatı'nı yine XV. yüzyıldan başlatmak, birçok önemli şahsiyetleri dikkate almamak, bazan tarihî sırayı bozmak (Nabi'yi Nedim'den sonraya koymak gibi) hatâlardan başka, eserde genellikle verilen hükümler ve varılan sonuçlar da tamamıyle şahsîdir. Fakat, zamanına kadar, Türk edebiyatı tarihi alanında yapılan ilk denemedir.

Bu çalışmaların dışında, şuarâ tezkerelerindeki metodun biraz daha genişletilmiş örnekleri arasında Recaizade Ekrem'in Kudemâdan Birkaç Şair (1885) ini, Muaallim Nâci'nin Osmanlı Şairleri (1890) ile Esâmî (1891) sini ve Faik Reşat'ın Eslâf (1894) ını saymak mümkündür.

Doğrudan doğruya Türk edebiyatı tarihi ile ilgili olmamakla beraber, Beşir Fuat'ın Volter (1886) ve Viktor Hugo (1886) adlı monoğrafileri, modern bir metodla meydana getirilmiş olmaları bakımından, dikkati çekmektedirler. Bu devirde Türk edebiyatı tarihine ait olarak hazırlanmış basit ve küçük monoğrafiler arasında ise, İsmail Hakkı'nın "XIV. Asr-ı Hicrî Türk Muharrirleri" genel adı altında Ahmet Midhat Efendi (1890), Ekrem Bey (1890), Cevdet Paşa (1890), Şemsettin Sami (1890), Muallim Nâci (1893), Muâsır Şairlerimiz (Nâbizade Nâzım, Ali Rûhî, Emin Hümâyî, Muallim Cûdî) sayılabilir.

Gazetecilik

Tanzimât devrindeki gazetecilik çalışmaları edebî çalışmalarla çok yakından ilgilidir. Çünkü bu devrin bellibaşlı yazarları basın hayatına da karıştıkları gibi; gazeteler edebiyat dergilerinden çok önce çıkmağa başladıkları için, ilk edebî yazılar da gazetelerde çıkmıştır. Tanzimât devrinin bizzat gazete çıkarmış ve edebî yazılarının önemli bir kısmı

gazetelerde yayınlanan tanınmış yazarları arasında Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Ali Suavi, Ahmet Midhat, Ebuzziya Tevfik ve Şemsettin Sami başta gelirler.

Türkiye'de resmî bir gazete olan Takvim-i Vekayi (1831) in yayınlanması ile başlamış olan basın hayatı, Tanzimât'ın ilânından sonra yarı resmî Cerîde-i Havâdis (1840) ile devam eder ve 1860 a kadar bunlara, sadece, meslekî bir gazete olan Vekayi-i Tıbbiyye (1850) katılır.

Serbest Türk gazeteciliği ise, 1860 ta Âgâh Efendi'nin çıkardığı ve yazılarını genellikle Şinasi'nin yazdığı Tercemân-ı Ahvâl ile başlar. İlk edebî tefrika olan Şair Evlenmesi'ni bu gazetede yayınlayan Şinasi, 1862 de tek başına Tasvîr-i Efkâr'ı kurar. Ayni gazeteyi 1865 ten sonra, iki yıl süre ile Namık Kemal çıkarır. Ali Suavi, ilk olarak 1866 da İstanbul'da yönetmeğe başladığı Muhbir'i Avrupa'ya kaçtıktan sonra Londra'da çıkarmağa devam eder (31 ağustos 1876). Ziya Paşa, 1868 de Londra'da Kemal ile birlikte kurduğu Hürriyet'i, 1869-1870'te Londra ve Cenevre'de tek başına çıkarır. Kemal, Avrupa'dan döndükten sonra, en önemli siyasî ve fikrî yazılarını yayınladığı İbret (1871) i çıkarmağa başlar. Ahmet Midhat, önce Devir (1872) ve Bedir (1872) gazetelerini ve sonra da, birçok romanlarını tefrika ettiği, Tercemân-ı Hakikat (1878) i çıkarır. Zamanının basın hayatına Şemsettin Sami de Sabah (1876) ve Tercemân-ı Şark (1878) gazeteleri ile Hafta (1880) dergisini çıkarmak suretiyle katıldı. Devrin en önemli gazetecisi ve yayıncısı ise, Ebuzziya Tevfik'tir. Ebuzziya, Kemal'in çıkardığı İbret gazetesinin yazı heyeti arasında bulunduğu gibi, kendisi de Hadîka (1872) ve Sırâc (1873) gazetelerini ve 1879 da da Mecmua-i Ebuzziya'yı çıkardı. Bu dergi ile Hadîka, zamanlarının edebî olaylarını aksettirmeleri bakımından da çok önemlidir. Devrin tanınmış diğer gazetecileri arasında Basîret (1869) gazetesi sahibi Ali, İstanbul (1867), Hakayık-ul-Vekayi (1870), Vakit (1875) gazetelerinin başyazarlığını yapmış olan Kemalpaşazade Sait ve İkdâm (1894) sahibi Ahmet Cevdet de sayılmak gerekir.

Tanzimât devri basını; sayıları altmışı bulan gazeteleri (43 politika, 2 edebiyat, 1 tiyatro, 3 magazin, 2 mizah, 2 çocuk, 2 kadın, 2 ziraat, 1 tıp, 1 hukuk 1 ticaret, 1 askerlik) ile İmparatorluğun çeşitli alanlardaki toplumsal kalkınmasına büyük hizmette bulunduğu gibi; en tanınmışları arasında Mecmua-i Ebuzziya (1879), Hazine-i Evrak (1882), Hazine-i Fünûn (1882), Menemenlizade Tahir'in çıkardığı Gayret (1886)

ve Âsâr (1886), Maarif (1890), Resimli Gazete (1891), Malûmât (1893) dergileri bulunan ve yüzü aşan sayıdaki edebiyat, fikir ve sanat dergileri ile de kültürel alandaki kalkınmaya önemli yardımlar yapmıştır. Kitap halinde basılan monoğrafik çalışmalar Türkiye'de ancak 1908 den sonra geliştiği için, yüz yıllık Türk kültür tarihini ilgilendiren hemen bütün malzemesinin gazete ve dergi sayfalarında bulunduğu düşünülecek olursa, basının bu devirdeki hizmeti daha iyi anlaşılmış olur.

Tanzimât basınının doğrudan doğruya edebiyata olan en büyük hizmeti ise, yeni bir nesirn doğmasındadır. Gazete dilini Takvim-i Vekayi'in münşiyâne nesrinden kurtaran Şinasi'inin makale ve fıkraları, yeni Türk nesrinin ilk örnekleridir. Cümleyi eski nesrin kelime ve sanat oyunlarından temizleyerek onu yalnız fikrin ifadesine veren bu nesir, daha sonra gelen gazetecilerin elinde bu durumundan biraz uzaklaşmakla beraber, çağdaş Türk nesrinin esasını kurmuştur. Tanzimât basınının Türk edebiyatına olan diğer hizmetleri arasında makale, müsahabe, fıkra, deneme gibi batılı yazı çeşitlerini getirmesi ve edebî tenkidin gelişmesine yaptığı büyük yardım da kaydedilmelidir.

II

SERVET-İ FÜNÛN DEVRİ

(1896-1901)

Servet-i Fünûn yahut Edebiyyat-ı Cedîde devri, Türk edebiyatında 1860 tan beri devam eden Doğu-Batı mücadelesinin kesin sonucunu -Batı edebiyatı'nın lehine olarak- tayin eyleyen sonuncu safhadır. Gerçekten, pek yoğun ve pek dinamik çalışmalarla geçen bu kısacık safhanın sonunda, Türk edebiyatı gerek zihniyet, gerek muhteva ve gerekse teknik bakımlarından tamamıyle avrupaî bir mahiyet kazanabilmiştir.

Türk edebiyatının bu devrine Servet-i Fünûn devri denilmesi, bu edebî hareketin Servet-i Fünûn dergisinde gerçekleşemesiyle ilgilidir ve Tevfik Fikret'in bu derginin yazı işlerini üzerine almasıyle başlar (7 şubat 1896, sayı: 256). Divan Edebiyatı'na karşı kurulmasına çalışılan avrupaî Türk edebiyatını ifade için Tanzimât devrinde kullanılmış olan Edebiyyat-ı Cedîde deyiminin de bu harekete ad olması, hareketin

bu deyimi tamamıyle benimseyip kendi hakkında pek sık kullanmasındandır.

Edebiyyat-ı Cedîde'yi meydana getirenler arasında, şair olarak Tevfik Fikret, Cenab Şehabettin, Hüseyin Siyret, Hüseyin Suat, Ali Ekrem, Ahmet Reşit, Süleyman Nazif, Süleyman Nesip, Faik Âli, Celâl Sahir; hikâyeci ve romancı olarak Halit Ziya, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit, Ahmet Hikmet, Safveti Ziya ve münekkid olarak da Ahmet Şuayb vardır.

1891 yılı martında İstanbul'da Ahmet İhsan (Tokgöz) tarafından çıkarılmasına başlanmış olan Servet-i Fünûn, isminden de anlaşılacağı gibi, başlangıçta daha çok fennî yazılara önem veren bir dergi idi. Tevfik Fikret'in yazı işleri müdürlüğüne gelmesinden sonra, tam bir edebiyat ve sanat dergisi halini almağa başladı. O zamana kadar türlü dergilerde dağınık şekilde yazan ve avrupaî bir edebiyata taraftar olan gençleri bir tek derginin etrafında toplayarak eski edebiyat taraftarlarına karşı tek bir cephe kurmak isteyen Recaizade Ekrem, Mekteb-i Mülkiye'den öğrencisi olan Ahmet İhsan'ı Sevet-i Fünûn'un böyle bir yayın organı haline getirilmesi hususunda râzı edince, Tevfik Fikret'i de derginin başına getirdi ve kısa bir zaman sonra Servet-i Fünûn -memleketin sadece en büyük sanat ve edebiyat dergisi olmakla kalmayarak- Türk edebiyatının modernleşmesinde çok önemli hizmeti bulunan bir organ haline de geldi. Tevfik Fikret'in peşisıra, kısa sürelerle, Halit Ziya, Cenab, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit ve ötekiler de dergiye katılarak Servet-i Fünûn Topluluğu'nu kurdular ve böylece Edebiyyat-ı Cedîde devri başlamış oldu.

Servet-i Fünûn'da toplanan gençler, büyük bir sanat aşkına sahiptiler. Fransız edebiyatını yakından izliyor ve onu örnek tutarak, Türk edebiyatını büyük bir hızla batılılaştırmağa çalışıyorlardı. Dergi, kısa zamanda, gerek şekilde ve gerekse duyuş ve hayâl kuruş bakımından tamamıyle avrupaî şiirler, hikâyeler ve roman tefrikalariyle dolmağa başladı. Bir yandan Tevfik Fikret'in ince zevki dergiye câzip bir görünüş verirken; bir yandan da, yazılan birçok inceleme yazılarıyle Fransız edebiyatındaki çeşitli akımların ve önemli şahsiyetlerin çok dikkatli ve etraflı bir şekilde tanıtılmasına çalışılıyor, ayrıca çeviriler de yapılıyordu. Estetik, ilk defa ve "Hikmet-i bedâyi" adıyle bu derginin sahifelerinde tanıtılmağa başlandı. Türk şiirine, Fransız şiirinden birçok yeni hayaller getirildi. Bunları ifade için yeni tamlamalar kullanıldı,

sözlüklerden yeni yeni frasça ve arapça kelimeler bulunup çıkarıldı. Böylece, genel konuşma dilinden uzak bir vokabüler ve üslûp meydana geldi.

Onların Fransız edebiyatına aşırı bağlılıkları, yine oradan alınma yeni bir hayâl dünyası ve halktan ayrı bir vokabüler kurmaları birçok itirazlara yol açtı. Dağınık ve plânsız çalışmalarına rağmen, eski edebiyat taraftarları henüz ayakta idiler ve Servet-i Fünunculara karşı direniyorlardı. Şeyh Vasfi, Halil Edib, Faik Esat (Andelib), Müstecâbîzade İsmet, Mehmet Celâl, Ahmet Rasim, Sâmih Rıfat, Ali Kemal'den ibaret bulunan ve yazılarını daha çok Hazine-i Fünun, Resimli Gazete, Musavver Malûmât, Musavver Fen ve Edep, İrtika gibi dergilerde yayınlayan bu eski edebiyat taraftarlarının onlara yönelttikleri başlıca suçlar şu şekilde toplanabilir: 1) Fransız edebiyatına aşırı bağlılıklarıyle Servet-i Fünuncular, orijinal olmayan, tamamıyle taklitçi bir edebiyat meydana getiriyorlardı. 2) Bu edebiyat, ayni zamanda, memleketin genel yaşayışı ile ilgisiz, gayr-i millî, kozmopolit bir edebiyattır. 3) Dil ve üslûp bakımından tutulan yol da halktan uzak ve tamamıyle sun'îdir. 4) Gerek vokabülerlerinin sun'îliği ve gerekse Fransız şiirinden taşıdıkları hayallerin acaipliği Türk şiirini anlaşılmaz hale getirmiştir.

Bu son itiraz noktasında, Servet-i Fünunculara en ağır hücumu Ahmet Midhat yaptı. Eserlerinin en basit okuyucular tarafından bile anlaşılabilmesini gaye edinmiş olan Ahmet Midhat, Servet-i Fünunculaın konuşma dilinden uzaklaşmakta gösterdikleri aşırılıktan hoşlanmayarak, Sabah gazetesindeki meşhur Dekadanlar makalesini yayınladı (14 mart 1897). Bu tarihten on yıl önce Fransa'da muarızlarınca sembolistlere takılmış ve tutunmuş olan Dekadan adını Servet-i Fünunculara da takmakla yazar, onların şiirlerinde yeni hayallerden ve arapça, farsça tamlamalardan doğma anlam kapanıklıklığına saldırıyordu. Devrin büyük bir edebiyat otoritesi tarafından takılmış olan bu ad, batılı edebiyata muhalif olanlarca rağbet görerek, uzun süre Servet-i Fünuncular hakkında alaylı birçok yayın yapılmasına yol açtı. Fakat, kısa bir sarsıntıdan sonra, hareket yine tam bir düzenle ve aralıksız devam etti. Servet-i Fünuncular, yapılan bütün saldırışlara tek bir cephe halinde ve hep birden karşı koydukları gibi, edebî çalışmalarını da aksatmadan sürdürdüler.

Böylece, 1898 yılının sonlarında yani üç yıl içinde Servet-i Fünuncular mücadeleyi kazanmış, avrupaî Türk edebiyatının kesin zaferini

sağlamış bulunuyorlardı. Muhaliflerinin sesleri yine arasıra çıkmakla beraber, muhalefet artık iyiden iyiye zayıflamış ve avrupaî bir edebiyatın gerekliliği ve önemi Türk kamuoyunca kesin olarak kabul edildiği için, Servet-i Fünuncular henüz genç yaşta modern Türk edebiyatının üstadları pâyesine yükselmişlerdir. Yukarıdaki ağır saldırışı yapan Ahmet Midhat bile, nihayet, Servet-i Fünun hareketinin edebî değerini itirafa mecbur kalmış ve Tarîk gazetesine yazdığı Teslîm-i Hakikat (4 aralık 1898) adlı makalesiyle, Servet-i Fünun hareketinin Türk edebiyatında büyük bir ilerlemenin ifadesi olduğunu kabul etmişti.

Dışarıdaki muhalefetin zayıflaması, zamanla, kendi aralarındaki bazı anlaşmazlıkların açığa vurulmasına yol açtı. Zaten sanat anlayışında prensipler bakımından birleşmekle beraber, bu prensiplerin tatbikatında öteden beri aralarında bazı görüş ayrılıkları vardı. Ayrıca, kabiliyet ve mizaç ayrılıklarından doğan, bazı gizli anlaşmazlıkların varlığı da biliniyordu. Aşırı ferdiyetçilikten doğma konu darlığı, hep ferdî hayallerin ve duyguların ve bilhassa aşk duygularının işlenmesi, siyasî şartların baskısından ileri gelen bir cansızlık ve melankoli, toplum hayatına yönelemeyiş, dildeki sun'îlik ve bundan doğma anlam kapanıklığı üzerinde toplanan bu ayrılıklar, dışarıya karşı birlik görünmek ve parçalanmamak zarureti ile uzun süre açığa vurulmadı. Fakat muhalefet artık tehlikeli olmaktan çıkınca, vaktiyle başkalarına karşı kabul etmedikleri hatâlarını kendi kendilerine düzeltmek için, bir otokritisizme gitmekte sakınca görmediler. Bu hareketin ilk denemesini, Servet-i Fünun'a yazdığı uzun bir makale ile (Son Yazılar, 7 haziran 1900, sayı: 482) Ahmet Şuayb yaptı. Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın hep ferdî duyguları ve bilhassa aşk konusunu işlemesinden şikâyet ve bu kısır yolun tehlikesinden bahs eden bu tamamıyle objektif yazı, Servet-i Fünun topluluğunca da iyi karşılandı. Fakat, altı ay sonra Ali Ekrem'in Servet-i Fünun şiirinin kusurlarından söz eden uzun bir tenkid yazısı fazla sert ve sübjektif hükümleri taşıdığı için, dergide bazı değişikliklerle basıldığı gibi (Şiirimiz, 15, 22, 29 kasım ve 6 aralık 1900, sayı: 505–508), tenkide uğrayanların da tepkileri ile karşılaştı. Bunun üzerine Ali Ekrem, Servet-i Fünun'dan ayrılarak, bu tenkidini muhaliflerin organı olan Musavver Malûmât dergisinde bastırdı (27 aralık 1900). Ali Ekrem'in ayrılışını, onun topluluktaki en yakın dostu olan Ahmet Reşit'in ayrılışı izledi ve, böylece, Servet-i Fünun'da ilk anlaşmazlık ve dağılma patlak vermiş oldu. Fakat Servet-i Fünun, yine hep birden almış ol-

duğu cephe ile, bu sarsıntıyı da atlattı. Ancak, 1901 yılının başlarında ve idarî bir mesele yüzünden Ahmet İhsan ile aralarında çıkan bir anlaşmazlık dolayısiyle Tevfik Fikret'in yazı işleri müdürlüğünü bırakıp dergiden ayrılması üzerine, Servet-i Fünun ciddî bir buhranın içine düşmüş oldu. Yazı işleri müdürlüğünü üzerine alan Hüseyin Cahit'in, hiçbir değişiklik yapmadan, dergiyi Fikret'in düzeninde devam ettirmesi Servet-i Fünun'daki büyük çatlağı kamuoyundan bir süre daha gizleyebildi ise de, yine Hüseyin Cahit'in fransızcadan çevirdiği Edebiyat ve Hukuk makalesi (16 ekim 1901, sayı: 553) kamuoyunu kışkırtıcı mahiyette bulunarak, dergi II. Abdülhamid tarafından kapatıldı ve sorumluları da mahkemeye verildi. Altı haftalık bir kapanıştan sonra mahkeme kararı ile suçsuz bulunan Servet-i Fünun, 5 aralık 1901 de tekrar yayınlanmağa başladı. Fakat, bu sefer, Hüseyin Cahit de yazı işleri müdürlüğünü bıraktı. Esasen, bu sırada, topluluktakilerin bir kısmı resmî görevlerle dışarıya tayin edilmiş bulundukları gibi, İstanbul'da olanların da devrin ağır ve en ufak şeylerden bile kuşkulanan havası içinde eski enerjileri ve çabaları kalmamıştı. Bunun için Servet-i Fünun, tekrar Tevfik Fikret'ten önceki durumuna girdi. Beş, altı yıldan beri dergide edebiyat ve sanat meraklılarının büyük bir zevkle izledikleri "Müsahabe-i Edebiyye"lerin yerini tekrar "Müsahabe-i Fenniyye"ler aldı ve, böylece, Servet-i Fünun topluluğu da kesin olarak dağılmış oldu. Servet-i Fünuncular, 23 temmuz 1908 deki II. Meşrutiyet'e kadar, pek az şey yayınladılar. Bu tarihten sonra tekrar ortaya çıktılarsa da, şartlar değişmiş ve yeni bir kuşak yetişmiş bulunuyordu. Bu kuşağın şiddetli hücum ve inkârları ile karşılaştılar. Çalışmalarına eski ünlerinin gölgesinde, ayrı ayrı dergilerde ve dağınık bir şekilde bir süre daha devam ettilerse de, hiçbir zaman bir araya gelemediler.

Servet-i Fünûn veya Edebiyyat-ı Cedîde hareketinin Türk edebiyatında 1860 tan sonra başlayan batılılaşma hareketinin bir devamı ve kesin safhası olduğunu belirtmiştik. Gerçekten, gerek gayesinin "Türk edebiyatını tamamiyle ve bir an önce modernleştirmek" olması ve gerekse bu gayeye ulaşmak için izlediği yol bakımından, Servet-i Fünun topluluğunun çalışmaları Tanzimât edebiyatındaki modernleşme çabalarının devamından başka bir şey değildir.

1860 tan sonra Fransız edebiyatını örnek tutmağa çalışan Türk edebiyatı, önce o edebiyattaki edebî türleri getirmekten başlayarak, zamanla, iç âlemin asırlarca süren dar kadrosundan kurtulup dış âleme

yönelmiş, böyle bir kadro içinde kalmanın ağır ve marazî santimantalizminden çıkmış, hayata, tabiata doğru kaymıştır. Fakat santimentalizmden bu uzaklaşma, 1875 ten itibaren ve Fransız romantiklerinin etkisiyle duraklayarak, bilhassa 1880 den sonra Recaizade Ekrem ve Abdülhak Hâmid ile yeniden alevlenmiş ve Servet-i Fünun edebiyatına da geçmiştir. Ancak, yine 1880 den sonra Fransız realist ve natüralistlerinin de etkileri başladığı için, 1880–1896 yılları arasında yetişmiş olan Servet-i Fünuncular, Tanzimât edebiyatı'nın hemen hemen yalnız romantizmin etkisinde kalmasına karşılık, realizmin de etkisinde kaldılar. Bu ikili ve zıt etki Servet-i Fünun Edebiyatı'nda santimantalizmin mutlak ve sürekli bir hakimiyet kurmasını önlemiş, realizme de söz hakkı tanımıştır. Tanzimât Edebiyatı'nda henüz iptidaî bir mahiyette bulunan tekniği Servet-i Fünuncular bütün edebî türlerde eksiksiz olarak geliştirmişler ve tam avrupaî bir seviyeye yükseltmişlerdir. XX. yüzyılın daha ilk yılında Servet-i Fünun devri kapanırken, tamamiyle avrupaî mahiyette bir Türk edebiyatı da doğmuş bulunuyordu.

Şiir

Servet-i Fünûn hareketinin, Türk edebiyatını kesin olarak modernleştirirken, büyük bir hızla sonuç aldığı ilk edebî tür şiirdir. Hareketin başında bulunan Tevfik Fikret'in bizzat şiirle uğraşması kadar, toplulukta çoğunluğun şairlerde olmasının da bu sonuçta rolü olduğu muhakkaktır. Esasen şiir, Türk edebiyatında yüzyıllardan beri üzerinde en çok uğraşılan ve toplumun bütününce en çok rağbet gören bir edebî tür idi.

Servet-i Fünûn hareketinin şiirde ilk ele aldığı husus, Tanzimât devrinde Türk şiirini modernleştirmek için ortaya konulup tamamiyle gerçekleştirilemeyen esasların kesin olarak gerçekleştirilmesi olmuştur. Bu esaslar arasında, önce, şiirin dış görünüşü geliyordu. Bir geçişme dönemi olan Tanzimât devrinde Türk şiiri şekil bakımından hem Doğu ve hem de Batı şiirine bağlı kalmış, Divan şiiri ile Fransız şiirinin şekillerini birlikte kullanmıştı. Bu etki ile yetişmiş bulunan Servet-i Fünuncular da ilk şiirlerinde Divan nazmının şekillerini kullanmışlarsa da, hareket başladıktan sonra bu şekilleri derhal bırakmışlardır. Onların kullandıkları nazım şekillerini üç gruba ayırmak mümkündür: 1. Fransız şiirinden aynen alınanlar (sone), 2. Divan nazmından alınıp değiş-

tirilerek Fransız şiirinin serbest nazım şeklinden tamamiyle farksız hale getirilenler (Serbest müstezat), 3. Ne Divan şiirinde ve ne de Fransız şiirinde bulunmayıp kendi kendinelerine icat ettikleri ve şaire geniş bir kafiye kolaylığı sağlayanlar. Böylece Türk şiiri, nazım şekilleri bakımından, tamamiyle modernleştirilmiş oldu.

Servet-i Fünun hareketi şiirin muhtevasında yaptığı değişikliklere, önce, Tanzimât devrinin koymuş olduğu "her güzel şeyin şiire konu olabileceği" formülündeki "güzellik" kaydını kaldırmakla başladı. Bu suretle, şiirin konusu sınırsız bir şekilde genişleyerek, şairin herhangi bir bakımdan enterasan bulduğu her unsurun şiire girmesine imkân hasıl oldu. Bu arada, şairin günlük hayatına ait basit olayların da şiire bol bol girdikleri görüldü. Bununla beraber, gerek mizaçları ve gerkse yaşadıkları devrin ağır siyasî ve toplumsal şartları yüzünden, çoğunlukla ferdî duygulara ve hayallere yer veren Servet-i Fünun şairlerinde, "aşk", "tabiat" ve "aile hayatı" başlıca temaları teşkil ederler. Tanzimât şiirinde rağbet görmüş olan metafizik ve toplumsal temalar, Servet-i Fünun şiirinde önemli bir yer tutmazlar. Toplumsal temalar, ancak topluluk dağıldıktan sonra ve bazı şairlerce rağbet görmüşlerdir. Aşk teması çoğunlukla romantik bir atmosfer içinde ele alındığı gibi, tabiat temasının da daha çok sübjektif bir şekilde işlendiği görülür. Aile hayatına ait samimi duyguların rağbet görmesi ise, toplum hayatıyle ilgilenmek imkânını bulamayışları karşısında, kendi içlerine ve özel hayatlarına kapanışlarının bir ifadesidir. Aranılan şeyleri çevrede bulamayışın doğurduğu bu "realiteden kaçış"ı yalnızlık, sükûnet ve inziva isteklerinin ve marazî bir duyuş ve hayâl kuruş tarzının izlemesi de tabiîdir. Devrin ağır havası içinde kendilerini bunalmış hissettikleri zaman hep birden yabancı ülkelere (Yeni Zelanda) göç etmek ve buna imkân bulamayınca da Anadolu'nun sessiz bir köyüne (Manisa'nın Sarı Çam köyü) yerleşmek kararını bile aldılar. Bu bakımdan, Servet-i Fünun şiirinin en belli ve kendilerinin de farkında olup zaman zaman şikâyet ettikleri özelliklerinden biri olan marazîliği "asrın hastalığı" olarak değilse de "devrin hastalığı" olarak kaydetmek mümkündür.

XIX. yüzyıl Fransız şiirinin romantizmden sembolizme kadar türlü merhalelerini tanımış ve o kanaldan yeni bir duyuş ve hayâl kuruş tarzı, yeni bir zevk ve estetik getirmiş olan Servet-i Fünun şairleri, bunlarla birlikte, beğendikleri birçok hayalleri de getirmeyi ihmâl etmediler. Bunların ifadesi için yeni bir söyleyiş zarureti doğunca, Türk

şiirinin vokabülerini yeni baştan ele almak zorunda kaldılar. Şiir dilindeki arapça ve farsça kelimelerin sayısını biteviye çoğaltmakla sonuçlanan bu çalışma ve "sanatkârâne üslûp" gayesiyle yapılan çabalar, Servet-i Fünun şiirini ancak sınırlı bir aydın topluluğunun anlayabileceği bir duruma getirdi. Bununla beraber, bağlaşımı (enjambement) tamamıyle gerçekleştirmek ve kafiyelerdeki ses benzeyişlerinde fazla titizlik göstermemek suretiyle, söyleyişte bazı teknik kolaylıklar sağladıklarını kabul etmek gerekir. Ancak, buna karşılık, Aruza kuvvetle bağlanmaları yüzünden de yine teknik bir güçlüğü devamı ettirdikleri muhakkaktır. Fakat, Aruza'un kalıplarını yalnız "şiirin konusuna uygunluk" bakımında değil, "mısra içinde kelimelerle de tam uygunluk" bakımından da ciddi bir şekilde ele alınıları ve türçeyi Aruz'un yüzyıllarca süren hakimiyetinden kurtarmaları onların hesabına kaydedilebilecek bir başarıdır. Yabancı kelimelerin çokluğuna rağmen, osmanlıcada, konuşulan dilin üslûp ve edâsının, söyleyiş özelliklerinin ilk başarılı tatbikatını da yine Servet-i Fünûn şairleri yaptılar.

Servet-i Fünûn hareketinin lideri olan Tevfik Fikret, 1867 de İstanbul'da doğdu. Asıl adı Mehmet Tevfik'tir. Galatasaray Sultanisi'ni bitirdikten sonra (1888), memurluk hayatına başladı. Devlet hizmetinde geçirdiği sürenin en büyük kısmı öğretmenliklerde geçer. Bunlar arasında en önemlileri ise Galatasaray Sultanisi müdürlüğü, Dârülmuallimîn ve Dârülfünun Türk edebiyatı öğretmenlikleri ve Robert Kolej türkçe öğretmenliğidir. Hayatını "Servet-i Fünun'dan evvel" (1867–1896), "Servet-i Fünun'da" (1896–1901), "II. Meşrutiyet'e kadar" (1901–1908) ve "II. Meşrutiyet'ten sonra" (1908–1915) gibi dört döneme ayırmak kolaylıkla mümkün olan şair, devrinin siyasî olaylarıyle de yakından ilgilenmiş; bu yüzden II. Abdulhamid devrinde birkaç defa tevkif edildiği gibi, 1908 den sonraki siyasî hareketlere de muhalif kalarak kendisi için yıpratıcı olan çetin bir mücadeleye girişmiştir.

Edebiyatla ilk temasları 1880–90 arasında olan her genç gibi, Tevfik Fikret de, okuldaki klâsik edebiyat öğretiminin etkisinde, bu edebiyatı örnek tutan denemelerle şiire başlamış; fakat, beri yandan, yine okuldaki fransızca ve Fransız edebiyatı öğretiminin etkisiyle de Batı edebiyatından haberli olabilmiştir. Ancak, şairin, eski Türk şiirinin zevkinden kurtulup Batı şiirine yönelmesi, Recaizade Ekrem'in Galatasaray'a edebiyat öğretmeni olması ile belirir. Ekrem'in etkisi, onun edebî hayatının en kuvvetli çizgisi olmuştur. Eski-yeni mücadelesinin kuvvetle sürdüğü

ve yeni edebî kuşak üzerinde de etkili olmaktan geri kalmadığı bu devirde, Batı edebiyatı taraftarlarının liderinden sonra ve onun yerine Galatasaray'a eski edebiyat taraftarlarının lideri Muallim Nâci'nin edebiyat öğretmeni olması, genç şaire iki lider arasında doğrudan doğruya bir karşılaştırma yapmak fırsatını vermiş ve Ekrem'in her bakımdan bırakmış olduğu çok iyi izlenim karşısında, bu karşılaştırma Nâci'nin tamamıyle aleyhine olarak sonuçlanmıştır. Bundan sonra şair, Ekrem ile Hâmid'in sürekli etkileri altında, Batı edebiyatının en güçlü temsilcilerinden biri oldu.

Ekrem-Hâmid etkisi, üslûp bakımından, 1894 e kadar sürer. Bu tarihten sonra Fikret, üslûpta kendi kişiliğini bulabilmek için, ardıardına hamleler yapar ve 1896 şubatında yani Servet-i Fünun'un yönetimini üzerine aldıktan hemen sonra yayınladığı Hasta Çocuk manzumesiyle kaydettiği ilk başarıyı, aynı yılın sonunda yine Servet-i Fünun'da çıkan Sezâ adlı şiiri ile tamamıyle gerçekleştirir. Bu tarihten sonra, artık tamamıyle kişisel bir söyleyişe sahiptir. Servet-i Fünun'da hemen her hafta bir şiiri çıkan Fikret, 1899 da, ilk şiir kitabı olan Rübâb-ı Şikeste'yi yayınladı ve altı ay sonra ikinci basımını da yaptı.

İlk zamanlar Fransız edebiyatından çok yine Ekrem-Hâmid kanalından gelen romantizmin etkisi ise, şairde daha uzun sürer. Romantizme ve devrin siyasî şartlarına bağlı ağır bir deferdiyetçiliğin Servet-i Fünun edebiyatında hüküm sürdüğü sıralarda, Fikret de bu genel eğilimden kurtulamamış ve "sanat, sanat içindir" formülüne bağlı kalarak, Şehrâyîn'i yazıdığı tarihe (1899) kadar, genellikle, ferdiyetçiliğin sınırını aşamamıştır. Fakat yeni Servet-i Fünun şairleri arasında Fikret arasıra ve az da olsa, Balıkçılar, Ramazan Sadakası, Nesrin, Verin Zavallılara gibi şiirleri ile bu sınırı en çok zorlayandır. 1899 dan itibaren, Fikret'in sanat anlayışında ferdiyetçilikten toplumculuğa doğru- önce tamamıyle fikrî yapıda olan- bir kayma başlar. Bu tarihte François Coppée (Fransua Kope) nin La Grève des Forgerons (Demircilerin Grevi) isimli şiiri için Servet-i Fünun'a yazdığı bir makalede (Coppée'nin bir şiiri, sayı: 425), "içinde yaşanılan çevrenin olaylarını aksettiren" bir sanat anlayışının değerini belirtir. 1901 de Mehmet Emin'e yazdığı bir mektupta da, şiiri "bir hayâl oyuncağı" saymadığını söyleyerek, bu şairin toplumcu yönünü över.

Fikret'in sanat anlayışındaki bu değişiklik, kısa bir zaman sonra, şiirlerine de geçmeğe başladı. II. Abdülhamid'in tahta çıkışının bir

yıldönümü münasebetiyle yazdığı ve ancak onun tahttan indirilmesinden sonra yayınlabilen Şehrâyîn (Halûk'un Defteri) manzumesi, bu değişikliğin ilk ifadesidir. Şairin bu ilk çıkışını, bütün toplumu boğan hürriyetsizliğe karşı en muhteşem çıkışı olan Sis (1902) izler. Bu uzun ve mutantan manzumesi ile Fikret, içinde yaşadığı çevrenin siyasî, toplumsal ve ahlâkî bozukluklarını büyük bir kudretle aksettirir. Böylece yönelmiş olduğu bu istikametten, artık, bir daha geriye dönmeyecektir. Servet-i Fünun'da yayınlanmış son şiiri olan Son Nağme (6 Eylül 1900) den sonra 1908 e kadar hiçbir yerde hiçbir şiiri çıkmamış, hürriyetsizlik aleyhine olan bu heyecanlı şiirler gizli olarak elden ele dolaşmıştır. Rübâb-ı Şikeste'nin 1908 den sonraki baskılarına (1910, 1911, 1945) konuldukları için, şairin 1902–1908 tarihlerinde yazılmış manzumelerinin bir kısmını öğrenebiliyoruz. Bunların hepsi de, Sis'ten sonra yazılmış olanlardır. Son Nağme ile sis arasındaki süre içinde, şairin bir şey yazıp yazmadığını bilmiyoruz. Bu bir buçuk yıllık zamanı, daha çok, şairin -sonunda sanatını ferdiyetçilikten toplumculuğa görtürecek olan- bir psikolojik hazırlık dönemi olarak kabul etmek mümkündür.

Sis'i yazdığı tarihten ölümüne kadar geçen on üç yıl zarfında şair, siyasî baskının ağırlığından başlayarak toplumsal bünyeyi yıkan manevî birçok unsurlara kadar, tamamıyle toplumcu bir muhteva içindedir. Bu muhtevanın ana teması ise, "Türkiye'nin medenî seviyesini Batı medeniyeti seviyesine yükseltmek"tir. Bu temanın siyasî kadrosunda "hürriyet" ve "yurtseverlik", toplumsal kadrosunda "batılılaşma" ve manevî kadrosunda ise "ahlâk" ve "idealizm" yer alırlar.

Servet-i Fünun'dan ayrıldıktan sonra hiçbir devlet hizmeti kabul etmeyen, yalnız İstanbul'daki Amerikan Koleji'nde türkçe öğretmenliği yapan şair, hürriyetsizliğin ağır baskısı altında, Âşiyan'ında inzivaya çekildi. Ordunun 23 temmuz 1908 de yaptığı hükûmet darbesiyle II. Abdülhamid'in tahttan indirilerek meşrutiyetin yeniden ilânı üzerine, yedi yıl süren bu inzivasından ayrılıp, Hüseyin Cahit ve Hüseyin Kâzım ile birlikte Tanin gazetesini kurdu. Bu gazetenin ilk sayısında çıkan Rücû' manzumesi, Sis'teki çok kötümser psikolojiden kurtulup çok iyimser fakat ihtiyatlı bir psikolojiye geçişinin ifadesi idi. Ancak, kötü ve günlük politikaya hiç elverişli olmayan yaratılışı, onun bu alandan hızla ayrılmasına yol açtı ve böylece 1911 de ikinci ve son inzivasına çekildi. Geçen bu üç yıl zarfında, Galatasaray müdürlüğünde, Dârül-

muallimîn ve Dârülfünun Türk Edebiyatı öğretmenliklerinde bulunmuş ve Rübâb-ı Şikeste'nin (1901-1908 yıllarında yazıp yayınlayamadığı şiirlerini de ekleyerek) yeni iki baskısını (1910, 1911) yaptığı gibi, Halûk'un Defteri (1911) adlı ikinci şiir kitabını kendi el yazısı ile ve litoğrafya usûliyle bastırmıştı. 19 Ağustos 1915 te ölümüne kadar, inzivasından çıkmayarak ve yine yalnız Robert Kolej'deki öğretmenliğine devam ederek yazdığı manzumelerle devrin kötü politikacılığına çok ağır hücumlarda bulundu. Bu manzumeler arasında en tanınmış ve çok büyük tepki uyandırmış olanlar: Doksan Beşe Doğru, Rübâb'ın Cevabı, Hân-ı Yağma, Sancâğ-ı Şerîf Huzurunda'dır. Ölümüne yakın, çocuk şiirlerinden ibaret, Şermin (1915) i de yayınladı.

Fikret'in şiiri, sanat anlayışında geçirmiş olduğu iki ayrı ve zıt safhaya uygun olarak, ayrı özellikler gösterir. Romantizmin etkisinde bulunduğu, "sanat için sanat" yaptığı ilk safhada şiirlerinin başlıca temaları aşk ve tabiattır. Bu şiirler marîz bir hassasiyete, yumuşak ve zarif bir üslûba sahiptirler. Bu üslûbun karakteri ise, daha çok narratif (hikâyemsi) tir. "Toplum için sanat" yaptığı ikinci safhada, şiirinin ana teması "hürriyet"tir. "İnsan"a büyük değer veren, onu "Rabb-i mümkinât" (Gökten Yere, Halûk'un Defteri) olarak gören şair, onun hak ve hürriyetleri bahsinde son derecede hassastır. Bu bakımdan, insan hak ve hürriyetlerini herhangi bir şekilde ve ölçüde ortadan kaldıran her türlü kuvvete karşıdır. Bunun içindir ki sanatının birinci safhasında çok mâsum bir dindar olan şair, ikinci safhada -insanlara ağır bir şekilde hükmettikleri ve onları biribirine düşürdükleri için- bütün dinlere karşı cephe alır (Tarih-i Kadîm, 1905). Dinlerin ve kuvvetlilerin insanlar arasında sebep oldukları sayısız boğuşmalardan ve haksızlıklardan bahsederken açıkça belirttiği "harp düşmanlığı"nı (Tarih-i Kadîm, Halûk'un Vedaı, Halûk'un Âmentüsü, Hilâl-i Ahmer) şair hayatının sonuna kadar muhafaza etmiş ve bu sebeple, Osmanlı İmparatorluğu'nun I. Dünya Savaşı'na katılmasına şiddetle karşı koymuştu. İmparatorluğun bu savaşa katılması münasebetiyle ve eski bir geleneğe uyularak hükûmetçe Peygamberin sancağının halk önüne çıkarılmasını vesile sayıp yazdığı Sancâğ-ı Şerîf Huzurunda manzumesi, onun harp düşmanlığının son güzel örneğidir. Şairin medeniyete ve ahlâka verdiği büyük değerde, onların insan hak ve hürriyetlerine gösterdikleri saygının hissesi büyüktür. Hürriyet mücadelesini 1908 e kadar gizli olarak ve bu tarihten sonra açıkça yapan şiirlerinde üslûp da, muh-

tevaya uyarak, çok etkili ve zaman zaman çok sertleşen bir hitabet üslûbudur. Bu şiirler, ayni zamanda, çok kuvvetli bir dış âhenge de sahiptirler. Sanatının başlıca iki önemli safhasındaki bu iki biribirine zıt ve değişik üslûp çeşitleri, onun, muhteva ile en uygun söyleyiş tarzını sağlamadaki inkâr edilemez gücünü de gösteren birer delildirler.

Türk edebiyatını 1860 tan beri devam eden batılılaşmanın kesin safhasına büyük bir hızla ulaştırmış olan Servet-i Fünun hareketinde önemli bir yeri bulunan Tevfik Fikret'in, XIX. yüzyılın sonlarında Türk şiirinin tamamiyle avrupaî bir hüviyet almasındaki rolü büyüktür. Ekrem ve Hâmid'ten aldığı ilhamla ve büyük sanatçı kabiliyeti sayesinde Fikret, avrupaî Türk şiirinin 1880 den sonra atılmış sağlam temelleri üzerinde modern bir yapı kurmayı başarabilmiştir. Gerçekten, Fikret'in şiiri, şekil bakımından avrupaî olduğu gibi; anlayış, duyuş ve hayâl bakımından da tamamiyle batılıdır. Şekildeki titizliği bakımından parnasiyenlere bağlanan şair, duyuş tarzı bakımından da -şairliğinin ilk safhasında- romantiklere bağlıdır. Divan nazmının esasını kuran ve Tanzimât şiirinde de kısmen devam eden "beyit hakimiyeti"ni yani "beytin şiirde anlam ünitesi olması, anlamın bir beyitte tamamlanması" kuralını ortadan kaldırarak anjambmanı Türk şiirinde yerleştiren, sone şekline büyük bir rağbet kazandıran, Divan nazmının müstezad şeklini tanınmaz bir hale getirerek onu Fransız şiirinin serbest nazım şekline benzeten, kafiyelerin sıralanışına büyük serbestlik getiren, Aruz'un vezinlerini müzikaliteleri bakımından ilk defa değerlendiren, konuşma diline ait birçok ifade özelliklerini şiire sokan Fikret, zevk-i selîminin mükemmelliği, üslûbunun canlılığı ve itinalı oluşu ile de avrupaî Türk şiirinin gerçek temsilcisidir. Ancak, Servet-i Fünun hareketinin genel eğilimlerinden olan "osmanlıcanın mükemmel bir dil olduğu" kanaatine onun da samimiyetle bağlanması, "ibtizâlden kaçınmak" düşüncesiyle şiirlerini arapça ve farsçanın istilâsına açık bırakmaktan çekinmemesi düştüğü tek büyük hatâ olmuş ve bu hatâ şiirlerinin, bu güne kadar birbirinin peşisıra gelen kuşaklarca anlaşılması imkânlarını gittikçe azaltmıştır. Hayatta olduğu sürece şöhretini sürdüren ve kendisini büyük bir edebî otorite olarak kabul ettiren Fikret; temiz ahlâkı, sağlam karakteri, büyük medenî cesareti, yurtseverliği, insan hak ve hürriyetlerini ön plânda tutan samimi idealizmi ile kazandığı itibarı bugün de muhafaza etmektedir.

Servet-i Fünun şiirinin kuruluşunda ve gelişmesinde Fikret'ten sonra

en önemli yeri, Cenab Şehabettin alır. 1870 de Manastır'da doğan Cenab, ilk ve orta öğrenimini İstanbul'daki askerî okullarda yaptıktan sonra 1889 da Askerî Tıbbiye'yi yüzbaşı olarak bitirmiş ve ihtisasını yapmak üzere, 1890 da Paris'e gönderilmiştir. Bu süre içinde şiirle de uğraşmış ve yazdığı şiirlerin bir kısmını Tâmât (1887) isimli küçük bir kitapta toplamıştı. Cenab, senbolizmin rağbet görmeğe başladığı bu tarihlerde Paris'te dört yıl kaldı ve tıptan çok edebiyatla ilgilendi. 1894 te İstanbul'a döndüğü zaman, artık gerek şekil ve gerekse muhteva bakımından daha çok Fransız şiirlerine benzeyen şiirler yazmağa başladı. Bu şiirler Fikret'in de dikkatini çekerek, Serveti- Fünun'da onları öven bir yazı yazdı. Bunun üzerine, Cenab da Servetifünun'a katıldı (1896). Bir yandan da resmî doktorluk yapıyordu. Yirmi yıl süren bu meslek hayatında çalıştığı en büyük görevler, Suriye Vilâyeti Sıhhiye Reisliği (1906) ve Dâire-i Umûr-i Sıhhiyye Müfettişliği (1908) dir. 1908 den sonra, politika ile uğraşmağa başladı. Türlü gazetelerde, günlük politikaya ait birçok yazıları çıkıyordu. 1914 te kendi isteği ile emekliye ayrıldıktan sonra, ayni yıl İstanbul Üniversitesi Fransızca Tercüme öğretmenliğine ve Edebiyyatı-ı Garbiyye profesörlüğüne tayin edildi. İktidardaki İttihad ve Terakki Partisi'nden önemli sayılabilecek şahsî bir fayda sağlayamaması üzerine, 1917 den sonra muhalefet yapmağa ve Hürriyet ve İ'tilâf Partisi'ni tutmağa başladı. 1919 da, Tasvîr-i Efkâr gazetesi adına Avrupa'da bir inceleme gezisine çıktı ve bu geziye ait izlenimlerini ayni gazetede Avrupa Mektupları adıyla yayınladı. Birinci Dünya Savaşı'nın bitmesinden sonra Anadolu'da Kurtuluş Savaşı'nın başlaması üzerine, Ali Kemal ile birleşerek, onun çıkarmakta olduğu Peyâm-i Sabah'ta Mustafa Kemal Paşa aleyhine yazılar yazdı. Ayni yıl (1919), İstanbul Üniversitesi Osmanlı Edebiyatı profesörlüğüne ve Tedkikat-ı Lisaniyye Encümeni üyeliğine tayin edildi. Cenab, askerî ve siyasî olayların akışına kapılarak, Millî Mücadele'yi bazan yeren ve bazan da öven yazıları ile, Türk kamuoyunda büyük bir tepki uyandırmakta devam etti. Cumhuriyetin ilânından sonra, politikadan tamamiyle çekilerek edebî incelemelerle uğraşmağa koyuldu. Arasıra şiirler de yayınlıyordu. Yarı münzevi bir halde, 13 Şubat 1934 te İstanbul'da öldü.

Bazı manzumelerinde Râik Vecdi takma adını da kullanan Cenab, şiirlerini Evrâk-ı Leyâl adı altında toplamayı düşünmüşse de bunu başaramamış ve şiirlerinin önemli bir kısmı ölümünden sonra Sadettin

Nüzhet Ergun tarafından kitap halinde basılmıştır (Cenab Şahabettin, Hayatı ve Seçme Şiirleri, İstanbul 1935).

Cenab'ın yetişme tarzı da Fikret'inkinden pek farklı değildir. O da, önceleri Divan nazmını yaşatmağa devam edenleri ve bu arada bilhassa Muallim Nâci ile Şeyh Vasfi'yi taklid etmiş, ondan sonra Ekrem ve Hâmid'e kayarak onların yazdıklarını örnek tutmağa başlamıştır. Bunun içindir ki, içinde on yedi manzume bulunan ilk şiir kitabı Tâmât'ta her iki tarzdaki şiirlere de rastlamak mümkündür. Paris'e gitmeden evvel kendisinde Ekrem-Hâmid kanalıyla başlamış olan Fransız şiiri etkisi, Paris'te iyiden iyiye kuvvetlendi. Ancak, bu yıllarda Fransa'da senbolizmin rağbette olmasına rağmen, Cenab, bu şiir anlayışını ve onun kullanılış şeklini pek kavrayamamış, sadece, bu şiirin "istiâreyi ve müziği ön plâna almak" hususundaki pirenisiplerini benimsemiştir. Ancak, şiirlerinde istiâreye çok yer vermekle beraber, yukarıda da belirtildiği gibi, bu istiârelerin senbolle ilgisi yoktur. Cenab, istiâreleri, o zamana kadar bütün dünya şairlerince kullanıldığından başka türlü kullanmış değildir. Bunların taşıdıkları bütün özellik, Türk şiirine değişik hayaller getirmelerinden ibarctti. "Sâât-i semen-fâm, tûf-i tesliyet, nây-i zümürrüd, ûd-i mükevkeb" gibi hayâller, Türk şiiri için yeni idi. Bu sebeple, Servetifünûn hareketinin muhaliflerince şiddetle yadırgandılar.

İstiâre gibi, müzik de Cenab'ın şiirinin başlıca unsurlarındandır ve müzik, senbolist şiirlerde olduğu gibi, daha çok, "derûnî"dir. Bunun içindir ki Cenab, bütün ömrünce, Hece veznine göre müzikalite bakımından çok daha zengin bulduğu Aruz'un sâdık bir koruyucusu olarak kaldı. Bütün Servetifünun şiiri ile senbolist şiir arasında, yeni bir vokabüler kurmakta kullanılan metot bakımından, bir benzerlik göze çarpar. Bilindiği gibi senbolistler, fransızcada artık kullanılmayan, fakat müzikal değerleri olan birtakım kelimeleri sözlüklerden çıkarıp yeniden şiir diline sokmuşlar ve hatta bazen onlara eski anlamlarından apayrı, yeni anlamlar da yüklemişlerdir. Servetifünun şairleri de ayni işlemi tekrarlamışlar, sözlüklerden bulup çıkardıkları arapça ve farsça kelimeleri şiir diline doldurmuşları. Ancak, bu işi yaparlarken onların düşünceleri, "mübtezel kelime kullanmamak, halkın ağzında biteviye çiğnenen kelimelerle ilgisi mümkün mertebe kesilmiş bir vokabüler kurmak"tır. Böylece, eski kelimeleri seçerlerken gaye bakımından senbolistlerden ayrıldıkları gibi, onlara yeni anlamlar vermeğe de kalkış-

mamışlardır. Ancak bu eski kelimlelerin seçiminde, müzikal değeri de dikkate almak bakımından, Cenab'ı diğer Servetifünûn şairlerinden ayırmak mümkündür. Bu hususdaki itinası, şiirlerinde psikolojik atmosfere tamamıyle uygun ve kuvvetli bir derûnî ahenk sağlamakta onu başarıya götürmüştür. Cenab müziğin bu atmosfere tam olarak uyması için, ayni manzume içinde bazan iki, hatta üç vezin değiştirmeyi de denemiş ve bunu ustalıkla başarmıştır. Ancak, şiirinin vokabülcrini kurarken halkın dilinden uzaklaşmada gösterdiği aşırılık onu -Aruz gibi- osmanlıcanın da inatçı bir savunucusu durumuna düşürmüş ve bilhassa 1908 den sonra büyük bir hızla gelişen edebî dildeki türkçeleşme hareketine karşı şiddetli bir muhalefete sürüklemiştir. Bu muhalefetini de, kamuoyundaki itibarını sarsan hareketleri arasında saymak mümkündür. Zaten bu direnmenin tamamıyle bir inattan ibaret olduğunu zaman büyük bir açıklıkla ortaya koymuş ve son şiirlerinde onun osmanlıcadan ne derecede ayrıldığını göstermiştir.

Aşk ve tabiat, onun şiirlerinin başlıca temalarıdır. Aşk teması, mahiyeti bakımından, onda değişik şekiller gösterir. Bu aşk bazan çok santimantal hatta romantik (Son Arzu), bazan da çok maddî hatta şehvetlidir (Don Juan). Bu bakımdan onun şiirlerinde kadının bazan çok idealize edilmesine karşılık, bazan da sadece bir zevk vasıtası sayıldığı görülür. Tabiat şiirleri ise, dış âlemle iç âlemin çok başarılı bir konpozisyonu halindedir. Bu şiirlerde tabiatla insan iç içe yerleştirilmiş ve birleştirilmiştir. Tanzimât şiirinde ilk denemelerini Hâmid'te gördüğümüz insan-tabiat konpozisyonunu bu kadar başarılı bir şekilde ilk defa ortaya koyabilen Cenab'tır. Onun tabiat şiirlerinin içine psikolojik bir durumun da yerleştirilmiş olduğunu görmek her zaman mümkündür. Bu bakımdan onda tabiat tasvirleri çok sübjektif bir karakter taşır- ve bunların zaman kadrosunu çoğunlukla mevsimler (bilhassa sonbahar) ve geceler kurarlar.

Cenab, yalnız şair olarak değil, nâsir olarak da şöhret yapmıştır. Bu alanda dikkati, önce Servetifünun'da tefrika (1896) edilen ve ayrıca kitap halinde de basılan Hac Yolunda (1909, 1925) adlı yolculuk notlarıyla çekti. Suriye'ye yaptığı geziye ait Suriye Mektupları (1917) ve Avrupa'ya yaptığı geziye ait Avrupa Mektupları (1919) ile tamamlanan ve olayların gözlemden çok şahsî görüşlerle tesbit edildiği bütün bu gezi notlarında Cenab, Namık Kemal'in Cezmi romanında tatbikine başladığı sanatkârâne nesrin, yabancı tamlamalar bakımından, daha da

ağırlaşmış bir devamını vermektedir. Ancak, kuvvetli bir üslûpçu titizliğinin açıkça görüldüğü bu nesrinde, zamanla, tabiîliğe doğru önemli bir yol aldığı da muhakkaktır. 1908 den sonra türlü gazetelerde çıkmış olan müsahabe ve denemelerinden bir kısmını Evrâk-ı Eyyâm (1915) ve Nesr-i Harb, Nesr-i Sulh ve Tiryaki Sözleri (1918) isimli kitaplarında topladı. Cenab'ın nesrinde, üslûptaki itina ile birlikte, geniş bir edebî kültürün ve oldukça alaycı olmakla beraber, ince ve zarif bir zekânın da yer aldıkları kolaylıkla görülebilir.

Fakat, nesirdeki bu geniş çalışmalarına rağmen, Cenab'ın adı Türk edebiyatı tarihinde şair olarak yer almıştır. Gerçekten, zengin lirizmi ve bilhassa çok renkli ve zengin muhayyelesiyle batılı Türk şiirinin en seçkin kişilerinden biri olmağa hak kazanmıştır. Fransız şiirinden ilham alan yeni bir hayâl dünyası ve ifade özellikleriyle, zamanının ilk batılı örneklerini veren odur. Cenab'ın kısa bir süre için Fikret'i bile etkisinde bırakan ve büyük bir telkin kabiliyetine sahip olan üslûbunun özelliklerini bilhassa Ahmet Haşim'in şiirlerinde bulmak mümkündür. "Güzellik için sanat" formülüne sonuna kadar bağlı kalan bu tamamıyle ferdiyetçi sanatçının, Servetifünun şiirinin gördüğü geniş rağbetteki payı büyüktür.

Servetifünun topluluğundaki diğer bütün şairler, Fikret ile Cenab'ın Türk şiirine verdikleri yeni düzeni tamamıyle benimsemişler, onları izlemişlerdir. Bu iki büyük şairin yakın çalışma arkadaşlarına olan etkileri; temaların, nazım şekillerinin ve vokabülerin de sınırlarını aşarak, bazılarının üslûplarına kadar uzanır. Tek cümle ile, Servetifünun şiiri Fikret ile Cenab'ın şiirdiridir.

Hasta lirizmi ile dikkati çeken ve zamanında çok sevilen bir Servetifünun şairi de, Hüseyin Siyret Özsever (1872-1959) dir. İstanbul'da doğan şair, II. Anbdülhamit devrinin bazı siyasî olaylarına karıştığı için, yurt dışına kaçmak zorunda kaldı (1901) ve idama mahkûm edildiği için ancak 1908 de İstanbula dönebildi. Fakat 1910 da tekrar siyasete karışarak, 1919 a kadar yeniden yurt dışında yaşamağa mecbur oldu. Servetifünun şairleri içinde en çok yaşayan, Siyret'tir.

Eserleri: Leyâl-i Girizân (19109), Bağ Bozumu (1928), Kıvılcımlı Kül (1937), Kargalar (1939), İki Kaside (1942), Bir Mektubun Cevabı ve Hüseyin Avni Ulaş'a (1948).

Servetifünun'da 1896 da çıkınağa başlayan manzumelerinde bazan Ömer Senih adını da kullanan ve politika ile bu kadar ilgilenen şairin,

şiirlerinde tamamıyle ferdiyetçi olarak kalabilmesi dikkate değer. Bu özellik, ancak, onun hasta duygulu oluşu ile açıklanabilir. "Güzellik için sanat" formülüne sonuna kadar bağlı kalan şiirlerinde, derinden derine, bir acılık görülür. Bu acıda, mizacı ile birlikte, şairin politika yüzünden uğradığı sürekli ıstırapların ve bazı aile felâketlerinin de etkisini kabul etmek gerekir. Yine bu sebepledir ki, Siyret'in şiirlerinde, başlıca tema olan "aşk"ın yanı başında aile hayatı da yer alır. Tabiat ise onda, daha çok, bir fon halindedir. Siyret'te gerek şekildeki titizlik ve gerekse üslûp bakımından, Fikret'in etkisi açıktır. Hayâllerindeki zarafet ve sevimlilik bakımından da, Fikret'e benzer. Siyret, dil ve vezin hususlarında koyu bir muhafazakârlık gösterenlerden değildir. Onun için, bilhassa 1928 den sonraki şiirlerinde konuşma diline çok yaklaştığı gibi, Hece veznini kullanmaktan da çekinmemiştir.

Siyret'in Fikret'e olan yakınlığına karşılık, şiirlerinde Cenab'a yaklaşan bir şair de Hüseyin Suad Yalçın (1867–1942) dır. İstanbul'da doğan ve tıp öğrenimi yapan şairin, Paris'te iki yıl (1893–1895) ihtisas yaptıktan sonra, bütün meslek hayatı resmî doktorluklarda geçti. Şiirlerini Lâne-i Melâl (1910) adlı bir kitapta topladı.

Suad da, Servetifünun'a 1896 da katıldı ve şiirlerinde Servetifünun hareketinin ortak özelliklerinden ayrılmadı. Fakat, onda da, içine kapanarak marizleşmiş bir lirizm göze çarpar. Üslûpça, bazan Fikret'i andırmakla beraber, daha çok Cenab'ın etkisindedir. Bu etki, onun hayallerinde daha açıktır. Zaman zaman maddîleşen aşk anlayışı bakımından da, yine Cenab'a benzer. Fakat bütün bunlar, onun şiirde ayrı bir kişiliği olmasına engel değildir. Lâne-i Melâl'in yayınlanmasından sonra yazdığı şiirlerin bir kısmı, ölümünden sonra karısı tarafından bastırıldı (Efzayiş Suad: Hüseyin Suad Yalçın ve şiirleri, 1943). Bu şiirlerin dilinde 1908 den sonra başlayan millî edebiyat hareketinin et-etkisinde meydana gelen türkçeleşme çok açıktır. Şair, yine ayni etki ile, bazı şiirlerinde Hece veznini de kullandı.

Hüseyin Suad, ayrıca, mizalı şiirleri de yazdı. Toplumsal ve siyasî olaylara bol bol dokundurmak imkânını da bulduğu bu şiirlerinde Gâve-i Zâlim imzasını kullandı ve onları Gâve'nin Destanı (1923) adıyle topladı.

Namık Kemal'in oğlu Ali Ekrem Bolayır (1867–1937) da Servet-i Fünun'un tanınmış şairlerindendir. Öğrenimini İstanbul'da yaptı. II. Abdülhamid'in sarayında on sekiz yıl kâtip olarak çalıştı. Valiliklerde ve İstanbul Üniversitesi Şerh-i Mütûn profesörlüğünde bulundu.

Şiir kitapları: Zılâl-i İlhâm (1909), Ordunun Defteri (1918), Ana Vatan (1921), Vicdan Alevleri (1925), Şiir Demeti (1925). Birer şiirden ibaret: Kaside-i Askeriyye (1908), Kırmızı Fesler (1908).

Şiirlerinde A. Nâdir takma adını da kullanan Ali Ekrem, 1901 de Fikret ile ihtilâfa düşüp Servet-i Fünun'un hasmı olan Musavver Mâlûmat dergisine yazmağa başlayınca, iki dergi arasındaki münakaşalar gittkçe şiddetlenmiş ve saray Ali Ekrem'i yazı yazmaktan men etmişti. Bu yasak, 1908 e kadar sürdü. Şair, bu tarihe kadar yazdıklarını Zılâl-i İlhâm'da topladı. Ordunun Defteri'nde, Birinci Dünya Savaşı'nın sonlarında, ordunun millî ve dinî duygularını kuvetlendirerek savaş gücünü yükseltmek için hükûmetçe ısmarlanmış manzumeler vardır. Millî mücadele sırasında yazdığı şiirleri ihtiva eden Ana Vatan'da ve daha sonra yazdıklarını toplayan Vicdan Alevleri'nde Ordunun Defteri'nden alınmış bazı şiirler bulunduğu gibi, çocuklar için yazdığı manzumelerden ibaret Şiir Demeti'nde de Ana Vatan'dan alınmış parçalar vardır. Kaside-i Askeriyye, babasının Hürriyet Kasidesi'ne nazîre olarak yazılmış bir manzumedir. Kırmızı Fesler'de ise, II. Abdülhamid devrinin hafiyelerini hicveder.

Ali Ekrem, Servet-i Fünun şairleri arasında, yalnız ferdî duyguların çerçevesinde kalmayarak toplumsal duygulara da yer verenlerdendir. Kendine ait duyguları işleyen şiirleri, daha çok, Zılâl-i İlhâm'dadır. Toplumsal duyguları işleyenler ise, 1908 den sonra daha çoğalmış ve Ordunun Defteri ile Ana Vatan'da toplanmıştır.

Osmanlıcanın ve Arûz'un kuvvetli bir savunucusu olmakla beraber, birçok şiirlerinde konuşma türkçesini ve Heceyi de kullanmış olan Ali Ekrem, şairlik ve sanat gücü bakımından, ancak orta bir durum gösterir. Yaratma ve kompozisyon gücü daha da zayıftır. Ayrıca, muhayyile kıtlığı ve üslûp renksizliği, onda belirli bir lirizm eksikliği de meydana getirmiştir.

Şiirlerinde yalnız H. Nazım takma adını kullanan Ahmet Reşit Rey (1870–1955) de, Servet-i Fünun hareketinin ikinci plânda gelen şairlerindendir. On altı yıl süre ile o da II. Abdülhamid'in sarayında kâtip olarak çalıştıktan sonra, valiliklerde bulundu. II. Meşrutiyet'in ilânından sonra, Galatasaray Sultanisi'nde edebiyat öğretmenliği yaptığı sırada, Nazariyyât-ı Edebiyye (1909–1910) adlı iki ciltlik bir eser yayınladı. Bir aralık, Kâmil Paşa kabinesine Dahiliye Nâzırı olarak girdi

(1913). Fakat Mahmut Şevket Paşa'ya yapılan suikastle ilgili görüldüğü için, yurt dışına kaçarak, Birinci Dünya Savaşı yıllarını İsviçre'de geçirdi ve mütarekenin ilânı üzerine İstanbul'a döndü (1918). Tevfik ve Dâmat Ferit paşaların kabinelerinde yeniden Dahiliye Nâzırı oldu. Barış şartlarını görüşmek için, Osmanlı hükûmetince Paris'e gönderilen heyete dahildi. Fakat, galip devletlerce teklif edilen şartları kabul etmeyerek murahhaslıktan ve Dâhiliye Nâzırlığından istifa etti. Bundan sonra, ölümüne kadar, şiir yazmak ve fransızcadan çeviriler yapmakla uğraştı. Şiirlerini bir araya toplamış değildir. Çevirileri arasında, Rasin Külliyâtı (1934–1935, dört cilt) ve Eneid (1936) vardır.

1885 ten itibaren yayınlamağa başladığı şiirlerinde Recaizade Ekrem ile Hâmid'in etkileri açıkça görülen Ahmet Reşit, zamanla kişiliğini bularak 1896 da Servet-i Fünun'a girmiş ve bundan sonraki şiirlerinde bu topluluğa ait özelliklere tamamıyle uymuştur. Bu şairin de şiirlerinde açık bir lirizm kıtlığı ve bir ifade karışıklığı göze çarpar.

Tanzimât devrinin başlıca hürriyetçilerinden, Şipka Kahramanı ünvanı ile tanınmış Müşir Süleyman Paşa'nın oğlu Mehmet Sami (1866–1917) de, Servet-i Fünun şairleri arasındadır. Şiirlerinde, sadece, Süleyman Nesib takma adını kullanmıştır. Mülkiye mezunu olan Süleyman Nesib'in bütün memurluk hayatı maarif alanında geçmiş, Mekâtib-i Âliye müdürlüğünde (Yüksek Okullar Müdürlüğü) ve Dârülfünun Müdir-i Umumiliğinde (İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü) bulunmuş ve pedagoji alanındaki yayınları ile de tanınmıştır. Şiirleri ve makaleleri, ölümünden sonra, bir heyet tarafından toplanıp kitap halinde hasılmış ve başına şair hakkında Nail Reşit tarafından bir inceleme yazısı da konulmuştur (Süleyman Paşazade Sami Bey -Külliyat-ı Âsâr ve İhtisâsât, İst. 1918).

Çok çekingen bir mizaçta olan şair, şiirlerini 1893 te yayınlamağa başlamış ve en büyük çabasını 1896 dan sonra Servet-i Fünun'da göstermiştir. Lirizminin azlığına karşılık, dil ve üslûbunda büyük bir özenme göze çarpar. Şiirlerinde aşk duygularının yanıbaşında, başkalarının dertlerine karşı duyulan acıma duygusu da büyük bir yer alır.

Servet-i Fünun'un yaygın bir üne sahip şairlerinden biri Süleyman Nazif (1869–1927) dir. Edebî bilgilere ait Mîzân-ül-edeb adlı tanınmış eserin sahibi Diyarbakırlı Sait Paşa'nın oğludur. Öğrenimini özel şekilde yapmış ve, daha çok, yönetim görevlerinde çalışmıştır. Bunlar arasında

en önemlileri Bursa, Kastamonu, Trabzon, Musul, Bağdat valilikleridir. II. Abdülhamid'e karşı olduğu için, Paris'e kaçarak orada Ahmet Rıza Beyin çıkarmakta olduğu Meşveret gazetesine padişahın aleyhinde yazılar yazdı. Elcezîre Mektupları ve Mâ'lûmu l'lâm adlı eserlerini de Abdülahrâr Tahir imzasiyle yine bu sırada yayınladı. Türkiye'ye dönüşünde İstanbul'da bırakılmayıp Mektupçu olarak Bursa'ya gönderildi. Fakat, istibdat aleyhindeki çalışmalarından vazgeçmedi. Bu sefer de eserlerini, Mısır'a kaçarak padişah aleyhinde yayınlar yapmakta olan Abdullah Cevdet'in eliyle, Mısır'da bastırdı. İlk şiir kitabı olan Gizli Figanlar (1906) bunlar arasındadır. 1908 den sonra, daha çok, gazetecilik ve politika alanında çalıştığı görülür. Zaman zaman resmî görevlerle İstanbul'dan uzaklaşmasına rağmen, gazetecilikle ve edebiyatla ilgisini kesmedi. Bu arada Hak ve Hâdisât gazetelerinin başyazarlığını yaptı. Bazan günlük olaylara uyarak ve bazan da hayatını kazanmak için bol ve değişik yazılar yazan Nazif, zaman zaman, medenî cesaretin ve yurtseverliğin güzel örneklerini de verdi. Düşman kuvvetlerinin İstanbul'a girmeleri üzerine yazdığı Kara Bir Gün (Hâdisât, 23 kasım 1918) adlı makale ile, Pierre Loti (Piyer Loti) yi anmak için yapılan bir törende (23 ocak 1920) işgal kuvvetleri aleyhine yaptığı şiddetli konuşma bunlar arasındadır. Bu son olay üzerine, işgal kuvvetleri tarafından Malta'ya sürüldü. Burada iki yıl kaldıktan sonra, Millî Mücale'nin başarı kazanması üzerine, serbest bırakılarak İstanbul'a döndü ve yazı hayatına yeniden başladı. Şiirlerinde İbrahim Cehdî adını da kullanan şair, 4 ocak 1927 de öldü.

Şiirlerini şu kitaplarda topladı: Gizli Figanlar (1906), Firâk-ı Irak (1918), Malta Geceleri (1924).

Diğer Servet-i Fünun şairleri gibi, Nazif'in de ilk edebî kültürü Divan Edebiyatı'na dayanır. Ancak, babasının tavsiyesiyle, henüz çocuk denebilecek bir yaşta iken Namık Kemal'in eserlerini de okuyarak ilk şiirlerinde onu örnek tuttu. 1892–1897 yılları arasında yazılmış ve istibdada karşı olan şiirlerini taşıyan Gizli Figanlar, gerek tema ve gerekse üslûp bakımından, açıkça Namık Kemal'in etkisindedir. Bütün Servet-i Fünun şairlerinin ilk şiirleri tamamiyle ferdî konularda oldukları halde, Nazif'in daha ilk şiirlerinde toplumsal temalara yönelmesi onun için ayrı bir özellik gösterir. Nazif'in ferdî konulara eğilişi, 1898 de Servet-i Fünun'a girmesiyle başlar ve 1908 e kadar sürer. Bu şiirlerinde romantik duygu ve hayallerin ve Servet-i Fünun vokabülerinin bütün özellikleri

vardır. 1908 den sonra şair, yeniden, toplumsal temalara yönelir ve Birinci Dünya Savaşı'nın ve sonuçlarının memleket hayatındaki çok kötü yankıları onu yakından ilgilendirir. Bu şiirlerindeki dil de, Servet-i Fünun şiirinin dilindeki aşırılıklardan ayrılarak, daha tabiî bir yön alır. Osmanlıcanın aşırı bir savunucusu olmasına rağmen meydana gelen bu yönelişte, Millî Edebiyat hareketinin -dolaylı da olsa- kaçınılmaz etkisi bulunduğu muhakkaktır.

1908 den sonra gazetecilikle yakın ilgisi dolayısiyle Nazif, bu tarihten ölümüne kadar, nesirle de uğraştı. Genellikle Servet-i Fünun nesrinin devamı sayılabilecek olan bu nesir, 1908 den sonraki şiirlerinde olduğu gibi, yer yer tabiîleşir. Şekilce "makale, müsahabe, mensûre, mektup" olarak adlandırılabilecek olan bu nesirlerin toplandığı küçük hacimdeki eserler şunlardır: Boş Herif (1910), İki İttifakın Tarihçesi (1912), Batarya İle Ateş (1917), Âsitân-ı Tarihte (1917), Çal Çoban Çal !(1912), Tarihin Yılan Hikâyesi (1922), Nasreddin Şah ve Bâbîler (1923), Hazret-i İsâ'ya Açık Mektup (1924), Çalınmış Ülke (1924), İmana Tasallût -Şapka Meselesi (1925), Kâfir Hakikat (1926), Yıkılan Müessese (19127).

Kökleri nâsirin millî, dinî ve insanî heyecanlarında olan düşüncelerini ifade eden bu nesirlerin üslûbunda ciddî bir özeniş göze çarpar ve bu üslûp, muhtevaya uyarak, yer yer, bir hitabet üslûbu halini de alır. Zihniyet bakımından tamamiyle batılı olan Nazif, Doğu edebiyatının da büyük değerler taşıdığına inanmış ve bütün yazılarında millî değerlerin de sürekli bir savunucusu olarak kalmıştır.

Süleyman Nazif'in küçük kardeşi Faik Âli Ozansoy (1876-1950) da Servetifünun topluluğundandır. Mülkiye Mektebi'ni bitirdikten sonra yönetim işlerinde, mutasarrıflıklarda, valiliklerde bulundu. Son görevi Dahiliye Nezareti Müsteşarlığı'dır.

Servetifünun'daki ilk şiirleri, 1897 de çıkmağa başladı. Bu şiirlerinde, bazan, Zâhir adını da kullandı. Şiir kitapları: Fânî Teselliler (1908), Midhat Paşa (1908), Temâsîl (1913), Elhân-ı Vatan (1915, 1917), Şair-i A'zam'a Mektup (1923).

1908 den sonra bir aralık Fecr-i Âti'nin de başına geçen Faik Âli, Divan Edebiyatı'nı hiç tanımadan, ilk şiirlerini doğrudan doğruya Ekrem, Kemal ve Hâmid'in etkisinde yazdı. Bu etkiler arasında en uzun süreni, Hâmid'inki olmuştur. Fakat Servet-i Fünun'a yazmağa başladıktan kısa bir süre sonra, çevreye uyuş kabiliyeti sayesinde bu top-

luluğun bütün özelliklerini kolaylıkla benimsemiş, gerek dil ve üslûp gerekse hayâl kuruş ve duyuş bakımından eksiksiz bir Servet-i Fünun şairi olmuştur. Ancak, kullandığı farsça tamlamaların, arapça ve farsça kelimelerin bolluğu yüzünden, çok aşırı durumda bulunduğu söylenebilir. 1908 e kadar yazdığı şiirlerinde aşk, kadın ve tabiat temalarını tamamıyle romantik bir atmosfer içinde işlediği halde, bu tarihten sonraki şiirlerinde toplum meselelerine ve bilhassa yurt duygularına da geniş bir yer ayırmıştır.

Servet-i Fünun topluluğunun en genç üyesi olan Celâl Sahir Erozan (1883–1935), Yemen vali ve kumandanı İsmail Hakkı Paşa'nın oğludur. Uzun süre ortaokul ve liselerde türkçe ve edebiyat öğretmenliği yapmakla beraber hayatını daha çok yazılarıyle kazanan şair, 1928 de milletvekilliğine ve Türk Dili Tedkik Cemiyeti Umumî Kâtipliğine seçildi ve bu görevlerde iken öldü.

Yazı hayatına on dört yaşında başlayan Celâl, ilk şiirlerinde Hikmet Celâl, Ahmet Celâl, Şârık ve Velhân gibi türlü adlar kullandı. Bunlar arasında en çok tutunanı, Servet-i Fünun'a yazmağa başladıktan (1899) sonra kullandığı Sahir adıdır. Şiire merak etmesinde, birçok şiirleri ve bilhassa şarkıları olan annesinin de etkisi büyüktür. İlk zamanlar Muallim Nâci'yi beğenen şair, Servet-i Fünun'da yazmağa ve Fransız şiirini öğrenmeğe başladıktan sonra ondan vazgeçerek tamamıyle Batıya yöneldi. Değişikliğe ve yeniliğe karşı olan büyük ilgisi onu, her yeni harekete katılmağa zorlamıştır. Böylece, 1909 da bir aralık Fecr-i Âti'nin reisliğini yaptığı gibi, 1911 de başlayan Yeni Lisan ve Millî Edebiyat hareketine de katılmakta gecikmedi. 1908 den sonra, çok enerjik ve sürekli bir yayın hayatı geçiren şairin çıkardığı veya yönettiği dergiler arasında Demet (1908), Musavver Muhit (1909), Servet-i Fünun (1909–1910), Halka Doğru (1913), Türk Sözü (1914) ve Bilgi Mecmuası (1914) vardır. Bu dergilerde kendisinin de birçok şiir ve makaleleri yayınlandı.

Şiir kitapları: Beyaz Gölgeler (1909), Buhran (1909), Siyah-Kitap (1912).

Servet-i Fünun şiirinin özelliklerine hızla ve kolaylıkla uyan Sahir, ayni zamanda büyük bir doğurganlığa da sahipti. Bol şiirlerinin başlıca temaları "aşk" ve "kadın"dı. Kadın güzelliğine karşı büyük bir düşkünlükle doğmuş olan şair, şiirlerinin bu değişmez ve sürekli konusu yüzünden, zaman zaman, şiddetli hücumlara uğradı. Dil ve üslûp bakımından,

tamamıyle Servet-i Fünun şiirine uymuştu. 1909 da Fecr-i Âti'ye katılışı pek güç olmadı. Çünkü Fecr-i Âti, Servet-i Fünun hareketinin ufak ayrılıklarla devamından ibaretti. Fakat Fecr-i Âti'den Millî Edebiyat hareketine geçmek, onun için, bir hayli güç oldu. Çünkü hem vokabüler ve üslûpta, hem nazım tekniğinde ve hem de duyuş ve hayâl kuruşta büyük değişiklikler yapmak gerekiyordu. Servet-i Fünun'un alışılmış romantizminden, vokabülerinden ve Aruz'dan ayrılmak hiç de kolay olmadı. Bu yeni uyuşu sağlayabilmek için, uzun yıllar, sürekli denemeler yapmak gerekti ve nihayet onu da başardı (1917). Bu arada, aşk ve kadın eski rağbetini sürdürmekle beraber, şiirlerinde millî duygulara da yer verdi ve, eski doğurganlığının kalmamış olmasına rağmen, ölümüne kadar, çok canlı ve samimi şiirler yazmakta devam etti.

Tiyatro

Tanzimât devri tiyatrosundan bahsettiğimiz sırada Gedikpaşa'daki Osmanlı Tiyatrosu'nun II. Abdülhamid tarafından yıktırılması, burada çalışan sanatkârlardan bir kısmının Bursa'ya gidip Ahmet Vefik Paşa'nın kurduğu tiyatroda da bir süre çalıştıktan sonra dağılmaları ve II. Abdülhamid'in sanat ve fikir değeri taşıyan eserlerin oynanmasına müsaade etmemesi üzerine, Türk sahnelerini tulûât kumpanyalarının ve melodramlarla farsların kapladığını belirtmiştik.

Gerçekten, tulûât kumpanyalarının bu kesin hakimiyeti, 1908 e kadar aralıksız olarak sürmüştür. Bu tiyatroların doğmasında ve gelişmesinde, Güllü Agob'un "suflörle piyes oynatma" tekelini devletten almış olmasının da etkisi elbette vardır. Suflör yardımı olmaksızın bir piyes metnine bağlanabilmenin imkânsızlığını gören bazı tiyatro kumpanyalarının, suflörsüz yani metinsiz piyes oynama yoluna sapmış olmaları da tabiîdir.

Hemen hemen bütün repertuarları çeviri yahut adapte eserlerden meydana gelen tulûât sahnelerinin bu devredeki en ünlü sanatçıları: Mardiros Mınakyan, Abdürrezzak ve onun yetiştirdiği Kel Hasan'dır. Türk kadının henüz sahneye çıkamadığı bu devirde de Ermeni sanatçıların hakimiyeti yine sürmüş, Türk seyircisi sahnede iyi konuşulan bir türkçeden yine yoksun kalmıştır.

Kendi tarzında başarılı bir santçı olan ve tiyatrosuna Osmanlı Dram ve Komedi Tiyatrosu adını takan Mınakyan, kendisine uzun süre

alışınış olanları 1908 den sonra da birkaç yıl daha memnun etmek imkânını bulabilmiş, sahneye çıkışının 50. yılı 1912 de kutlanmış ve V. Mehmet Reşat tarafından kendisine bir madalya verilmiştir. Arasıra II. Abdülhamid'in saray tiyatrosunda da oyunlar veren Abdürrezzak'ın Hande-hâne-i Osmanî'si de bu devrin tanınmış sahnelerindendir. Kel Hasan ise, espri kabiliyeti, seyirci psikolojisini kavrayış, hazırcevaplık ve kompozisyon kudreti bakımından tuluât sanatçılarının en ileride gelenidir. Türkiye'de hiçbir tulûât aktörü Kel Hasan kadar kendisini geniş yığınlara sevdirememiş, onun kadar popüler olamamıştır.

Böylesine bir tiyatro çeşidi ve atmosferi içinde ciddi çalışmalara imkân bulamayan ve Abdülhak Hâmid ile Ahmet Midhat'ın "okunmak için piyes" tarzını da benimseyemeyen Servet-i Fünuncular, tiyatro türünde eser verebilmek için, ister istemez, şartların değişmesini beklediler. Bunun içindir ki onlar, tiyatro ile ancak 1908 den sonra uğraşmak imkânını bulabildiler. 1908 de imparatorluğun merkezinde yeniden başlayan ciddi sahne çalışmaları ve bunların gördükleri geniş ilgi, Servet-i Fünuncuların tiyatro denemeleri yapmalarına yardımcı oldu. Bu denemelere katılanlar arasında Hüseyin Suad Yalçın, Mehmet Rauf, Cenab Şehabettin, Halit Ziya Uşaklıgil, Fak Âli Ozansoy, Ali Ekrem Bolayır ve Safveti Ziya vardır.

Teknik bakımdan, şüphesiz bu denemelerin de kusursuz oldukları söylenemez. Ancak, Tanzimât devrinin denemelerine göre, tiyatro eserini anlayış bakımından olduğu kadar, teknik bakımdan da büyük bir gelişmenin varlığı pek açıktır. Bu açık ve müspet fark bize, tiyatro denemelerini yapmakta gecikmiş olmalarına rağmen, Servet-i Fünuncuların Batıda ve bilhassa Fransa'daki tiyatro çalışmalrına ilgisiz kalmadıklarını ve onları yakından izledliklerini gösteriyor. Şiirlerinde ve romanlarındaki yapma dil ve üslûbu tiyatro denemelerinde kullanmamağa çalışarak normal konuşma diline yaklaşmak için gösterdikleri çaba da onların lehine kaydedilecek önemli bir noktadır. Bu dilin, Kemal ve Ekrem'in piyeslerindeki dile göre, çok daha canlı, tabiî ve işlek olduğunu ve böyleee tiyatro dilinin normal yoluna hızla girmeğe başladığını belirtmek gerekir.

Ancak, tiyatro dilinin halkın diline bu kadar yaklaşmasına rağmen, eski alışkanlıkların etkisiyle, konuların halkın meselelerine gidemediğini ve genellikle vakaların aile çevresi içinde geçtiğini ve "evlenme, boşanma, kadının medenî hakları" gibi temaların etrafında döndüğünü görüyo-

ruz. Bu durumun, onların uzun süre içinde bulundukları ağır siyasî şartlar yüzünden toplum meselelerine yönelmek alışkanlığını kazanamamış olmaları ve Batının etkisiyle 1908 den sonra Türk toplumunun aile anlayışında bazı önemli değişikliklerin ve kadınların toplumsal hakları bahsinde de birçok münakaşaların meydana gelmesiyle ilgili bulunduğu söylenebilir.

Esasen, 1908 e kadar geçen yirmi beş yıllık geniş süre içinde Türk tiyatrosunun zayıflamış temelleri üzerine hızla kurulmasına çalışılan yeni yapının da pek sağlam olacağı düşünülemez. Bu denemeleri, Türk tiyatro edebiyatını yeniden kurmak için yapılan önemli çalışmalar olarak kabul etmek daha doğru olur.

Servet-i Fünuncular arasında, tiyatro ile en çok uğraşan ve en çok başarıya ulaşan Hüseyin Suad'tır. Telif ve adaptasyon olarak, sayıları yirmiye yaklaşan piyesi vardır. Bunların büyük bir kısmı, kendisinin bir aralık Edebî Heyet üyeliğinde de bulunduğu Dârülbedâyi (İstanbul Belediye Tiyatrosu) de oynandı. Bunların arasında basılmış olanlar şunlardır: Kirli Çamaşırlar (1911), Kayseri Gülleri (Münir Nigâr'la birlikte) (1918), Âhirette Bir Gün (Efzayiş Suad: Hüseyin Suad Yalçın ve Şiirleri, 1943), Ana Karnında Son Gece (Aynı eser). Bunlardan ilk ikisi komedi, üçüncüsü Hece vezniyle yazılış manzum bir masal, dördüncüsü de yine Hece ile yazılmış bir fantazidir.

Bu basılanlardan başka, kitap halinde basılmayıp oynandıkları kesin olarak bilinenler arasında Şehbâl yahut İstibdâdın Son Perdesi (1909), Kundak Takımı (1910) ve Yamalar (1919) adlı piyesleri vardır.

İşlediği temalar bakımından genellikle Servet-i Fünun'un diğer tiyatro yazarlarından ayrılmamış olan Hüseyin Suad'ın, piyeslerinde, dil ve üslûp bakımından, şaşılacak bir sıyrılışla, Servet-i Fünun'un bütün dil ve ifade özelliklerinden kurtularak çok normal, canlı ve samimi bir söyleyişe eriştiği görülür. Bu başarıda, onun, daha önce nesirle uğraşmamış, dolayısıyle Servet-i Fünun nesrine alışmamış olmasının etkisi olduğu muhakkaktır. Nitekim, Cenab ve Rauf gibi, nesirle uğraşanların bu başarıya erişemedikleri görülür. Vakayı geliştirme bakımından arasıra bazı hatâlara düşmekle beraber, piyes tekniği bakımından da arkadaşlarından çok ileridedir. Hece ile yazılmış iki küçük piyesini ise, Birinci Dünya Savaşı sırasında gençler arasında başlamış olan "manzum piyes" modasına uymanın bir sonucu olarak kabul et-

mek gerekir. Hüseyin Suad, konuşulan türkçeyi ve Hece veznini Millî Edebiyat cereyanına mensup gençler kadar başarı ile kullanmak gücünü de göstermiştir.

Edebiyat-ı Cedideciler içinde, Hüseyin Suad'tan sonra, tiyatro ile en çok ilgilenen Mehmet Rauf (1875–1931) tur. Daha çok, Servet-i Fünun'un ön plânda gelen romancılarından olarak şöhret kazanan Rauf'un tiyatro alanındaki ilk denemesi, Pençe (1909) adını taşır. Mesut ve normal bir evlenmenin şartlarını konu olarak alan bu eser, teknik bakımdan zayıftır. İkinci tiyatro eseri olan Cidâl (1911) in önsözünde kendisinin de itiraf ettiği gibi, Pençe'de "tiyatro tekniği edebiyata feda edilmiş"tir. Pençe'nin dili de, konuşma diline uygun değildi. Yazar, Servet-i Fünun'un dil ve üslûbundan kendisini kurtaramadığı gibi, romanlarındaki ifade düzensizliği de sürüyordu. Ayni yıl, Halit Ziya'nın Ferdi ve Şürekâsı adlı romanını piyese çevirmek suretiyle ve ayni adla yaptığı ikinci denemede de bu kusurlardan kurtulamayan Rauf, iki yıl sonra yayınladığı Cidâl'de "tiyatro tekniğini öne alarak edebiyatı ikinci plâna itmeği" denedi. Gayesine oldukça ulaşabildiği bu piyesinde, dil ve üslûp yine normal yoluna girememiştir. 1920 de yayınladığı Sansar, dil bakımından, sahneye en uygun eseridir. Genellikle "aşk, evlenme şekilleri, evlilikte ihanet ve sadâkat" temalarının işlendiği bu piyeslerin Türk tiyatro edebiyatı için önemli bir kazanç oldukları söylenemez. Yazarın, önce Cerîha adıyle tefrika edilip (1923) sonra başkası tarafından türkçeleştirilerek "Konuşmalı Roman" şeklinde ve Yara (1935) adıyle kitap halinde basılan bir piyesinden başka, kitap olarak basılmamış Diken (1917), Evlât Acısı (1923) ve Pembe Köşk (1924) adlı üç piyesi ile, biri Octave Feuillet (Oktav Föye) den Yağmurdan Doluya ve diğeri de Alfred Picard (Alfred Pikar)dan Gençlik adlariyle yapılmış iki adaptasyonu daha vardır.

Cenab Şehabettin de, biri dram (Yalan, 1911) ve biri de komedi (Körebe, 1917) olan iki piyesi ile, Servet-i Fünun'un tiyatro yazarları arasına katıldı. Yazıldığı tarihte Millî Ta'lîm ve Terbiye Cemiyeti'nin açmış olduğu bir piyes yarışmasını birincilikle kazanan Körebe'de, Şair Evlenmesi'nde işlenen "görücü ile evlenme usulünün kötülüğü" teması yeniden ele alınmıştır. Her iki piyeste de, teknik zayıflığının yanıbaşında, dilin ve üslûbun konuşma diline uygunsuzluğu ve işlek olmayışı ayrıca dikkati çekmektedir.

Bu çalışmaları Kâbus (1918) adlı dramı ve Füruzan (1918) (A.

Dumas Fils: Francillon), Fare (19125) (Edouard Pailleron: La Souris) adlı adaptasyonları ilc Halit Ziya (1867-1945), Bâria (1908) dramı ilc Ali Ekrem, Haralambos Cankıyadis (1912) komedisi ile Safveti Ziya ve Payitahtın Kapısında (1918) ve Nedim ve Lâle Devri (1950) adlı iki manzum dramı ile Faik Âli izlerler.

Roman ve Hikâye

Türk Edebiyatında 1870'ten sonra avrupaî ilk örneklerini vermeğe başlamış olan roman türünün, bu örneklerde, Tanzimât harcketinin de toplumcu gayesine uygun olarak, tema, dil ve üslûp bakımından büyük halk yığınlarını eğitmeğe yöneldiğini; ancak, pek kısa süren bu çalışmadan sonra yani 1875 ten başlayarak devrin başlıca romancılarında bilhassa dil ve üslûp anlayışı bakımından büyük bir ayrılık meydana geldiğini; böylece, ilk örneklerdeki yönelişi sürdüren Ahmet Midhat'ın yanıbaşında, Fransız romantiklerinin şiddetle etkisinde kalan Namık Kemal'in "sanatkârâne üslûb"a doğru yol alınağa başladığını biliyoruz. Daha sonra yetişip Fransız edebiyatıyle yakından veya uzaktan temasa geçebilmiş olan Türk romancıları, zamanlarının büyük şöhreti Namık Kemal'in dc etkisiyle, romanda daha çok romantizmi izlediler. Sanatkârâne üslûpla birlikte avrupaî roman tekniğine de bağlı kalmağa çalışan Namık Kemal'in çığırı, 1880 den sonra Türk edebiyatına girmeğe başlayan Fransız realizminin etkileriyle de yavaş yavaş kaynaşır ve Türk romanı zamanla realizme doğru kaymağa başlar. Fakat, romantizmin daha önce tanınmış ve sevilmiş cazibesi düşünülünce, bu kaymanın neden büyük bir direnme ile karşılaştığı, Sergüzeşt, Araba Sevdası ve Zelıra'daki teşebbüslere rağmen, Türk romanının neden daha bir süre romantizmin hakimiyetinden kurtulamadığı kolaylıkla anlaşılabilir. Gerçekten roman, Servet-i Fünun devrinde de romantizmin etkilerinden kendisini tamamıyle kurtarabilmiş değildir.

Yetişme çağları 1880 ile 1890 arasına rastlamış olan Servet-i Fünun romancılarının, ilk denemelerinde, bu iki tarih arasındaki eğilimlerden etkilenmeleri de tabiîdir. 1880 den sonra Fransız realizminin Türk romanına sızışı çok ağır bir tempo ile olduğu, bu eğilime yer vermiş olan yukarıdaki üç romandan yalnız Sergüzeşt'in 1888 de basıldığı ve diğer ikisininin ise ancak 1896 dan sonra (Zehra: 1896, Araba Sevadası:

1898) yayınlandıkları dikkate alınırsa, Servet-i Fünun romancılarının önceleri daha çok romantik örneklerle karşılaştıkları anlaşılır. Bunun içindir ki onların ilk denemelerinde realizmin izlerine rastlanmamasını tabiî görmek gerekir. Gerçekten, ilk üstadlarının Namık Kemal ve Ahmet Midhat gibi yerli romancılar olduğunu ve bunların sonraları yerlerini Fransız romancılarına bıraktıklarını kendileri de söylerler. Bu Fransız romanları ise, ilk zamanlar, ikinci, üçüncü derecede romancılardı. Stendhal, (Standâl), Flaubert (Flober), Balzac (Balzak), Goncourt (Gonkur) lar ve Bourget (Burje) gibi ustaları tanımaları 1890 dan sonradır.

Servet-i Fünun romancılarının- gerek büyük itibarını henüz koruyan romantizmin ve gerekse devrin ağır siyasî şartlarının etkisiyle- ferdî temaların çemberini kırarak toplumcu temalara yönelemedikleri hakkında daha zamanlarında başlayan suçlama, bu romancılar için sonradan verilen hükümler arasında da yer almış bulunmaktadır. Romantizmin rağbet gördüğü ve realizmin yeni yeni tanınmağa başlandığı bir devirde yetişmiş olan Servet-i Fünun romancılarının- romantizmin etkisinden birden bire kurtulmalarına elbetteki imkân yoktu. Ancak, kendilerini tamamiyle romantizme kaptırmadıkları ve zamanla realizme yönelerek içinde yaşadıkları toplumun hayatını -geniş bir şekilde olmasa da- vermeğe muvaffak oldukları bir gerçektir. Türk toplumunun o devirdeki durumunun en kalın çizgisi, şüphesiz, batılı toplumların hayatına uymak için gösterdiği çabadır. Bu çabaların yukarıdan aşağıya, aydından halka doğru olduğu da bilinen bir şeydir. Batı medeniyetine kayıtsız şartsız bağlanmış olan Servet-i Fünuncuların romanlarında bu çabaları aksettirmeğe ve hatta daha da ileriye giderek bu çabalara bizzat katılmağa, gerçekleşmesini o kadar istedikleri batılı hayatın -kendi anlayışlarına ve zevklerine uygun- örneklerini çizmeğe de çalışacakları tabiî idi. Esasen, çok kısa bir süre içinde eriştikleri büyük şöhret ve üstadlık pâyesi de başlarını döndürmüş ve "sanatçının yolgöstericilik" gücüne inanmışlardı. Tevfik Fikret, 1900 de Servet-i Fünun'a yazdığı bir Müsahabe-i edebiyye (C. XIX, sayı: 476) de bazı romanların toplum hayatındaki yıkıcı etkileri üzerinde konuşurlarken, Halit Ziya'nın, kurumlanarak: "Ooo . . .şüphesiz, hayatı romanlar yapıyor!" dediğini anlatır. Bu itibarla Servet-i Fünun romancıları, bir yandan Türk toplumunun nasıl ve ne ölçüde batılılaşmakta olduğunu çizerlerken, bir yandan da bunu -kendilerine göre- en uygun buldukları şeklini vermeğe çalıştılar. O halde Mehmet Rauf'un, daha 1899 da (Bizde Roman, Servet-i Fünun, C.

XVIII, sayı: 445) ve Alımet Şuayb'ın 1900 de (Son Yazılar, Servet-i Fünun, C. XIX, sayı: 482) Servet-i Fünun romanı hakkında ileriye sürdükleri ve sonradan rağbet gören ve bu romanın (Hakkı Behiç: Bizde Roman ve Hikâye, Servet-i Fünun, 1909, C, XXXVI, sayı: 931) "kendi yaşayış tarzımızı, zevklerimizi, âdetlerimizi yaşatmadığı" ve "yalnız ferdî talıayyül ve tahassüsleri işlediği" iddiasının pek yerinde olmadığı muhakaktır. Edebiyat-ı Cedide hareketinin hikâyesi olan Mâi ve Siyah'ta, idealist bir şairin iç dünyası ile birlikte, orta halli bir Türk ailesinin yaşayış tarzı, zevkleri, âdetleri ve o devrin basın hayatı gayet iyi bir şekilde tasvir edildiği gibi; Aşk-ı Memnû'da da batılı yaşayış tarzına kaymış zengin bir Türk ailesinin hayatı etraflı olarak verilmektedir. Hatta tamamiyle psikolojik bir roman olan Eylül'de bile, roman kahramanlarının Batı kültürü ilc ve bilhassa müziği ile ne kadar ilgili bulundukları anlatılır. Kırık Hayatlar ise, Türk toplumunun değişik çevrelerdeki insanların hayatını vermek bakımından, dikkate daha çok değer. Ayrıca, bu romanlardaki bütün karakterler de tamamıyle yerlidir. Ancak, Servet-i Fünun romanında "toplum dâvâları" hemen hemen hiç yoktur. Siyasî ve dinî baskıların şiddetle devam ettiği bir devirde, bu iki diktadan birine dokunmadan, herhangi bir toplumsal dâvâya temas etmenin güçlüğü ortadadır. Bu bakımdan Servet-i Fünun romancıları, tahlili yalnız kahramanının iç hayatına yönelterek, toplum hayatını sadece tasvir etmekle yetindiler. Bu davranış, uymağa çalıştıkları realist roman metoduna da uygundu.

Servet-i Fünun romancıları, teknik bakımdan, Tanzimât romanının hatâlarından tamamiyle kurtulmuşlar ve modern bir tekniğe sahip olabilmişlerdir. Vakaların kuruluşu, işlenişi ve konuşmalar çok normaldir. Karakterlerin hep "yüksek tabakaat-ı içtimâiyyeden" seçildikleri iddiası doğru olmadığı gibi, vakaların İstanbul'un hep zengin ve kibar semt-semtlerinde geçtiği iddiası da gerçeğe aykırıdır. Buna karşılık, vakaların hemen hemen tamamıyle İstanbul'da geçtikleri iddiası doğrudur. Fakat, hayatları boyunca İstanbul'dan dışarıya pek az çıkmış olan ve romanda gözleme önem veren romancıların başka türlü davranmaları da imkânsızdır. Gerçekten, Servet-i Fünun romancıları ve hikâyecileri eserlerinde gözleme yer vermekle muhayyilenin etkisini oldukça azaltabilmişlerdir.

Servet-i Fünun romanının ve hikâyesinin en kusurlu yönü, hiç şüphesiz, dili ve üslûbudur. Tanzimât'ta Namık Kemal ile başlayan

sanatkârâne üslûp modasının, Servet-i Fünun devrinde en yüksek kerteyi bulduğu muhakkaktır. Bu hususta şiirin vokabülerine paralel bir yön tutturan Servet-i Fünun romancıları da, sözlüklerden unutulmuş arapça ve farsça kelimeler bulup çıkarmakta ve türkçeyi yabancılaştırmakta çok ileriye vardılar. Üslûp anlayışı da türkçenin anlaşılmaz hale getirilmesinde ayrıca etkili olmuş; ikizli, üçüzlü ve hatta dördüzlü tamlamalar halinde ifade edilen istiâreler büyük bir karışıklık meydana getirmiştir. O zamanlar kendilerine pek câzip gelen bu üslûbu ve mükemmel şekilde işlenmiş bir dil olarak kabul ettikleri osmanlıcayı, sonraları -aradan yirmi beş yıl geçmeden- kendileri de pek garip bulmağa başlamışlar ve eserlerinin 1920 den sonraki baskılarında vokabüler ve üslûp bakımından değişiklikler yapmak zorunda kalmışlardır.

Servet-i Fünun romanının en önemli kişisi, Halit Ziya Uşaklıgildir. 1867 de İstanbul'da doğdu. Babası Uşaklı olup İzmir'de yerleşmiş bir ailenin çocuğu ve edebiyata meraklı bir halı tüccardır. İstanbul'da işlerinin iyi gitmemesi üzerine, 1879 da tekrar İzmir'e döndü. Böylece, ilk öğrenimine İstanbul'da başlamış olan Halit Ziya da, İzmir'de kısa bir süre bir Türk okuluna gittikten sonra, tek Türk öğrenci olarak, bir Fransız mektebine gitmeğe başlar. İstanbul'da iken babasına ve onun dostlarına geceleri şark hikâyeleri ve İzmir'de de dedesine yerli ve çevirme romanlar okuyan Halit Ziya, pek küçük yaşlarda hikâye ve romana karşı büyük bir ilgi duymağa başlar. Fransızca öğrenmeğe başladıktan sonra, kendisi de birtakım çeviriler yapmağa koyulur. Bu çeviriler; şiir, hikâye, roman ve piyeslerden fennî yazılara kadar çok çeşitli bir kadro gösterir. Fransız okulunun son sınıfından ayrılarak önce bir süre babasının yanında, sonra da Osmanlı Bankası'nda memur ve İzmir İdadisinde fransızca öğretmeni olarak çalışır. Bir yandan da, Fransız romancılarını okumağa devam eder. 1884 te Tevfik Nevzat ile birlikte Nevruz, bir yıl sonra yine onunla birlikte Hizmet ve Âhenk gazetelerini çıkarır. Asıl yazı hayatı da bu Hizmet gazetesinde gelişir. Sefîle, Nemîde, Bir Ölünün Defteri, Ferdi ve Şürekâsı adlı romanları ile Bir Muhtıranın Son Yaprakları, Bir İzdivacın Tarihi-i Muâşakası adındaki hikâyeleri, mensur şiirleri ve birçok fennî yazıları bu gazetede yayınlanır. Bu sırada Fransız edebiyatından bahseden Garbtan Şarka Seyyâle-i Edebiyye (1885) adlı küçük bir incelemesi de basılır. 1888 de evlenir. 1889 da Paris sergisini görmeğe gider. Bu ilk Avrupa gezisinin izlenimlerini Hizmet ve Vakit gazetelerinde yayınlar. 1893 te Reji

Müdürlüğü'nden aldığı Başkâtiplik teklifini kabul ederek İstanbul'a gider ve orada yerleşir. İzmir'de iken uzaktan tanıdığı Mehmet Rauf, Hüseyin Suad, Hüseyin Cahit, Ahmet Rasim, Rıza Tevfik, Ahmet Hikmet, Safveti Ziya ve Ahmet İhsan ile dostluklar kurar ve İkdam gazetesiyle Servet-i Fünun'a yazmağa başlar.

Tevfik Fikret 1896 da Servet-i Fünun'un başına geçtikten sonra, Ekrem'in teşviki ile, o da Servet-i Fünun hareketine katıldı ve asıl büyük şöhretini de bu dergide tefrika edilen Mâi ve Siyah (1896–97), Aşk-ı Memnu (1898–1900) romanlariyle yaptı. Bu arada birçok küçük hikâyeleri, tenkidleri ve makaleleri yayınlandı. Servet-i Fünun topluluğu 1901 de dağılınca Halit Ziya, Kırık Hayatlar tefrikasını (1901) da yarıda bırakarak, 1908 e kadar yazı hayatından çekildi. II. Meşrutiyet'in ilânı üzerine, diğer Servet-i Fünuncular gibi, tekrar o da yazmağa başladı. Fakat şartlar ve zevkler değiştmişti. 1909 da Sabah gazetesinde çıkmağa başlayan Nesl-i Ahîr romanı iyi karşılanmadı ve tefrikası yarıda kaldı. Halit Ziya, ayrıca, tiyatro eserleri yazmayı da denedi. Bu arada, V. Melmed'in Mâbeyn Başkâtipliğine ve İstanbul Üniversitesi Batı Edebiyatı Tarihi ve Estetik profesörlüklerine tâyin edildi. Geçici siyasî görevlerle Fransa, Almanya ve Romanya'ya gönderildi. İttihad ve Terakki Partisi'nin iktidardan düşmesi üzerine, tekrar Reji müdürlüğüne döndü ve orada idare meclisi reisi oldu.

1923 ten sonra yine yazmağa başladı. Romanlarının dilini sadeleştirerek, yeni baskılarını yaptı. Bu arada Kırık Hayatlar (1924) ı ve birçok hikâye ve makalelerini kitap halinde bastırdığı gibi, Kırk Yıl (1936) adlı beş ciltlik edebî ve Saray ve Ötesi (1940–1942) adındaki üç ciltlik siyasî hatıralarını ve oğlu Halil Vedad'ın hazin ölümünden sonra ona ait hatıralarını (Acı Bir Hikâye, 1942) yayınladı ve 27 mart 1945 de öldü.

Romanları: Sefile (1885, tefrika), Bir Ölünün Defteri (1891, 1893, 1944), Nemîde (1893, 1943), Ferdi ve Şürekâsı (1894, 1945), Mâi ve Siyah (1897, 1900, 1914, 1938, 1942, 1945, 1957), Aşk-ı Memnû' (1900, 1925, 1939, 1945, 1962), Kırık Hayatlar (1924, 1944). Hikâyeleri: Bir İzdivacın Tarih-i Muâşakası (1888), Bir Muhtıranın Son Yaprakları (1888), Nâkil (4 eilt, 1892–1894), Küçük Fıkralar (3 cilt, 1896), Bu muydu? (1896), Heyhat! (1896), Bir Yazın Tarihi (1900, 1941), Solgun Demet (1901), Bir Şi'r-i Hayâl (1914, 1943), Sepette Bulunmuş (1920), Bir Hikâye-i Sevda (1922, 1929), Hepsinden Acı (1934), Aşka Dair

(1935), Onu Beklerken (1935), İhtiyar Dost (1937), Kadın Pençesi (1939), İzmir Hikâyeleri (1950).

Zengin bir yazı hayatına daha çok fennî konulardaki küçük çeviriler ve derlemelerle başlayan ve bu yazılarında Halit ve Mehmet Halit imzalarını kullanan yazar, ilk roman denemesini de İzmir'de iken yaptı (1885). Hizmet gazetesinde tefrika edilen Sefîle adındaki bu roman, aldatılan mâsum bir kızın ıstıraplarının hikâyesidir. Sansürce "şeâir-i islâmiyyeye mugayir" olduğu iddiasiyle reddedildiği için, kitap halinde basılamadı. Böylece genç yazar, daha ilk denemesinde, devrin siyasî ve dinî baskılarının ortak darbesini yemiş oldu. Fakat, cesaretini kaybetmeyerek, çalışmalarına devam etti ve bir yıl sonra yine aynî gazetede tefrika edilen Nemîde'yi yazdı. Adı ile, dilde "ibtizâl"den kaçınan Servet-i Fünuncuların kahramanları için yarattıkları yeni özel adların (Suhâ, Pervin, Vedad, Bülend, Nihâl, Suad, Bihter, Cemil, Ferdi, Nevin, Vedîde, Behic, Nezih,...) da ilk örneğini veren bu ikinci deneme de sonradan kitap halinde basıldı. Gerek Nemîde'de ve gerekse onu izleyen Bir Ölünün Defteri ile Ferdi ve Şürekâsı'nda, kahramanları genç kadınlar olan bazı romantik aşkların karşısındayız. Kahramanların duygu ve hayallerindeki mâsumiyet ve ölçüsüzlük, hırçınlıklar ve vakaların hep bunların etrafında dönüşü, ilk bakışta romantik bir yazar karşısında bulunulduğu sanısını verir. Zaman zaman, bu kanaata kapılanlar da olmuştur. Fakat romantizmin ıstıraptan başka bir şey doğuramayacağını ifade eden yazarların eserleri hakkında romantik sıfatını kullanmak güçtür. Halit Ziya'nın bu üç romanında da aşk ön plânda gelmesine ve tamamıyle hissî bir karakter taşımasına rağmen, yazarın realist bir zihniyetle hareket etmek istediği de çok açıktır. Toplumsal çevre ve şahıs tasvirleri de genellikle realist bir şekilde yapılmıştır. Romantik bir davranıştaki insanların ıstıraptan ıstıraba sürüklenceceklerine ve hayatta başarı kazanamayacaklarına inanan ve okuyucuyu da buna inandırmağa çalışan yazar, bu inancını, artık bir deneme olmaktan çıkarak teknik bakımdan tam bir roman hüviyeti kazanmış olan Mâi ve Siyah'ta daha açık bir şekilde ifadelendirmek imkânını buldu. Yine tamamıyle romantik bir mizaca sahip olan kahramanını, bu eserinde, yalnız aşkın karşısında değil, çeşitli olayların karşısında da dener ve hepsinden de yenilmiş, hayâl kırıklıklarıyle dolu olarak çıkarır.

Aşkın ikinci plâna alındığı Mâi ve Siyah'ta toplum hayatına yer verilmiş olması, şüphesiz, onun en önemli yönüdür. Romanda Ahmet

Cemil, yalnız iç dünyası ile değil, bu dünyanın bağlı bulunduğu çevre ile birlikte vrilmiştir. Onun, çocukluğundan itibaren, hangi toplumsal şartlar içinde yetiştiğini, aile ve okul hayatını, küçük yaşlardan başlayarak hayatını kazanmak için karşılaştığı sıkıntıları bütün özellikleriyle öğrendiğimiz gibi; bu genç şairin "yeni bir şiir yaratmak için" neler düşündüğünü, bu düşüncclerini gerçekleştirmek uğuruna yaptığı mücadeleleri, düşmanları olan eski edebiyat taraftarlarının ve o devir basın hayatının iç yüzünü tam bir aydınlık içinde izleyebiliriyoruz. Bu bakımdan bu romanı, ayni zamanda Edebiyat-ı Cedide hareketinin ve Doğu-Batı edebiyatları arasındaki zihniyet mücadelesinin romanı olarak da kabul etmekte hiçbir engel yoktur. Gerçekten, bu harekete mensup gençlerin çoğu ayni toplumsal şartlar içinde yetişmiş, ayni şeyleri gerçekleştirmek istemiş, ayni mücadeleleri yapmışlrdı.

Adı Stendhal'in meşhur romanının adını da hatırlatan hu romandan sonra, Aşk-ı Memnû'da, batılılaşmanın Türk toplumunun zengin çevrelerindeki yönünü buluyoruz. Roman kahramanlarından olan zengin Adnan Bey'in evinde Fransız mürebbiye, Batı müziği hayranlığı, piyano, Fransız moda mecmuaları, Fransız mobilyası ve yaşayış tarzı tamamıyle vardır. Bu aile, o devrin batılı hayata en çok uymuş, zengin Türk ailelerinin örneğidir. Burada, Adnan Bey ailesinin hayatı ile birlikte, zengin olmamakla beraber monden hayata özenen bir başka ailenin, romanın esas kahramanı Bihter'in ailesinin de hayatı ve kendisinin yetişme tarzı da bütün özellikleriyle verilmiş bulunuyor.

Kırık Hayatlar'da ise yazar bizi, tekrar, orta halli ve fakir Türk ailelerinin arasına sokar ve geniş bir gözlemle, onların hayatlarını verir. Bu romanda da, Mâi ve Siyah'ta olduğu gibi, aşk ikinci plândadır.

Halit Ziya'nın, eserlerinde avrupaî roman tekniğini safha safha geliştirerek, Aşk-ı Memnû'da bu tekniğin bütün özelliklerini tamamıyle gerçekleştirmiş olduğu açıkça görülmektedir. Bununla beraber, daha önceki romanlarında da vakalar sağlam bir plâna sahiptirler. Yazar, romanını yazmağa başlarken, onu nasıl bitireceğini de bilmektedir. Romanlarının vakasını kuran olayların düzeninde, çoğunlukla, sebeplerden sonuçlara gitmeyi yani olayların akışındaki normal düzeni tercih eder. Olayların anlatılıp açıklanması ise, kendi gözlemlerine dayanır. Bu bakımdan, ilk romanlarındaki bazı sübjektif tasvirler de, zamanla, yerlerini gözleme ve objeltif tasvirlere bırakır. Bunlar, kısalıkları ile,

ayni zamanda, aksiyonu durdurmak veya yavaşlatmak tehlikesini de önlerler.

Mâi ve Siyah'tan başlayarak yazar, romanlarına çok enteresan karakterler bulmakta büyük ustalık gösterir. Gerçekten, bu romanındaki Ahmet Cemil ve diğer iki romanındaki Bihter ve Vedîde, Türk romanında adları unutulmayacak olan karakterlerdir. Hele Ahmet Cemil, zamanının genç şairleri tarafından uzun süre taklit edilen ve çok sevilen bir karakterdir. Karakterleri canlandırmakta, onları -çevrelerinden ve şartlarından koparmadan- bütün psikolojik muhtevalarıyle vermekte büyük bir güc gösteren Halit Ziya, tamamıyle gözleme dayanan psikolojik tahlillerini, büyük parçalar halinde yapmaktansa -tasvirlerinde olduğu gibi- olaylar arasında eriterek ve gerektiği kadar yapmayı uygun görmüştür.

Kahramanlarını çok çeşitli toplumsal çevrelerden ve mesleklerden seçmesi, romanlarına ayrı bir zenginlik ve değişiklik kazandırmıştır. Ancak, kahramanlarını tanıtırken, vakayı durdurarak, uzun uzadıya onların geçmişlerine dönmesi hatâ olarak kabul edilebilir. Ayrıca, beğendiği karakterlere hiçbir hatâlı hareket yaptırınamağa özenmesi de dikkati çekmektedir. Bu hususlara, romancının ahlâkî bağlara ve kamuoyunun değer hükümlerine fazlasıyle bağlı olması, kahramanlarının hareketlerini bu iki açıdan görüp hükme bağlaması, bu sebeple onları -Aşk-ı Memnû'un kahramanı Bihter'e takdir ettiği ceza gibi- aşırı cezazalara çarptırması da eklenebilir.

Halit Ziya'nın romanlarında en açık özellik olarak, dil ve üslûptan bahsedilmelidir. Çünkü Halit Ziya'nın dili demek, Servet-i Fünun nesrinin dili demektir. Bu nesrin yabancı kelime ve tamlamalarla yüklü, tam bir osmanlıca olduğu muhakkaktır. Üslûbu ise, Türk romanında ilk defa Namık Kemal ile başlayan, sanatkârâne üslûbun en koyusudur. Hayâl sanatlarıyle dolu olan bu üslûbu sağlamak için, yazarın sürekli bir çaba sarfettiği görülüyor. Sefîle ile Nemîde'de yeni bir dil ve üslûp arayışı içinde olan romancı, Bir Ölünün Defteri'nde aradığını bulmağa başlamıştır. Mâi ve Siyah'ta gelişen bu üslûp, Aşk-ı Memnû'da en ileri şeklini verir. Ancak, bu çok dikkatli ve sağlam üslûpta bazan Fransız senteksının izlerini de görmek mümkündür. Fakat, her şeye rağmen, Edebiyat-ı Cedide nesrinin üslûp anlayışını, ilk ve son merhale olarak, Halit Ziya'nın nesrinde bulabiliriz.

Fransız realist romancılarında görülen başarılı "insan - çevre" kompozisyonu, Halit Ziya'nın son üç romanında da açık olarak göze çarpar. Yazar, ferdin iç dünyası ile toplumun hayatı arasındaki sıkı münasebeti gereği gibi verebilmek için, büyük bir çaba içindedir. Ancak, buna rağmen, yazarın daha çok ferdin iç hayatını ön plâna koyduğunu ve toplumsal çevreyi de onların şahsiyetlerini daha iyi aydınlatmak için ele aldığını da iddia etmek mümkündür. Bu bakımdan, onun romanlarında, toplum dâvâları ve onlara ait düşüneeler değil, sadece, kahramanlarının içinde yaşadıkları toplumsal çevrelerin realist tasvirleri vardır. Bu tutumu ile romancı, Balzac (Balzak) ın metodu ile Paul Bourget (Pol Burje) nin metodunu kaynaştırmış, ikisinin arasında bir yolu tercih etmiştir.

Halit Ziya, hikâye (nuvel ve kont) tarzında da bol denemeler yaptı. İlk hikâyeleri olan Bir Muhtıranın Son Yaprakları ile Bir İzdivacın Tarih-i Muâşakası'nı Hizmet'te yayınlamıştı (1886). Bunlar, ayni zamanda, Ahmet Midhat'ın halk ve meddah hikâyelerinin tekniğinden ayrılamamış olan hikâyelerinden sonra, avrupaî tarzda yazılmış ilk hikâyelerdir. Sayıları iki yüze yaklaşan hikâyelerinde yazar, daha çok, şehir hayatının mahalle içlerine ve fakir semtlerine yönelmiş, bu çevrelerin herhangi bir bakımdan dikkati çekip tanınmış tipleri üzerinde durmuştur. Bunların, genellikle, anormal tarafları kabarık, acınmağa lâyık, zavallı insanlar arasından seçildikleri görülüyor. Aşk, bu hikâyelerde de ikinci plândadır. Daha çok fertlerin çevreden gelme bazı ıstıraplarının tasvir ve tahliline çalışan yazar, roman tekniğinde gösterdiği başarıyı hikâye tekniğinde de tamamıyle sağlamıştır. Romanlarındaki dil ve üslûp özelliklerinin hikâyelerinde de hemen hemen devam ettiği görülür. Fakat, bu dilin çok eskidiğini fark eden yazar, romanlarının ikinci baskılarında yapmış olduğu sadeleştirmeyi hikâye kitaplarının ikinci baskılarında da yapmak lüzumunu duydu.

Servet-i Fünun romanının ikinci önemli kişisi ise, Mehmet Rauf'tur. 1875 de İstanbul'da doğdu. Bütün öğrenimini İstanbul'da yaptı ve Mekteb-i Bahriyye (Deniz Lisesi) yi bitirdikten sonra Boğaziçi'nde Tarabya önlerinde duran Tersâne gemisinde elçilik gemilerinin irtibat subaylığı görevinde bulundu. Halit Ziya'nın İzmir'de Hizmet gazetesini çıkardığı sırada, aralarında henüz tanışma yokken, bazı küçük hikâyelerini göndererek Hizmet'te basılmasını sağladı. Bundan sonra Hüseyin Suad, Hüseyin Cahid ve Halit Ziya'nın yazdıkları Mekteb

(1895) dergisine yazmağa başladı. 1896 dan sonra, Servet-i Fünun hareketine katıldı. Burada önce küçük hikâyeler, mensur şiirler ve mamakalelerle başlayan yazı hayatı, 1900 yılında Eylül'ün tefrika edilmesinden sonra geniş bir şöhrete ulaştı. Servet-i Fünun topluluğunun dağılmasından 1908 e kadar yazı yayınlamayan Mehmet Rauf, bu tarihten sonra yeniden geniş bir yayın safhasına girdi. Çeşitli dergilerde piyesleri, hikâyeleri, romanları ve makaleleri çıktı. Ayrıca, Mehâsin (1909) ve Süs (1923) adlı kadın dergilerini çıkardı. Zambak adıyla yayınladığı açık saçık bir hikâye üzerine, askerlikten çıkarıldı ve hayatını yazılarıyle kazanmak zorunda kaldı. Son yılları hastalıkla geçti. Bu sıralarda kendisine hükûmetçe maaş bağlandı ve 1931 yılında İstanbul'da öldü.

Romanları: Eylül (1901, 1915, 1925, 1946, 1962), Ferdâ-yı Garâm (1913), Genç Kız Kalbi (1914, 1925, 1946), Karanfil ve Yasemin (1924), Böğürtlen (1926), Son Yıldız (1927), Define (1927), Kan Damlası (1928), Halâs (1929). Hikâyeleri: Âşıkane (1909), İhtizâr (1909), Son Emel (1913), Bir Aşkın Tarihi (1914, 1915), Hanımlar Arasında (1914), Menekşe (1915), Üç Hikâye (1919), Safo ve Karmen (1920), Pervaneler Gibi (1920), Mâzide Bir Günah (1920), İlk Temas, İlk Zevk (1922), Aşk Kadını (1923), Kadın İsterse (1923), Eski Aşk Geceleri (1927).

İlk yazılarında Rauf Vicdanî imzasını da kullanmış olan Mehmet Rauf'ta da, roman yazma hevesi yerli ve çevirme romanları okumakla uyandı. İlk denemesini de, on beş yaşında iken, basılmayan Denâet yahut Gaskonya Korsanları adlı hikâyesiyle yaptı. Basılan ilk yazısı ise, Halit Ziya'nın yardımı ile ve Düşman adıyle Hizmet'te çıkan bir hikâyesidir. Servet-i Fünun'da yazmağa başladıktan sonra makaleleri, mensur şiirleri ve hikâyeleriyle adını yavaş yavaş duyurmağa başlayan Rauf'u karşımıza romancı olarak çıkaran ilk eseri Eylül'dür.

Mehmet Rauf'un romanları, ferdin iç hayatını esas alan muhtevaları ile, Servet-i Fünun hareketinin genel karakterine daha uygun bir durum gösterirler. Gerçekten bu romanlar, büyük bir çoğunlukla, romantik duyguları, hayalleri ve bilhassa romantik aşkları işlerler. Bu psikolojik muhtevaya, Halâs'ta olduğu gibi, bazan yurtseverlik duygularının ve toplumsal alandaki batılılaşma hareketine ait bazı görünüşlerin karıştığı da görülür. Fakat, Rauf'un romanlarındaki toplum unsurları basit bir çevre tasviri halinde bile değildir. Esasen, toplumsal

çevreye önem vermeksizin, sadeec ve bütün kuvvetiyle psikolojik muhtevaya yönelen bir yazardan bundan başkası da beklenemez.

Gerçekten, Rauf'un romanlarındaki esas muhtevayı ferdin iç hayatı kurar. Bundan, bütün bu romanların daha çok psikolojik roman çeşidine sokulabilecekleri sonucuna varmak güçtür. Temalarının genellikle ferdî bir karakter taşımalarına rağmen, onun romanları içinde psikolojik roman tarzına konulabilecek bir tek eseri vardır: Eylül. Eylül, gerçekten, Türk romanının bu tarzdaki en başarılı örneğidir.

Rauf'un romanlarında vaka, psikolojik muhtevanın hacmine uygun olarak, bazan basit ve ağır, bazan da karışık ve hareketlidir. Vakanın basitliği ve aksiyon azlığı, psikilojik muhteva bakımından çok yüklü olan Eylül'de son kerteye yükselmiştir. Bu eserde, ayni sebeple, şahıs kadrosu da dar tutulmuş ve böylece psikolojik tahliellrin istenilen genişlik ve derinlikte yapılabilmesi sağlanmıştır. Eylül'de bu tahlillerin yapılışında izlenilen metot, kahramanların bir olaydan önceki veya sonraki psikolojik durumlarını açıklamak şeklinde olduğu ve tahliller çoğunlukla uzun pasajlar halinde verildikleri için, aksiyonun sık sık kesilmesi ile karşılaşılır. Bu metot hatâsı bir yana bırakılacak olursa, psikolojik tahlillerin son derecede başarılı olduklarını kabul etmek gerekir. Roman da, bütün câzibesini bu başarıdan almaktadır. Psikolojik muhtevanın dar tutulduğu romanlarında (Define, Halâs), vakanın daha entrikli ve şahıs kadrosunun daha geniş olduğu görülüyor.

Rauf'un genellikle romantik bir mizaç taşıyan kahramanları arasında kadınların bazan sağlam iradeli, nefislerine hakim bir karakter göstermeleri onları tabiîlikten ayırır ve, oldukları gibi görünemeyerek, yazarın kendilerinde görmek istediği psikolojik vasıflarla görünürler. Bundan çıkarılabilecek sonuç, yazarın gözleme her zaman ayni değeri ve yeri vermediği, Halit Ziya'nın izlediği realist metoda ayni derecede bağlı kalmadığıdır.

Rauf'un romanlarında dikkati çeken en büyük eksiklik, üslûptaki gevşekliktir. Halit Ziya'dan onu yine büyük bir farkla ayıran bu gevşeklik, bazan, çok basit gramer ve sentaks hatâlarına kadar gider. Fakat Halit Ziya'nın çok sağlam, süslü ve külfetli üslûbu yanındaki bu kırık dökük hali ile birlikte, bu üslûbun okuyucu için daha az yorucu ve daha sevimli olduğunu da söylemek mümkündür.

Rauf'un sayıları hayli kabarık olan hikâyelerinde de hakim tema, hemen hemen, romanlarındakinin aynıdır. Bunlarda da bol bol işlenen

hususlar, fertlerin çevrelerinden değil, kendi özel hayatlarından ve mizaçlarından doğma şahsî duygulanışlar, aşklar, istekler, ıstıraplar, hayâl kırıklıkları ve ümitsizliklerdir. Dil ve üslûp ise, romanlarındaki özellikleri muhafaza ederler.

1908 den sonra yalnız politika ve gazetecilik alanlarında kalmış olan Hüseyin Cahid Yalçın da, Servet-i Fünun topluluğunun devam ettiği devirde (1896-1901), tenkid ve polemikte olduğu kadar hikâye ve roman türünde de ad yapmış şahsiyetlerdendir.

Hüseyin Cahid, 1874 de -aslen İstanbullu olan babasının memurlukla bulunduğu- Balıkesir'de doğdu. İlk öğrenimini Serez'de, orta ve yüksek öğrenimini İstanbul'da yaptı. 1896 da Mekteb-i Mülkiye'yi bitirerek önce Maarif Nezaretine memur oldu ve îdâdilerde edebiyat öğretmenliği yaptı. Yazı hayatına henüz îdâdide okurken başlamış, Nâdîde adlı bir roman yayınlamış ve Mekteb dergisini çıkaranlar arasına katılmıştır. 1896 da Servet-i Fünun topluluğuna girdi ve bu tarihten başlayarak makale, roman, hikâye ve tenkidler yayınladı. 1901 de Fikret'in ayrılması üzerine, birkaç ay süre ile, Servet-i Fünun'un yazı işlerini yönetti. II. Meşrutiyet'in ilânına kadar, diğer Servet-i Fünuncular gibi, o da yazı hayatından çekildi. 1908 de Fikret ve Hüseyin Kâzım ile birlikte Tanin gazetesini kurdu. Kısa bir süre sonra, gazeteyi tek başına çıkarmağa başladı. Artık politikacı ve gazeteci olmuştu. Birinci ve ikinci Meclis-i Meb'ûsânlara İstanbul mebusu olarak girdi ve bir aralık, Düyûn-i Umumiyye Dâyinler Vekilliğinde bulundu. Mütâreke'nin ilânı üzerine (1918) İngilizler tarafından Malta'ya sürülen Türk aydınları arasında o da vardı. Üç yıl kaldığı Malta'da ingilizce ile italyancayı da öğrenen Cahid, oradaki vaktini bu dillerden ve fransızcadan ilmî eserler çevirmekle geçirdi. Sürgünden dönüşünde, Tanin'i yeniden çıkarmağa ve Malta'da iken çevirdiği eserleri Oğlumun Kütüphanesi adı altında yayınlamağa başladı. Cumhuriyet hükûmetini şiddetle tenkid eden yazılarından dolayı gazetesi kapatıldı ve kendisi de Çorum'a sürüldü (1925). Ondan sonra, uzun bir süre politikadan ayrılarak Fikir Hareketleri (1933-1940) adıyle çıkardığı derginin yazılarını tek başına hazırlamakla uğraştı. Bu sıralarda, Edebî Hatıralar (1935)ını da hazırlayıp bastırdı. Atatürk'ün ölümünden sonra politika hayatına tekrar karışarak, yeniden İstanbul mebusu oldu (1940-1950.) Ölümüne kadar politikadan bir daha ayrılmayan Cahid, bir süre Ulus gazetesini çıkardı ve hükûmet aleyhindeki yazılarından dolayı bir aralık mahkûm

edilerek hapse girdi (1936) ise de yaşının büyüklüğünden dolayı serbest bırakıldı ve 1957 de öldü.

Romanları: Nâdîde (1890), Hayâl İçinde (1901); Hikâyeleri: Hayat-ı Muhayyel (1899, 1901), Hayat-ı Hakikiyye Sahneleri (1909), Niçin Aldatırlarmış? (1922, 1943).

Kendisinde şiire karşı hiçbir kabiliyet duymamış olan Hüseyin Cahid'in roman ve hikâye yoluna sapmasında, tuhaf bir tesadüf eseri olarak, Halit Ziya'da olduğu gibi, çocukken onun da baba ve annesine geceleri halk hikâyeleri, yerli ve çeviri romanlar okumasının etkisi vardır. Babasının Ahmet Midhat'ın romanlarını çok beğenmesi sebebiyle, çocukluğunda, Cahid'in de en çok hayran kaldığı romancı Ahmet Midhat oldu. On beş, on altı yaşlarında iken yazdığı ve Ahmet Midhat'ın bir takrîzi ile yayınlanan Nâdîde'de gerek teknik ve gerekse tahkiye ve üslûp bakımından tamamıyle Ahmet Midhat'ın etkisinde kaldığı görülür. Fakat, zamanla, fransızcayı öğrenmeğe ve Fransız romanlarını okumağa başladıktan sonra, bu etki kaybolmağa yüz tuttu. Alexandre Dumas Père ile başlayıp Georges Ohnet (Jorj One) ve Octave Feuillet'den geçerek Paul Bourget'ye kadar uzanan bu okuyuşlar sonunda genç yazar, Ahmet Midhat'tan ayrıldı. Servet-i Fünun topluluğuna katılması, onun doğrudan doğruya Fransız yazarları ile temasını daha da kuvvetlendirmiş oldu.

İkinci ve son romanı olan Hayâl İçinde, tecrübesiz bir gencin başından geçen romantik bir aşk macerasıdır. Onun realiteden uzak duygu ve düşünceleri ve hayâl kırıklıkları çok realist bir şekilde ve hareketli bir vaka ile verilmiştir. Mizacı bakımından duygu ve hayâlden çok mantık ve muhâkemeye kabiliyetli olan yazar, bu ikinci denemesinde, nihayet mizacına uygun olan meeraya yani realizme girmiştir. Vakası basit ve teknik bakımdan zayıf olan Hayâl İçinde'nin kahramanı ise çok canlı çizilmiş, maddî ve mânevî yaşayışının bütün özellikleriyle işlenmiştir.

Cahid'in romanlarındaki en önemli özellik, şüphesiz, dil ve üslûbundaki sadelik ve açıklıktır. Arapça ve farsça kelimeler ve tamlamalar az olduğu gibi, üslûbu süslemek için bir çaba sarfettiği de görülmez. Genel bir itinasızlığın doğurduğu bazı aksaklıklara rağmen, anlaşılır ve tabiî olmak bakımından, bu dil ve üslûbun Mehmet Rauf'un dil ve üslûbundan üstün bulunduğu muhakkaktır. Servet-i Fünun topluluğu-

nun devamınca Cahid, bir çok hikâyeler de yayınladı. Bunları bir araya getirip, Hayat-ı Muhayyel ve Hayat-ı Hakikıyye Sahneleri adlarıyle kitap halinde bastırdı. Hayat-ı Muhayyel'in ayni adı taşıyan ilk parçası, hürriyetsizlikten bunaldıkları sıralarda (1899), hür diyarlara göç etmek için Servet-i Fünuncuların kendilerini kaptırdıkları tatlı hayallerin hikâyesidir.Bu kitapta yirmi bir ve Hayat-ı Hakikıyye Sahneleri'nde -küçük nesir parçalarından başka- on üç hikâye vardır. Bütün bu hikâyelerde, pek sağlam sayılmayacak bir tekniğe karşılık, kuvvetli bir tahkiye kabiliyeti ve ölçülü bir realizmle karşı karşıyayız. Çok canlı çizilmiş olan karakterlerde ve dil ve üslûpta ise, romanlarına göre, daha büyük bir özeniş göze çarpıyor. Son hikâye kitabı olan Niçin Aldatırlarmış'taki hikâyeler, 1908 den sonra çok yorucu ve mücadeleli geçen bir hayatın acılıkları, ıstırapları ve hüsranlarıyle doludur. Realitenin sertliğini daha Hayat-ı Hakikıyye Sahneleri'nde görüp yaşatmağa başlayan yazar, uzun ve haşin denemelerden sonra ve politikadan fırsat buldukça yazdığı bu hikâyclerinde, hayatın katılığını çok daha açık olarak tesbit etmekte başarı göstermiştir.

Servet-i Fünun edebiyatının hikâye türünde tanınmış bir kişisi de, Müftüoğlu Ahmet Hikmet'tir. 1870 te İstanbul'da doğdu. Uzun süre Mora'da müftülüklerde bulunmuş bir aileye mensuptur. Babası, birçok vilâyetlerin Kapı Ketlıüdalıklarında bulunmuş olan, şiirle uğraşan ve basılmamış bir de divanı bulunan Yahya Sezai Efendi'dir. Galatasay Sultanisi'ni bitirdikten sonra, Hariciye Nezaretine memur olarak girdi. Bir süre konsolosluklarda bulunduktan sonra tekrar İstanbul'a dönerek, 1908 e kadar Hariciye Nezaretinde çalıştı. Ayni zamanda Galatasaray'da türkçe ve edebiyat dersleri verdi. 1908 de Ticaret Nezareti Umûr-i Ticariyye Umum Müdürlüğüne ve İstanbul Üniversitesi Fransız ve Alman edebiyatları profesörlüğüne getirildi. 1912 de tekrar Hariciye Nezaretine alınarak, Budapeşte Başkonsolosluğuna gönderildi. 1918 de bu görevin kaldırılması üzerine, İstanbul'a döndü. İki yıl kadar, görevli olarak Almanya, Avusturya ve Macaristan'da dolaştı. 1924 de, son halife Abdülmecid'in Baş Mâbeynciliğine, 1926 da Hariciye Vekâleti Umûr-i Şehbenderiyye ve Ticariyye Umum Müdürlüğüne, ayni yıl müsteşarlığa tayin edildi ve 19 mayıs 1927 de İstanbul'da öldü.

Ahmet Hikmet, edebiyatla ilgilenmeğe Galatasaray'da okurken başlamış ve 1892 de küçük bir kitap halinde basılan Leylâ yahut Bir Mecnunun İntikamı adlı ilk hikâyesini o zamanlar yazmıştı. O da bu

sıralarda, Halit Ziya gibi, fennî konulara merak sarmış, Patates (1890) ve Tuvalet yahut Letâfet-i Â'zâ (1892) gibi küçük kitaplar bastırmıştır. 1893 ten sonra, Hazine-i Fünun ve Servet-i Fünun'a çeşitli konularda yazılar yazmağa başladı. Servet-i Fünun topluluğu içinde, bu dergiye ilk yazan Ahmet Hikmet'tir. 1896 da o da topluluğa girdi ve Servet-i Fünun'da birçok hikâyeleri, nesirleri ve makaleleri yayınlandı. 1901 de bazı hikâyelerini Hâristan ve Gülistan (2. baskı: 1908) adıyle kitap halinde bastırdı. Bu tarihte topluluğun dağılması üzerine, diğer arkadaşları gibi, o da 1908 e kadar yazı hayatından çekildi.

1908 yılı, Ahmet Hikmet'in hayatında yeni bir safhanın başlangıcıdır. Bu tarihten sonra Türk edebiyatında kendini göstermeğe başlayan milliyetçilik hareketiin, zamanla, Servet-i Fünun ve Fecr-i Âti gibi topluluklara girmiş bazı şahsiyetleri de etkisi altına aldığı görülür. Bunlardan biri de Ahmet Hikmet'tir. Ahmet Hikmet, genel olarak "Türkçülük" adını alan ve edebiyatta "Millî Edebiyat Cereyanı" diye anılan milliyetçilik hareketinin yalnız edebî yönü ile değil, ayni zamanda toplumsal ve siyasî yönleriyle de uğraşmış, bu hareketin Türk Derneği, Türk Yurdu ve Türk Ocağı gibi "kültürel münasebetlerin sürdürülmesi yoluyla genel Türk Birliği'ni gerçekleştirmek" gayesini güden teşekküllerinin çalışmalarıyle de yakından ilgilenmiştir. Böylece, 1901 den sonra, Fikret'in ferdi esas tutan sanat anlayışından ayırılarak toplumu hedef alan bir sanat anlayışına yönelmesi gibi, Ahmet Hikmet de 1908 den sonra sanatını toplumun hizmetine vermek kararını almış oldu. Ölümüne kadar tam bir samimiyetle süren bu kararının edebiyat alanında gerçekleştirilmesi, ikinci kitabı olan Çağlayanlar (1922, 1940, 1956) daki hikâyelerinde Tasvîr-i Efkâr gazetesinde tefrika edildikten (1920) sonra kitap halinde basılmamış olan Gönül Hanım adlı küçük romanındadır. "Türk İli Zeybeklerine" ithaf edilen Çağlayanlar'ın on altı hikâyesinde Türk hayatının özellikleri, Türk ruhunun kabiliyeti ve enginliği, Türk tarih ve medeniyetinin değeri üzerinde durulmuştur. Servet-i Fünun devrine ait Hâristan ve Gülistan'daki hikâyelerle Çağlayanlar'daki hikâyeler arasında, yalnız sanat anlayışı ve temalar bakımından değil, dil ve üslûp bakımından da çok büyük fark vardır. Çağlayanlar'daki hikâyelerin dili Millî Edebiyat cereyanının dildeki hedefine uygun olduğu gibi, üslûp da konuşma üslûbuna çok yakındır.

1917 de, Birinci Dünya Savaşı sırasında Kafkasya cephesinde ruslara esir düşüp Türkistandaki bir esir kampına gönderilen bir Türk teğ-

meninin orada karşılaştığı Gönül adlı bir Tatar kızının rehberliği ile eski Türk ülkelerini dolaşmasını ve ülkü birliği yaptığı o kızla sevişmesini anlatan Gönül Hanım romanında, Türk tarih ve medeniyetinin eskiliği ve değeri ve Pantürkizm ideali üzerinde durulur.

Roman ve hikâyede sonuncu bir şahsiyet, Safveti Ziya (1875–1929) dır. Galatasaray'da okudu. Fransızca, alınanca ve ingilizce biliyordu. Bulunduğu başlıca görevler, Şûrâ-yı Devlet âzâlığı ve Hariciye Vekâleti Protokol ve Teşrifât Umum Müdürlüğüdür.

Salon Köşelerinde (1912) adlı bir romanı ile Bir Tesadüf (19102), Bir Safha-i Kalb (1912), Kadın Ruhu (1914) ve Silinmiş Çehreler -Beliren Simalar (1914) adlı hikâye kitapları bulunan Safveti Ziya, dil ve üslûp özellikleri bakımından daha çok Mehmet Rauf ile Hüseyin Cahid'e yakındır. Salon Köşelerinde, İstanbul'un kozmopolit çevrelerindeki hayatın tasviridir. Gerek bu romanda ve gerekse hikâyelerinde fikir unsuru zayıf olduğu gibi, yazar, karakter tahlillerinde de yeter bir başarıya ulaşamamıştır.

Edebî Tenkid

Servet-i Fünun devrinin - Türk edebiyatının batılılaştırılması babakımından - Tanzimât devrinin bir devamı ve bu işlemin kesin safhası olduğunu biliyoruz. Gaye bakımından hiçbir fark bulunmamakla beraber, işlemin Tanzimât devrine rastlayan birinci (1860–1880) ve ikinci (1880–1896) safhaları ile Servet-i Fünun devrindeki son safhasını temsil edenler arasında; esasları kavrayış, onları gereği gibi gerçekleştirebilmek için gerekli edebî kültür, sanat kabiliyeti, sistemli ve dinamik çalışına bakımlarından büyük farklar olduğu muhakkaktır.

Tanzimât devrinin ilk safhasında avrupalılaşma işlemi, zaruri olarak, "Divan Edebiyatı'na hücum edip onu itibardan düşürme yani avrupaî Türk edebiyatına alan açma, Batı edebiyatının başlıca türlerini getirme, Fransız klâsik ve romantik okullarının başlıca şahsiyetlerini tanıtma" yönlerinde gelişmiş ve ikinci safhasında ise "Fransız edebiyatının daha çok estetik ve teknik esasları üzerinde durulmuş, realist ve natüralist romanın kısmen tanıtılmasına çalışılmış ve yeni bir edebiyat dili kurulması" için büyük çaba gösterilmiştir.

Servet-i Fünun devrindeki safhada ise, Türk edebiyatının avrupalılaştırılması hususunda o zamana kadar bütün yönlerde izlenilen çalışmalar çok daha yoğun ve dinamik bir şekilde sürdürülerek kesin sonuca hızla ulaşılmıştır. Doğu-Batı mücadelesinin Servet-i Fünun devrindeki çeşitli merhalelerini daha önce belirtmiştik. Artık iyiden iyiye zayıflamış olan Divan Edebiyatı'nın daha fazla kötülenmesine lüzum kalmadığı için mücadele, daha çok, kendilerine yapılan hücumların püskürtülmesinden ve Servet-i Fünun Edebiyatı'nın açıklanmasından ibaret kalmıştır. Eski Edebiyat taraftarlarının Servet-i Fünun nazmının vokabülerindeki sun'îliğe, anlam karışıklığına ve aşırı Fransız hayranlığına yönelttikleri ağır hücumlar yüzünden başlayan sürekli münakaşalar 1896 dan itibaren üç yıl sürmüş, karşı tarafın daima kavgaya kaçan ve Muallim Nâci'nin yalnız üslûp hatâlarına dayanan basit metodunu sürdüren tenkidleri karşısında Servet-i Fünuncular daha objektif kalmayı başarmışlardır.

Servet-i Fünun hareketinin mahiyetini kamuoyuna açıklamak için yazılmış birçok yazı arasında en önemlileri; Hüseyin Cahid'in Edebiyat-ı Cedide—Menşe ve Esasları (1898) ve H. Nazım'ın Edebiyat-ı Cedidenin özelliklerini Osmanlı Edebiyatının tarihî safhalarını gözden geçirdikten sonra onların özellikleriyle karşılaştırmak suretiyle belirtmeğe çalışan Mesâlik-i Edebiyye (1898) adlı incelemeleriyle, Ali Ekrem'in Şiirimiz (1900) adındaki uzun otokritiğidir. Servet-i Fünun'a ait bu genel tahlil ve açıklamalardan sonra, onun dil anlayışını inceleyen (Tevfik Fikret: Lisan-ı Şi'r, 1896; Ecnebiler ve Türkçemiz, 1898; Cenab Şehabettin: Yeni Ta'bîrât, 1897; Yeni Elfâz, 1897; Halit Ziya: Yeni Lisan, 1900), vezinlerin müzikalitesi ve onların nazımdaki fonksiyonlarının mahiyeti üzerinde inceden inceye duran (Tevfik Fikret: Evzân-ı Arûz, 1896; Te'sîr-i Evzân, 1898; Cenab Şehabettin: Felsefe-i Evzân, 1901) ve Divan Edebiyatı'na ait nazım şekillerinin modernleştirilmesini ele alan (Tevfik Fikret: Müstezadlarımız, 1897) bazı önemli yazıları da kaydetmek gerekir.

Tanzimât devrinde Ekrem, üslûpları yazının muhtevası ile olan ilgileri ve imajlar ve tamlamalarla yüklü olup olmamaları bakımından incelemiş, onların tasnifi hususundaki ilk denemeyi de yapmıştı. Servet-i Fünuncular, bünye ve şekille ilgili bu tasnif tarzına itibar etmekle beraber, üslûplarda başka özelliklerin de söz konusu olabileceğini ileriye sürmüşler ve bu hususta yeni incelemeler yapmışlardır. Cenab'ın Ser-

vet-i Fünun'un Tedkîkat-ı Edebiyye sütununda çıkıp üslûpların değişik devirlerde değişik şekiller alabileceğini anlatan Esâlîb-i Ezmine (1896), ayrı milletlere mensup yazarların üslûpça biribirlerinden ayrıldıklarını açıklayan Esâlîb-i Milel (1896) ve kadın yazarların erkek yazarlardan ayrı üslûp özelliklerine sahip olduklarını belirten Esâlîb-i Nisvân (1896) bunlar arasındadır. Hüseyin Cahid'in Hikmet-i Bedâyie Dâir genel başlığı altında estetiğe ait olarak seri halinde çıkan (1898) on altı makalesi ile Zevk-ı Edebînin Esbâb ve Suver-i Tahavvülâtı (1900), Edebiyyat ve Alıvâl-i İktisadiyye (1900), Edebiyyat ve Alıvâl-i İklimiyye (1900), Edebiyyat ve Mizâc-i Ûdebâ (1901), Ulûm ve Fünûnun Edebiyyata Tesiri (1901) adlı makaleleri de, Servet-i Fünun yazarlarında, Tanzimât yazarlarına göre nasıl bir ufuk genişliği bulunduğunu, onların sanat ve edebiyat meselelerine nasıl değişik açılardan baktıklarını göstermeğe yeter.

Bu ufuk ve açı farkı, şüphesiz, onların edebî kültürlerindeki farktan ileri geliyordu. Tanzimât devri yazarlarının Fransız edebiyatı hakkındaki bilgileri, zaruri olarak, dar ve zayıftı. Tanzimât'ın ilk döneminde Fransız klâsiklerinden en çok Molière (Şinasi, Ziya Paşa, Ahmet Vefik Paşa) ve romantiklerden de Victor Hugo, Lamartine ve Alexandre Dumas Père (Şinasi, Kemal) üzerinde durulmuş; kinci döneminde bunlara Corneille (Korney) (Hâmid), Chateaubriand (Şatobriyan) (Ekrem) ve Shakespeare (Şekspir) (Hamid) eklenmiş, Fransız realist ve natüralist romancılarıyle de henüz kabukta kalmış ilk temaslar (Ekrem, Sezaî, Nâbizâde Nâzım) kurulmuştur. Servet-i Fünuncular ise Fransız klâsikleri ve romantikleri (Musset-Müse hariç) üzerinde durmayarak doğrudan doğruya realistlerden başlamışlar, sembolistlere kadar uzanmışlar ve incelemelerinde Fransız edebiyatının sınırlarını da aşmışlardır. Onların Batı edebiyatı üzerindeki incelemelerinin, Tanzimât yazarlarına göre çok daha geniş, metodlu ve kendi zamanlarına ait edebî olaylarla daha ilgili bulundukları muhakkaktır.

1896–1901 yılları arasında Servet-i Fünun'da Batı edebiyatına ait olarak yayınlanmış ve sayıları yüzü geçen inceleme yazılarına kısaca bir göz atmak, Servet-i Fünuncuların bilhassa Fransız edebiyatına ait bilgilerini hangi noktalarda topladıklarını anlatmağa yeter. Bu yazılar, başlıca şu edebî şahsiyetler etrafında toplanmaktadır: Alfred de Musset (Alfred dö Müse); Gustave Flaubert (Güstav Flober), Honoré de Balzac (Onore dö Balzak), Goncourt (Gonkur) Kardeşler, Alphonse Daudet (Al-

fons Dode), Emile Zola (Emil Zola), Leconte de Lisle (Lökont dö Lil), François Coppée (Fransua Kope), Sully Prudhomme (Sülli Prüdom), Stéphane Mallarmé (Stefan Malarme), Paul Bourget (Pol Burje), Hippolyte Taine (İpolit Ten), Anatole France (Anatol Frans), Jules Lemaître (Jül Lömetr), Emile Faguet (Emil Fage), Fréderic Brunetière (Frederik Brünetyer), Julien-Louis Geofroy (Jülyen Lui Jofrua), Gustave Larroumet (Güstav Larume), Paul Adam (Pol Adam), Henri Becque (Anri Bek), Maurice Barrès (Moris Bares), Marcel Prevost (Marsel Prevo), Henri Lavedan (Anri Lavdan), Jules Claretie (Jül Klareti), İbsen, Tenison (Tenisın), D'Annunzio (Danunçio), Jhon Ruskin (Con Raskin). Bunlara Mehmet Rauf'un Edebiyatımız ve Avrupa isimli makalesini de eklersek, onların çağdaş Fransız edebiyatı ve hattâ Fransa'daki edebî olaylarla ne kadar ilgilendiklerini öğrenmiş oluruz.

Servet-i Fünun devrindeki Doğu-Batı mücadelesi sırasında, Divan Edebiyatı'nı tutanların hep polemiğe kaçmaları karşısında, Servet-i Fünuncuların da bazan polemik yaptıkları görülür. Bu tarz yazıların ön plânda gelen kalemleri; Doğu cephesinde Ahmet Rasim ile Ali Kemal ve Batı cephesinde de Hüseyin Cahid'tir. Cahid, bu polemiklerinin bir kısmını sonradan Kavgalarım (1910) adıyle kitap halinde de bastırdı.

Polemiğe ancak mecbur kaldıkça sapan Edebiyat-ı Cedidecilerin asıl gayesi, şüphesiz, objektif bir tenkid yaratmaktı. Bunun için, çok çaba gösterdikleri ve oldukça başarılı sonuçlara vardıkları muhakkaktır. Onların bu çabalarında Taine, Brunetière, Faguet, Lemaître, France gibi modern tenkidin kurucuları ve yaşatıcıları olan otoriltelerin büyük etkileri olmuştur. Bu tarz tenkidin esaslarını tanıtmak için yazılmış yazılar arasında, Servet-i Fünun'da Ahmet Şuayb'ın bir Müsahabe-i Edebiyye (1899) si, Cenab'ın Biraz Psikoloji (1898) ve Müntekid-i Hakikî (1901), Mehmet Rauf'un Şu Tenkid Meselesine Dâir ve Tevfik Fikret'in Tarîk gazetesinde yayınlanan Münâkaşâtımızda Ne Eksik? (1898) adlı makaleleri söylenebilir. Servet-i Fünuncular, böylece, bir yandan modern tenkidin esaslarını açıklamağa çalışırlarken; bir yandan da, bu nazariyâtın esaslarına uygun örnekler de vermekten geri kalmadılar. Halit Ziya, Mehmet Rauf ve Cahid'in "modern roman tekniği"; Rauf'un "o günkü Türk romanı, Halit Ziya'nın roman ve hikâyeleri ile Hüseyin Cahid ve Ahmet Hikmet'in hikâyeleri", Hüseyin Cahid'in "Halit Ziya'nın hikâyeleri, Rauf'un Eylül'ü ve Fikret'in Rübâb-ı Şikeste'si" hakkındaki yazıları (Bütün bu yazılar için bk., Bibliyoğraf-

ya'nın ilgili bölümleri), gayr-i şahsî ve yapıcı tenkid ölçülerine göre yapılmış, oldukça başarılı denemelerdir.

Bu arada, yazı kuralları ve edebî sanatlar hakkında yazılmış eserler olarak Menemenlizade Tahir'in Edebiyyat-ı Osmaniyye (1898) si, Ahmet Reşit'in Nazariyyât-ı Edebiyye (2 cilt, 1909)–1910) si ve Ali Akrem' in Mesâlik-i Edebiyye (1928) si kaydedilebilir.

Servet-i Fünun topluluğunda, başka türlerle uğraşmayarak, edebî çalışmalarını yalnız tenkid alanında toplayan tek şahsiyet Ahmet Şuayb (1876–1910) tır.

İstanbul'da doğup Hukuk Fakültesini bitiren Ahmet Şuayb, bütün çalışmalarını hukuk ve edebiyat alanlarına yöneltti. Hayatını kazanmak için meslek olarak hukuk alanını seçmiş ve kısa zamanda ilerleyerek Hukuk Fakültesinde İdare Hukuku Muallim Muavinliğine getirilmiştir. Sonradan ayni dersle Devletler Hukuku dersi profesörlüğünde, İlk Öğretim Genel Müdürlüğünde, Sayıştay Başsavcılığında bulundu. İdare hukukuna ait çalışmaları Hukuk-ı İdare (1910) adıyle basılmıştır. Bir aralık çıkardığı Ulûm-i İktisadiyye ve İctimaiyye (1909) dergisinde Avrupa'nın siyasî tarihine ve sosyolojiye dair değerli yazıları da vardır.

Bu meslekî çalışmaları dışında, edebiyatla ilgisi okul sıralarında başlar ve Servet-i Fünun'da gelişir. Edebî eserlerin bilimsel metodlarla ve kuvvetli bir kültüre dayanılarak incelenmesi gerektiğine ve bu hususta bilhassa sosyoloji ve psikoloji bilimlerinden faydalanılması lüzumuna inanıyordu. Faguet, Lemaître gibi tenkid üstadlarını da takdir etmekle beraber, Taine onun en çok beğendiği ve etkisinde kaldığı düşünürdür. 1899 ekiminden başlayarak Servet-i Fünun'da Hayat ve Kitaplar başlığı altında Fikret'in teşviki ile yazılıp yayınlanan ve sonra yine ayni adlı bir kitapta (1913) toplanan etüdlerinin en hacimlisi Taine'e aittir. Ayni eserde yer alanlar arasında Gabriel Monod (Gabriel Mono), Ernest Lavisse (Ernest Lavis), Gustave Flaubert, Niebuhr (Nîbur), Ranke ve Mommsen vardır.

Şuayb, XIX. yüzyıl Batı Avrupasında düşünce ve sanat hayatında büyük etkileri olan bu önemli şahsiyetler hakkındaki bilgiyi, onlar için yazılmış güvenilir etüdlerden faydalanarak, yeni bir terkip halinde veriyordu. Ayrıca, yine Servet-i Fünun'un Esmâr-ı Matbûât sütununda, Fransız basınından haftası haftasına izlediği sanat, fikir ve edebiyat aktüalitesini de aktarmak suretiyle, genç kuşakların Batı fikir ve edebiyat dünyasıyle sürekli temaslarını sağlamağa çalışıyordu.

Şuayb'ın bu tenkid anlayışı içinde olarak, Servet-i Fünun Edebiyatı'nın genel durumu ve bazı şahsiyetleri hakkında yaptığı denemeler, zamanının en modern ve ciddi örnekleridir. Bu denemelerde, derinlemesine bir görüşle, yalnız kusurları değil değerleri de bulup göstererek, yumuşak ve ağırbaşlı bir ifade ile, yapıcı bir tenkid tarzı yaratmayı başardı.

Servet-i Fünuncular, 1908 den sonra da, arasıra tenkid yazıları yazmağa devam ettiler. Fecr-i Âti'yi kuran gençlerin hücumlarına en çok karşı koyan, Mehmet Rauf oldu. Halit Ziya, Cumhuriyet'ten sonra gazetelerde çıkan tenkidlerini Sanata Dâir (1938) adlı bir kitapta topladı. Cenab ve Nazif, bilhassa osmanlıcayı ve Arûz'u savunmak için, birçok münakaşalara karıştılar. Cenab'ın Cumhuriyetten sonraki en kaliteli tenkid yazıları, İsmail Habib'in Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi (1924) münasebetiyle yazdıklarıdır (Güneş dergisi, 1927). Hüseyin Cahid'in de, tek başına çıkardığı Fikir Hareketleri (1933–1940) dergisinde, birçok tenkidleri yayınlandı.

Edebiyat Tarihi

Tanzimât devrinin ikinci safhasında başlamış olan edebiyat tarihi çalışmaları, Servet-i Fünun devrinde tamamıyle durmuş gibidir. 1901 den sonra ise, hemen bütün edebî alanlardaki çalışmalar kesildiği için, 1908 e kadar yine hiçbir hareket göze çarpmaz.

1908 den sonra yazı hayatında kalmış olan Servet-i Fünuncuların çoğu politikaya karışmış olduklarından, ciddî incelemelerle uğraşamadılar. Bu bakımdan, ancak 1922 de Millî Mücadele'nin başarı kazanması ve onların da politikadan ayrılmaları üzerine, tekrar edebiyata döndüler. Bu dönüşün edebî incelemelerle ilgili çalışmaları ise, bilimsel metodlara pek uygun olarak kabul edilemez.

1922 den sonra Servet-i Fünuncuların yaptıkları edebiyat tarihi çalışmaları arasında Cenab'ın İstanbul'daki Amerikan Kütüphanesi Müdürü Gotfeld tarafından kısmen baskıya hazırlanmış olan Kadı Burhanettin Divanı (1922) nın başına şair hakkında koyduğu etüdü; Süleyman Nazif'in Namık Kemal (1922), Mehmet Âkif (1924), İki Dost (Ziya Paşa-Namık Kemal) (1925) ve Fuzulî (1926) adlı monoğrafileri, Ali Ekrem'in Namık Kemal (1930) ve Lisanımız (1931) adlı incelemeleri sayılabilir.

Bu arada, Ahmet İhsan'ın Matbûât Hâtıralarım (2 cilt, 1930–31), Halit Ziya'nın Kırk Yıl (5 cilt, 1936) ve Hüseyin Cahid'in Edebî Hâtıralar (1935) adlı eserleri de, Servet-i Fünun Edebiyatı'nın tarihini aydınlatıcı mahiyette bol malzeme taşımaları bakımından kayda değer.

Gazetecilik

Tanzimât devrinde daha çok gazete sütunlarında toplanmış olan edebî çalışmalar, Servet-i Fünun devrinde dergilere geçmiş Batı dünyasında olduğu gibi, Türkiye'de de değişik edebî eğilimlerin organlığını yapan dergiler kurulmuş ve bunların etrafında gruplanmalar olmuştur. Bu devirde Divan Edebiyatı ve Batı Edebiyatı taraftarlığı olmak üzere başlıca iki edebî eğilim olduğu için, dergilerin de bu iki eğilim etrafında toplandıkları görülür.

Batılı Türk Edebiyatı'nı temsil edenler, 1896 dan sonra Servet-i Fünun dergisini kendi organları haline getirdiler. Bundan önce, Mâlûmat (1893) ve Mekteb (1895) dergilerini çıkarmışlardı. Selânik'te çıkmakta olan Mütalâa (1896) dergisi de yeni edebiyatı tutuyordu. Buna karşılık, Doğucu Türk edebiyatını tutanlar da, Baba Tahir'in çıkardığı Musavver Mâlûmat (1895–1903) ı organ haline getirdiler. Bunun etrafında, Hazine-i Fünun (1882–1897), Resimli Gazete (1981–1899), Musavver Fen ve Edep (1899) ve İrtika (1899) gibi dergiler vardı.

Servet-i Fünun devrinde Türk dergilerinin, teknik bakımdan, büyük bir gelişme gösterdikleri görülür. Gerek düzenleniş, gerek baskı ve gerekse yazıların kalitesi bakımından açık bir ilerleme vardır. Musavver Mâlûmat ve bilhassa Servet-i Fünun dergileri, zamanlarının batılı dergilerinden farksız bir durumdadırlar.

Bu devrin sayıları yirmiyi geçen dergilerinden sonra, İstanbul'da sayıları otuzu bulan gazeteler -ağırlık noktasını politikada tutmakla beraber- sütunlarını edebiyat ve fikir yazılarına da açmakta devam ediyorlardı. Bu bakımdan başta gelen gazeteler arasında Terceman-ı Hakikat (1886–1908), Sabah (1886–1917), Tarîk (1886–1899), İkdâm (1894–1901), Terakki (1897–1898) sayılabilir. Gazetecilik tekniğinde de, bilhassa sahifelerin ve özel sütunların düzenlenmesinde daha büyük bir özeniş göze çarpar. Ancak, II. Abdülhamid zamanının en sıkı yıllarına

rastlayan bu devirde ve sürekli bir sansür altında, Türk basını gerçek fonsiyonunu yapabilmek imkânlarından yoksundur. Buna rağmen, memleketin fikrî kalkınması hususundaki çabalarını yine başarılı olarak kabul etmek gerekir.

III

SERVET-İ FÜNÛN EDEBİYATI DIŞINDAKİ EDEBİYAT

Servet-i Fünûn hareketinin geliştiği devirde, ayni kuşaktan oldukları halde, bu topluluğa katılmış olanların edebiyat ve sanat anlayışlarını benimsemeyerek, değişik edebî çalışmalarda bulunan birçok sanatçılar vardır.

Bunların bir kısmı, Türk edebiyatının kökten batılılaşmasını isteyenlerdir. Bu sebeple, sürekli olarak, Servet-i Fünunculara hücum ederler. Fakat Servet-i Fünun hareketinin gelişmesine engel olamadıkları gibi, içlerinde en kabiliyetli olanlar da kısmen Batı edebiyatına yönelirler.

Servet-i Fünun hareketine katılmayanların bir kısmı ise, batılılaşmağa muhalif olmamakla beraber, gerçek edebiyatın ancak geniş kitlelere hitap eden edebiyat olabileceği düşüncesiyle hareket ederek, yalnız aydınlar zümresinin değil, büyük halk kitlelerinin de anlayabileceği bir edebiyat kurmağa çalışırlar. Bu anlayış, tabiîdir ki, onları toplumsal fayda prensibine de götürür. Böylelikle, sanatlarını toplumsal hizmete vermiş olurlar ve bazıları ancak bağlandıkları ideolojiler bakımından biribirlerinden ayrılırlar.

Devrin siyasî şartlarına uygun olarak, Servet-i Fünun Edebiyatı'nda olduğu gibi, onun dışındaki edebiyatta da en çok gelişen türler şiir, roman ve hikâyedir.

Ş i i r

Bu devirde Servet-i Fünun şiirinin dışında kalan Türk şiirini, kısaca, şu kategorilere ayırmak mümkündür: 1. Kısmen Divan Edebiyatı geleneğine bağlı kalan şiir (İsmail Sefa, Mehmet Celâl, Nigâr Hanım).

2. Hem Servet-i Fünun şiirinin tekniği ile dilini ve hem de halk şiirinin tekniği ile dilini kullanan şiir (Rıza Tevfik). 3. Servet-i Fünun şiirinden yalnız nazım şekillerini ve halk şiirinden de yalnız vezni alan ve dili türkçeleştirmek iddiasiyle sun'î bir dil yaratan şiir (Mehmet Emin). 4. Nazım Şekillerini ve vezni Divan şiirinden, dilini de osmanlıca ile konuşma dilinden alan şiir (Mehmet Âkif). Birinci ve ikinci kategorideki şairler kendi özel hayatlarını, diğer iki kategorideki şairler de toplum meselelerini işlerler.

Bu çok kısa tablodan da açıkça anlaşılabileceği gibi, bütün bu kategorilerdeki şairler, nazım tekniği ve dil bakımından, dar veya geniş bir derlemeciliğe gitmişlerdir.

Muallim Nâci'den sonra önemli sayılabilecek bir şahsiyet yetiştirmemiş olduğu için, I. kategori en sona bırakılarak, diğer kategorilerdeki büyük şöhretlere geçilebilir.

1869 da, babasının görevle bulunduğu Edirne'ye bağlı Cesir Mustafa Paşa'da doğan Rıza Tevfik Bölükbaşı, yedi yaşında iken İstanbul'a geldi ve babasının öğretmenlik ettiği bir mûsevi ilkokuluna yazdırıldı. Üç yıl kaldığı bu okulda, fransızca ve ispanyolcayı konuşabilecek kadar öğrenen Rıza, 1881 yılında babasının tayin edildiği İzmit'te öğrenimine devam etti. Burada iken, annesini kaybetti. Bunun üzerine, Gelibolu'ya naklettiler. Rıza, ilk şiir denemelerine burada başladı. 1886 da Galatasaray'a girdi. Fazla haşarı olduğu için gerek lisede ve gerekse Mülkiye ile Tıbbiye'de çok gürültülü ve ıstıraplı geçen okul hayatı yüzünden, ancak otuz yaşında doktor çıkabildi. 1908 e kadar resmî doktorluklarda bulundu. Bu tarihten sonra politikaya karışarak, Edirne'den milletvekili seçildi. Bir müddet sonra hükûmetle arası açıldı ve muhalefet partisine girdi. 1918 de bu partinin iktidara geçmesi üzerine, bir aralık, Maarif Nâzırlığında ve Şûrâ-yı Devlet Reisliğinde bulundu. Siyasî hayatı hatâlarla doludur. Bunların en büyüğü, Sevr andlaşmasını imzalayan heyete girmesidir. Hele bu andlaşmayı imzaladığı kalemi öğretmenlik yapmakta olduğu İstanbul'daki Amerikan Kız Koleji'ne hediye etmesi ve İstiklâl Savaşı sıralarında profesörlük ettiği İstanbul Üniversitesinde bu savaşı yapanların aleyhinde bulunması memleket kamuoyunu aleyhine tahrik etmiş ve hakkında büyük bir nefret uyandırmıştır. Bu hareketleri yüzünden, İstiklâl Savaşı'nın kazanılmasından sonra memleket dışına sürülenler arasına girmiş ve böylece 1922 de Türkiye'den ayrılmak zorunda kalmıştır. Bu tarihten itibaren, Türki-

ye'ye döndüğü 1943 yılına kadar, hayatının en ıstıraplı safhası başlar. 1923 – 1934 yılları arasında Ammân'da Ürdün Emîri Abdullah'ın hizmetinde bulundu. 1934 de emekliye ayrılarak Lübnan kıyılarındaki Cunya'ya yerleşti. Aynı yıl, Kıbrıs'a yaptığı bir seyahat sırasında, şiirlerini ilk defa bir araya getirerek Serâb-ı Ömrüm (Lefkoşe, 1934) adıyle bastırdı. 1934 de, İstanbul'a döndü. 1949 da, Serâb-ı Ömrüm'ün daha geniş ve daha güzel bir baskısını yaptırdı ve 31 aralık 1949 da öldü.

Türk edebiyatında genç kuşakların Doğu edebiyatı ve Batı edebiyatı taraftarı olarak ikiye bölündükleri bir sırada yetişmiş ve daha çok Batı edebiyatına sempati beslyerek Servet-i Fünuncularla çok yakın dostluklar da kurmuş olmasına rağmen, hiçbir tarafa katılmadan, yalnız kendi zevk ve mizacının yolundan yürümüş olan Rıza Tevfik, şiire on beş yaşlarında iken başladı. Bu sırada Gelibolu'da oturuyor ve İstanbul'daki edebî hareketlerden tamamıyle habersiz bulunuyordu. Bunun için onun şiirdeki ilk rehberleri, bu taşra şehrinde sık sık karşılaştığı, saz ve tekke şairleri oldu. İstanbul'a geldikten sonra, oradaki edebî hareketlere ve Doğu-Batı mücadelelerine vukuf peyda etti. Mekteb-i Mülkiye'de iken 1887–1890 yıllarında yazdığı şiirler dil ve üslûp bakımından Abdülhak Hâmid'in etkisinde ise de, bu etki kabukta ve süreksiz kaldı.

Saz ve tekke şairlerinin etkileri, 1892 den itibaren, -bazan nazım şekli, vezin, duyuş tarzı, üslûp, . . . gibi bütün özelliklerin veya bunlardan yalnız birisinin yer almasiyle- kendisini sürekli olarak göstermiştir. Fakat, bu tarza kayan şiirlerinin çoğunda, daha çok, nazım şekli, vezin ve üslûba ait özellikler göze çarpar. Tekke şairleri arasında tercih ve taklit ettikleri, bektaşi şairleridir.

Bu tutumda olan şairin, zamanının "Hece-Aruz" ve "Türkçe-Osmanlıca" mücadelelerinde daima birinci şıkkı savunması tabiîdir. Ancak buna rağmen hürriyetini korumada tereddüt göstermeyen şair, Aruz veznini ve osmanlıcayı kullanmakta da sakınca görmemiştir. Aynı şekilde, zaman zaman, sanatın toplumcu bir gaye gütmesi gerektiği tezini de savunmasına rağmen, şiirlerinin temaları çoğunlukla aşk, tabiat, nostalji, çocukluk hâtıraları gibi değişik unsurlardır.

Onun şiirlerinin başarısını sağlayan en önemli nokta, duygularında ve ifadesindeki geniş samimiyettir. Buna, konuşma dil ve üslubunu benimsemekte gösterdiği büyük kabiliyeti de eklemek gerekir. Bu ba-

bakımından onu, şiirde ilk başarılı örneklerini ancak 1915 ten sonra görebildiğimiz konuşma türkçesinin müjdecisi olarak da düşünmek mümkündür.

Kuvvetli hâfızasının ve çok canlı zekâsının sevkıyle çok geniş bir ansiklopedik bilgiye sahip olan Rıza Tevfik; bilhassa felsefe, sosyoloji ve psikoloji alanlarındaki yazılarıyle tanınmış ve bu sebeple Feylesof ünvanı ile de anılmıştır. Gibb yayınlarının 9. su olarak basılan Les Textes Houroufis (Hurûfî Metinleri) (Leyden 1909), Felsefe Dersleri (1914 -1917) ve Kamûs-i Felsefe (C harfine kadar) (1919) adlı eserleri vardır.

III. kategorinin tek temsilcisi olan Mehmet Emin Yurdakul, 1869 da İstanbul'da doğdu. Fakir bir balıkçının oğludur. Bu sebeple, orta öğrenimini yarıda bırakarak, memur olmak zorunda kaldı. 1890 da, ilk eseri olan Fazilet ve Asâlet'i bastırdı. Bu küçük eserinde, "ruh asâletinin soy asâletinden üstün olduğu" tezini savunuyordu. Şairin memurluk hayatının en uzun dönemi (1890–1909), Rusûmât yani Gümrük İdaresi'nde geçti. 1909 dan sonra Hicaz, Sıvas ve Erzurum valiliklerinde bulundu. 1913 te, Musul'dan milletvekili seçildi. 1921 de, Ankara'ya giderek Millî Mücadele'ye katıldı. Ordunun ve halkın mâneviyâtını kuvvetlendirmek görevi ile, Anadolu'da ve cephelerde dolaştı. İstiklâl Savaşının kazanılması üzerine, 1923 ten ölümüne kadar Şarkî Karahisar, Urfa ve İstanbul milletvekilliklerinde bulundu. Ölümü 14 ocak 1944 tedir.

Servet-i Fünun şiirinin çok tutunduğu ve sevildiği bir sırada, birçok bakımlardan onun tamamıyle tersi mahiyetteki şiirlerini yazmağa başlayan Mehmet Emin, başarıya ulaşabilmek için elverişli şartlara hiç de sahip bulunmuyordu. Osmanlıcanın, Aruzun ve ferdiyetçi bir şiirin mutlak şekilde hüküm sürdüğü bir devirde, halkın da anlayabileceği yeni bir dille, halk şiirlerinin vezni ile yazılmış ve tamamıyle toplumcu karakterde olan şiirlerle ortaya çıkmak ve kendisini kabul ettirmek şüphesiz ki çok güç bir işti.

"Halkın da anlayabileceği bir dille ve halk için yazmak" prensibinin Tanzimât'tan sonra ilk defa Şinasi tarafından ortaya atıldığını, nazımdan çok nesir dili üzerinde çalışmakla beraber, onun nazım dilini de sadeleştirmek hususunda gayret sarf ettiğini, fakat kendisini izleyenlerin bu prensibe onun kadar bağlı kalmayarak halkın anlayabileceği dilden gittikçe uzaklaştıklarını, ancak bu arada onlarda da Hece

veznine karşı bir sempati uyandığını ve onunla -sınırlı da olsa- bazı denemeler yaptıklarını biliyoruz. Ancak, bu denemelerin Hece veznine karşı kayda değer bir ilgi uyandırmaktan uzak oldukları da yine bilinen bir şeydir.

İşte, Mehmet Emin'in uzun bir süreden beri körleşmiş bir mekanizmayı yeniden harekete geçirmesindeki güçlük de buradan doğuyordu. Bu sebeple, fikirce tamamıyle hazır bir durumda olmasına ve bazı denemeler de hazırlamış olmasına rağmen, ortaya çıkmak için kendisinde -uzun yıllar- cesaret bulamadı. Fakat, bezginliğe de düşmedi ve kendisini kamuoyuna kabul ettirebilecek şartların doğacağı bir günü ümitle bekledi.

Tanzimât Edebiyatı'nın unutulmuş bu prensibine yeniden bağlanmak lüzumunu Mehmet Emin nasıl duymuştu? Bunun sebeplerini, kısaca, şöyle açıklamak mümkündür: Mehmet Emin, bir balıkçının oğlu yani bir halk çocuğuydu. Halkın içinden çıkmakla kalmamış, halkın içinde de bulunmuştu. Halk hikâyelerine meraklı olan babasına, akşamları bu tarz hikâyeler okuyordu. Böylece, halkın edebiyatını, zevkini ve okuyucusunu daha küçük yaşta iken tanımak imkânını bulmuştu. Ayrıca, bu İstanbullu şair Anadolulu bir kadınla evlenmişti. Karısının doğduğu Şibinkarahisar'a şair değişik tarihlerde tam dokuz defa gitmiş, toplam olarak altı yıl kalmış, gerek orada ve gerekse yol boyunca geçtiği kasaba ve köylerde memleketin temel tabakası olan Anadolu halkını yakından tanımış, onun yüzyıllardan beri süren yoksunluk içindeki hayatını görmüş, asil ruhunun büyük feragatine, fedakârlığına, sabrına ve kanaatkârlığına hayran kalmış ve sanatını onun ıstıraplarını terennüme ve böylece aydınları uyandırmağa adamak kararını almıştı. Ancak, İmparatorluğun bütünlüğünü korumak hususunda çok dikkatli olan II. Abdülhamid'in -değişik topluluklar arasında fark gözeten hareketlere müsaade etmediği için- yalnız Türk unsurunu kalkındırmayı hedef tutacak millî bir edebiyata karşı da müsait davranması beklenemezdi. Bu sırada, yine II. Abdülhamid tarafından Londra'dan İstanbul'a davet edilip itibar gösterilen Cemalettin Efganî adlı bir şeyhin de şairin kuşkularını gidermek hususunda faydalı olduğu görülüyor. Bir islâm milliyetçisi olan ve islâm birliğini ancak islâm milletlerinin önce teker teker millî bünyelerini kavrayıp kalkınmalarına bağlı gören Cemalettin Efgânî, bu maksatla, kendi memleketinden sonra Hindistan, İran, Mısır ve Türkiye'ye -Abdülaziz devrinde- de giderek

çalışmalarda bulunmuştu. Şeyhin bu bakımdan ileride Türkiye için tehlikeli olabileceğini düşünen II. Abdülhamid, onu İstanbul'a davet ederek göz önünde bulundurmayı uygun görmüş ve bu düşüncesini gerçekleştirmişti. Ancak, şeyh kendisini ziyaret edenlere fikirlerini telkinden geri durmuyordu. Bu ziyaretçiler arasında bulunan Mehmet Emin, şeyhin düşünceleriyle kendi düşünceleri arasında sıkı bir yakınlık görmüş ve onun telkinleriyle cesareti artmıştı.

Nihayet, 1897 deki Osmanlı-Yunan harbi, "hurûc" için şairin yıllardır beklemekte olduğu fırsatı verdi. Bu harbin başlamasından önce, İstanbul'daki aydınlar arasında millî ve asabî bir hava esiyordu. Şair, şiirlerini yayınlamak için, bu havayı çok elverişli buldu ve ilk olarak Anadolu'dan Bir Ses - yahut - Cenge Giderken manzumesini yayınladı. Gerçekten, şairin talımini doğru çıktı ve bu manzume o günkü hava içinde büyük bir ilgi ile karşılandı. Bu rağbeti kaybetmemek için Mehmet Emin, zaten yazılmış olarak bekleyen manzumelerini arka arkaya yayınlamağa başladı. Kısa bir süre içinde Türk ordusunun zaferiyle neticelenen harpten sonra da, millî hava bir süre daha devam etti. Bu zamanı da iyi kullanmakta dikkatli davranan şair, şiirlerini kamuoyuna beğendirmiş ve tutunmuş oldu. Sayıları dokuzu bulan bu manzumelerini, başında Recaizade Ekrem, Abdülhak Hâmid, Şemsettin Sami ve Rıza Tevfik gibi tanınmış şahsiyetlerin kendisini destekleyen takrizleri ile, kitap halinde de (Türkçe Şiirler, 1900) yayınladıktan sonra edebiyattaki yeri daha da sağlamalaşmış oldu.

Servet-i Fünun topluluğunun dağılmasından sonra da (1901), Mehmet Emin çalışmalarını sürdürdü. Bu sıralarda "Osmanlıca-Türkçe" ve "Aruz-Hece" mücadeleleri zaman zaman alevlendikçe, onun adı da ister istemez bu münakaşalara karışıyor ve böylece ünü daha çok genişliyordu. Bu münakaşaların en şiddetlisi, Selânik'te çıkmakta olan Çocuk Bahçesi dergisinde konuşma türkçesini ve Hece veznini savunan Rıza Tevfik ve Raif Necdet ile osmanlıcayı ve Aruzu tutan Hüseyin Cahid ve Ömer Naci arasında yapılan ve saray tarafından derginin kapatılması (1905) ile son bulanıdır. Rıza Tevfik ile Raif Necdet'ten başka, bu sıralarda sanatını artık toplumun hizmetine vermeğe başlamış olan Tevfik Fikret de Mehmet Emin'i destekleyenler arasındadır.

Mehmet Emin, zamanının en doğurgan şairlerindendir. Ölümünden birkaç yıl öncesine kadar yazmakta devam ettiği şiirlerini şu kitaplarda topladı: Türk Sazı (1914), Ey Türk Uyan (1915, 1961), Tan Sesleri

(1915, 1956), Ordunun Destanı (1915), Dicle Önünde (1916), Hastabakıcı Hanımlar (1917), Zafer Yolunda (Ordunun Destanı, Dicle Önünde ve Hastabakıcı Hanımlar'la birlikte olarak) (1918), Turana Doğru (Tan Sesleri ve Ey Türk Uyan'la birlikte olarak) (1918), İsyan ve Dua (1918), Aydın Kızları (1921), Mustafa Kemal (Manzum ve mensur) (Aydın Kızları ve Kıral Corc'a adlı mensur eserleriyle birlikte olarak) (1928), Ankara (1939). Bunlardan başka, mensur olan şu eserleri de vardır: Türkün Hukuku (1919), Kıral Corc'a (1923), Dante'ye (1923).

İlk şiirinden başlayarak toplumcu bir sanat anlayışına bağlanmış ve bu anlayıştan sonuna kadar hiç ayrılmamış olan Mehmet Emin'in Türkçe Şiirler'inde çok açık bir halkçılık ve milliyetçilik vardır. Ancak, bu şiirlerde yalnız İmparatorluktaki Türk halkının sosyal, ekonomik ve kültürel kalkındırılmasını ve onların ıstıraplarına tercüman olunmasını gaye edinen bu milliyetçilik, zamanla anlam ve sınır değiştirmiş ve böylece 1908 den sonra siyasî bir karakter kazanarak "pantürkizm"e ulaşmıştır. Bu sonuçta ise İmparatorluktaki Türk dışı unsurların millî duygular bakımından çok uyanmış olmalarının ve İmparatorluğu parçalamağa çalışmalarının büyük etkisi olmuş, bilhassa Balkan Harbi (1912) bu hususta reddi imkânsız bir delil vermiştir. Ayrıca, Anadolu'ya yaptığı birçok geziler sırasında, "Büyük Ermenistan" düşüncesi etrafında birleşmeğe çalışan Ermenilerin tutumlarını da gören şair, artık, bir Türk milliyetçiliği düşüncesinin de doğmasındaki zarurete kesin olarak inanmış bulunuyordu. Türk halkını kalkındırmak için, önce, onu millî şuuruna kavuşturmak, kendi menfaatleri etrafında birleştirmek gerekirdi. Onu kalkındırmakta ise, Batı medeniyetini örnek tutmak zaruri idi. Bu bakımdan, Mehmet Emin'in milliyetçiliği Türkiye'deki "batılılaşma" hareketi ile de anlaşma halindedir. Türklerin müslüman olmaları ve dinlerin de birleştiricilik vasfına sahip bulunmaları dolayısıyle, şair kendi zamanındaki "İslâm Birliği" ideolojisine de sempati besler. Hattâ, insaniyetçilik ideolojisini de yadırgamaz. Fakat, ondaki bu insaniyetçilik düşüncesinin, "kendimiz gibi başka milletlerin de hür ve iyi yaşama haklarına saygı göstermek"ten başka bir anlamı yoktur. Bu düşünce, zaruri olarak, şairi bir emperyalizm düşmanlığına da götürmüştür.

Mehmet Emin'in şiirlerindeki temalar, işte hep yukarıdaki düşünceler etrafında toplanır. Böylece şair, kendi özel hayatına ait hiçbir hususu ve hiçbir özel isteğini aksettirmediği gibi, şiirlerinde tabiat tas-

virlerine de yer vermedi ve "topluıncu fayda" prensibine daima bağlı kaldı. Ancak, halk için yazarken, "onun anlayabileccği dil" meselesini gereği gibi çözebilmiş değildir. Şairin dili, gerçekten, ya türkçe veya tarnamiyle türkçeleşmiş olan bir vokabülere dayanıyordu. Fakat bu vokabülerin doğrudan doğruya -Rıza Tevfik'te olduğu gibi- halkın dilinden alınmış bulunmaması ve yapma bir karakter göstermesi, onun canlı ve sevimli olmasını önlemiştir. Mehmet Emin, Aruzu hiç kullanmış değildir. İlk denemelerinden başlayarak şiirlerinde yer verdiği Hece veznini sonuna kadar bırakmadı. Ancak bu vezni, onun asıl sahipleri olan halk şairleri gibi ustalıkla kullanamadı. Bu veznin kullanılmasındaki incelikleri onlar kadar bilmiyordu. Nazım şekilleri hususunda ise, halk şiirinden tamamıyle uzak kaldı. Şiirlerinde, halk nazmının şekillerine hiç rastlanmaz. En çok kullandığı nazım şekilleri, Servet-i Fünun şiirinin Batıdan getirdiği sone ile müstezad'tan bozma serbest nazımdır.

Toplumcu fayda prensibi Mehmet Emin'in şiirlerini, zaruri olarak, lirizmden de uzaklaştırmış, didaktizme götürmüştür. Böylece, şiirlerinde bir kuruluk göze çarpar. Çok duygulu bir yaratılışta olmasına rağmen, muhayyile azlığının ve sanatçı olarak zayıf bulunuşunun da bu sonuçta âmil olduğu muhakkaktır. Bununla beraber, şiiri büyük halk kitlesine mal etmeğe çalışmak suretiyle, Türk şiirinde müsbet ve geleceği parlak bir çığırın öncüsü olduğunu da kabul etmek gerekir.

IV. kategorinin yine biricik temsilcisi olan Mehmet Âkif Ersoy, 1873'de İstanbul'da doğdu. Babası Fatih Medresesi müderrislerinden İpekli Hoca ünvanı ile tanınan, Mehmet Tahir Efendi'dir. Bütün öğrenimini İstanbul'da yaptı. 1894 de Baytar Mekteb-i Âlisi'nden mezun olduktan sonra, Umûr-i Baytariyye Müdürlüğüne memur ve müfettiş olarak girdi. 1908 de, İstanbul Üniversitesi Türk Edebiyatı profesörlüğüne tayin edildi ve Sırât-ı Müstakîm adlı bir dergi çıkarmağa başladı. 1912 martında Sebîl-ür-reşâd adını alan ve İslâm Birliği ideolojisini savunan bu dergide birçok şiir ve makaleleri çıktı. 1911 de, ilk defa olarak, şiirlerini bir araya getirip Safahât adıyle yayınladı. Bu ad, sonradan bastırdığı diğer altı kitabın da genel adı oldu. Bir yandan da, İstanbul'un büyük camilerinde vaazlar vererek, düşüncelerini halka yaymağa çalışıyordu. Birinci Dünya Savaşı sırasında, harp esiri olan müslümanlara Almanya'da iyi muamele edildiğini kendisine göstermek için yapılan bir propaganda teklifini kabul ederek, Berlin'e gitti. Doğu ile Batının medenî durumları arasında canlı ve gerçek bir karşılaştırma yapmak

imkânlarını kendisine vermiş olan bu gezinin izlenimlerini Berlin Hâtıraları (1916) adlı uzun bir manzumesinde anlattı. Bundan sonra Necid Emîri ile olan bir anlaşmazlığı çözmek için hükûmetçe Necid'e gönderildi. Bu yolculuğun izlenimleri de Necid Çöllerinde (1915) adlı manzumesindedir. Aynı yıl, Dâr-ül-Hikmet-il- İslâmiyye Başkâtipliğine getirildi. 1918 de, Said Halim Paşa'nın fransızca olarak yazılmış İslâmlaşmak adlı eserini türkçeye çevirerek Sebîl-ür-reşâd'ta tefrika etti.

Birinci Dünya Savaşı'nın Türkiye'nin aleyhine sonuçlanması, Âkif'i son derecede üzdü. Böylelikle, islâm dünyasının son desteği de yıkılmış oluyordu. Fakat, Türk devletinin yeniden kurulacağına imanı vardı. Bunun için Anadolu'daki kurtuluş hareketi ile temasa geçti. Bu arada, Hint bilginlerinden Hüseyin Kıdvay'ın Türk kurtuluş mücadelesini öven, ingilizce bir eserinin damadı Ömer Rıza Doğrul tarafından yapılmış çevirisini bastırıp Anadolu'ya göndererek halka dağıttırdı. Nihayet, 1920 mayısında kendisi de Ankara'ya kaçtı ve yeni kurulan Büyük Millet Meclisine Burdur milletvekili olarak girdi. Kurtuluş savaşına katılması için halkı teşvik maksadiyle, Anadolu'nun birçok şehirlerinde dolaşarak, vaazlar verdi. Maarif Vekâletinin açtığı ve 724 şairin katıldığı İstiklâl Marşı yarışmasını kazandı (25 mart 1921). Sebîl-ür-reşâd'ı önce Kastamonu'da ve sonra da Ankara ve Kayseri'de çıkarmağa devam etti. 1922 de, Tedrîkat ve Te'lifât-ı İslâmiyye Heyeti'ne seçildi ve aynı yıl Said Halim Paşa'nın yine fransızca yazılmış bir eserini İslâmda Teşkilât-ı Siyâsiyye adıyle çevirip kendi dergisinde tefrika etti. Nihayet, 26 ağustos 1922 deki Büyük Meydan Muharebesi İstiklâl Savaşının kesin sonucunu tayin edip Türkiye'nin bağımsızlığını sağladı. Türkiye'nin bu büyük başarısının, bağımsızlığını kazanamamış bütün islâm milletlerinin kurtuluşları ve islâm birliğinin gerçekleşmesi için büyük bir ümit kaynağı olacağını düşünen Âkif, çok sevinçli idi. Fakat, modern bir devlet olarak yeniden kurulmak ihtiyacında oan Türkiye, siyasî ve karanlık maceralar peşinde koşamazdı. Âkif'in düşündüğünün tersine, dinî taasubun yüzyıllardan beri çok menfi olarak çalışan hakimiyetini ortadan kaldırmak, ortaçağ zihniyetinden kurtulup modern zihniyete hızla ulaşmak zorunda idi. Bunun içindir ki, 1516 dan beri Osmanlı padişahlarının temsil ettikleri Hilâfet müessesesini, medreseleri, şer'iye mahkemelerini kaldırmak, tekkeleri kapatmak, şapkayı ve lâtin harflerini kabul etmek suretiyle başlayan devrimler biribirini izleyince, Âkif de islâm birliği idealine kavuşmaktan ümidini keserek,

Türkiye'den ayrıldı ve Mısır'a yerleşti (1925). Abbas Halim Paşa'nın misafiri olarak, ailesiyle birlikte, Kahire civarındaki Halvan'da 1936 haziranına kadar kalan Âkif, bir süre Câmiat-ül-Mısrıyye'de (Kahire Üniversitesi) türkçe dersleri verdi. Günden güne büyük bir psikolojik çöküntü içinde, artık eski doğurganlığı da kalmamıştı. 1933 de, bir kısmı Birinci Dünya Savaşı sıralarında, bir kısmı İstiklâl Savaşı sıralarında ve bir kısmı da Mısır'da yazılmış şiirlerini bir araya getirip Safahât serisinin yedinci ve sekizinci kitabı olarak ve Gölgeler adıyle yayınladı (Safahât'ın bütün halinde diğer baskıları: -1- Safahât, 1943. Şairin daha önceki baskılara girmemiş bazı şiirleri ve Ömer Rıza Doğrul tarafından yazılmış geniş bir etüdle; 2– Safahât, 1950. Şair hakkında Ömer Rıza Doğrul'un I. baskıdaki etüdü, Midhat Cemal Kuntay'ın ayrı bir incelemesi, Safahât'ı kuran yedi kitaptan I. kitabın Tahir Olgun, diğer altı kitabın da Ömer Rıza Doğrul tarafından yapılmış açıklamaları ile). 1935 de hastalandı. Tedavi için, bir süre Lübnan'da kaldı. Nihayet, haziran 1936 da İstanbul'a döndü. Büyük bir ilgi ile karşılandı ve 27 aralık 1936 da öldü.

Mehmet Âkif de, kendi kuşağındaki birçok şairler gibi, eski edebiyat kültürü ile yetişti. Ancak, diğerlerinden ayrı olarak ve aile çevresinden gelen bir etki ile, buna kuvvetli bir din kültürü de katmak gerekir. Bu etkiler altında Âkif, şiire, dinî ve ferdî konuları işleyen manzumelerle başlar (1895). Bu sıralarda en çok beğendiği şairler, Türk edebiyeatında Muallim Nâci ile Abdülhak Hâmid ve Fars edebiyatında da Sâdi ile Hâfız'dır. 1900 den sonra, yavaş yavaş, çevresinin insanları ve günlük hayatın olayları ile ilgilenmeğe başlar. Böylece, kişisel duygularını bir yana bırakıp, başkalarının ıstıraplarıyle ilgilenmeğe koyulur. Kendisine ilk ününü sağlayan ve Safahât'ın I. kitabında bulunan bu şiirlerde (Hasta, Küfe, Meyhane, Seyfi Baba, Bayram, Bebek, Hasır, Mahalle Kahvesi...) kuvvetli bir realizm ve derin bir acıma duygusu vardır. Günlük olaylardan ilham alan ve yoksullara acıma duyan şiirlerin ilk örneklerini Tevfik Fikret'te bulmakla beraber, Âkif'in şiirlerinde acıma duygusunun çok daha yoğun ve genişlemeğe elverişli olduğu görülür.

İmparatorluğun parçalanmasını önlemek için II. Abdülhamid'in izlediği antinasyonalist politika, Balkan Harbi (1912) neticesinde tamamıyle iflâs eti. Balkanlarda, İmparatorluktaki hıristiyan milletlerin millî bir hüviyetle ortaya çıkarak hükûmet aleyhine isyan etmeleri ve ayrı birer devlet kurmaları, müslüman halkın da gözlerini açtı ve Os-

manlıcılık ideolojisinin boşluğu anlaşıldı. Bunun üzerine, Türk ve müslüman milliyetçilikleri doğdu. Türk milliyetçileri pantürkizm ve müslüman milliyetçileri de panislâmizm ideolojilerine bağlandılar. Âkif bu ikinci tip idealistlerdendir. Böylece, şiirlerinde önceleri ferdî duyguları ve sonraları çevresinin ıstıraplarını terennüm eden şairin edebî hayatının ideolojik karakterdeki üçüncü safhası da başlamış olur. Mısırlı idealistlerden Muhammed Abduh'un ve Türkistanlı idealistlerden Abdürreşîd İbrahim'in de etkili oldukları bu safhaya ait ilk örnekleri, Safahât'ın II. kitabı olan Süleymaniye Kürsüsünde (1912) de buluruz.

Âkif'e göre, medeniyetin hakikî kaynağı Doğu'dur. Ona medenî üstünlüğünü kaybettiren sebepler, yüzyıllardır süren "dinî taassup, cehalet, sebatsızlık, tembellik ve kendine güvensizlik"tir. Yoksa, islâm dini ilerilemeğe asla engel değildir. Bu bakımdan, bir an önce bu kötü özelliklerden kurtulmak ve Batı'yı örnek tutarak aradaki medeniyet mesafesini kapatmak gerekir. Bunun için de islâm dinini yüzyılların üzerine yığdığı tozlardan sıyırmak, kuruluş devrindeki gerçek esaslarına ve yapıcı gücüne yeniden kavuşturmak şarttır. İslâm birliği, ancak bu yoldan gidilmek suretiyle gerçekleşebilir. Şiirlerinde, İstiklâl Savaşı'nın sonuna kadar, aralıksız olarak hep bu tema üzerinde durur. Fakat, hayatı boyunca, olaylar bu ideolojinin gerçekleşebilmesi için en ufak bir yardımda bile bulunmadılar. Türkiye'deki milliyetçilik hareketi de, zaman zaman İslâm Birliği'ni desteklemekle beraber, genellikle ona muhalif kaldı. Birinci Dünya Savaşı'nın sonlarında İmparatorluğun diğer müslüman unsurları arasında da başlayan milliyetçilik hareketleri bu savaşın sonunda gerçekleşerek, Âkif'i hayâl kırıklığına uğrattı. Onun için en öldürücü darbe ise, Türkiye Cumhuriyeti'nin tamamıyle lâik bir şekilde kurulması oldu. Halbuki "islâm dünyasının son dayanağı" olan Türkiye, idealist Âkif'in de son ümidi idi. Bundan sonra şair, günden güne korkunç bir şekilde büyüyen bir psikolojik çöküntüye düşer ve bu ruh hali içinde, edebî hayatının dördüncü ve sonuncu dönemine girer. Çok verimsiz olan bu dönemde şair, kendisini zaman zaman sarsan psikolojik krizler arasında bazan mizahî şiirler de yazar.

Siyasî bakımdan "ümmetçi" olmasına karşılık, duyguları bakımından "halkçı" ve "milliyetçi" olan Âkif, bu kişiliği ile, edebî hayatının ikinci ve üçüncü dönemlerinde karşımıza tam anlamıyle "toplumcu" bir şair olarak çıkar. Onun sanatını toplumun hizmetine vermesinde, elbette ki, edebiyat anlayışının da hissesi büyüktür. Gerçekten, ona göre

edebiyat, "bir toplumun mânevî ve ahlâkî eğitiminde en çok etkili olabilen müessese"dir. Bu bakımdan, "sanat için sanat" yapmak yersizdir. Yine Âkif'e göre, her edebiyatın vatanı vardır; edebiyat mahallîdir ve bir memleketin büyük halk kitlesine hitap eder. İslâm dünyasının geri kalış sebeplerinden biri de, edebiyatın halka değil sadece aydınlara hitap etmesidir. Halk için ve halkın hayatını veren bir edebiyat yaratmak, Âkif'in edebî eserinin en kalın çizgisidir.

Âkif'in, içinde yaşadığı toplumun hayatını bütün özellikleriyle aksettirdiği muhakkaktır. Daha çok İstanbul'un fakir semtlerinin hayatını, yoksulluklarını, ıstıraplarını tam bir doğrulukla canlandıran şiirlerinde kuvvetli bir realizm vardır. İlhama inanmayan şairin en büyük dayanağı kendi gözlemleridir. Türk şiirine gerçek realizmin Âkif ile girmiş olduğundan şüphe edilmez. Onun kuvvetli gözlemciliğine, büyük bir tasvir ve tahkiye kabiliyetini ve konuşma dilinin bütün özelliklerini taşıyan bir üslûbu da eklemek gerekir. Ancak, Âkif'in dili bir bütün değildir. Tasvirlerinin dışında kalan birçok şiirlerinde dil konuşma dilinden ayrılır, osmanlıcanın sınırları içine girer. Şiirin ciddî bir çaba olduğuna inanmış olan Âkif'te dikkatli bir işçilik ve sağlam bir kompozisyon göze çarpar. Vezin olarak daima Aruz'u tercih eden şair, Hece veznini hiç kullanmadı. Nazım şekilleri hususunda ise, Divan nazmının şekillerini tercih eder ve bunlar arasında en çok mesnevî şeklini kullanır.

Mehmet Âkif, Türk edebiyatında Tanzimât'tan başlayarak sosyal ve politik alanda yetiştiğini gördüğümüz büyük idealistler zincirinin son halkasıdır. Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Tevfik Fikret ve Mehmet Emin'den sonra Âkif ile bu çığır kapanmış olur.

Muallim Nâci ile son büyük mümessilini veren I. kategoriye mensup şairler arasında ise İsmail Sefa, Mehmet Celâl ve Nigâr Hanım sayılabilir.

Servet-i Fünun şairleriyle yakın dostluklar kurmuş olan İsmail Sefâ (1867–1900), eski-yeni münakaşalarında da daha çok Servet-i Fünuncuları tutmuş olmasına rağmen, Servet-i Fünun hareketine katılmadı ve kendisine "Şair-i mâderzâd" (anadan doğma şair) adını takmış olan Muallim Nâci'nin taraftarlarını da ineitmemeğe çalıştı. Şiirlerinde anlayış ve zevk bakımından Servet-i Fünunculara, nazım kurallarına uymakta gösterdiği titizlik bakımından da eski edebiyat taraftarlarına yaklaşır. Şiir kitapları: Sünûhât (uzun bir manzume) (1890, 1912), Huz mâ sefâ (1891), Mağdûre-i Sevdâ (manzum bir diyalog) (1892, 1912), Mevlid-i Pederi Ziyaret (1896), Mensiyyât (1896, 1912), Hissiyyât (1912).

Muallim Nâci'nin yolundan ayrılmayarak Servet-i Fünunculara şiddetle hücum eden, fakat Batı şiirine yönelmekten de geri kalmayan Mehmet Celâl (1867–1912) zamanının tanınmış şairlerindendir. Bütün cazibesini üslûbundan alan şiirlerini şu eserlerinde topladı: Ada'da (Büyükadada) Söylediklerim (1886), Gazellerim (1894), Zâde-i Şair (1895), Âsâr-ı Celâl (1896), Sürûd (1896).

XIX. yüzyılın ikinci yarısında yetişen kadın şairler arasında seçkin bir yeri olan Nigâr Hanım (1856–1918) da, saadetten uzak geçen hayatının kırıklarıyle dolu, eski ve yeni şirin özelliklerini paylaşan şiirlerini Efsûs I (1877), Efsûs II (1891), Nîrân (1896), Aks-i Sedâ (1900), Safahât-ı Kalb (1901) adlı eserlerinde topladı.

Tiyatro

Osmanlı Tiyatrosu'nun II. Abdülhamid tarafından yıktırıldığı ve ciddî (bilhassa sosyal konularda) tiyatro eserlerinin oynanmasının yasak edildiği 1883 tarihinden sonra, Tanzimât Edebiyatı'nın ilk döneminde yazarlarca büyük rağbet gören dramatik türün bu rağbetini günden güne kaybederek, yalnız Abdülhak Hâmid ile Ahmet Midhat'ın -piyes tekniğini feda edip sadece okunmak için yazmak suretiyle- bu alanda eserler vermekte devam ettiklerini biliyoruz.

Siyasî baskının daha çok arttığı bir devirde ortaya çıkmış olan Servet-i Fünuncular gibi, ayni kuşaktan olup da onlara katılmayan yazarlar da tiyatro türüne ancak 1908 den sonra ilgi gösterebildiler. Bu bakımdan, Servet-i Fünun dışındakilerden yalnız Hüseyin Rahmi'nin Hazan Bülbülü (1912) ve Kadın Erkekleşince (1933); Safvet Nezihi'nin İzâh ve İstîzâh (1909) ve Nigâr Hanım'ın Tasvir-i Aşk (basılmamış) adlı piyeslerini söylemek mümkündür.

Roman ve Hikâye

Servet-i Fünun romancıları Namık Kemal'in açtığı "sanatkârane roman" tarzını her bakımdan modern Batı romanı seviyesine yükseltirlerken; ayni devirde, bu tarzı çok daha ilkel bir seviyeye indirerek, romantik maceralarla halkın çok çabuk harekete geçen acıma duygularından faydalanan romancılar da (Ahmet Rasim, Mehmet Celâl, Mus-

tafa Reşid, Fatma Aliye, Safvet Nezihi, Vecihi, Güzide Sabri) kolaylıkla ün kazandılar. Bunların yanında ise, Namık Kemal'in tarzından zamanla realizme kayan Ali Kemal ve Ahmet Midhat'ın tarzını geliştiren ve romancılıktaki gücüyle hepsinden ayrılan Hüseyin Rahmi yer alırlar.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, 1864 de İstanbul'da doğdu. Babası, Erzurum Mevki-i Müstahkem Kumandanı Said Paşa'dır. Küçük yaşında annesini kaybederek, akrabalarının yanında yetişti. Mektebi Mülkiye'yi bitirdikten sonra, 1908 e kadar, Adliye ve Nâfıa Vekâletlerinde çalışmış; bir yandan da yazı hayatına atılarak Terceman-ı Hakikat ve İkdâm gazetelerinde telif ve çevirme birçok yazılarını yayınlamış ve romanlarını tefrika ettirmiştir. Bu süre içinde romancı olarak büyük bir ün sağlayan Hüseyin Rahmi, 1908 de memurluktan ayrılıp, hayatını yazılarıyle kazanmağa başladı. 1935 de, İstanbul'dan milletvekili seçildi ve sekiz yıl da bu görevde kaldıktan sonra 8 mart 1944 de öldü.

Romanları: Ayna-Şık (1888, Şık 1920), İffet (1898, 1927), Mutallâka (1898, 1927), Mürebbiye (1899, 1927), Bir Muâdele-i Sevdâ (1899, 1946), Metres (1899, 1928, 1945), Tesadüf (1900, 1945) Ni'met-şinâs (1901, 1904, 1927), Şıpsevdi (1911, 1946), Sevdâ Peşinde (1912, 1948) Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç (1912, 1958), Cadı (1912), Gulyabânı (1912, 1938, 1944), Toraman (1919, 1948), Hakka Sığındık (1919, 1950), Hayattan Sahifeler (1919, 1940), Son Arzu (1922, 1948), Tebessüm-i Elem (1923), Efsuncu Baba (1924), Cehennemlik (1924), Ben Deli miyim? (1925, 1954), Billûr Kalb (1926), Tutuşmuş Gönüller (1926), Evlere Şenlik: Kaynanam Nasıl Kudurdu? (1927, 1955), Muhabbet Tılsımı (1928), Kokotlar Mektebi (1929), Mezarından Kalkan Şehid (1929), Şeytan İşi (1933, 1944), Utanmaz Adam (1934, 1947), Eşkıya İninde (1935), Kesik Baş (1942), Gönül Bir Yel Değirmenidir, Sevdâ Öğütür (1942), Ölüm Bir Kurtuluş mudur? (1945), Dirilen İskelet (1946), Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı? (1949). Hikâyeleri: Kadınlar Vâizi (1920), Meyhanede Hanımlar (1924, 1948), Katil Pûse (1933, 1945), Namuslu Açlık Meselesi (1933, 1945), İki Hödüğün Seyahati (1933, 1943, 1948), Tünelden İlk Çıkış (1934, 1945), Gönül Ticareti (1939), Melek Sanmıştım Şeytanı (1943).

Servet-i Fünun romanının gözde olduğu devirde Hüseyin Rahmi, Ahmet Midhat'ın popüler roman çığırını tek başına ve büyük bir kudretle devam ettiren tek şahsiyetti. Bu roman tarzını tercihte Ahmet Midhat'ın romanlarındaki bazı teknik kusurları da benimseyecek kadar

ileriye gitmesine rağmen, onun gibi çok değişik roman anlayışlarına ve çeşitlerine örnek yetiştirme yolunu sapmayarak, genellikle, tek bir roman anlayışında ve tek bir roman çeşidinde ısrar etti. Bu ısrarının ise -tarz olarak- Fransız natüralizminin buluşu olan "tecrübî roman" ve -çeşit olarak da- "töre romanı" üzerinde merkezleştiği görülüyor.

Gerçekten Hüseyin Rahmi, Türk romanındaki ilk izlerine 1885 ten sonra rastlanan, Fransız natüralizminin ilk büyük temsilcisidir. Romanlarındaki kahramanları daima mizaçlarının ve toplumsal çevrelerinin birer ortak ürünü olarak ele alan, onların psikolojik kişiliklerini irsiyet şartlarına ve sosyolojik kişiliklerini de içinde yetiştikleri toplumun şartlarına göre değerlendiren romancı, bu metodu ile olduğu kadar, realiteyi hem iyi, hem kötü yönleriyle ve olduğu gibi vermek hususundaki büyük titizliği ile de tam bir natüralisttir. Bunların sonucu olarak, romanlarında gözlem ve deneme ön plânda gelir. Ancak, bütün bu özellikleriyle natüralistlerden hiçbir ayrılığı bulunmayan romancı, önemli bir özelliği ile, onlardan çok açık bir şekilde ayrılır: toplumsal tenkid. Natüralist romancı, bilindiği gibi, ferdin "mizacın ve toplumsal çevrenin ortak ürünü olduğunu" ispata çalışır. Gayesi, sadece, tabiî bilimlerdeki determinizmi romana da sokmak, yine bu bilgilerin "gözlem" ve "deney" metodlarını romanda da tatbik etmektir. Natüralist romancının toplumsal tenkidle bir ilgisi yoktur. Halbuki, Hüseyin Rahmi'de topslumsal tenkid en geniş ölçüsündedir. O kadar ki, romanlarında realiteyi olduğu gibi vermeğe çalışmasının bile, toplumsal tenkidleri için sağlam ve gerçek bir ortamı hazırlamak düşüncesiyle çok yakından ilgili bulunduğu söylenebilir. Bu toplumsal tenkid ise, daha çok, mizalı yoluyla yapılır. Bunun için de, genellikle anormal durumda olan karakterler ele alınır. Karakterlerdeki anormallikler ise, "mizaç, ahlâk ve kültür seviyesi" yönlerindendir. Bu bakımdan, onun kahramanlarının bir kısmı yaratılışlarındaki anormallikle (aptallık, cinsî sapıklık, aşırı ihtiras, şöhret düşkünlüğü, ...), bir kısmı ahlâklarındaki anormallikle (aşırı menfaat düşkünlüğü, iffet düşmanlığı, gayr-ı meşrû kazanç peşinde koşma, ...) ve bir kısmı da kültürel seviyelerindeki anormallikle (ümmîlik, cahillik, aşırı dinî taassup, bâtıl inanışlara bağlılık, ortaçağ zihniyeti, Batı medeniyetinin sahte temsilciliği -züppelik-, ...) gülünçtürler. Romancı bütün bu çok değişik tipleri, kendi psikolojik muhtevaları ve toplumsal çevreleriyle birlikte ve en ince teferruatına kadar canlandırmakta büyük başarı gösterir. Bu çalışma şekli, gayet tabiidir ki, romana çeşitli

karakterlerin dünyayı ve hayatı görüş tarzlarını, dinî inanışlarını, yaşayış ve giyiniş şekillerini, âdetlerini, görgülerini, ... de getirir ve böylece roman bir töre romanı kişiliğine de kolaylıkla girer. Onun romanları arasında aşk ve macera romanlarına veya başka bir roman çeşidine rastlanmaz. Romanlarında aşk ve hattâ vaka, topslumsal tenkidin alelâde bir vasıtasından başka bir şey değildir.

Gerçekten romancı, vakalarının kuruluşu ile çok az ilgilidir. Vakalar, roman tekniğinin gerektirdiği şekilde değil, tamamıyle romandaki toplumsal tenkidlere tâbi olarak kurulur veya geliştirilir. Bu bakımdan, romancının, karakterleri ve olayları değerlendirmedeki metod bakımından eriştiği modernlik seviyesini romanlarının tekniğinde de aramak boşunadır ve, bu noktada, Alınet Midhat'ın seviyesini aşabilmiş değildir. Hüseyin Rahmi'nin romanlarındaki teknik hatâlar arasına -yine Ahmet Midhat'ta olduğu gibi-, vakalar ile ilgisiz "malûmat veriş"ler, "romancının vakaya üçüncü şahıs olarak karışması" ve "bazı olayların ana vakaya gereği gibi bağlanamaması" da eklenmelidir.

Realizme büyük değer vermesine rağmen, bilhassa tabiat ve mekân tasvirlerinde, romanenın sık sık sübjektivizme düşmesi de gözden kaçmaz. Bu çelişme ve düzensizlik, dil ve üslûpta da açıktır. Konuşmalarda çok realist olan ve çeşitli yazılarında -fırsat düştükçe- konuşma dilinin tabiîliğini şiddetle savunan romancı, tasvirlerinde ve vakayı hikâye edişlerinde tamamıyle osmanlıcaya kayar. Bu kayışlar, hiç şüphesiz, romanlarının en zayıf yönlerinden birini gösterir.

Bütün bu hususlar dikkate alınarak varılacak hüküm şu olabilir: Büyük ve sabırlı bir gözlemci olan Hüseyin Rahmi'nin vakası hep İstanbul'da geçen romanları, gerçek değerlerini, daha çok, yazıldıkları devrin toplumsal yapısını bütün canlılığı, bütün incelikleri ve tam bir objektif doğruluğu ile verebilmiş olmalarına borçludurlar. Hüseyin Rahmi'nin romanları ve -onların bütün özelliklerini olduğu gibi taşıyan- hikâyeleri, Türk toplumunun elli yıllık yaşayışına ait çok zengin malzeme ile dopdoludur. Bu bakımdan, bu devrin toplumsal tarihi üzerinde uğraşacaklar için de ayrıca ve son derecede önemlidirler.

Hüseyin Rahmi ve Ali Kemal hariç, Servet-i Fünun hareketinin dışında kalan romancı ve hikâyecilerin hepsi Namık Kemal'in roman tarzını hem duygu ve hem de dil ve üslûp bakımından dejenere etmişlerdir. Sanat güçleri zayıf olan bu romancılar, orta seviyedeki okuyucu

topluluğunun acıma duygularını harekete getirerek, romanlarını hep romantik aşk kurbanlarının acılarıyle doldurmayı tercih ettiler. Bu kolay başarı yolunun tercihi sonucunda, hazin aşk felâketlerinin etrafında yoğunlaşan çok hasta bir hassasiyetten, lüzumsuz teferruata boğulmuş ve tamamıyle sübjektif tasvirlerden, gayet ilkel psikolojik tahlillerden, çok zayıf bir teknikten ve "şairanelik" peşinde koşan, aşırı derecede süslü ve tamamıyle osmanlıcaya dayanmış bir üslûptan kurulu bir roman ve hikâye tarzı ortaya çıktı. Bu tarzın temsilcilerinden olmakla beraber, edebiyatın diğer türlerinde gösterdiği büyük gücle başkalarından ayrılan tek önemli kişi Ahmet Rasim'dir.

Ahmet Rasim, 1867 de İstanbul'da doğdu. Fakir bir ailenin çocuğudur. Başkalarının yardımı ile büyüdü. 1883 de Dârüşşafaka'dan mezun olduktan sonra, Posta ve Telgraf Nezaretine memur oldu. Aynı tarihte, gazetelere de yazı yazmağa başladı. 1884 de memurluktan ayrılıp hayatını yazılarıyle kazanmağa koyuldu. Çeşitli konulardaki yazılarını, çoğunlukla, Tercemân-ı Hakikat, İkdâm, Sabâh, Ma'lûmât, Vakit, Zamân, Yeni Gün, Akşam, Eski Gün, Cumhuriyet gazeteleriyle; Hazine-i Fünun, Servet-i Fünûn, Gülşen, Musavver Ma'lûmât, İrtika, Musavver Fen ve Edeb, Güneş, Sebât, Hamiyyet, Şafak ve Sa'y dergilerinde yayınladı. 1927 de, İstanbul'dan milletvekili seçildi ve bu görevde iken 21 eylül 1932 de öldü. Heybeliada'da gömülüdür.

Devrinin en popüler yazarları arasında bulunan Ahmet Rasim, yetişme tarzı bakımından, daha çok Divan Edebiyatı ile kendi zamanının tanınmış edebî şahsiyetlerinin etkisinde kaldı. Bunlar arasında en beğendikleri, Ahmet Midhat ve Muallim Nâci'dir. Bu sebeple, edebiyattaki kökten batılılaşma hareketlerine muahalif kaldı ve Servet-i Fünunculara yapılan hücumların başında yer aldı. Fakat, zamanla fransızcayı öğrenerek Batı edebiyatına da sempati beslemeğe başladı ise de, sonradan girişti̇ği bu teşebbüste yeterli bir başarı göstermedi ve o da, Muallim Nâei gibi, iki arada kalmış oldu. Ahmet Rasim de, Servet-i Fünun hareketinin dışında kalan bazı şöhretler (Mehmet Emin, Mehmet Âkif, Hüseyin Rahmi) gibi, yerli bir edebiyata taraftardı. Bu bakımdan, Servet-i Fünun edebiyatının kozmopolit olduğunu iddia edenler arasındadır.

Edebiyatın çeşitli türlerinde yazı yazmış olan Ahmet Rasim, bu arada, roman ve hikâye türünü de denedi. Kitâbe-i Gam hariç, diğerleri genellikle birer büyük hikâye olan bu romanlar şunlardır: İlk Sevgi (1890), Güzel Eleni (Eleni) (1891, 1898, 1900, 1922), Bir Sefilenin Evrâk-ı

Metrûkesi (1891, 1900), Meşâk-ı Hayat (1892, 1898, 1900), Leyâl-i Istırap (1892, 1900), Mehâlik-i Hayat (1892, 1900), Meyl-i Dil (1892, 1900), Endişe-i Hayat (Ferdâ) (1892, 1900), Tecârib-i Hayat (1892), Afîfe (1892), Nümûne-i Hayâl (1895), Tecrübesiz Aşk (1895, 1900), O Çehre (1895), Mektep Arkadaşım (Refik ve Refika) (1895, 1900), Bîcare Genç (Nakş-ı Sırr) (1896, 1900), Sevdâ-yı Sermedî (Muhabbet-i Hakikıyye) (1897, 1899, 1900, 1923), Gam-ı Hicrân (Hevâ-yı Aşk) (1898, 1900, 1905, 1923), Kitâbe-i Gam (1899, 1900, 1922), Nâkâm (1899), Askeroğlu (1899), Ülfet (Hamamcı Ülfet) (1899, 1922, 1953), Belki Ben Aldanıyorum (Bedia) (1909, 1922), İki Güzel Günahkâr (1922), İki Günahsız Sevdâ (1923).

Modern Fransız romanıyle temas kuramamış ve, hemen hemen, Ahmet Midhat'ın ve Namık Kemal'in roman ve hikâyelerini okuyarak yetişmiş olan Ahmet Rasim'in Ceb Romanları genel adıyle yayınlanan bu eserlerinde, daha çok Namık Kemal'in tarzında yürünerek, hasta bir hassasiyetle, acıklı gönül maceraları ele alınmıştır. Genellikle kahramanları, Namık Kemal'in İntibâh romanında olduğu gibi, hayat tecrübesi olmayan erkeklerle onları baştan çıkaran tecrübeli kadınlardır. Teknik son derecede zayıftır. Zaten basit tutulan vak'anın bazan -kaybolur derecede- silikleştiği ve arada Ahmet Midhat vâri bilgiler verildiği de görülür. Dil ve üslûpta da bir düzen yoktur. Konuşmaların çok tabiî olan diline karşılık, tasvirlerde dil osmanlıcanın hakimiyeti altındadır. Psikolojik tahlil yok gibidir. Tasvirler çok kere sübjektif bir karakter taşırlar.

Tarih, Coğrafya, seyahat, gramer,... gibi çok değişik konularda eserler veren ve son derecede doğurgan bir yazar olan Ahmet Rasim'in gerçek değerini ve yaygın ününü yapan yazıları ise, daha çok, denemeleri, müsahabeleri, fıkraları, anıları ve şarkılarıdır. Deneme, müsahabe ve fıkralarında çoğunlukla şehir hayatının ve kendi çevresinin yaşayışı, insanları, alışkanlıkları, inanışları, giyinişleri, hayat ve dünya görüşleri,... bütün teferrüatıyle ve kuvvetli bir gözlemin ışığı altında anlatılmıştır. Bu durum bize, Hüseyin Rahmi'nin roman ve hikâyelerinde yaptığını, Ahmet Rasim'in bu türlü yazılarında yapmış olduğunu gösterir. Bunun içindir ki, Hüseyin Rahmi'nin roman ve hikâyeleri gibi, Ahmet Rasim'in bu tarz eserleri de Türkiye'nin 1890 dan sonraki kırk yıllık sosyal tarihini inceleyecek olanlar için, ihmâli kabil olmayan kaynaklar arasındadır. Bu yazıların dil ve üslûbunda da, konuşma dil ve üslûbunun bütün

özelliklerini ve canlılığını bulmak mümkündür. Bu türe giren eserleri arasında, en önemlileri olarak: Makalât ve Müsâhabât (1907), Şehir Mektupları (4 cilt) (1910–1911), Tarih ve Muharrir (1910), Eşkâl-i Zaman (1918), Cidd ü Mizah (1918), Gülüp Ağladıklarım (1926), Muharrir Bu Ya (1926–1928) sayılabilir.

Anılarını toplayan: Gecelerim (1896, 1900), Fuhş-i Atîk (2 cilt) (1922, 1958), Muharrir, Şair, Edip (1924), Falaka (1927) adlı eserleri de, yine Türkiye'nin sosyal tarihi hakkında çok faydalı malzeme taşırlar.

Doğrudan doğruya tarihle ilgili eserler olarak da Resimli, Haritalı Tarih-i Osmanî (4 cilt) (1910–1912), İki Hâtırât -Üç Şahsiyet (1916) ve İstibdâttan Hakimiyyet-i Milliyyeye (2 cilt) (1924–1925) dikkate değer incelemelerdir.

Aynı tarzın diğer temsilcileri arasında *Mehmet Celâl* (1867–1912)'in çoğu yine birer büyük hikâye hacminde olan: Orora (1886), Cemile (1886), Venüs (1886), Dehşet -yahut- Üç Mezar (1886), Bir Kadının Hayatı (1890, 1896, 1910), Küçük Gelin (1892, 1896), Mükâfat (1894), Zehra (1895), Dâmen-âlûde (1900), Kuşdili'nde (1910), Leman (1910), Nedâmet (1910) romanlarıyle Margarit (1890), Vicdan Azapları (1890), Müzeyyen (1898), İskambil (1899) Sefid-ser (1899), Solgun Yadigârlar (1899), Samimiyet (1899), Piyango (1900), İsmete Taarruz (1900), Ninni (1900), Aşk-ı Ma'sûmâne (1900) hikâyeleri; *Mustafa Reşid* (1861–1936) in: Flora (1885), Tezkîr-i Mâzi (1885) Bir Çiçek Demeti (1885), Ye's -yahut- Cürm-i Meşhûd (1885), Gözyaşları (1886), Hayf (1886), Cüzdanımdan Birkaç Yaprak (1886), Hayâl-i Şebâb (1886), Ressam (1889), Neyyir (1889), Lorans (1892), Pembe Ferace (1892), İzdivâç-İmtizâc (1893), Bir Kızın Hatâsı (1894), Küfrân-ı Ni'met (1896), Son Salon ve Aşk (1899) isimli roman ve hikâyeleri; Tanzimât devrinin islâm hukuku bilginlerinden, meşhur tarihçi Ahmet Cevdet Paşa'nın kızı *Fatma Aliye* (1864–1924) nin Muhâdarât (1892), Re'fet (1898), Ûdî (1899) isimli romanları; *Vecihi* (1869–1904) nin: Mehcûre (1895), Mihr-i Dil (1895), Halime (1896), Sâil (1896), Said (1896), Hurrem Bey (1896), Mâlik (1896), Çoban Kızı (1896), Hikmet -yahut- Mehcûre'nin Kısm-ı Sânisi (1897), Müjgân (1897), Mes'ûde (1897), Harâbe (1897), Âkif (1897), Tefrika-i Terakki (1897), Hasbıhâl (1897), Feryad (1897), Hasta (1897), Sâkıb (1898), Vuslat (1898), Netice -yahut- Bir Yetîmenin Sergüzeşti (1898), Sevdâ-yı Ma'sûmâne (1899), Mehcûre ile Hikmet (1922) adlı roman ve hikâyeleri; *Safvet Nezihi* (1871–1939) nin: Zavallı Necdet

(1900, 1903, 1926, 1936, 1942), Teehhül Âleminde (1901), Kadın Kalbi (1903, 1927), Kumar Beliyesi (1902), Müsebbib (1910) dalı romanlarıyle Hem-zâd (1903) adlı hikâyesi ve *Güzide Sabri* (1886-1946)nin: Münevver (1901, 8. Baskı: 1942), Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi (1905, 4. Baskı: 1943), Yaban Gülü (1926, 4. Baskı: 1936), Hüsrân (1928, 1938), Hicrân Gecesi (1930), Gecenin Esrârı (1934), Neclâ (1941), Mâzinin Sesi (1944) adlı romanları Servet-i Fünun dışı roman ve hikâyenin tanınmış örnekleridir.

Bu romancılar gibi ilk romanlarına hazin aşk vakalarını konu yapmakla beraber onları realist bir metodla işleyen, dilde sadeleşmeğe çalışırken üslûptaki itinayı ihmâl etmeyen, tenkidlerini daha çok mensup olduğu aydınlar zümresinin sosyal yaşayışındaki, zihniyetindeki ve kültür seviyesindeki aksaklıklara yönelten ve kahramanlarını daha çok bu zümreden seçen, romanda fikrî muhtevaya önem veren, bu sebeple vakada siyasî, tarihî, toplumsal, edebî, ... olaylara geniş yer ayıran Ali Kemal'in, yine daha çok birer büyük hikâye sayılabilecek olan şu romanları vardır: İki Hemşire (1899), Çölde Bir Sergüzeşt (1900) (Bu iki romanın müşterek ikinci baskıları: Bir Safha-i Şebâb: İki Hemşire-Çölde Bir Sergüzeşt, 1913), Fetret (I. kitap) (1913).

Edebî Tenkid

Servet-i Fünun Edebiyatı'nın dışında kalanların bir kısmı, bu edebiyata şiddetle karşı koydukları için, onu tenkid etmekten de geri kalmadılar. Bu bakımdan, bu devirde, edebî tenkidin polemiğe ait önemli bir kısmını bu zümreye mensup olanlar yönettiler. Bu hususta en ileriye gidenler ise Ahmet Rasim, Mehmet Celâl ve Ali Kemal'dir.

Ahmet Rasim'in, Servet-i Fünun'un önde gelen polemikçisi Hüseyin Cahit ile "edebiyatın millî ve mahallî olup olmadığı" hakkındaki münakaşaları, o devrin en önemli münakaşaları arasındadır. Ancak, Ahmet Rasim bu türlü yazılarını bir araya getirmiş değildir. Bilhassa Servet-i Fünun şairlerini tenkid etmiş olan Mehmet Celâl'in de, bu tenkidlerinden çok, Divan Edebiyatı'nın büyük şairlerine ait birkaç yazısı -mensûrelerini de taşıyan- Elvâh-ı Ma'sûmâne ve Makalât-ı Edebiyye (1895) adlı eserinde bulmak mümkündür. Bunlar arasında edebî kültürü en kuvetli olan, hem Doğu ve hem de Fransız edebiyatlarını iyi bilen Ali Kemal'in de yine Hüseyin Cahit ile yapılmış şiddetli

polemikleri vardır. Fakat Ali Kemal'in, bunlardan başka, Paris'ten gönderdiği ve bilhassa modern Fransız edebiyatını bütün yönleriyle tanıtan, modern tenkid anlayışına tamamıyle uygun ve Ahmet Şuayb'-ınkilerle kıyaslanabilecek, değerli birçok makaleleri de vardır. Bu makalelerini Paris Müsahabeleri (3 cilt) (I. c. 1899, 1913; II. ve III. c.c. 1899) ve Sorbon Dârülfünûnu'nda Edebiyat-ı Hakikiyye Dersleri (1900, 1912) adlı eserlerinde topladı. Bu arada, yine onun Râşid Müverrih mi? Şair mi? (1918) adlı incelemelesini de kaydetmek gerekir. Bu tenkid çalışmalarına, Servet-i Fünun'un dışında kalmakla beraber onlarla yakın dostluklar kurmuş ve yapılan münakaşalarda her iki tarafın da yalnız iyi yönlerini göstermeğe çalışmış olan İsmail Safa'nın Mülâhazât-ı Edebiyye (1898) ve Muhâkemât-ı Edebiyye (1913) adlı eserlerinde topladığı makalelerini de eklemek gerekir.

H i c i v

Tanzimât Edebiyatı'nda ayrı bir edebî tür olarak gelişmeyen hiciv, II. Abdülhamid istibdadının arttığı sıralarda adını duyurmağa başlalamış olan Mehmet Eşref (1847–1912) ile gerçek temsilcisini bulmuş oldu. Manisa'nın Kırkağaç ilçesine bağlı Gelenbe köyünde doğan ve sürekli bir okul öğrenimi görmeyen Eşref, Anadolu'nun bilhassa doğu bölgelerindeki ilçelerde uzun süre kaymakamlık etmiş, siyasî çalışmalar yaptığı iddiası ile 1902 de tevkif ve muhâkeme olunarak bir yıl hapse mahkûm edilmiştir. Mahkûmiyetini tamamlayınca Mısır'a giderek orada istibdat aleyhindeki eserlerini bastırmış, bir süre Kıbrıs, Fransa ve İsviçre'de seyahat ettikten sonra, II. Meşrutiyet'in ilânı üzerine İstanbul'a dönmüş, Adana Vali Yardımcılığında bulunduğu sırada emekliye ayrılmış ve kısa bir süre sonra da Kırkağaç'ta ölmüştür.

Çok zeki, çok nükteci, sözünü sakınmaz ve büyük bir medenî cesaret sahibi olan Eşref, özel okumalarıyle edebî kültürünü de geliştirmiş ve hicivlerinde nazmı tercih etmiştir. Hep Aruzla yazılmış olan bu şiirlerinin çoğu kıt'a halindedir. Dil ise, zamanının genel şiir diline uygundur. Devrinin siyasî ve toplumsal olaylarını, II. Abdülhamid'i, onun hükûmet adamlarını şiddetle tenkid eden Eşref'in bu hicivlerinde, bazan şahıslarla uğraşılmasına ve bu bakımdan Divan hicvine yaklaşılmasına rağmen, genellikle objektiflik hakimdir. Şiirlerini İstimdâd (Kahire 1904), Şâh ve Padişâh (İkinci baskı: Rusçuk 1908), Deccâl I

(Kahire 1904), Deccâl II (Kahire 1907), Hasbıhâl yahut Eşref-Kemal (Namık Kemal'in Hürriyet Kasidesine nazîre, Kahire 1905), İran'da Yangın Var (1908) adlı kitaplarda toplamış ve II. Abdülhamid'in istibdadını, 1908 den sonra Ittihâd ve Terakki hükûmetinin tutumunu ve toplumsal konulardaki şiirlerinde de daha çok ahlâkî zaafları (riyakârlar, mürtekipler, hafiyeler) hicv eden ve çok büyük bir şöhrete sahip bulunan Eşref'in şiirleri ölümünden sonra Şair Eşref'in Külliyâtı (1928) adı ile toplu halde basılmağa başlanmışsa da bu külliyâtın ancak bir cildi yayınlanmıştır.

IV

FECR-İ ÂTİ DEVRİ

Edebiyyat-ı Cedîde topluluğunun dağılına tarihi olarak kabul edilebilecek olan 5 aralık 1901 den 1908 yılına kadar, bu topluluktaki yazarlardan Servet-i Fünun dergisinde hiç kimsenin hiçbir yazısı basılmadığı gibi, dergi her türlü edebî çalışmaları da bir yana bırakarak, hemen hemen fennî konulardan ve aktüaliteden bahseden bir magazin haline gelmiştir. Yalnız 1901–1902 tarihlerine ait sayılarda, daha önce kurulup birkaç eseri de yayınlanmış olan Edebiyyat-ı Cedîde Kütüphanesi adlı serinin devam ettiğini gösteren kitap ilânları vardır ki bunlar arasında Edebiyat-ı Cedide-'nin en tanınmış bazı eserleri de (Aşk-ı Memnû, Mâi ve Siyâh, Hâristân ve Gülistân, Eylül) yer almaktadır.

Ancak, Servet-i Fünuncuların -yayın alanından çekilmekle beraber- edebî çalışmalarına kesin olarak son vermedikleri, II. Abdülhamid idaresi aleyhinde yazdıkları birçok yazıların elden ele dolaşması ve 1908 ihtilâlini izleyen günlerde hemen yayına başlamalarıyle de anlaşılmaktadır. Bundan başka, diğer dergilerdeki edebî çalışmalar da tamamıyle durmuş değildir. Servet-i Fünun'un edebî değerine ve çalışma kapasitesine hiçbir zaman yaklaşamamakla beraber, yeni yeni yetişen gençlerin yazdıklarını yayınlayan Mecmûa-i Edebiyye (İstanbul), Muktebes (İzmir) ve Çocuk Bahçesi (Selânik) gibi dergiler de vardır. Bu dergilerde rastladığımız ve 1908 den sonraki edebî hareketlere katılarak şöhret yapacak olan Ahmet Haşim, Enis Avni (Aka Gündüz), Ali Canip (Yöntem), Mehmet Behçet (Yazar) ve Tahsin Nahit gibi adlar bize, 1901–1908 arasında Edebiyat-ı Cedîde'den sonra yeni bir edebiyat kuşağının yetişmiş olduğunu gösteriyor.

Gerçekten, bu kuşağın 1908 de yeniden ortaya çıkan Edebiyat-ı Cedidecilerin karşısına dikilerek onları red ve inkâr ettiğini ve onların boş bıraktıkları yerlere geçmek için şiddetli bir mücadeleye giriştiğini görüyoruz. Bu tarihten sonra, genç kuşağın arasına Yakup Kadri (Karaosmanoğlu), Şehabettin Süleyman, Cemil Süleyman, Köprülüzâde Mehmet Fuat, Müfid Râtib, Refik Halit (Karay) gibi yeni imzalar da karıştı. Önceleri türlü edebiyat ve sanat dergilerinde dağınık bir şekilde yazıları çıkan bu gençler, nihayet, bir araya gelerek edebî çalışmalarını bir düzene koymak ihtiyacını duydular. Toplu bir hale gelmek, kendidilerini kamuoyuna daha kuvvetle kabul ettirebilmek için de gerekli idi. Böyle bir düşünce ile hareket eden gençler, 20 mart 1909 tarihinde, İstanbul'da çıkmakta olan Hilâl gazetesinin matbaasında ilk toplantılarını yaptılar. Aralarına Edebiyat-ı Cedide'nin en genç üyeleri olan Celâl Sahir, Faik Âli ve Ahmet Samim'i de almışlardı. Bu toplantıda, kendi edebiyat ve sanat eğilimlerini temsil edip kamuoyuna açıklayacak bir edebî topluluk kurulmasına karar verildi. Topluluğa ad olarak teklif edilen Sînâ-yı Emel beğenilmeyerek, Faik Âli'nin teklif ettiği Fecr-i Âti kabul edildi ve başkanlığa da Faik Âli seçildi. Aynı toplantıda, bu yeni topluluğun yayın organı olarak yine Fecr-i Âti adında bir derginin çıkarılması da karar altına alındı ise de, Servet-i Fünun bu yeni edebî kuşağa da sahifelerini açtığı için, ayrı bir dergi yayınlanmasına lüzum kalmadı. Bu ilk toplantıdan sonra, Fecr-i Âti Encümen-i Edebîsi'nin kadrosu yavaş yavaş genişledi. Nihayet Encümen, 24 şubat 1910 tarihli Servet-i Fünun (C. 38, sayı: 977) da yayınladığı bir beyanname ile kendisini kamuoyuna da resmen tanıttı.

Türkiye'de bir edebî topluluğun yayınladığı ilk beyanname olan bu beyannamede bildirildiğine göre: (Encümen, edebiyatı çok ciddiye almakta, onu hoş vakit geçirmek için bir vasıta olarak kabul etmemektedir. Bu inanışın edebiyatımızdaki ilk temsilcileri ise, Servet-i Fünuncular dır. Gerçekten, edebiyatın ciddî bir çaba olduğu hususunda, Türk kamuoyuna ilk rehberliği yapanlar onlardır. Bu ciddî çalışmalarına onların 1908 den sonra yeniden başlamaları beklenildiği halde, ne yazık ki, ortada görünmemişlerdir. O halde, yaptıkları hizmet daima beğenilmekle beraber, artık onlara "geçmiş" gözüyle bakmak yerinde olacaktır. Şimdilik, Avrupa edebiyatındaki benzeri toplulukların küçük bir örneği olan Fecr-i Âti ise, Türk edebiyatının geleceğini temsil etmektedir. Dilin, edebiyatın, edebî ve sosyal bilimlerin ilerilemesine dikkat

etmek; genç istidatları bir araya toplamak, açık fikir münakaşalarıyle kamuoyunu aydınlatmak, Batının önemli edebiyat ve fikir eserlerini çevirtmek, edebiyat ve fikir konuları üzerinde konferanslar düzenlemek, Batıdaki benzeri teşekküllerle sürekli bir temas kurmak onun gayeleri arasındadır. Mensuplarının eserleri Fecr-i Âti Kütüphanesi adı altında yayınlanacaktır. Encümen'in yayın organı, Servet-i Fünun dergisidir.) Beyannamenin sonunda, Fecr-i Âti Encümen-i Edebîsi Nizamnamesi'nin de hazırlanıp hükûmetin tasdikine sunulduğu ve yakında yayınlanacağı bildiriliyorsa da, böyle bir tüzük yayınlanmış değildir. Beyannamenin altında, Encümen'in üyeleri olarak, şu adlar yazılıdır: Ahmet Saınim, Ahmet Haşim, Emin Bülend, Emin Lâmi, Tahsin Nahid, Celâl Sahir (reis), Cemil Süleyman, Hamdullah Suphi, Refik Halid, Şehabettin Süleyman, Abdülhak Hayri, İzzet Melih, Yakup Kadri.

Yine bu beyannameden anlaşıldığına göre, o sırada başkanlıkta Celâl Sahir vardır. Encümenin ilk başkanı olan Faik Âli ile Celâl Sahir arasında ise, aynı mevkide, Fazıl Ahmet ve Hamdullah Suphi de bulunınuşlardır.

Beyannamede bir edebî topluluk olarak gerçekleştirmeği düşündüğü hususlar gözden geçirilince, Fecr-i Âti'nin o günkü Türk edebiyatına önemli sayılabilecek bir yenilik getirmediği; sadece, Batı edebiyatı ile daha sıkı bir münasebet kurmak istediği anlaşılır.

Encümen'in kendilerinden önceki edebî kuşak için takındığı saygılı, fakat gerçekte onu edebiyat alanındakn uzaklaştırıcı tutum tepkilere yol açtı. "Edebiyat-ı Cedide kuşağının artık bir fonksiyonu kalıp kalmadığı, Türk edebiyatının o günkü durumu ve Fecr-i Âti'nin tutumu" üzerindeki polemik uzun bir süre devam etti. Daha çok Servet'i Fünun ve Resimli Kitab dergilerinde yer alınış olan bu polemiğe katılanlar arasında, Fecr-i Âti'den bilhassa Yakup Kadri, Celâl Sahir, Köprülüzâde Mehmet Fuat, Ahmet Haşim, Şehabettin Süleyman, Müfid Râtib, Ali Canib, Edebiyat-ı Cedide'den Mehmet Rauf ve Hüseyin Suad ve her iki topluluğun dışından Raif Necdet (Kestelli) ve Resimli Kitab dergisinin müdürü M. Rauf vardır.

Servet-i Fünuncular karşısındaki tutumu mukavemetle karşılaşınca, Fecr-i Âti'ciler iddialarının doğruluğunu gösterebilmek için, Edebiyat-ı Cedide'nin en büyük temsilcileri olan Tevfik Fikret, Halid Ziya, Cenab Şehabettin ve Mehmet Rauf'a karşı şiddetli hücumlara giriştiler. Fakat,

kendileri de bu eski şöhretleri unutturacak değerde eserler veremeyince, "hiçbir şey yapamamak ve bir yenilik getirememekle" suçlandırıldılar. 1912 yılı başlarında çıkmağa başlayan Rübâb dergisinde Hakkı Takhsin, Salâhattin Enis, Ali Naci ve Halid Fahri'nin bu bakımdan yaptıkları hücumların yanı başında; Selânik'te çıkmakta olan Genç Kalemler dergisinin "gerek dil ve üslûbundaki gayr-ı tabiîlik ve gerekse taşıdığı koyu ferdiyetçilik" yönlerinden Fecr-i Âti'yi Edebiyat-ı Cedide'den farksız bulan yayınları karşısında, encümen zaman zaman büyük sarsıntılar geçirdi. "Üyelerinin sanat anlayışlarında tamamiyle serbest olduklarını, her üyenin sadece kendi adına konuşabileceğini" ileriye süren Fecr-i Âti'nin "ortak ve belli bir sanat anlayışına sahip bulunmadığını" kendisine resmen itiraf ettirmeğe kadar varan bu münakaşalar sonunda birçok istifalar oldu. Ali Canib, Hamdullah Suphi ve Celâl Sahir; Genç Kalemler'in edebî düşüncelerini benimseyerek, bu derginin yazı kadrosuna katıldılar. 1912 yılının sonlarında Fecr-i Âti, edebî bir topluluk olarak, artık yoktu. Üyelerinden bazıları, kendi özel eğilimlerine uyarak, ferdiyetçi bir sanat anlayışını devam ettirdiler. Bazıları da, zamanla, Millî Edebiyat hareketine katıldılar. Böylece, edebî hedefi açıkça belli olmayan ve yalnız kuvvetli bir sanat aşkı ile kurulan Fecr-i Âti de, dört yıla yakın ve pek verimli sayılamayacak bir çalışmadan sonra, ortadan kalkmış oldu.

1908 yılına kadar II. Abdülhamid saltanının çok ağır baskısı altında toplumsal meselelerle uğraşmaktan uzak kalmış olan Türk halkı, bu tarihten sonra, otuz yıllık bir süre içinde yaşadığı kabuğundan çıkarak, gözlerini yeni bir hayata açmıştı. Gerçekten, parlemanter rejimin sağladığı imkânlar dahilinde, toplum hayatının hemen her alanında çok hareketli bir dönem başlamış ve istibdat idaresi altında bütün bu alanlarda çok yavaşlamış olan batılılaşma çalışmalarına yeniden hız verilmişti. Ayrıca, dünya politikasının çok karışık bulunduğu bu sıralarda, gerek içerden ve gerekse dışardan imparatorluk birçok güçlüklerle karşı karşıya idi. 1911 deki Trablusgarb ve 1912 deki Balkan savaşları ile, bu güçlükler daha da arttı. Toplum ve memleket meselelerinin bu kadar önem kazandığı yıllarda edebiyatın bütün bunlara tamamiyle ilgisiz kalarak, sanatçıların yalnız kişisel ve hissî hayatlarını aksettirmekte devam etmesinin kamuoyunca iyi karşılanmıyacağı muhakkaktı. Servet-i Fünun devrinde, edebiyatın bu tutumu hoş görülebilirdi. Fakat onu mecburî kılan siyasî şartların ortadan kalkmasından sonra da ede-

biyatın aynı yolda devamını izah etmek güçtü. Bunun içindir ki, Fecr-i Âti ile muhalifleri arasındaki ilk münakaşa konusu "sanatın gayesi" olarak ele alınmış ve Fecr-i Âti'nin tamamıyle ferdiyetçi olan sanat anlayışına karşı, edebiyatın toplumsal meselelere de ilgisiz kalamayacağı tezi savunulmuştur. Fecr-i Âti'nin ferdiyetçi sanat anlayışını değiştirmeyişi, çok kısa bir süre içinde, aksi tezi savunan Millî Edebiyat cereyanı önünde ortadan kalkmasına yol açan âmillerden biri olmuştur. Ayrıca, Fecr-i Âti mensupları arasında da, sanat meselelerinde bir anlaşma yoktu. Çok genç yaşta bulunan üyeler, henüz kendi gerçek eğilimlerini, mizaçlarının gerçek yönünü de gereği gibi anlayabilmiş değildiler. Kendilerini birleştiren tek nokta, büyük ve samimi bir sanat sevgisi idi. Türk edebiyatına yeni bir yön vermek istiyorlardı. Fakat, bunu nasıl yapabileceklerini açık olarak kendileri de bilmiyorlardı. Toplumu ve hayata arkalarını dönmüş olmaları, onları, gerçek yolu görmek imkânından yoksun bıraktı. Bunun içindir ki Servet-i Fünuncular a yaptıkları hücumlar, sadece kendilerini kamu oyuna duyurmaktan başka bir şey sağlayamadı. Çünkü, gerek sanat anlayışı ve gerekse dil ve üslûp bakımından onlardan farksızdılar. Bunun içindir ki Fecr-i Âti'yi, esasta, Servet-i Fünun'un bir devamı olarak kabul etmek mümkündür.

Şiir

Servet-i Fünun şiiri ile Fecr-i Âti şiirini birleştiren başlıca özellikler arasında, ilk olarak, kullanılan malzemelerdeki birlik dikkati çeker. Feer-i Âti şiirinin başlıca temaları da, Servet-i Fünun şiirinde olduğu gibi, aşk ve tabiattır. Bu aşk, genellikle hissî ve bazan romantik olduğu gibi, tabiat tasvirleri de tamamıyle sübjektiftir. Dilde Servet-i Fünuncuların metodları izlenerek arapça ve farsçadan şiir diline yeni kelimeler getirilmiş, konuşma dilinden uzaklaşılmağa devam edilmiştir. Vezin, yine Aruz'dur. Nazım şekillerinde yapılan başlıca değişiklik, Servet-i Fünun devrinde Fikret ile başlamış olan "müstezâdı serbest bir şekil haline getirme" işleminin daha ileriye götürülerek, Fransız sembolistlerindeki serbest nazma tamamıyle benzetilmesidir. Servet-i Fünun şairlerinin duygularındaki marazîlik, Fecr-i Âti şiirinde daha aşırı bir şekilde devam eder. Tek ayrılık ise, Servet-i Fünun şairlerinin anlamağa çalışmadıkları ve belki de anlayamadıkları Fransız sembolistlerini Fecri-Âti'nin daha yakından tanımağa çalışması ve bunda kısmen başarıya

ulaşmasıdır. Bu topluluğun bazı şairlerinde sembolist şiirin bazı özelliklerine rastlanması, bu kısmî etkilenmenin delilleridir.

Fecr-i Âti'nin ön plânda gelen şairi Ahmet Haşim, 1884 de Bağdat'ta doğdu. Babası, mülkiye kaymakamlarından Hikmet Bey'dir. On iki yaşına kadar Bağdat'ta kaldıktan sonra, öğrenimi için İstanbul'a getirildi ve 1907 de Galatasaray Lisesini bitirdi. Memurluk hayatı, daha çok, öğretmenlikte geçti. Bunlar arasında en önemlileri, Güzel Sanatnatlar Akademisi'ndeki estetik ve Mülkiye'deki fransızca öğretmenlikleridir. 1933 de İstanbul'da öldü.

Eserleri: Göl Saatleri (Şiirler) (1921), Piyâle (Şiirler) (1926, 1928), Gurebâ-hâne-i Lâklâkan (Nesirler) (1928), Bize Göre (Nesirler) (1928), Frankfurt Seyahatnamesi (Gezi notları) (1933).

İlk şiirini 1901 de Mecmua-i Edebiyye'de yayınlayan Ahmet Haşim'in, bu tarihten 1908 e kadar devam eden safhada en çok beğendiği şairler Hâmid, Muallim Nâci, Fikret ve bilhassa Cenab'tır. Bu süre içinde bir yandan da çağdaş Fransız şiiri ile temasa geçen şair, yerli etkilerden hızla sıyrılarak, 1908 den sonra yeni bir kişilikle ortaya çıkar. 1905-1908 tarihleri arasında yazdığı Şi'r-i Kamer serisi (Piyâle), hayâl zenginliği, iç ahenkteki kuvvet ve büyük telkin kabiliyeti ile dikkati çekmekte ve beğenilmekte gecikmedi. 1909 da Fecr-i Âti'ye ilk girenler arasındadır. Yeni bir edebî kuşak olarak tutunmak için harcanan ortak çabalar sırasında, o da hücumlarını Edebiyat-ı Cedide'nin en önemli şairi Tevfik Fikret'e yöneltmişti. 1911 de yayınlanan Göl Saatleri serisi ile ününü daha da genişletti.

Fecr-i Âti Encümeni dağıldığı zaman bir değer olarak ortada kalanlardan biri olan Ahmet Haşim, başka bir edebî topluluğa katılmış değildir. Başkalarından ayırılan değişik yapıdaki şiirinin ana özelliklerini, önce Şiirde Mânâ (Dergâh, 1921, sayı: 8) adıyle yayınladığı ve sonra da Piyâle'ye önsöz yaptığı bir makalesinde açıklar. Bu açıklamaya göre: (Şiirin asıl özelliği, "duyulmak"tır. Şiirin dili, "musiki ile söz arasında ve sözden ziyade musikiye yakın"dır. Yani bu dil, "bir açıklama vasıtası olmaktan ziyade, bir telkin vasıtası"dır ve şiirde "musiki, anlamdan önce" gelir. Bu bakımdan kelimeler, şiire, anlam değerlerinden çok, musiki değerleriyle girerler. Şiirin anlam bakımından açık olması zaruri değildir. Şiirin doğduğu yer, şuuraltıdır. Konu ise, sadece, terennüm için bir vesiledir.)

Şiirde musikiyi ön plâna alan, anlam açıklığını ikinci plâna atan, mısralarda geniş ve akıcı bir telkin kabiliyeti arayan ve şiirin kaynağını şuuraltında bulan bu anlayış ile sembolizmin şiir anlayışı arasında «yakınlıklar» vardır. Ancak, sembolist şiirin esas unsuru olan sembol Haşim'in şiirlerinde yoktur. Onun anlamı anlaşılmayan veya değişik yorumlara elverişli bulunan şiirleri pek azdır. Bu bakımdan Haşim'i sembolist bir şair olarak kabul etmek çok güçtür.

Beri yandan, "Şiir ne kadar impondérable'e ("ölçülemez"e, "belli ölçülere giremeyen"e) yaklaşırsa o kadar şiir oluyor." diyen Haşim, bu sözü ile, Poésie pure (öz şiir) e yönelmiş görünüyor. Ancak, bu hususta örnek olarak gösterebildiği bir tek şiiri (Bir Günün Sonunda Arzu - Piyâle) bulunduğuna göre, bu şiir anlayışına da fazla bağlanmış olduğu söylenemez. Haşim'in şiiri için en uygun anlayış tarzının, empresyonizm olduğu kabul edilebilir. Gerçekten, şiirlerinde, dış âleme ait gözlemlerinin iç âlemde yarattıkları izlenimleri aksettirmesi bu anlayış tarzının çok açık bir delilidir. Göl Saatleri'nin küçücük manzum "Mukaddime"si de, empresyonizmin özlü bir ifadesinden başka bir şey değildir.

Haşim'in şiirlerinde hakim olan temalar; çocukluk anıları, aşk ve tabiattır. Çocukluğunu Dicle kıyılarının romantik atmosferi içinde, sert davranışlı bir babanın huşûneti ile hasta bir annenin şefkati arasında geçiren şair, daha küçük yaşlarda, marîz bir hassasiyete sahipti. Annesini kaybettikten sonra İstanbul'a getirilince, yatılı bir okulun yabancılarla dolu çevresinde büsbütün ürkerek şiddetli bir refoulement (içe kapanış)a kapıldı. Şairi bütün ömrünce bırakmayan bu içe çekiliş, şiirlerinde de "realiteden kaçış" şeklinde kuvvetle görülür. Yaşanılan hayattan uzak ve tamamıyle muhayyel bir âleme sığınmak isteği birçok manzumelerinde yer alır. Onun bilhassa ilk şiirlerinde sığındığı başka bir âlem de -annesinin şefkati ile dolu olan- çocukluk zamanlarıdır. Realiteden kaçarak hayâlinin yarattığı ve incitici her türlü unsurdan uzak bir âlemde yaşayan şairin sevebileceği kadınlar da, bu âlemin atmosferine uygun vasıfta, hayâlî ve âdetâ esîrî yaratıklardır.

Peyizajları da, tamamıyle, yine muhayyilede şekillenen tabiat manzaralarıdır. Dış âleme ait her izlenim, onun muhayyilesinin en güzel renkleriyle boyanarak karşımıza çıkar. Böyle bir peyizajcı olarak Haşim, fevkalâde başarılıdır. Şiirlerine aldığı tabiat manzaraları ise, sembolistlerin de genellikle tercih ettikleri, "akşam, gurub, şafak, gece,

mehtab, yıldızlar, denizler, göller, ormanlar..." gibi duygulanmaya, hayâl kurmağa en elverişli olanlardır.

Haşim'in şiirleri, dil bakımından, iki safhada incelenebilir. 1901–1915 arasındaki birinci safhada dil, Edebiyat-ı Cedide şiirinin dilinden tamamiyle farksızdır. Şiir yazmaktan yana I. Dünya Savaşı sırasında bir durgunluk dönemi geçiren şair, 1921 den sonra tekrar yazmağa başlayınca şiirlerinin dilinde açık bir değişiklik olduğu görüldü. Konuşulan türkçeye doğru çok büyük bir yakınlık gösteren bu değişiklik, arada geçen süre içinde, Millî Edebiyat hareketinin etkisinde edebiyat dilinin uğradığı büyük değişiklikle ilgilidir. Göl Saatleri ve Piyâle'deki şiirlerin dili arasında yapılacak bir karşılaştırma, aradaki farkı kolaylıkla gösterebilir. Haşim'in üslûbunun en önemli özelliği ise, taşıdığı büyük telkin kabiliyetidir.

Şiirlerinde çeşitli nazım şekillerini denemiş olan Haşim'in en çok tercih ettiği nazım şekli, ilk olarak Servet-i Fünun şiirinde kullanılmış olan, "serbest müstezad"dır. Haşim, bu şekli daha da serbest hale getirerek Fransız sembolistlerinin kullandıkları serbest nazma tamamiyle benzetmiş oldu. Vezin olarak, sadece Aruzu kullandı. "Köylü vezni" diye vasıflandırdığı Hece'yi, musiki bakımından, çok yetersiz buluyordu.

I. Dünya Savaşı'ndan sonra Haşim; türlü dergi ve gazetelerde çıkan müsahabe, makale, gezi notları ve fıkra şeklindeki çeşitli nesirleriyle de dikkati çekmekte ve beğenilmekte gecikmedi. Kıvrak zekâsı, zarif nükteleri, orijinal buluş ve görüşleriyle olayları çok değişik bir şekilde değerlendirmesini bilen Haşim'in nesri üslûp bakımından çok caziptir.

Fecr-i Âti'den başka bir topluluğa girmeyen, şairlik ve sanat değeri bakımından Haşim'den sonra gelen şahsiyet Emin Bülent (Serdaroğlu) (1886–1942) dir. Çok çekingen bir yaradılışta olduğu için, Haşim kadar değilse de oldukça röfule (içine çekilmiş) bir hayat geçiren Emin Bülent, ferdî konudaki şiirleriyle olduğu kadar, Trablusgarp ve Balkan harbleri sırasında yazdığı ve millî duyguları terennüm eden şiirleri (Kin, Hisarlara Karşı, Hâtif Diyor ki) ile de şöhret yaptı. Onun ferdî konudaki şiirlerinde hem duygu ve hayâl, hem de dil ve üslûp bakımından Hâşim'in etkisi görülür. Şiirlerinin pek azını yayınlamış olan şairin dergilerde çıkan manzumeleri, ölümünden sonra hakkında yazılan yazılarla birlikte, toplu olarak da basıldı (Salih Zeki Aktay: Emin Bülend'in Şiirleri, 1943).

Tahsin Nâhid ve Mehmet Behçet de, Fecr-i Âti'den başka bir edebî harekete katılmayan şairlerdir.

Genç yaşta ölen Tahsin Nâhid (1887–1919) in şiirlerinde, Fecr-i Âti şiirinin gerek duyuş ve gerekse üslûp özellikleri açıkça görülür. Bu topluluk içinde şiirlerini kitap halinde ilk bastıran (Rûh-ı Bî-kayd, 1910) şair, tamamiyle ferdiyetçi bir sanat anlayışına sahiptir. Çalışmalarını daha çok tiyatro alanında toplamış olan Tahsin Nahid'in yer yer Ahmet Haşim'in etkilerini taşıyan şiirlerinde, ancak orta seviyede bir sanatçı kabiliyeti ile karşılaşmaktayız.

Fecr-i Âti'nin sanat anlayışına sonuna kadar sadık kalmasına rağmen, bilhassa dil ve üslûp bakımından zamanının genel eğilimine de yabancı durmamış olan Mehmet Behçet (Yazar) (Doğumu: 1890) in ilk şiirlerinde Fecr-i Âti'nin dil ve üslûbu hakim olduğu halde, son eserlerinde konuşma dilinin bütün özellikleri göze çarpar. Bazılarında Cenab ve Haşim'in etkileri görülen birinci dönemdeki şiirleri Erganun (1911) ve ikinci dönemdeki şiirleri de Yumak (1938) adlı eserlerindedir. Şiirlerinin bütün lirizmi geniş bir samimiyetten doğar. Mehmet Behçet'in eser verdiği başka bir edebî tür ise –Servet-i Fünun Edebiyatı'nın "mensur şiir"lerine karşılık– Fecr-i Âti'de rağbet görmüş olan ve "fantezi" adı verilen nesir tarzıdır. Bu çeşit yazılarını da "Buhurdan" (1923) adlı bir kitapta topladı.

Tiyatro

II. Abdülhamid devrinde tamamiyle durmuş ve yerlerini tulûat truplarına bırakmış olan ciddî tiyatro çalışmaları, 1908 den sonra, yeni ve çok hareketli bir safhaya girer. II. Meşrutiyet'in ilânını (23 temmuz 1908) izleyen günlerden başlayarak Türk sahneleri, önce amatör ve sonra da profesyonel birçok trupların çalışmaları ile dolar. İstanbul'da kuvvetli bir sermayeden ve tecrübeli rejisörlerden yoksun bulunan bu truplar; Sahne-i Heves, Amatör Sahne, Sanâyi'-i Nefîse Kumpanyası, Mürebbi-i Hissiyyât, Osmanlı Tiyatrosu, Donanma Cemiyeti Hey'et-i Temsiliyyesi, Yeni Tiyatro, İstanbul Tiyatrosu, ... gibi türlü isimler altında çalıştılar. Tabiatiyle uzun ömürlü olamayan bu müesseselerin en önemli yönü, ileride tiyatroyu çok ciddî bir iş olarak kabul edecek olan büyük sahne kabiliyetlerinin yetişmelerine yaptıkları hizmettir.

Yakın bir gelecekte Türk tiyatrosunun değerli sanatçıları durumuna gelen bu kabiliyetler arasında Ertuğrul Muhsin (Muhsin Ertuğrul), Behzat Hâki (Butak), Râşit Rıza (Samako), İsmail Galip (Arcan), Şâdi ve Muvahhid adları sayılabilir.

Türk sahne hayatı ciddi bir yöne yeniden yönelmeğe hazırlanırken, 1908 ihtilâlinin dinamik havası içinde, en çok rağbet gören piyesler yurtseverlik vakalarını ve istibdat aleyhtarlığını işleyen piyesler olmuştur. Bunun içindir ki Namık Kemal'in Vatan yahut Silistre, Âkif Bey gibi piyesleri bu sırada en çok oynanan eserler arasındadır. Bunları, Türk tiyatro edebiyatında yer almamış bazı şahıslar tarafından yine II. Abdülhamid idaresi aleyhine yazılmış birçok piyesler izledi. Teknik bakımdan zayıf olan ve daha çok melodrama kaçan bu amatör eserlerinin yanı başında, ciddi tiyatro eserlerinin yazılmasına da başlanmıştır. Bu tarz piyesleri, siyasî şartların elverişsizliği yüzünden tiyatro eserleri veremedikleri için kendilerini bu bakımdan tatminsiz sayan Servet-i Fünuncularla Fecr-i Âti'nin genç yazarları vermeğe çalıştılar.

Fecr-i Âti mensuplarından tiyatro ile uğraşanlar arasında Şehabettin Süleyman (1885–1921)ı görüyoruz. Mülkiye'den mezun olduktan sonra İstanbul Lisesi ile Dârülmuallimîn'de edebiyat öğretmenliği yapan Şehabettin Süleyman da, ilk üyeleri arasında yer aldığı Fecr-i Âti'den başka bir edebî harekete katılmadı. Zamanında daha çok münekkid olarak tanınan, edebî tenkide ve edebiyat tarihine ait birçok makale ve eserleri bulunan yazarın Fırtına (1910), (bu eserler aynı ciltte olarak) Aralarında, Kanun, Âdet, Aziz Katil, Kül ve (ayrı basılmış olarak) Burgu (1910) adlı çok küçük piyeslerinden başka, Çıkmaz Sokak (1911), Kırık Mahfaza (1913), (Tahsin Nâhid ile birlikte yazdıkları) Kösem Sultan (1912) ve Ben... Başka! (1913) adlı piyesleri vardır. Henüz teknik bakımdan zayıf bulunan ve genellikle aşk ıstıraplarını işleyen ve bazan ahlâkî aksaklıklara da dokunan (Çıkmaz Sokak) bu piyeslerin dili konuşma diline çok yaklaşmış bulunmaktadır.

Fecr-i Âti'de tiyatro ile en çok ilgilenenlerden biri de, Tahsin Nahid'tir. Tek başına ve başkaları ile birlikte meydana getirdiği piyeslerden başka bazı adaptasyonları da vardır. Teknik bakımdan bir mükemmellik gösteremeyen bu piyesler: Hicranlar (1908), Jön Türk (Ruhsân Nevvâre ile) (1909), Kösem Sultan (Şehabettin Süleyman ile) (1912), Ben... Başka! (Şehabettin Süleyman ile) (1913), Osman-ı Sâni (1913)

dir. Bunlardan başka, oynanıp da basılmayan şu piyesleri de vardır: Sanatkâr, Talâk.

Yalnız tiyatro ile ilgilenmesine rağmen, genç yaşında öldüğü için fazla eser veremeyen ve yazdığı piyeslerin bir kısmı da basılmamış olan Müfid Râtib (1887–1917), Fecr-i Âti'nin teknik bakımdan en iyi tiyatro yazarıdır. Maupassant (Mopasan)dan yaptığı ve zamanında çok beğenilen Güzel Dost çevirisiyle de tanınmış olan yazarın, hacmen genellikle küçük olan ve yalnız dergilerde yayınlanmış piyesleri şunlardır: Sayfiyede (1908), Zincir (1920), Zeki Çocuk (1921). Bunlardan başka Bir Buhran ve Kadın Pençesi adlı, basılmamış iki piyesi daha vardır.

Roman ve Hikâye

Çok kısa sürmekle beraber Fecr-i Âti devri edebî hareketler bakımından, oldukça canlı bir devir sayılabilir. Bilhassa nesrin çeşitli alanlarında büyük bir çalışma göze çarpar. Bu nesrin Servet-i Fünun nesrinden çok farklı özellikler taşımamasına rağmen, mensur şiirlerle fanteziler müstesna, hikâye, roman, makale ve deneme gibi çeşitlerde dil ve üslûp bakımından yapmacılığa fazla düşülmüş olduğu kabul edilebilir. Fakat, bu canlılıkla beraber, önce Fecr-i Âti'ye girip de sonra ondan ayrılarak Millî Edebiyat hareketine katılan Yakup Kadri ve Refik Halit gibi büyük nâsirler dışında, yalnız Fecr-i Âti'ye bağlı kalmış nâsirlerden ön plâna konabilecek kimse yoktur. Zamanla, bunların da dil ve üslûbunda Millî Edebiyat hareketinin dolaylı etkileri görülür.

Fecr-i Âti'de başlıca iki nâsirle karşılaşıyoruz: Cemil Süleyman ve İzzet Melih.

Cemil Süleyman (1886–1940), Fecr-i Âti'nin daha çok hikâye ve roman türünde tanınmış bir şahsiyettir. Mesleği hekimlik olan Cemil Süleyman'ın -resmî görevlerle uzun süre İstanbul'dan uzaklaştığı için- edebî hayatı da hemen hemen Fecr-i Âti'nin toplu haldeki çalışma dönemine sığar. Daha çok romantik duyuşu sürdürmekle beraber, bilhassa hikâyelerinde, basit halk arasından seçilmiş tiplere de yer vermiş olması dikkati çekmektedir. Hikâyelerini Timsâl-i Aşk (1910) ve Ukde (1912) adlı kitaplarda topladı. İnhizâm (1911), Siyah Gözler (1912), Kadın Ruhu (1914) adlarını taşıyan romanlarında ise, teknik bir mükemmellik bulunmamakla beraber, psikolojik tahliller oldukça başarılıdır.

İzzet Melih (Devrim) (Doğumu: 1887) in hikâye ve romanlarına hakim olan tema, genellikle, yine romantik aşklardır. Bu türdeki ilk şöhretini Tezâd (1912, 1919) adlı romanı ile yaptı. Bunu, 1918 de bastırdığı ve bir yıl sonra fransızcaya çevrilen (Paris, 1919, Piyer Loti'nin önsöziyle) Sermed adındaki büyük hikâyesi, 1921 de küçük hikâyelerle mensur şiirlerden ve edebî mektuplardan ibaret Hüzün ve Tebessüm, 1938 de yine küçük hikâyelerden, denemelerden, gezi notlarından meydana gelen Her Güzelliğe Âşık izlediler. Bu son eserinde, dil ve üslûpta zamanla meydana gelen büyük değişiklik çok açıktır.

Mizah

Fecr-i Âti'ye girip ilk zamanlar şiirle uğraştıktan sonra mizah alanında karar kılan Fâzıl Ahmet (Aykaç) (Doğumu: 1884), zamanının karışık fakat çok enteresan sosyal ve siyasî olaylarını ele alarak onlardan hafif ve sevimli bir mizah yaratmayı başarmıştır. Bu mizahî yazılarını bazan nazım ve bazan da nesir halinde kaleme alan yazarın, tanınmış Türk şair ve nâsirlerinin üslûplarını taklitte gösterdiği büyük başarı bilhassa dikkati çeker. Dîvançe-i Fâzıl fî Vasf-ı Efâzıl (1913), Harman Sonu (1919), Kırpıntı (1924), Şeytan Diyor ki (1927) ve yalnız manzum olanlarını toplayan Fâzıl Ahmet (1934) adlı eserlerinde bulunan bu yazılar, mizah türünün 1908 den sonraki en başarılı örnekleridir.

Edebî Tenkid

Fecr-i Âti devrinde edebî tenkid, her yeni edebî topluluğun kuruluş döneminde olduğu gibi, çok hareketli bir manzara gösterir. Bir yandan Edebiyat-ı Cedide'nin artık bir etkisi kalmadığını kamuoyuna telkin ederek onun yerini almak ve bir yandan da kendilerine yöneltilen itirazları cevaplandırmak için, topluluğun başlıca üyeleri geniş bir tenkid kampanyasına giriştiler. Bilhassa 1910 yılından sonra en şiddetli safhasına giren kampanyayı yürütenler arasında Yakup Kadri, Ahmet Haşim, Ali Canib, Hamdullah Suphi, Köprülüzade Mehmet Fuat, Şehabettin Süleyman ve Müfid Râtib ön plânda gelirler. Bu tenkidlerin büyük bir kısmının polemik karakterde olması tabiîdir. Bu polemikler ise, 1911 tarihinde Selânik'teki Genç Kalemler dergisinin millî bir ede-

biyat hareketi yaratmağa başladığı tarihe kadar Edebiyat-ı Cedide mensuplarına ve Fecr-i Âti'ye muhalif olanlara yöneltilmiştir. 1911 den sonra Fecr-i Âti yine kendisine muhalif olan ve üyelerinden bir kısmını (Ali Canib, Hamdullah Suphi, Celâl Sahir) kısa zamanda kendisine çeken Genç Kalemler ile uğraşmak zorunda kalır. Bu son toplulukla yapılan münakaşalar, daha çok, edebiyat dilinin türkçeleştirilmesi üzerinde döner. Genç Kalemler'in türkçeyi arapça ve acemcenin istilâsından kurtararak onu istiklâline kavuşturmak hususundaki çabalarına en çok karşı duranlar ise, Fecr-i Âti'nin dağılmasından sonra Genç Kalemler'in açmış olduğu çığıra katılmış olan Yakup Kadri ile Köprülüzade Mehmet Fuat'tır.

Fecr-i Âti'den başka bir edebî topluluğa katılmamış olanlar arasında tenkid alanında ön plânda gelenler Şehabettin Süleyman ve Müfid Râtib'tir. Şehabettin Süleyman, edebiyatın hemen her türüne ait birçok tenkidlerinden başka, Köprülüzade Mehmet Fuat ile birlikte Ma'lûmât-ı Edebiyye (I. C. 1914, II. C. 1915) adıyle edebî bilgilerden bahseden bir eser de yayınladı. Ayrıca, Abdülhak Hâmid hakkında küçük bir tenkid eseri (Abdülhak Hâmid, Tenkidât-ı Edebiyye, Hayatı ve Sanatkâr, İst. 1913) ile, doğrudan doğruya edebiyat ile ilgili bulunmamakla beraber, Türk edebiyatına ait bazı düşünce ve tenkidlerini de taşıyan Osmanlılıkta Vâhime-i Mes'uliyyet (1915) adlı bir incelemesi daha vardır.

Tenkidlerini hemen hemen yalnız tiyatro alanında yaptığı için Türkiye'nin ilk tiyatro münekkidi sayılabilecek olan Müfid Râtib, bir hayli çok olan tenkid yazılarını kitap halinde yayınlamış değildir. Servet-i Fünun devrinde olduğu gibi, Fecr-i Âti'de de edebî münekkidlerin XIX. yüzyılın tanınmış Fransız münekkidlerinden bol bol faydalandıkları görülür. Bu arada, Süleyman Fehmi'nin Edebiyat (1909) ve Muhiddin (Birgen) in Yeni Edebiyat (1914) adlı ve edebî bilgilerden bahseden eserlerini de kaydetmek gerekir.

Edebiyat Tarihi

Servet-i Fünun topluluğunun dağılmasından Fecr-i Âti'ye kadar geçen süre içinde, edebiyat tarihi çalışmaları çok basit mahiyette olarak devam eder ve kayda değer bir eserin yayınlanmasına rastlanmaz.

Fecr-i Âti'ye bağlı kalmış üyeler arasında ise, edebiyat tarihi ile uğraşanlar Şehabettin Süleyman ve Mehmet Behçet'tir.

Şehabettin Süleyman'ın yalnız Osmanlı edebiyatını inceleyen biri Tarih-i Edebiyyat-ı Osmaniyye (1912) ve ikincisi de Yeni Osmanlı Edebiyatı Tarihi (I. cilt) (Köprülüzade Mehmet Fuat'la birlikte) (1916) adlı iki edebiyat tarihi denemesi vardır.

Sonsöz'ünde -yanlış olarak- Osmanlı Edebiyatı Tarihi alanında ilk deneme olduğunu söylediği ve Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan Servet-i Fünun Edebiyatı'nın sonuna kadar getirdiği birinci eserinde, Osmanlı edebiyatı tarihini dört devire ayırarak inceliyor: 1) Âşık Paşa'dan Tanzimât'a kadar, 2) Âkif Paşa'dan Muallim Naci'ye kadar, 3) Fetret-i edebiyye (Muallim Naci, Nabizade Nâzım, İsmail Safa), 4) Edebiyat-ı Cedide. Edebî türlerin bir tarafa bırakılıp şair ve nâsirlerin karışık olarak sıralandıkları bu devirlerin karakteristik vasıfları hakkında verilen bilgi çok yetersiz olduğu gibi, edebî şahsiyetlerin incelenmesi de gayet basit bir şekildedir. Bununla beraber Osmanlı edebiyatı tarihinin bu ikinci denemesi, metod ve bilgi bakımından, Abdülhalim Memduh'un ilk denemesine göre daha ileri bir durumdadır. Yazarın Köprülüzade Mehmet Fuat ile yazdığı ikinci eser ise, modern edebiyat tarihi anlayışına daha çok yaklaşmış bulunuyor. Yalnız birinci cildi yayınlanmış ve Tanzimât'tan önceki Osmanlı Edebiyatı tarihini "Tasavvuf Devri, Saray Edebiyatı Devri, Devr-i Kemâl, Devr-i Fikrî, Devr-i Şahsiyyet ve İnhitât" gibi beş devre ayırarak inceleyen ve dördüncü devrin sonuna kadar gelen bu denemede, devirlerin genel durumları hakkında -her devrin sonunda- yapılan incelemeler çok daha tatmin edici olmakla beraber, metod bakımından henüz yetersiz ve başlıca şahsiyetler hakkındaki tahliller de doyurucu olmaktan uzaktır.

Servet-i Fünun topluluğuna girmemekle beraber aynı devirde yetişmiş ve o sıralarda Eslâf (1894) ve Terâcim-i Ahvâl (1897) gibi tamamıyle eski şuarâ tezkerclerindeki metoda göre hazırlanmış bazı eserler vermiş olan Faik Reşad (1851–1914) ın, çalışma metodundaki eskilik için yapılan hücumları önlemek arzusiyle hazırladığı Tarih-i Edebiyyat-ı Osmaniyye (1912), tezkereeilikten edebiyat tarihçiliğine geçmek için yapılan boş bir çabanın sonucudur. Osmanlı Edebiyatı'nı yine Âşık Paşa'dan başlatarak ve başlıca şahsiyetlerin isimleriyle adlandırmak suretiyle on iki devire ayıran eserin modern edebiyat tarihi anlayışı ve metodu ile çok kabukta bir ilgisi vardır.

Ancak Cumhuriyetin ilânından sonra edebiyat tarihine ait küçük incelemeler yapmağa başlamış olan Mehmet Behçet Yazar'ın ise, Genç Şairlerimiz ve Eserleri (1936), Genç Romancılarımız ve Eserleri (1937), bir edebî anket eseri olan Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı (1938) ve Kastamonu'daki tarihî yazıtları ve anıtları inceleyen Kastamonu Âsâr-ı Kadîmesi (1925) adlı eserleri vardır.

Gazetecilik

II. Abdülhamid'in saltanatı sırasında sıkı bir kontrol altında tutulmuş olan basın, II. Meşrutiyet'in ilânı ile birlikte sansürden kurtulmuş, hele 13 nisan 1909 (31 mart 1325) da II. Abdülhamid taraftarlarının giriştikleri hükûmet darbesine kadar süren hürriyet taşkınlığı içinde, çoğunlukla çok kısa ömürlü olan yüzlerce gazete ve dergi yayınlanmıştı. 31 mart vakasının bastırılmasından ve yeni rejimin kurtarılmasından sonra, gazete ve dergilerin sayıları da yavaş yavaş normal miktara inmiştir.

Fecr-i Âti devrinde çıkan başlıca dergiler arasında, bu topluluğun da organı olan Servet-i Fünun'dan başka, aslında birer aktüalite dergisi oldukları için edebiyat bahislerinde taraf tutmayan ve bu sebeple sahifelerinde Fecr-i Âti'nin üyelerine de yer veren Resimli Kitab (kuruluşu: 1908) ve Şehbâl (kuruluşu: 1909) dergilerini de saymak gerekir. Bu üç dergi, zamanlarının modern dergicilik anlayışını her bakımdan ve tam bir şekilde temsil etmekte idiler. Bunların dışında, Fecr-i Âti'ye muhalif bir tavır takınmakla beraber Fecr-i Âti mensuplarının yazılarını da yayınlayan Rübâb (kuruluşu: 1912) dergisi de o yılların tanınmış edebiyat dergileri arasındadır.

Fecr-i Âticiler içinde gazetecciliği meslek edinmiş tek şahsiyet ise, Ahmet Samim (1884–1910) dir. Hükûmeti şiddetle tenkid eden yazıları yüzünden bir suikast nesicesi ölen Ahmet Samim'in çıkardığı gazeteler şunlardır: Hilâl, Cidâl, İ'tilâf, Seda-yı Millet.

V

MİLLÎ EDEBİYAT DEVRİ

(1911 - 1923)

1908 de II. Abdülhamid idaresinin ortadan kaldırılmasından sonra Türk aydınlarını düşündüren en önemli mesele, şüphesiz, artık hareketlerinin serbestîsine kavuşmuş ve çeşitli etnik unsurlardan kurulu büyük bir toplumun yaşayışına yön verebilecek siyasî ideolojinin ne olabileeği meselesi idi. İmparatorluğun siyasî birliğini sürdürebilmek düşüncesiyle 1860 tan sonra rağbet bulan ve II. Abdülhamid tarafından bilhassa desteklenen Osmanlıcılık politikası, aynı düşünce ile, II. Meşrutiyet'in ilk yıllarında da devam etti. Ancak, Balkan Harbi (1912) hıristiyan unsurların imparatorluğa karşı tutumlarını kesin bir şekilde ortaya koyduğu gibi, Arnavutluk isyanı ve Araplarla Kürtler arasında başlayan hazı milliyetçilik hareketleri imparatorluğun siyasî hütünlüğünün sürdürülmesi hakımından müslüman unsurların da tam bir anlaşma içinde bulunmadığını göstermekte idi. Osmanlıcılık ideolojisinin böylece iflâsı, realitcler karşısında, bu ideolojinin tamamiyle safçasına ve hatta imparatorluğun geleceği için tehlikeli olduğu inancında bulunan bazı aydınları haklı çıkardı. Bunun üzerine, 1908 den sonra ilk belirtileri görülen islâmcılık ve türkçülük ideolojileri çevresinde toplaşmalar başladı. Müslüman milletleri kalkındırmak ve birleştirmek suretiyle hıristiyan âleminin karşısında bir denge gücü kurmak esasına dayanan ve Tanzimât devrinin aydınları arasında da rağbet görmüş olan İslâmcılık ideolojisi, 1908 den sonra da gelişerek edebiyat alanında Mehmet Âkif ile en kuvvetli temsilcisini yetiştirdi. Bu devirde bu ideolojiyi savunanlar arasında Said Halim Paşa (1863-1921), M. Şemsettin (Günaltay) (1883-1961), Şeyhülislâm Musa Kâzım Efendi (1858-1919), Hacı Zihni Efendi (ölümü: 1913) ve Eşref Edip zikredilebilir. Ancak, İslâmcılık ideolojisinin Balkan Harbi'nden sonraki gelişmesinde "Balkanlardaki hıristiyan unsurlardan sonra, müslüman unsurların da İmparatorluktan kopmasını önlemek" kaygısının da yer aldığını kaydetmek gerekir. Fakat, bütün çabalara rağmen, bu ideoloji etrafında büyük bir toplaşma görülmez.

Osmanlıcılık ve islâmcılık ideolojileri önce siyaset alanında görülüp edebiyata oradan geçtikleri halde, milliyetçilik ideolojisi, tersine olarak, önce edebiyat ve fikir adamları tarafından ortaya atılmış ve siyaset alanına oradan geçmiştir. Tanzimât devrine kadar Türk olarak

yalnız Osmanlı Türklerinin anlaşılmasına karşılık, Tanzimât devrinde Türk kelimesinin anlamı birdenbire genişleyerek, dünyada çeşitli adlar altında develt kurmuş, yaşamış ve yaşayan bütün Türkler için kullanılmasına başlanmıştır. Şecere-i Türkî çevirisi (1864) ile ilk defa Ahmet Vefik Paşa (1823–1891) nın verdiği bu bilgiyi, -batılı türkologların Genel Türk Tarihi hakkındaki çalışmalarından da faydalanılarak- Süleyman Paşa (1838–1892) nın Tarih-i âlem (1876) inde ve Ahmet Midhat'ın Ahmet Metin ve Şirzâd (1891) ında verilen bilgi izlerler. Tarihî noktadan hareket eden bu "Bütün Türklük" düşüncesinden ayrı olarak, dil yolundan gidilerek yapılan çalışmalar da aynı düşüncenin yayılmasında etkili olmuştur. Bu hususta, yine Ahmet Vefik Paşa'nın Lehçe-i Osmanî (1876, 1888, 1889) adlı sözlüğünü ve onun önsözünü kaydetmek yerinde olur.

II. Abdülhamid idaresinin milliyetçilik hareketleri hususundaki aykırı tutumuna rağmen, 1896 dan sonra, "Bütün Türklük" fikirini telkin eden çalışmaların devam ettiği görülür. Devrin tanınmış gazetecilerinden Ahmet Cevdet (1862–1935) in çıkardığı ve "Osmanlı" adını yeterli bulmayarak başlığının altına "Türk gazetesidir" diye yazan İkdam (1894) gazetesinde bu düşünceyi tutan yazıların çıkması ve "Osmanlıca-Türkçe" münakaşalarına yer verilmesi, hükûmetçe dil münakaşalarının yasak edilmesine yol açtı. Bununla beraber, Bursalı Tahir (1861–1926) in Türklerin Ulûm ve Fünûna Hizmetleri (1911) ve Necip Âsım (1861–1935) ın Léon Cahun (Leon Kahön) ün Asya Tarihine Giriş adlı eserini genişletmek suretiyle meydana getirdiği Türk Tarihi (1900), önsözünde türkçenin tarihî ve aktüel durumu bilimsel bir şekilde ilk defa izaha çalışılan Şemsettin Sami'nin Kamûs-ı Türkî (1901) si aynı fikre hizmete devam etmişlerdir. II. Abdülhamid'e muhalif olup bilhassa Paris ve Kahire'ye yerleşen Türk aydınlarının yaptıkları yayınlar arasında bu fikri telkine çalışanlar da vardı. Akçuraoğlu Yusuf (1879–1935) un, önce Kahire'deki Türk gazetesinde çıkıp aynı yerde kitap halinde de basılan Üç Tarz-ı Siyaset (Osmanlıcılık - İslâmcılık - Türkçülük) (1907) adlı eseri bunlar arasındadır.

1908 den sonra milliyetçilik hareketi, Türkçülük adı altında, önce tamamiyle kültürel ve Balkan Harbi'nden sonra aynı zamanda siyasî bir cereyan halini alarak dernekler ve yayın organları kurmak suretiyle teşkilâtlanmağa başlar. Bu teşkilâta ait ilk dernek, 1908–1913 tarihlerinde çalışmalar yapan ve 1911 de kendi adı ile bir de dergi yayınlayan Türk Derneği'dir. Türk Derneği'ni, 1911 de, Mehmet Emin'in başkanlık

ettiği Türk Yurdu derneği izlemiş; o da çıkarmağa başladığı Türk Yurdu adlı dergi ile birlikte, bir yıl sonra yerini Türk Ocağı'na bırakmıştır. Milliyetçi dernekler içinde, en sürekli olanı budur. Daha çok milliyetçiliğin kültürel yönünü temsil ve yalnız aydınlara hitap eden bu organları, halkın seviyesine inmeği gaye edinen Halka Doğru (1913) dergisi izlemiştir. Milliyetçilik hareketinin hızla gelişip teşkilâtlanmak imkânını buluşunda, iktidardaki İttihâd ve Terakki Partisi'nin bu hareketi desteklemesinin de büyük etkisi olmuştur.

1911 de Genç Kalemler dergisinde yayınladığı Turan manzumesiyle Bütün Türkçülük fikrini benimsediğini göstermiş olan Ziya Gökalp (1876-1924), bilhassa I. Dünya Savaşı boyunca, bu hareketin lideri durumundadır. İttihâd ve Terakki partisinin genel merkez üyesi bulunmasından faydalanarak ön plândaki hükûmet adamlarıyle de çok yakın temaslar kurmuş; milliyet hareketinin hükûmetçe desteklenmesinde olduğu gibi, İstanbul Üniversitesi'nde verdiği sosyoloji dersleri, sürekli ve bol yazıları ile geniş bir aydın kitlesinin milliyetçilik prensiplerini benimsemesinde ve millî bir edebiyatın yaratılmasında da başlıca âmil olmuştur. Kuvvetli bir felsefî kültüre sahip bulunan Ziya Gökalp, samimi bir idealist olduğu kadar, Türkiye'nin hali ve geleceği hakkında gerek kendisi ve gerekse başkaları tarafından ileriye sürülen düşüncelerin tatbik imkânlarını çok iyi ölçebilmekte de büyük bir kabiliyet göstermiş ve, nazariyelerin katı kalıplarına değer vermeyerek, onları gerçekleşme imkânlarına göre değerlendirebilmiştir. Siyasî idcolojilerin gerçekleşme güçlerini yine siyasî olayların gelişmelerine bağlı gördüğü için, türkçülüğün hedeflerini olayların gidişine göre ayarlamakta ve bizzat kendi düşünceleri üzerinde de zaman zaman revizyonlar yapmakta tereddüt göstermemiştir. Bu sebepledir ki, 1911 yılında ateşli bir Turancı olduğu halde, yeryüzünde tek bağımsız Türk devleti olan Türkiye'nin de varlığını tehlikeye düşürecek siyasî gelişmeler karşısında, uzak düşünceleri bir kenara iterek gerçeklere uygun bir yoldan yürümeği ve her şeyden evvel Türkiye'nin medenî kalkınmasını hedef tutan ve aşırı olmayan bir milliyetçilik gütmeği uygun görmüştür. Türk Ocağı'nın organı olan Türk Yurdu'nun yayınları ile Ziya Gökalp'ın bakımı altında yayınlanan Yeni Mecmua (1917) nın yayınları arasındaki ayrılık da bunu açıkça göstermektedir. İdeolojileri olaylarla birlikte değerlendirme prensibi onu, 1908-1923 tarihleri arasında çok hızlı bir gelişme gösteren Türk mânevî hayatının hemen her yönünde büyük etkiler yapan ve

Cumhuriyet'ten sonraki devrimlere de yön veren milliyetçilik hareketinin esaslarını sistemli bir şekilde açıkladığı Türkçülüğün Esasları (Ank. 1923, 1940, 1950, 1961) adlı eserinde, Turancılığın "Türk milletinin uzak ideali" olduğunu söyleyerek, uzak idealler için "gerçekleşmenin aranmadığını" kayıt ve ırkçılık nazariyesini de şiddetle reddetmeğe götürmüştür. Yine aynı realist görüş sonucunda, milliyetçilikle bağdaşamaması tabiî bulunmakla beraber, Türklerin de müslüman olmaları sebebiyle, I. Dünya Savaşı boyunca aktüalitesini sürdüren İslâmcılık cereyanına da zaman zaman değer vermekten ve onunla uzlaşma imkânları aramaktan da geri kalmamıştır (Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muâsırlaşmak, İst. 1918, 1950).

Burada, Tanzimât'tan beri sadece medenîleşme hususunda bir esas olarak kabul edilmiş olan batılılaşma hareketinin 1908 den sonra da kuvvetle devam ettiğini ve politika alanında yer alan bütün ideolojilerce de ortaklaşa benimsendiğini; ancak, Osmanlılık ideolojisini güdenlerce hiçbir sınırlamaya uğratılmamasına karşılık, diğer iki ideolojiyi tutanlarca bazı sınırlamalara gidilerek batılılaşmanın daha çok bilim ve teknik alanlarında bırakılmak istendiğini kaydetmek gerekir. Hiçbir siyasî maksat gütmeden, -bilhassa sosyal alandaki- batılılaşmanın bu devirdeki en hararetli taraftarları Tevfik Fikret ile Abdullah Cevdet (1869–1932) ve Kılıçzade Hakkı (Doğumu: 1872) dır. Bu akımın en önemli yayın organı ise İctihâd (1904) dergisidir.

Diğer iki ideoloji gibi, milliyetçilik hareketinin de er-geç edebiyatta etkisini göstereceği tabiî idi. Gerçekten, 1911 yılı nisanında Selânik'te çıkınağa başlayan Genç Kalemler dergisi ile, Milliyetçilik cereyanı edebiyatta da başlamış oldu. Ömer Seyfettin, Âkil Koyuncu, Rasim Haşmet ve daha önce Fecr-i Âti Encümeni'ne dahil bulunan Ali Cânib gibi gençlerin çıkardıkları bu dergi, "Millî Edebiyat" deyimini ilk defa ortaya atarak böyle bir edebiyat yaratmak görevini de üzerine alır. Millî bir edebiyat yaratmak için, edebî dilin millîleştirilmesinden başlayarak, "Yeni lisan" fâvâsını ortaya atar. Daha önce Manastır'da Hüsün ve Şiir (I Haziran - 21 Eylül 1909, 8 sayı) adı ile çıkan bir derginin devamı ve II. cildi olarak çıkınağa başlayan Genç Kalemler, ilk sayısından (C. II., 11 nisan 1911) son sayısına (C.III, sayı: 27, eylül 1912) kadar başmakalelerini "Yeni Lisan" meselesine ayırdığı gibi, zaman zaman diğer sütunlarını da bu konu etrafındaki münakaşalara ayırmış, meseleyi tam bir ciddiyet ve ısrarla yürütmeğe çalışmıştır.

Edebiyat dilinin o zamana kadar tamamiyle arapça ve acemcenin hakimiyeti altında bulunan yapma bir dil olduğu inancına varan gençler, Edebiyat-ı Cedide ve Fecr-i Âti mensuplarını dillerinin yabancılıklarından dolayı şiddetle tenkid etmişler ve -daha geniş halk kitlelerine hitabetmek imkânını sağlayacağı ve böylece medenî kalkınmaya da yardım edeceği için- sadece edebî değil, aynı zamanda sosyal bir dâvâ saydıkları Yeni lisan dâvâsının gerçekleştirilmesini şu işlemlere bağlamışlardır: 1) Arapça ve farsçaya ait gramer kurallarının kullanılmaması ve bu kurallarla yapılan tamlamaların (bazı istisnalarla) kaldırılması, 2) Arapça ve farsça kelimelerin, gramerce, asıllarına göre değil türkçedeki kullanılışlarına göre değerlendirilmesi, 3) Arapça ve farsça kelimelerin türkçede söylendikleri gibi yazılmaları, 4) Bütün arapça ve farsça kelimelerin atılmasına lüzum olmadığından, bilimsel terim olarak arapça kelimelerin kullanılmasına devam edilmesi, 5) Diğer Türk lehçelerinden kelime alınmaması, 6) Konuşmada İstanbul şivesinin esas tutulması. Yeni lisan hakkındaki düşüncelerini böylece belirten gençler, Tanzimât devrine kadar İran'ın ve ondan sonra da Batının taklitçisi saydıkları Türk edebiyatının artık taklit safhasından çıkarak yaratma safhasına geçmesini ve bunun için de Türk halkının hayatına yönelmesini istiyorlardı. Ancak, bu yöneliş roman, hikâye ve tiyatroya aittir. Bu türler, konularını ve kişilerini yerli hayattan almalıdırlar. Fakat, tamamiyle "vicdanî bir keyfiyet" olan şiir için böyle bir kayda lüzum yoktur. Şiire tanıdıkları bu imtiyaz, onları sanat anlayışında ikiliğe düşürmüş ve Edebiyat-ı Cedide ile Fecr-i Âti'nin ferdiyetçi sanat anlayışından tamamiyle ayıramamıştır.

Buna rağmen, Genç Kalemler'in edebiyat ve bilhassa edebî dil anlayışları Servet-i Fünun ve Fecr-i Âti mensuplarınca büyük bir tepki ile karşılandı. Mehmet Rauf, Hüseyin Cahid, Halit Ziya, Cenap Şehabettin, Süleyman Nazif, Yakup Kadri ve Köprülüzade Mehmet Fuat tarafından yapılan itirazlar, daha çok, "Yeni Lisan'ın bir edebiyat dili olmayıp ancak bilim dili olabileceği", sanat eserlerinin uluslararası olması sebebiyle "edebiyatın da millî olamayacağı" ve Genç Kalemler'ce açıklanan Millî Edebiyat anlayışının "ırkî bir karakter taşıdığı" noktalarında toplanıyordu. Bir yıldan fazla süren bu karşılıklı münakaşalar sırasında, Fecr-i Âti'den Hamdullah Suphi ile Celâl Sahir de Yeni lisan hareketini kabul ettiklerini bildirdiler. Genç Kalemler bir yandan da -düşüncelerini bizzat tatbik maksadiyle- *Yeni Lisan*'la yazdıkları yazı-

ları yayınlıyor, aynı sahifede, Servet-i Fünun ve Fecr-i Âti şairlerinden birinin bir manzumesi ile *yeni lisan*'la yazılmış bir şiiri yan yana koyarak okuyuculara karşılaştırma imkânı da sağlamağa çalışıyorlardı. Bu yazılar arasında onların Millî Edebiyat anlayışına en uygun örnekler, Ömer Seyfettin'in hikâyeleri (Bahar ve Kelebekler, Bomba, Primo, And) ile Ziya Gökalp'in Gökalp ve Demirtaş imzalarıyle yayınladığı bazı manzumelerdir.

Dergi 1912 eylülünde kapandıktan sonra, yazarlarının büyük bir kısmı İstanbul'a gelerek yazılarını Türk Yurdu'nda ve diğer milliyetçi dergilerde yayınlamağa devam ettiler. Millî Edebiyat hareketi, yeni yazarların ve hatta kendisine önce muhalif olanların (Yakup Kadri, Köprülüzade Mehmet Fuat, Refik Halid ve yeni yetişen gençlerin de katılmasıyle kadrosunu ve etkilerini hızla genişletti. Süleyman Nazif, Cenap Şehabettin ve Ali Kemal'in şiddetle devam eden muhalefetlerine rağmen, Türkiye Cumhuriyeti ilân edilirken, konuşma dili edebî dilin yerini tamamıyle alınış, bu gayeye ulaşmak için Tanzimât'tan beri süren çabalar sonuçlanmış bulunuyordu.

Şiir

Genç Kalemler çıkmağa başladığı zaman Fecr-i Âti şiiri çoktan tutunmuş, Ahmet Haşim ve Emin Bülend gibi kuvvetli şairlerle ilgi ve değer kazanmıştı. Fakat, belli bir sanat anlayışına sahip olmayışı, dilde ve mazılikte Edebiyat-ı Cedide şiirini izleyişi ve üyeleri arasındaki mizaç ayrılıkları gibi sebeplerle, er-geç ortadan kalkmağa mahkûm gibi görünüyordu. Genç Kalemler, kendilerinden önceki Türk edebiyatını yapmalıkla ve taklitçilikle suçlarlarken çağdaşları olan Fecr-i Âti'yi de unutmamışlar, onu da iyice hırpalamışlardır. Esasen Fecr-i Âti de bu yeni hareketi beğenmemiş ve ona karşı Servet-i Fünun'da itirazlara başlamıştı. Fakat, tuhaf bir tesadüf eseri olarak, Genç Kalemler'in kapandığı sırada, Fecr-i Âti de dağılmak üzere bulunuyordu.

Esasen, dil bahsinin dışında, Genç Kalemler'le Fecr-i Âti arasında önemli bir anlaşmazlık yok gibidir. Genç Kalemler de, şiiri yalnız bir estetik haz vasıtası saymaları bakımından, Fecr-i Âti'nin ferdiyetçi sanat anlayışından ayrılmış değildirler. Dil hususundaki ayrılığa, sonraları Aruz yerine Hece'yi getirmeleri bakımından yine tamamıyle dışça bir ayrılık daha eklenirse de, ferdiyetçi sanat anlayışlarında hiçbir de-

ğişiklik göze çarpmaz. Türkiye'nin ölüm-kalım mücadelesi yaptığı I. Dünya Savaşı'nın ve Kurtuluş Savaşı'nın en nazik zamanlarında bile, genç şairlerin kendilerine ait duygu ve hayallerden pek ayrılmadıkları görülür. Üstelik, Aruz'un yerine Hece'nin geçmesi de pek kolay olmamış, genç kuşağı bu vezni benimsemeğe alıştırmak için uzun ve sürekli telkinler yapılması gerekmiştir.

Millî Edebiyat hareketinin tutunmağa çalıştığı 1911–1917 yılları arasında, Türk şiirinde oldukça karışık bir durum göze çarpar: Bir yandan Millî Edebiyat şairleri kendilerini halkoyuna kabul ettirmeğe ve Fecr-i Âti şairleri şöhretlerini sürdürmeğe çalışırlarken, Servet-i Fünûn şiirinin Tevfik Fikret ve Cenap gibi otoriteleri de edebî itibarlarını henüz ayakta tutmakta idiler. Bu arada, Mehmet Âkif gibi bir ustanın temsil ettiği ayrı anlayış ve dokudaki şiir tarzını da unutmamak gerekir. Bu karışıklık, Fecr-i Âti'nin dağılmasından sonra, bu topluluğa mensup bazı şairlerle daha genç kuşaktan bazı şairlerin Millî Edebiyat anlayışı dışında kendilerini tatmin edecek başka yollar aramaları ve denemeler yapmaları ile de yakından ilgilidir. Rübâb dergisinde toplanmış olan genç şairlerin bir kısmı (Halit Fahri, Selâhattin Enis, Hakkı Tahsin, Orhan Seyfi, Yakup Salih, Sâfi Necip, Hasan Said) *Nâyî'ler* adı altında yeni bir edebî hareket yaratmak için ortaya çıktılar. Bunlar, edebiyatta millîlik imtiyazını Genç Kalemler'e bırakmamak için, edebiyatın millî değerini "millî geçmişe bağlanış"ta görerek Anadolu'daki Türk edebiyatının ilk devirlerine inmeyi ve böylece XIII. yüzyılın büyük mutasavvıfları olan Mevlâna Celâleddin-i Rûmî ile Yunus Emre'nin şiirlerindeki samimi ifadeli, lirik ve mistik atmosferi kendi şiirlerinde de yaşatmayı denediler. Onlara göre, estetik heyecan ile dil ve üslûbu tabiî bir şekilde birleştirmek, sade ve samimi bir ifade tarzı bulmak ve bundan doğan iç âhengi değerlendirmek gerekir. Kamuoyuna Safahât-ı Şi'r ü Fikr dergisinde (1914, sayı: I) "Nâyî'ler - Yeni Bir Gençlik Karşısında" adlı bir makalesiyle ilk olarak Şehabettin Süleyman'ın tanıttığı bu topluluğun ömrü pek kısa sürmüş, düşüncelerini realize edecek değerde eserler veremeden dağılmıştır.

Ayni tarihte ortaya çıkmış olan bir edebî eğilim de, yine geçmişin -bu sefer yabancı- bir kaynağına yönelerek, Türk edebiyatını esasından batılılaştırmak için "eski Yunan edebiyatını örnek edinmek" eğilimidir. Yahya Kemal ile Yakup Kadri'nin temsile çalıştıkları ve Eski Akdeniz Medeniyeti ile ilgi olduğu için *Havza Edebiyatı* veya *Nev-yunânîlik* adını

verdikleri ve ilk örneklerini Yahya Kemal'in Sicilya Kızları, Biblos Kadınları adlı manzumeleriyle Yakup Kadri'nin Siyah Saçlı Yabancı ile Berrak Gözlü Genç Kızın Sözleri adlı nesrinde bulan bu eğilim de devrine etkili bir gelişme gösterememiş ve Türk şiirindeki tek temsilcisini ancak Salih Zeki Aktay'ın şahsında yetiştirebilmiştir.

Ayni yıllarda, şiirin genel durumundaki bu kararsızlıktan başka, Millî Edebiyat'a taraftar olanların şiir anlayışında da tam bir birlik görülmez. Bazı şairler Millî Edebiyat deyiminden eski Türk tarihine, efsane ve geleneklerine bağlanmayı anlayarak bu tarzda şiirler yazarken (Mehmet Emin, Ziya Gökalp, M. Nermi), bazıları Osmanlı İmparatorluğu'nun parlak devirlerini yaşatmağa çalışıyor (Yahya Kemal, Enis Behiç), bazıları da millîleşmeyi halk şiirine bir dönüş sayarak halk şiirleri yazıyor (Rıza Tevfik, Faruk Nafiz, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya) ve hemen hepsi -birinci gruptakiler hariç-, ferdiyetçi bir sanat anlayışı içinde, yalnız kendi duygu ve hayallerini terennüm ediyorlardı.

Nihayet, millî bir edebiyata taraftar şairlerin bu dağınık yönlerdeki çalışmalarını birleştirmek gayesiyle, 1917 yılı haziranında Şairler Derneği adlı bir dernek kuruldu. Fakat üyeleri arasında bulunan Ömer Seyfettin, Orhan Seyfi, Hakkı Tahsin, Salih Zeki gibi çeşitli sanat anlayışına sahip kimselerin tam bir anlaşmaya varmaları imkânsızdı. Gerçekten, toplantı yeri Türk Ocağı binası ve yayın organı da Servet-i Fünun olan dernek, istedikleri sanat anlayışını benimsemekte üyelerini serbest bırakarak, onlardan sadece "konuşma dilinin ve Hece vezninin kullanılmasını" istemek kararını aldı. Kuruluşundan başlayarak bütün edebî hareketlere sahifelerini açık tutan Servet-i Fünun'un da harekete katılması ve bilhassa Yeni Mecmua, Büyük Mecmua (1919) ve Dergâh (1921) dergilerinin sürekli yayınları ile, şiirde dil ve veznin millîleştirilmesi meselesi (Yahya Kemal gibi bazı istisnalarla), Cumhuriyet'in ilânından önce, tamamiyle gerçekleşti.

İlk şiirlerinde osmanlıcayı ve Aruz'u kullanıp konuşulan türkçeye ve Hece'ye sonradan yer verenler çoğunlukta olduğu için, bu devrin şairlerinin manzumelerindeki dil ve vezin ikiliği belirli ve genel bir vasıf halindedir. Ancak, bazı Servet-i Fünun şairlerinin açık ve inatçı muhalefetlerinden başka, türkçeye ve Hece'ye muhalefet eden hiçbir edebî eğilimin görülmediği 1917 tarihinden sonra, genç şairlerin manzumelerinde türkçenin en güzel örneklerinin verilmiş olduğunu kaydetmek gerekir. Birkaç yıl gibi çok kısa bir süre içinde elde edilen bu önemli başarıda,

ilgili olarak, değişiklikler gösterir. Bunun içindir ki, tarihî temaları işleyen şiirlerinde Divan nazmının şekilleri de göze çarpar. Vezin, bir tek manzumesindeki (Ok) istisna ile, tamamıyle Aruz'dur.

Sağlam bir üslûpçu ve titiz bir sanatçı olan şair, şiirlerinin dili ve üslûbu üzerinde özenerek durmuştur. Nazım şekilleri gibi, manzumelerinin vokabüleri de temalara göre değişir. Bu sebeple, tarihî temaları işleyen şiirlerinde, devrin atmosferini tam olarak verebilmek için, vokabülerin de eskileştiği görülür. Bunların dışındaki şiirlerinde, konuşulan türkçenin en güzel örnekleriyle karşı karşıyayız. Dile kuvvetle hakim olan şairin, Türk şiirine yeni bir söyleyiş tarzı getirdiği muhakkaktır.

1911 den sonra Millî Edebiyat'ın hararetli bir taraftarlığını yapmış olan Ali Canib Yöntem, İstanbul'da doğdu (1887). Öğrenimini İstanbul'da ve Selânik'te yaptı. Selânik Hukuk Fakültesi'nde okurken, İstanbul'da kurulmuş olan Fecr-i Âti Encümen-i Edebîsi'nin de muhabir üyeliğini yapıyor ve Servet-i Fünun'da şiirler ve makaleler yayınlıyordu. 1911 de Genç Kalemler dergisinin başyazarlığını kabul ederek, Ömer Seyfettin ve Ziya Gökalp ile birlikte, Yeni Lisanı açıklamağa ve savunmağa çalıştı. 1912 den başlayarak, uzun süre, edebiyat öğretmenliklerinde, maarif müfettişliklerinde, milletvekilliğinde, İstanbul Üniversitesi öğretim görevliliğinde bulundu.

Önce Fecr-i Âti'ye girip onun sanat anlayışına uygun şiirler yazmış olan Ali Canib, 1911 den sonra, şiirlerini Yeni Lisan'la yazmağa başladı. Kısa bir süre içinde, Aruz'u da bırakarak Hece'yi kullandı. Şiirlerinin bir kısmını Geçtiğim Yol (1918) adıyla topladıktan sonra, şiiri de bırakarak edebî incelemelerle uğraştı.

Midhat Cemal (Kuntay) ve İbrahim Alâeddin (Gövsa) da, Fecr-i Âti kuşağından oldukları halde bu topluluğa girmeyip sonradan Millî Edebiyat hareketine katılmış olanlar arasındadır.

Daha çok epik tarzdaki şiirleriyle tanınmış olan Midhat Cemal (1885–1956), dil bakımından Millî Edebiyat hareketine tamamiyle uymakla beraber, sonuna kadar Aruz'dan ayrılmadı. Şiirlerini, çok geç olarak Türkün Şehnamesinden (1945) adıyla yayınlamıştır.

Orta öğrenimini Türkiye'de tamamladıktan sonra İsviçre'de psikoloji ve pedagoji öğrenimi yapan İbrahim Alâeddin (1889–1949), on yıl süre ile Dârülmuallimîn-i Âliye (Yüksek Öğretmen Okulu)de öğret-

menlik ettikten sonra Maarif Vekâleti Talim ve Terbiye Dairesi üyeliğine tayin edilmiş, 1927 de milletvekili olmuş ve 1942 de Türk Ansiklopedisi Genel Sekreterliğine getirilmiştir. Hiçbir akımın etkisinde kalmamakla beraber, sanat anlayışı bakımından Millî Edebiyat hareketine sempati gösteren ve ilk şiirlerinde kullanıp sonradan bıraktığı Aruz'a son şiirlerinde yeniden dönmüş olan İbrahim Alâeddin, manzumelerini şu kitaplarda topladı: Çocuk Şiirleri (1911), Güftügû (1913), Çanakkale İzleri (1932), Acılar (1941).

Millî Edebiyat hareketini bilhassa şiir alanında başarıya götüren Hece'nin Beş Şairi arasında bulunanlardan Halit Fahri Ozansoy, 1891 de İstanbul'da doğdu. Orta öğreniminden sonra meslekî hayatı öğretmenliklerde geçen, ilk şöhretini Rübâb dergisindeki şiir ve nesirleriyle yapan ve bir aralık Nâyî'ler arasına da karışan şair, nihayet Millî Edebiyat hareketine katılarak Aruz'a Vedâ adlı şiriyle Aruz'u bıraktı. Şiirlerinde Hece'yi ve konuşulan türkçeyi büyük bir başarı ile kullanan Ozansoy, tamamıyle ferdiyetçi bir karakter gösterir. Genellikle derin bir melânkoli ve karamsarlık taşıyan şiirlerini Ruya (bir tek manzume) (1912), Cenk Duyguları (1917), Efsaneler (1919), Zakkum (1920), Bulutlara Yakın (1921), Gülistanlar-Harâbeler (1922), Paravan (1929), Balkonda Saatler (1931), Sulara Dalan Gözler (1936) ve Sonsuz Gecelerin Ötesinde (1964) adlı kitaplarında toplanmıştır.

1890 da İstanbul'da doğan ve Hukuk Fakültesi'ni bitiren Orhan Seyfi (Orhon), Osmanlı Meclis-i Meb'ûsânı'nın kapanışına kadar (21 aralık 1918), bu mecliste memur olarak çalıştıktan sonra, gazeteciliğe başladı. Bir süre, edebiyat öğretmenliğinde ve milletvekilliğinde de bulundu. Güneş (1927), Edebiyat Gazetesi (1932), Ayda Bir (1935) ve Çınaraltı (1941) adlı edebiyat dergilerini çıkardı. Aruz'la yazılmış ilk şiirlerini 1912 de yayınlayan ve sonraları Hece'yi kullanmağa başlayan şair, bu devirde, konuşulan türkçeyi en büyük başarı ile kullananlar arasındadır. Bazan Halk şiirinin şekillerini de kullandığı ve vatanî konulara da yer verdiği halde, genellikle, kişisel duygularını işledi. Şiirlerini Fırtına ve Kar (bir tek manzume) (1919), Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi (manzum bir masal) (1919), Gönülden Sesler (1922, 1928, 1935) ve O Beyaz Bir Kuştu (1941) adlı eserlerinde topladı.

Beş Hececiler grubunun en çok sevilmiş şairlerinden olan Enis Behiç (Koryürek) (1892–1949), İstanbul'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul, Üsküp ve Selânik'te yaptıktan sonra, Mekteb-i Mülkiye'yi

bitirdi (1913). Bir yandan da, dergilerde şiirleri çıkıyordu. 1914 de Hariciye Vekâletine, 1916 da Peşte Başşehbenderliğine memur oldu. Burada şehbender olarak bulunan Ahmet Hikmet Müftüoğlu ile çok iyi anlaştı. Yedi yıla yakın kaldığı Peşte'de, macarcayı pek iyi öğrendi. Burada evlendiği bir Fransız kızından 1922 de Edirne'de görevli iken ayrılarak, Fahri Paşa'nın kızı ile evlendi. 1925 de Ticaret Vekâletine geçerek Ankara'ya geldi. Çalışma Vekâleti Müsteşarı iken, muhalif partiden katıldığı milletvekilliği seçimlerinde kazanamayınca, görevinden de uzaklaştırıldı (1946). Bu yüzden, son yılları büyük sıkıntılar içinde geçti.

İlk yayınladığı şiirler Balkan Savaşı'na rastlayan Enis Behiç, bu şiirlerinde, tabiî olarak, millî duyguları işliyordu. Aruz'la yazdığı bu şiirlerden sonra, Ziya Gökalp'in teşviki ile Hece'yi kullanmağa başladı (1915). Aşk duygularına da yer vermekle beraber, I. Dünya Savaşı ve İstiklâl Savaşı sıralarında, daha çok millî duyguları ve tarihî kahramanlıkları işleyen şiirler yazdı. Bunlar arasında Çanakkale Şehitliğinde, Tuna Kıyısında, Millî Neşîde, Süvariler, Gemiciler, Venedikli Korsan Kızı, Uğursuz Baskın en tanınmış ve sevilmiş olanlarıdır. 1927 de, Miras adıyle, ilk şiir kitabını bastırdı. Bundan sonraki şiirleri ise, Güneşin Ölümü adı altında ve Miras ile birlikte basılmıştır (Fethi Tevetoğlu: Miras ve Güneşin Ölümü, Ankara, 1951). 1946 dan sonra ruhî bakımdan yeni bir yöne yönelen şair, kendi ifadesine göre, XVII. yüzyılda yaşamış mevlevî büyüklerinden Çedikçi Süleyman Çelebi'nin ruhu ile temasa geçmiş ve yeni şiirlerini onun dikte ettirmesi suretiyle meydana getirmiştir. Vâridât-ı Süleyman – Çedikçi Süleyman Çelebi Ruhundan İlhamlar (1949, 1956) adıyle yayınlanan bu şiirler tamamıyle tasavvufî-dinî mahiyette oldukları gibi, dil ve üslûp bakımından da Divan şiirine yakınlık göstermektedirler.

1895 de İstanbul'da doğmuş olan Yusuf Ziya (Ortaç), orta öğrenimini de ayni şehirde yaptıktan sonra, Üniversitenin açtığı ehliyet imtihanını kazanarak bir süre öğretmenliklerde bulunmuş ve nihayet gazetecilikte karar kılmıştır. İlk şiirlerinde Aruz'u ve sonrakilerde de Hece'yi kullandı. Şiirlerini Akından Akına (1916), Cenk Ufukları (1917), Âşıklar Yolu (1919), Şairin Duası (1919), Yanardağ (1928), Bir Selvi Gölgesi (1938) ve Bir Rüzgâr Esti (1962) adlı kitaplarda toplamıştır.

Beş Hececiler grubunun en genç, fakat en lirik ve en kabiliyetli şairi olan Faruk Nafiz (Çamlıbel), 1898 de İstanbul'da doğdu. Orta öğrenimini de aynı şehirde yaparak Tıp Fakültesi'ne girmişse de buradaki

öğrenimini yarıda bırakmış ve gazeteciliğe başlamıştır. 1922–1946 tarihlerinde Anadolu'nun ve İstanbul'un birçok liselerinde edebiyat öğretmenliği, 1946–1960 tarihlerinde milletvekilliği yapmış, 27 Mayıs ihtilâlinden sonra siyasî sanık olarak bir buçuk yıl tutuklu kalmış ve muhâkeme edildikten sonra berâet etmiştir. Diğerleri gibi şiire önce Aruz'la başlayıp sonradan Hece'ye geçen Faruk Nafiz, ilk şiirlerini I. Dünya Savaşı yıllarında yayınladı. İlk eserleri olan Şarkın Sultanları (1918) ve Gönülden Gönüle (1919) Aruz'la yazılmış şiirlerini taşırlar. Bunları izleyen Dinle Neyden (1919) deki ve Çoban Çeşmesi (1926) ndeki şiirleri ise Hece ilcdir. Fakat, her iki vezni de beğenen ve ustalıkla kullanan şairin Heec'ye geçişi kesin bir şekilde olmamış ve zaman zaman yine Aruz'a dönmüştür. Nitekim, bu eserleri izleyen Suda Halkalar (1928) daki şiirleri yine Aruz'la yazılmış olanlardır. Şiirlerinde, çok cazip bir lirizm ile canlı bir realizmin yan yana yer aldığı görülür. Yukarıdakilerden sonra yayınlamış olduğu şiir kitapları şunlardır: Bir Ömür Böyle Geçti (eski şiirlerinden seçmeler ve yeni şiirler) (1932, 1953, 1954, 1959), Elimle Seçtiklerim (seçmeler) (1934), Akarsu, (1937, 1940), Akıncı Türküleri (1938, 1939), Heyecan ve Sükûn (1959).

Devrin şairler kadrosunu tamamlamak için: Kızıl Elma (1914, 1941), Yeni Hayat (1918; 1941) ve Altın Işık (1923, 1942) adlı kitaplarında topladığı manzumeleriyle makale ve eserlerindeki fikirlerini nazma sokmaktan başka bir şey yapmamış olan Ziya Gökalp'i; daha çok millî duyguları terennüm eden manzumelerini Bozgun (1917) adıyle toplayan Aka Gündüz'ü; Hece vezni ile Halk edebiyatının nazım şekillerini ilk kullanan ve şiirlerini Göz Yaşları (1914) nda toplayan kadın şair İlısan Râif (1877–1926) i; içlerinden çoğu eserlerini 1923 den sonra bastırmış oldukları halde, ilk şiirlerini Mütareke ve Millî Mücadele devrinde yayınlamış olanlardan Yıldızlar ve Gölgeler (1919), Hazan Rüzgârları (1927), Gayyâ (1930), Su (1933), Şile Yollarında (1935), Sabah Kuşları (1943) ve Yerden Göğe (1960) adlı eserleri ile Şükûfe Nihâl (doğumu: 1896)i; Persefon (1930), Asya Şarkıları (1932), Pınar (1936), Rüzgâr (1938), Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar (1961), Laton (1964) adlı eserleri ile Türk şiirinde neoelenizmin tek temsilcisi Salih Zeki Aktay (doğumu: 1895)ı; Bir Gemi Yelken Açtı (1926) ve Hayâl İkliminden Dönen Diyor ki (1960) adlı eserleri ile Ali Mümtaz Arolat (doğumu: 1897)ı; Geceden Taşan Dertler (1930), Yayla Türküsü (1943) ve Yurdumun Dört Bucağı (1950) adlı eserleri ile Halide Nusret Zorlutuna (doğumu: 1901)yı; şiirlerini kitap

halinde bastırmamış olan Kemalettin Kâmi Kamu (1901–1948) yu; Çakıl Taşları (1927) ve Bir Yudum Daha (1933) adlı eserleri ile Necmeddin Halil Onan (doğumu: 1902)ı; Deniz Sarhoşları (1926, 1929), Yayla Dumanı (1934, 1945) ve Sarıkız Mermerleri (1942) adlı eserleri ile Ömer Bedrettin Uşaklı (1904–1946)yı; Şiirler (1961)i ile Ahmet Hamdi Tanpınar (1901–1962)ı ve Örümcek Ağı (1925), Kaldırımlar (1928), Ben ve Ötesi (1932) ve Sonsuzluk Kervanı (1955) adlı eserleriyle Necip Fazıl Kısakürek (doğumu: 1903) i de kaydetmek gerekir.

Tiyatro

1908 den sonra Türk sahne hayatında yeniden başlamış olan çalışmalar Millî Edebiyat devrinde de devam etmiş ve, bu hayatı daha ciddî bir şekilde organize etmek üzere, özel teşebbüsün malı olan tiyatroların yanı başında resmî tiyatroların kurulması için de harekete geçilmiştir. İstanbul Belediyesi başkanlarından Operatör Cemil Paşa'nın İstanbul'da resmî bir tiyatro kurmak için giriştiği teşebbüs üzerine, tanınmış Fransız aktörü ve o zamanlar Paris'teki Odeon Tiyatrosu müdürü Pierre Antoine (Piyer Antuan) İstanbul'a davet edilerek (1914) gerekli hazırlıklar hızla tamamlanmış ve Darülbedâyi'-i Osmanî adiyle Türkiye'de ilk resmî şehir tiyatrosu kurulmuştur. Modern bir tiyatronun bütün kuruluşuna sahip bulunduğu 1915 de yayınlanan tüzüğünden de anlaşılan bu müesseseye, ilk zamanlar, aktörlüğü meslek edinecek sanatçıları yetiştirmek için aynı zamanda bir okul hüviyeti verilmesi de düşünülmüş ve müzikli tiyatro eserlerinin oynanması ve -gelecekteki Türk operasının temelini kurmak maksadiyle- müessesede tiyatro bölümünden başka bir de müzik bölümü bulunması ve her iki kolda öğretim yapılması yerinde görülmüştü. Bu gayeye uygun olarak gerekli öğretmen kadroları seçilmiş, Antuan müessesenin genel müdürlüğüne getirilmiş ve yapıları ciddî bir imtihanla ilk öğrenciler de seçilmiştir. Fakat, bu sırada I. Dünya Savaşı'nın başlaması ve Fransa'nın Türkiye'ye savaş açması üzerine Antuan geriye dönmek zorunda kalmıştır. Buna rağmen, müessese çalışmağa başlamıştır. Ancak, Türkiye'nin de savaşa girmesi ile, gerek maddî bakımdan ve gerekse bir kısım öğretmen ve öğrencilerin askere alınmaları bakımından başgösteren çeşitli güçlükler karşısında, müessese beklenilen hızla gelişmek imkânlarını bulamamıştır. Bu sebeple, Dârülbedâyi perdesini ancak 20 ocak 1916 da açarak ilk

temsilini Hüseyin Suad'ın Çürük Temel adaptasyonu ile verebilmiş ve bunu Halit Fahri'nin Baykuş telifi izlemiştir. Savaşın gün geçtikçe artan sıkıntıları içinde Dârülbedâyi de güç durumlara düşmüş, fakat -aralıklı da olsa- çalışmalarını sürdürebilmiş ve Cumhuriyet'in ilânından sonra İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun kuruluşuna (1926) kadar varlığını korumuştur.

Tüzüğünün ilk maddesinde "telif piyesler yazılmasını teşvik maksadıyle Türk tiyatro edebiyatına da hizmet edeceği" de belirtilen Dârülbedâyi, gerçekten, Türk tiyatro yazarları için ciddî bir teşvik kaynağı olmuştur. Bu devirde de daha çok şiir, roman ve hikâyeye rağbet gösteren genç Türk yazarları, ancak 1915 den sonra piyes yazmağa başladılar. Halkın tiyatroya ilgisini arttırmak için ilk zamanlar repertuarında hafif Fransız komedilerine yer veren Dârülbedâyi'in etkisinde kalmış olan bu genç yazarların piyeslerinin önemli bir kısmı hafif komediler ve vodvillerdir. Bir kısmı da, yazarlarının şair olması sebebiyle, manzum dramlar halindedir. Böylece, o zamana kadar daha çok Abdülhak Hâmid'in temsil ettiği, "Manzum dram" geleneğine yeniden dönülmüş oluyordu. Uzun ve sağlam bir geçmişe sahip bulunmadığı için bu devirde de teknik bakımdan yine mükemmelliğe erişememiş olan tiyatro eserlerinin en başarılı yönü, dil ve üslûbun tabiîliğinde varılan merhaledir.

Bu devirde yalnız tiyatro ile uğraşan iki yazardan birisi İbnürrefik Ahmet Nuri, ötekisi de Müsahipzade Celâl'dir.

İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci (1866-1935), İstanbul'da doğdu. Galatasaray'dan mezun olduktan sonra, memurluk hayatının en büyük kısmını Karantina Dairesi'nde geçirdi. 1908 de aktör olarak tiyatro salonlarına da çıkan yazar, Dârülbedâyi Yönetim Kurulu üyeliğinde ve Ankara Halkevi Salonesi rejisörlüğünde de bulundu.

İbnürrefik Ahmet Nuri, son devrin en tanınmış komedi yazarlarındandır. Fransızcadan birçok adaptasyonlar da yapmış olan yazarın piyeslerinde o devrin Fransız komedilerinin etkileri vardır. Dil çok canlı ve tabiî, teknik oldukça kuvvetlidir. Basılmış piyesleri şunlardır: Gücü Gücü Yetene (1918), Kadın Tertibi (1918), Fırsat Yoksulu (1918), Kısmet Değilmiş (1920), Hisse-i Şâyia (Daniel Riche: Le Prétexte piyesinden adapte), Sekizinci (Alfred Savoir: La huitième femme de la Barbe-Bleue piyesinden adapte), Ceza Kanunu (Courteline: Vingt jours à l'ombre piyesinden adapte).

III. Selim'in müsahiplerinden bestekâr İzzet Şakir Ağa'nın torunu olan ve İstanbul'da doğan Müsahipzade Celâl (1868–1959), orta öğreniminden sonra, 1889–1908 tarihleri arasında bazı küçük memurluklarda bulundu. 1908 de memurluktan ayrılarak, yalnız piyes yazmakla uğraştı. İlk piyesi, 1912 yılında oynanmış olan, Köprülüler'dir. 1917–1923 yıllarında tekrar memurluğa dönen yazar, çoğu İstanbul Operet Tiyatrosu tarafından oynanan, hafif müzikli piyesler yazmağa da devam etti ve 1927–1937 tarihleri arasında şöhretinin zirvesine ulaştı. Müsahipzade Celâl, konusunu genellikle Osmanlı tarihinden alan ve çeşitli devirlerin sosyal hayatını bütün çevreleri, âdetleri, inanışları, zihniyetleri ve gülünç taraflarıyle canlandırmağa çalışan bir yazardır. Sosyal tenkide de büyük yer ayıran bu piyesler, daha çok, bir mörs komedisi karakteri taşırlar. Yazar, teknik bakımdan pek kuvvetli olmayan piyeslerindeki tarihî atmosferi tam olarak verebilmek için, kişilerini kendi zamanlarının vokabüler ve üslûbu ile konuşturmağa bilhassa dikkat etmiştir.

Eserleri: Köprülüler (1912), İstanbul Efendisi (1920, 1936), Lâle Devri (1921, 1936), Mâcun Hokkası (1936), Yedekçi (1936), Kaşıkçılar (1936), Atlı Ases (1936), Demirbaş Şarl (1936), İtâat İ'lâmı (1936), Fermanlı Deli Hazretleri (1936), Kafes Arkasında (1936), Aynaroz Kadısı (1936), Bir Kavuk Devrildi (1936), Mum Söndü (1936), Pazartesi-Perşembe (1936), Gül ve Gönül (1936), Balaban Ağa (1936), Selma (dram) (1936), Gülsüm (dram) (1936). Basılmamış olanlar: Genç Osman (dram), Moda Çılgınlıkları.

Bu devirde, daha çok romancı ve hikâyeci veya şair olarak şöhret yapıp da aynı zamanda tiyatro eseri de yazmış birçok yazar vardır.

Bunlar arasında, romancı ve hikâyecilerden Aka Gündüz'ün genellikle yurtseverlik temasını işleyen: Muhterem Katil (1914), Yarım Türkler (1919), Beyaz Kahraman (Ank. 1932), Mavi Yıldırım (Ank. 1933, 1934), Yarım Osman (Ank. 1933); daha ziyade hafif komediler yazan ve ayrıca fransızcadan birçok adaptasyonları ve çevirileri bulunan Reşat Nuri'nin: Hançer (1920, 1926), Eski Ruya (1922), Taş Parçası (1926), Hulleci (1935) adlı piyesleri vardır. Reşat Nuri'nin oynanıp da henüz basılmamış olan piyesleri ise şunlardır: Gönül (1916), Ağlayan Kız (1947), Eski Şarkı ("Eski Hastalık" isimli romanından çevirme) (1951), Balıkesir Muhasebecisi (1953), Yaprak Dökümü (aynı isimli romanından çevirme), (1953), Tanrı Dağı Ziyafeti (1955), Bu Gece Başka Gece (1956).

Tiyatro eseri yazan şairler arasında ise Halit Fahri, bu devrin ilk manzum piyesi olan Baykuş (1916, 1919, 1927, 1939, 1948) ile başta gelir. Şiirlerinde olduğu gibi piyeslerinde de marazî bir hüzün ve mistisizm hüküm süren Halit Fahri'nin, yine hepsi de manzum birer dram olan, diğer piyesleri şunlardır: İlk Şair (1923), Sönen Kandiller (1926), Nedim (1932), On Yılın Destanı (1933), Hayâlet (1936), Bir Dolaptır Dönüyor (1958).

Halit Fahri'yi -manzum ve o zamanlar çok beğenilen- Binnaz (1918, 1941) adlı piyesi ile izleyen Yusuf Ziya'nın, bundan başka, Şüphe (1918), Nâme (1919), Kördüğüm (1919) ve Eski Mektup (1923) adlı dört piyesi daha vardır.

Bu devir şairlerinden olup tiyatro ile geç ilgilenmiş bulunanlar arasında Faruk Nafiz'i de Canavar (1924, 1926, 1944), Akın (1932), Öz Yurt (Ank. 1932), Kahraman (1933), Ateş (1939) ve Yayla Kartalı (1945) adlı piyesleriyle katmak gerekir.

Bütün bu eserlere, yine bu devirde yetişmiş yazarlardan Midhat Cemal'in Kemal (1912) ve 28 Kânun-ı Evvel (1918); Ömer Seyfettin'in Mahçupluk İmtihanı (1938, 1943, 1952, 1957); Refik Halid'in Deli (Halep 1929, İstanbul 1939); Halide Edib'in Kenan Çobanları (küçük bir opera livresi) (1918) ve Maske ve Ruh (1945); Râif Necdet - M. Rauf'un Tîrâje (1919); Yakup Kadri'nin oynanıp henüz basılmamış olan Vedâ (1909), Sağanak (1928), Mağara (1934); Necip Fazıl'ın Tohum (1935), Bir Adam Yaratmak (1938), Künye (1940), Sabır Taşı (1940), Para (1942), Nâm-ı Diğer Parmaksız Salih (1949) ve Salih Zeki'nin Mağara (1936) ve Hallac-ı Mansur (1944) adlı piyesleri eklenmelidir.

Roman ve Hikâye

1908 den sonra, hissî temaları işleyen, dil bakımından Servet-i Fünun nesrinin bir devamı olan, toplumun hayatı ve mesleleriyle genellikle ilgisiz Fecr-i Âti hikâye ve romanlarının yanı başında; daha çok hayata ve toplum meselelerine yönelen, yapma dil ve üslûbu bir yana bırakarak konuşma dilini ve üslûbunu hakim kılmağa çalışan yeni bir hikâye ve roman tarzının da hızla yer almağa başladığı görülür. Bu tarz roman ve hikâyeler arasında, Ebubekir Hâzım'ın Küçük Paşa (1910) romanı ve Refik Halid'in Memleket Hikâyeleri (1919) gibi, vakaların geçtiği

virlerin ya Sinekli Bakkal'da olduğu gibi büyük şehirlerin fakir çevrelerine veya Tatarcık ve Döner Ayna'da olduğu gibi köy hayatına yöneldiklerini de kaydetmek gerekir. Ancak, şahıs ve çevre tasvirlerinin çok realist oluşlarına karşılık, tabiat tasvirlerinin genellikle sübjektif kaldıkları görülür.

Son devir Türk romanında üslûpçuluğun genellikle ikinci plâna düşmüş olduğunu gösterebilecek en açık delillerden biri de, hiç şüphesiz, Halide Edib'in üslûbudur. Tamamıyle dikkatsiz olan, zaman zaman basit sentaks kurallarını bile dikkate almayan ve hayâl sanatlarına pek az yer veren bu üslûbun -daha ilk romanlardan başlayarak- tamlamalardan kaçındığını ve konuşma diline bağlı kalınağa çalıştığını söylemek gerekir. Fakat, romanlarından önce yazıldıkları için olacak, yazdığı ilk hikâyelerde, henüz Servet-i Fünun nesrinin dil ve üslûbundan kurtulamadığı ve ancak daha sonraki hikâyelerinde normal konuşma dilinin ve üslûbunun vokabüler ve üslûbuna yönelebildiği görülür. Ön plânda gelen kahramanları yine kadınlar olan ve teknik bakımdan oldukça zayıf bulunan bu hikâyelerinde, günlük hayatın canlı ve dikkate değer sahnelerini bulmak mümkündür.

Önce Fecr-i Âti'ye girip sonra Millî Edebiyat cereyanına katılmış olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu (doğumu: 1889) da, son devrin ön plânda gelen romancıları arasındadır. Manisa'nın Karaosmanoğulları ailesindendir. Kahire'de doğdu. Altı yaşında iken Manisa'ya döndü. 1906 da, ailece tekrar Kahire'ye giderek orada iki yıl daha kaldı. İlk ve orta öğrenimini Manisa, İzmir ve Kahire'de yaptı. 1908 de İstanbul'a döndü ve İzmir'den okul arkadaşı olan Şehabettin Süleyman ile birlikte, bir aralık, Ümid (1908) adlı bir de edebiyat dergisi kurdu. 1909 da Fecr-i Âti'ye girdi ve onun en hararetli savunucularından oldu. Bu tarihten I. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar yazdığı mensûrc, hikâye ve makalelerini Servet-i Fünun, Resimli Kitab, Rübâb ve Yeni Mecmua dergileri ile Peyâm (edebî ilâve) ve İkdâm gazetelerinde yayınladı. 1920 de, Millî Mücadele'yi yakından görmeleri için çağırılıp giden yazarlar arasında o da vardı. Bu geziden dönüşünde, ilk romanı olan Kiralık Konak, İkdâm gazetesinde tefrika edildi. 1922 de, ikinci romanı olarak, Nur Baba'yı bastırdı ve Ankara'ya gitti. Bundan sonra, Ankara'daki Hakimiyyet-i Milliyye gazetesine makaleler ve İstanbul'daki Cumhuriyet gazetesine de fıkralar yazmağa başladı. 1926-1928 yıllarında, tedavi için İsviçre'ye gitti. Alp Dağlarından başlığı altında buradan

gönderip İstanbul'daki Milliyet gazetesinde çıkan yazılarını, sonradan kitap halinde de bastırdı (1942). Kısa sürelerle romanlarını yayınlamağa devam eden yazar, sanatla politikayı birleştirmek gayesiyle çıkarılan Kadro dergisinin yazarları arasına katıldı. 1935 den sonra Bern, Tiran, Prag, Lahey ve Tahran elçiliklerinde bulundu. Prag'da iken (1938) bitirdiği Atatürk adlı monoğrafisini de yayınladı (1946, 1955). Şimdi yine milletvekilidir.

Romanları: Kiralık Konak (1922, 1939, 1947), Nur Baba (1922, 1923, 1939, 1948), Hüküm Gecesi (1927), Sodom ve Gomore (1928), Yaban (1932, 1942, 1945, 1955, 1956), Ankara (1934, 1944), Bir Sürgün (1938, 1945), Panorama I (1953), Panorama II (1954), Hep O Şarkı (1956). *Hikâyeleri:* Bir Srencam (1913, 1943), Rahmet (1922, 1923), İzmir'den Bursa'ya (Halide Edip, Falih Rıfkı ve Mehmet Âsım ile birlikte) (1922), Millî Savaş Hikâyeleri (1947). *Mensûreleri:* Erenlerin Bağından (1922, 1923), Okun Ucundan (Okun Ucundan - Erenlerin Bağından - Kadınlık ve Kadınlarımız - Diğer Nesirler) (1940, 1946), Alp Dağlarından ve Miss Chalfrin'in Albümü (1942). *Makaleler:* Ergenekon I ve II (1929).

Fecr-i Âti'de bulunduğu zamanlar bu topluluğun bütün özelliklerini benimsemiş ve tamamıyle ferdiyetçi bir sanat anlayışına sahip bulunan Yakup Kadri, Balkan Harbi'nin hemen hemen bütün Türk aydınlarında meydana getirdiği uyanıklıkla, "sanat için sanat" formülünün pek doğru olmadığına inanmıştı. Ancak, gerek alışkanlıkları ve gerekse kendi iç dünyasına yönelmekten hoşlanan yaradılışı yüzünden, bu inanç değişikliğine rağmen, hayata kolay kolay yönelemedi. Birkaç yıl süren bocalama ve arama dönemi içinde, Yahya Kemal ile birlikte, bir nev-yunanîlik çığırı açmayı bile düşündü. Fakat, Balkan Harbi'nden sonra I. Dünya Savaşı'nın da bütün memlekete yaygın çok açık ve acı gerçekleri karşısında, 1916 dan başlayarak, günün gerçeklerini ve millî duyguları canlandıran hikâyeler yazmağa başladı. Böylece Millî Edebiyat hareketine katılmış olan yazar, yenilgi ile biten savaşın acılarını unutabilmek için, romantizmle karışık bir mistisizme gömüldü. Erenlerin Bağından (Tefrika, 1919) adlı mensûreler serisi, bu psikolojinin ifadesidir. Yine bu sıralarda yazılıp Bektaşî tekkelerindeki hayatı tasvir eden ve ilk romanı olduğu halde Kiralık Konak'tan sonra yayınlanan Nur Baba'da da aynı psikolojinin belirtileri vardır. İşgal altındaki İstanbul'-

Millî Mücadele'ye de bağlanmanın imkânsızlığından ötürü büyük bir ümitsizliğe düşen yazar, tam bir egoizm içinde, kendisini maddî hazlara bırakır. Millî Mücadele'nin başarıya yönelmesi ile, yazar da kötümserliğin doğurduğu egoizmden sıyrılarak, tekrar hayata ve olaylara yönelir. 1922 baharında yaptığı Ankara ve Batı Anadolu gezisinde, Türk köylüsünün hayatını yakından tanır.

Türk toplumunun hayatı ve meseleleri, Yakup Kadri'nin romanlarının başlıca temalarıdır. Hatta yazar bunu kronolojik bir sıra altında yapmayı da ihmâl etmemiş ve Tanzimât devrinden Cumhuriyet devrine kadar, Türk toplumunun çeşitli tarihî devirlerdeki hayatını ve meselelerini canlandırmağa çalışmıştır. Gerçekten, Kiralık Konak Tanzimât'tan I. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar yetişmiş üç kuşağın düşünüş ve yaşayışlarındaki değişikliklerin; Hüküm Gecesi, İstanbul'un I. Dünya Savaşı'ndaki ve Sodom ve Gomore yine ayni şehrin Mütâreke yıllarındaki yaşayışının; Yaban, Millî Mücadele devri Anadolu'sunun; Ankara, Cumhuriyet devri Türkiye'sinin; Panorama I, Cumhuriyet'ten sonraki inkılâplar devrinin; Panorama II, de Atatürk'ün ölümünden sonraki yılların tenkidî bir şekilde tasvir ve tahlilleridir. Bundan başka, Bir Sürgün'de, II. Abdülhamid devrinin aydın tipi olan Jön Türklerin çalışmaları, Paris'teki hayatları ve Batı medeniyetinin zayıf yönleri belirtilmiştir.

Bütün romanlarını ve -Bir Serencam'daki ilk hikâyeleri hariç- bütün hikâyelerini sosyal temalara dayandıran Yakup Kadri'de sağlam bir gözlemcilik ve ona dayanan kuvvetli bir realizm vardır. Ancak bu realizm, onun, romanlarındaki tarihî olaylar ve toplumsal meseleler hakkındaki kendi düşüncelerini belirtmesine de engel değildir. Sağlam bir tekniğe sahip olan ve karakterlerini çok başarılı bir şekilde canlandırmasını bilen yazar, fikir bakımından oldukça yüklü olan roman ve hikâyelerini kuruluktan kurtarmak için, onlara birer aşk olayı eklemeği de unutmamıştır. Fakat, ikinci plânda kalan bu aşk olaylarından başka, roman ve hikâyelerini cazipleştiren asıl önemli âmil onun titiz bir üslûpçu oluşudur. Gerçekten onun üslûbu, Halit Ziya'dan sonra, son devir Türk romanında görebildiğimiz en sağlam üslûptur.

Yine Fecr-i Âti'ye girdikten sonra Millî Edebiyat hareketine 1917 de katılmış olan Refik Halid Karay da, bu devrin romancı ve hikâyecileri arasındadır. 1888 de İstanbul'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini ayni şehirde yaptıktan sonra, Hukuk Fakültesi'ni yarıda bırakarak,

Tercemân-ı Hakikat gazetesinde çalışmağa başladı (1908). Servet-i Fünun ve Resimli Kitab gibi edebiyat dergileriyle Cem ve Kalem gibi mizahı dergilerinde de hikâyeleri, mensûreleri ve fıkraları çıkıyordu. 1909 da Fecr-i Âti'ye girdi. Bir aralık, Son Havadis adlı çok kısa süren bir gazete de çıkardı. 1912 de, Ahmet İhsan'ın başkan bulunduğu Beyoğlu Belediyesine başkâtip oldu. İktidarda bulunan İttihâd ve Terakki Partisinin ve hükûmetin aleyhinde olan yazılarından dolayı, 1914 de Sinob'a sürüldü. Burada, ilk evlenmesini yaptı. Sinob'tan Çorum'a, Çorum'dan Ankara'ya ve Ankara'dan Bilecek'e gönderildi. 1917 de İstanbul'a döndü ve Yeni Mecmua'ya yazmağa başladı. Mütâreke'nin yapılması üzerine, dergi kapandı ve Refik Halid iktidara geçen Hürriyet ve İ'tilâf partisine girdi. Sabah gazetesine başyazar ve altı ay kadar da Posta ve Telgraf Genel Müdürü oldu. Bir süre de Alemdar gazetesine yazdıktan sonra, Aydede adlı mizah dergisini çıkarmağa başladı (1922). Bu dergide Millî Mücadele aleyhindeki yazıları yüzündenden, İstanbul'un kurtuluşunu izleyen günlerde, tevkif edilmek üzere iken kaçarak, Beyrut'a gitti (1922). Adı siyasî sürgünler listesine girmişti. Beyrut'tan Surye'ye geçerek Haleb'teki Doğru Yol gazetesine yazmağa başladı. Bu gazetede çıkan yazıları, 1926 ya kadar, yine Türkiye aleyhindedir. Burada ikinci evlenmesini de yaptı. Ayni gazetede tefrika edilen Min-el-bâb İlel-mihrâb adlı siyasî anılarının İstanbul'da da tefrika edilmesi için yapılan teşebbüse hükûmetçe müsaade edilmedi. Bu sıralarda yine Haleb'te Vahdet adında bir gazete çıkarmağa başlayan Refik Halid'in Türkiye hakkındaki fikirlerinde müsbet bir gelişme başlamış, 1928 de lâtin harflerinin kabülünü ve onu izleyen öz türkçe hareketini takdirle karşılamıştır. Buna karşılık, Türkiye'nin siyasî çevrelerinde de ona karşı olan tutumda bir gevşeme görülmüştür. Hikâyeler, romanlar, fıkralar yazmağa devam eden Refik Halid, 1938 de çıkan siyasî af üzerine İstanbul'a döndü.

Romanları : İstanbul'un İçyüzü (1920, İstanbul'un Bir Yüzü 1939), Yezid'in Kızı (1938, 1939), Çete (1939), Sürgün (1941, 1944), Anahtar (1947), Bu Bizim Hayatımız (1950), Nilgün (I. c. Mapa Melikesi Nilgün, II. c. Türk Prensesi Nilgün, III. c. Nilgün'ün sonu) (1950, 1960), Dişi Örümcek (1953), Bugünün Saraylısı (1953), Yer Altında Dünya Var (1953, 1954), 2000 Yılının Sevgilisi (1954), İki Cisimli Kadın (1955), Kadınlar Tekkesi (1955), Karlı Dağdaki Ateş (1956), Dört Yapraklı Yonca (1957). *Hikâyeleri :* Memleket Hikâyeleri (1919, 1939), Gurbet

Hikâyeleri (1940). *Hikâyeler ve fıkralar:* Tanıdıklarım (1919, 1941), Ay Peşinde (1922, 1940), Bir Avuç Saçma (1939), İlk Adım (1941), Makyajlı Kadın (1943), Tanrıya Şikâyet (1944).

Son devir Türk edebiyatının en dikkate değer şahsiyetlerinden olan ve ilk şöhretini mensûreleriyle yapan Refik Halid, zamanla, fıkra ve hikâyeye ve oradan da romana geçti. Bilhassa sürgünden Türkiye'ye döndükten sonra, tamamıyle roman alanına yerleşmiş gibidir. Bunun sebebi ise, fıkra ve hikâyelerin günlük olaylarla daha çok ilgilenmeleri ve ve hu yüzden politikaya girmeğe daha elverişli olmalarıdır. Sürgünlüğün on altı yıllık ıstırabından sonra, politikaya dönmemekte kararlı olan yazarın yalnız romana bağlanmasını tabiî görmek gerekir.

Refik Halid'in fıkra, hikâye ve romanlarında en çok dikkati çeken özellik, gözlem kabiliyetindeki üstünlüktür. Olayları ve karakterleri en ince noktalarına kadar görmekteki başarısı gerçekten büyüktür. Ancak, bu başarının daha çok dış görünüşlere ait bulunduğunu, olayların sebeplerine ve kişilerin iç dünyalarına fazla ilgi göstermediğini de söylemek yerinde olur. Bunun içindir ki yazılarında tasvirlerin çok başarılı ve canlı olmalarına karşılık, tahliller pek az görülür.

Refik Halid'in ikinci önemli özelliği ise, olayların ve insanların dürüst olmayan, kurnazlık ve menfaatçılıkla ilgili yönlerini arayıp bulmağa şiddetle meraklı olması ve bunun sonucunda, ister istemez, mizalı ve tenkide kaçmak zorunda kalmasıdır. Hemen bütün yazılarında bulunan bu mizah unsuru yüzünden, birçok fıkraları ile hikâyelerini birbirinden ayırmak da güçleşir. Onun özelliklerinden söz edilirken, şahıslarının daima kendi toplumsal çevreleriyle birlikte verildiklerini, konuşma dilini ve üslûbunu bütün tabiîlik ve canlılıkları ile yaşattığını da kaydetmek gerekir.

Genç Kalemler'in ateşli yazarlarından ve son devrin en doğurgan ve popüler romancı ve hikâyecilerinden olan Aka Gündüz (1886–1958), Selânik'e bağlı Katerina kasabasında doğdu. İlk öğrenimini Serez ve Selânik'te, orta öğrenimini Galatasaray Lisesi ile askerî okullarda yaptı. Harb Okulu'nda okurken, hastalanarak ayrıldı. Bundan sonra Paris'e gidip üç yıl kadar Hukuk Fakültesi'ne ve Güzel Sanatlar Okulu'na devam etti. Hareket Ordusu ile birlikte İstanbul'a geldi ve hayatını yazılarıyle kazanmağa başladı. İstanbul'un işgali üzerine, Malta'ya sürüldü. 1932–1946 yılları arasında Ankara milletvekili idi.

Romanları: Kurbağacık (1919), Dikmen Yıldızı (1927, 1938, 1940, 1943), Odun Kokusu (1928, Hicran: 1938, 1942), Tank-Tango (1928), İki Süngü Arasında (1929), Yaldız (1930), Çapkın Kız (1930), Aysel (1932, 1933) Ben Öldürmedim (1933), Onların Romanı (1933), Kokain (1935), Üvey Ana (1935, 1939, 1940), Üç Kızın Hikâyesi (1933, 1943), Aşkın Temizi (1937), Çapraz Delikanlı (1938, 1944), Zekeriya Sofrası (1938, 1944), Mezar Kazıcılar (1939), Giderayak (1939), Yayla Kızı (1940, 1945), Bebek (1941), Bir Şöförün Gizli Defteri (1943, 1946), Eğer Aşk... (1946), Sansaros (1946), Bir Kızın Masalı (1954). *Hikâyeleri:* Türkün Kitabı (1913), Türk Kalbi (1913), Hayattan Hikâyeler (1928), Bu Toprağın Kızları (1935, 1942, 1945). *Mensûreleri:* Türk Duygusu (1941).

İlk hikâyelerinde çok samimi bir milliyetçi ve idealist olarak görülen Aka Gündüz, taşıdığı büyük gözlem kabiliyeti ile ve zamanla kuvvetli bir realizme ve hatta natüralizme kaymıştır. Roman ve hikâyelerinde, çok değişik karakterlere ve çevrelere rastlanır. Ancak, olaylardan çok karakterlere önem verdiği ve onları çok kuvvetli bir realizmle tasvir ettiği görülür. Gerek romanları ve gerekse hikâyeleri teknik bir mükemmelliğe erişemedikleri gibi, konuşmaların çok canlı oluşlarına karşılık, zaman zaman mizahlaşan üslûbunda bir özeniş de göze çarpmaz.

Yeni Lisan dâvasını ilk defa ortaya atarak onu tam bir sebat ve samimiyetle açıklayıp savunan ve ilk başarılı örneklerini de veren Ömer Seyfettin (1884–1920), son devir Türk hikâyeciliğinin en önemli şahsiyetidir. Bir subayın oğludur. Balıkesir'e bağlı Gönen'de doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da yaptıktan sonra, Harb Okulu'ndan teğmen olarak çıktı. 1908 e kadar İzmir'de, ondan sonra da Makedonya'da görev aldı. 1910 da, subaylıktan ayrılarak Selânik'e yerleşti ve hayatını yazılarıyle kazanmağa başladı. Balkan Harbi'nde tekrar askerliğe dönerek Yanya'nın savunmasına katıldı ve orada yunanlılara esir düştü. Bir yıllık esaretten sonra İstanbul'a gelerek askerlikten ayrıldı ve hayatını yine yazılarıyle kazanmağa çalıştı. 1914 den ölümüne kadar, Kabataş Lisesinde edebiyat öğretmenliği yaptı. Hikâyelerini Genç Kalem'ler den sonra Türk Yurdu, Yeni Mecmua, Büyük Mecmua ve Şair gibi dergilerde yayınladı.

Hikâyeleri: Eshâb-ı Kehf'imiz (1918), Harem (1918), Efruz Bey (1919, 1957), Yalnız Efe (tefrika, Büyük Mecmua, 1919), Yüksek Ökçeler (1923, 1926, 1938, 1942, 1953, 1958, 1962), Gizli Mâbed (1923,

1938, 1942, 1945, 1953), Bahar ve Kelebekler (1927, 1938, 1943, 1949, 1955), Beyaz Lâle (1938, 1942, 1944, 1947, 1949, 1956, 1962), Asilzadeler (1938, 1943, 1952, 1957), Bomba (1938, 1940, 1947, 1953, 1956, 1958, 1958, 1962), Malıçupluk İmtihanı (Bir piyes ve hikâyeler) (1938), Dalga (1943, 1952, 1958), İlk Düşen Ak (1938, 1940, 1945, 1953, 1962), Nokta (1956), Tarih Ezelî Bir Tekerrürdür (1958).

Ara sıra şiirler de yazmış olan Ömer Seyfettin, hikâyecilikteki ilk şöhretini Genç Kalemler'de yayınladığı hikâyelerle sağladı. Bu tarihten ölümüne kadar geçen dokuz yıl içinde ve bilhassa I. Dünya Savaşı yıllarında sık sık yayınlamağa devam ettiği başarılı hikâyeleriyle, son devir Türk hikâyeciliğinde haklı ve önemli bir yer kazandı. Konularını çoğunlukla toplumun hayatından alan hikâyelerinde yapmak istediği şey, millî şuuru kuvvetlendirmek ve aksak yönleri mizah yollu tenkid ederek, Türkiye'nin medenî kalkınmasını hızlandırmaktır. Bunun içindir ki, Batı medeniyetini yarımyamalak benimsemeği meziyet zayanlara, züppe ve dejenerelere şiddetle düşmandır. Hikâyelerinin toplumsal bir hiciv karakteri taşımaları da bundandır. Bu hicve, Refik Halid'teki kadar olmamakla beraber, mizacından gelen bir mizah unsurunun yer yer karışmış olduğunu da kaydetmek gerekir. İmparatorlukta Türk unsurunun millî şuurunu uyandırmak gayesiyle yazdığı hikâyeler arasında Beyaz Lâle, Bomba, Hürriyet Bayrakları, Eshâb-ı Kehf'imiz, Bahar ve Kelebekler, Primo-Türk Çocuğu, Kızıl Elma Neresi?, Çanakkale'den Sonra, Fon Sadrıştay'nın Oğlu en tanınmış olanlarıdır. Biraz da I. Dünya Savaşı'nın yarattığı duyguların etkisi olmakla beraber, daha çok Türklerde kendilerine güven duygusunu arttırmak için yazdığı ve konularını Osmanlı tarihinin kahramanlık olaylarından alan Vire, Başını Vermeyen Şehit, Pembe İncili Kaftan, Forsa, Topuz gibi hikâyelerini de yukarıdaki hikâyelere eklemek yerinde olur. Kahramanı Efruz Bey olan hikâyeleri, yabancı kültürle dejenere olmuş sahte aydınlara; Tuhaf Bir Zulüm, Kurbağa Duası, Falaka, Yalnız Efe, Hâtiften Bir Seda, Keramet gibi hikâyeleri cehalet ve taasuba; Gizli Mâbed'teki hikâyeleri Batının Doğuyu anlayışındaki sathîliğe yöneltilmiş ağır tenkidler olduğu gibi; Yüksek Ökçeler, Koç, Külâh, Nasıl Kurtarmış? Çakmak gibi hikâyeleri de doğrudan doğruya mizahla ilgilidirler. Bütün bu hikâyelerde, sağlam bir tekniğin varlığı iddia edilemez. Hattâ, bazı hikâyeleri fıkradan bozma bir durumdadırlar. Bütün kuvvetiyle toplumsal tenkide yönelmiş olan yazarın hikâyelerinde, psikolojik bir derinlik bul-

mağa da imkân yoktur. Ancak, buna rağmen, karakter yaratmadaki kabiliyeti inkâr edilemez. Efruz Bey ve bir nevi halk filozofu diyebileceğimiz Câbi Efendi gibi çok tanınıp sevilmiş karakterlerini bu kabiliyetine borçludur.

Son devrin en sevilen roman ve hikâyecilerinden biri olan Reşat Nuri Güntekin (1889-1956) İstanbul'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Anadolu'nın bazı şehirlerinde yaptıktan sonra, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesini bitirdi (1912). Uzun süren memurluk hayatının büyük bir kısmı lise edebiyat öğretmenlikleriyle maarif müfettişliğinde geçti. Bir süre de milletvekilliğinde (1939-1943) ve Paris Kültür Ataşeliğinde (1950) bulundu.

Romanları: Çalıkuşu (1922, 1923, 1924, 1928, 1935, 1939, 1942, 1945, 1957, 1959, 1962), Gizli El (1924, 1954, 1959), Damga (1924, 1928, 1943, 1944, 1957, 1959), Dudaktan Kalbe (1924, 1925, 1932, 1943, 1956, 1957), Akşam Güneşi (1926, 1928, 1942, 1957), Bir Kadın Düşmanı (1927, 1943, 1945, 1958, 1962), Yeşil Gece (1928, 1945, 1959), Acımak (1928, 1941, 1957, 1959), Yaprak Dökümü (1939, 1941, 1944, 1958, 1960), Kızılcık Dalları (1932, 1944, 1957), Gökyüzü (1935, 1958), Eksi Hastalık (1938, 1958), Ateş Gecesi (1942, 1958), Değirmen (1944, 1958), Miskinler Tekkesi (1946, 1958), Harâbelerin Çiçeği ve Tanrı Misafiri (Tanrı Misafiri -hikâye-) (1953), Kan Dâvâsı (1960), Son Sığınak (1961). Yalnız tefrika edilip kitap halinde basılmayanlar: Ripka İfşa Ediyor (Ulus, 1949), Kavak Yelleri (Ulus, 1950). *Hikâyeleri:* Roçild Bey (1919), Reeim-Gençlik ve Güzellik (1919), Tanrı Misafiri (1927, 1953, 1960), Sönmüş Yıldızlar (1928, 1960), Leylâ ile Mecnun (1928, 1962), Olağan İşler (1930, 1959).

Yazı hayatına I. Dünya Savaşı yıllarında küçük hikâyeler ve piyesler yazmakla başlamış olan Reşat Nuri'nin şöhreti, Çalıkuşu'nun basılmasiyle birdenbire gelişti. Esas teması romantik bir aşk olan bu roman, Batı Anadolu'nun değişik şehir, kasaba ve köylerinde geçen vakası ve bu yerlerin hayatını aksettirmesiyle de dikkati çekmiştir. Romanın diğer bir özelliği de, İstanbullu bir genç kızın, bir roman vakasında, ilk defa, Anadolu kasaba ve köylerinde öğretmen olarak yer alması ve o zamanın birçok güçlüklerine göğüs germesiydi. Yazar, bilhassa gençler arasında büyük ilgi uyandıran bu türlü romantik aşk maceraları içinde, maarif müfettişliği ile 1927 den sonra sürekli olarak gezip dolaşmak imkânını bulduğu Anadolu'nun yerli hayatını ve kişilerini de büyük bir kudretle birçok ro-

manlarında yaşatmakta devam etti. Bu gezilere ait izlenimlerinin bir kısmını, ayrıca, Anadolu Notları (1936, 1946, 1962) adıyle de yayınladı. Güçlü bir gözlemciliğe dayanan bir realizmin cazip bir lirizmle karıştığı romanlarında, çok samimi bir üslûpla çok tabiî bir konuşma dilinin hakim bulunduğu görülür. Yazarın tahkiyede ve psikolojik tahlillerdeki gücüne de bilhassa işaret etmek gerekir.

Gecikmiş bir romancı ve hikâyeci olmakla beraber, Ebûbekir Hâzım Tepeyran (1864–1947) da son devir Türk romanında kendini tanıtmış olanlardandır. Niğde'de doğdu. Uzun süren memurluk hayatı birçok valiliklerde, Danıştay üyeliğinde, milletvekilliğinde geçti ve iki defa Dahiliye Nâzırlığı yaptı. Bursa valiliği sırasında Millî Mücadele'ye yardım ettiği için, İstanbul hükûmetince idama mahkûm edilmişti.

Eserleri : Eski Şeyler (hikâyeler, 1910), Yeni Şeyler: Küçük Paşa (roman, 1910, 1947), Zalimâne Bir İdam Hükmü (siyasî anılar, 1946), Canlı Tarihler: Ebûbekir Hâzım Tepeyran-Hatıraları (1947).

Servet-i Fünuncularla ayni kuşaktan bulunmasına ve onlarla yakın dostlukları da olmasına rağmen, onların sanat anlayışlarını daha çok dil ve üslûp bakımından benimsedi. Gerçekten, sürekli bir şekilde idarî işlerde çalıştığı için II. Abdülhamid zamanında edebiyatla uğraşmak cesaretini haklı olarak kendisinde bulamayan yazarın, 1908 den sonra yayınlamağa başladığı hikâye ve romanlarında dil ve üslûp bakımından Servet-i Fünun nesrinin etkisinde olduğu görülür. Ancak, daha çok ferdî temaları işleyen küçük hikâyeleri istisna edilecek olursa, Tanzimât devrinde Karabibik ile başlamış olan köy hayatı temasını Küçük Paşa adlı romanında çok daha geniş ve derin bir şekilde ele almak suretiyle, Servet-i Fünun romanının ferdî tema sınırlarını tamamiyle aşmıştır. Taşrada geçen uzun memurluk yıllarının çok realist gözlemlerini taşıyan, köy hayatını bütün özellikleriyle işleyen bu roman, Türk edebiyatında bilhassa II. Dünya Savaşı'ndan sonra büyük bir rağbet kazanmış olan köy romanının ilk ve başarılı örneğidir.

Millî Edebiyat devrinin romancı ve hikâyeci kadrosunu tamamlamak için: Râif Necdet Kestelli (1881–1936) nin Ziya ve Sevda (hikâyeler, 1924) ve Semâvî İhtiras (roman, 1933); Müfide Ferid'in Aydemir (1918), Pervaneler (1924) adlı romanlarını; Halide Nusret Zorlutuna'nın Küller (1921), Sisli Geceler (1925, 1938, 1943), Gül'ün Babası Kim? (1933), Beyaz Selvi (1945) romanların; Şükûfe Nihâl'in Renksiz ıstırap

(1928), Tevekkülün Cezası (1928), Çöl Güneşi (1931), Yakut Kayalar (1931), Yalnız Dönüyorum (1938) romanlarını; Falih Rıfkı'nın Roman (1930) ını; Yusuf Ziya Ortaç'ın Kürkçü Dükkânı (1931), Şeker Osman (1932), Üç Katlı Ev (1953), Göç (1943, 1961) romanlarını; Faruk Nafiz Çamlıbel'in Yıldız Yağmuru (1936) romanını; Midhat Cemal Kuntay'ın Üç İstanbul (1938) romanını; Halit Fahri Ozansoy'un Aşk Yolunun Yolcuları (1938), Sulara Giden Köprü (1939) romanlarını; Orhan Seyfi Orhon'un Çocuk Adam (1941) romanını ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Mâhûr Beste (tefrika, 1944), Huzur (1949), Sahnenin Dışındakiler (tefrika, 1950), Saatleri Ayarlama Enstitüsü (tefrika, 1954) adlı romanlarını ve Abdullah Efendi'nin Ruyaları (1942) ve Yaz Yağmuru (1955) adlı hikâye kitaplarını da eklemek gerekir.

.

Mizah ve Hiciv

Millî Edebiyat devri, Türk mizahının en hareketli, en çok geliştiği ve modern anlamına en çok yaklaştığı devirdir. Gerçekten, bu devirde, ferdî unsurlardan oldukça kurtulan mizahın toplumsal ve politik konulara yöneldiğini, nükte ve buluş bakımından daha da inceldiğini ve fikir yönünden de kuvvetlenerek değerli birçok temsilciler yetiştirdiğini görüyoruz. Toplumsal ve siyasî tenkidin ön plâna geçtiği bu devir mizah edebiyatında nazmın da rağbet görmesi, şüphesiz, çoğu mizah yazarlarının ayni zamanda şiirle uğraşmalarındandır.

Bu devirde yalnız mizah ve hicivle uğraşanlar arasında Neyzen Tevfik (Kolaylı) (1879–1953), Halil Nihad (Boztepe) (1882–1949), Hamâmîzade İhsan (Hamâmî) (1884–1948), Hüseyin Rıfat (Işıl) (1880–1954) ve Abdülbâki Fevzi (Uluboy) (1885–1954) vardır.

Bodrum'da doğan Tevfik, hiçbir kayıttan hoşlanmayan mizacı sebebiyle düzenli bir öğrenim de yapamamış, bütün vaktini küçük yaşta merak saldığı ney ile uğraşmağa, mizah ve bilhassa hiciv şiirleri yazmağa sarf etmiş ve Neyzen lâkabı ile tanınmıştır. Gençliğinde İzmir'de iken tanıştığı Eşref'in, onun hiciv kabiliyetinin gelişmesinde etkili bulunduğu söylenebilir. İçkiye aşırı düşkünlüğü yüzünden psikolojik dengesi zaman zaman bozulan Tevfik, 1908 den sonra, hükûmet aleyhindeki hicivlerinden dolayı izlendiği kuruntusuna kapılarak Mısır'a gitmiş ve orada beş yıl kaldıktan sonra tekrar İstanbul'a dönmüştür. Zekâsı ve espri-

leriyle birçok fıkralara konu olan ve çok yaygın bir şöhrete sahip bulunan Tevfik'in çoğu şiirleri mizahtan çok hiciv karakteri taşır. Siyasî olaylarla birlikte şahısları da ihmâl etmeyen bu şiirler, Hiç (1919) ve Azab-ı Mukaddes (1924, 1949) adlarıyle basılmıştır.

Halil Nihad, Trabzon'da doğdu. Orta öğrenimini tamamladıktan sonra Düyûn-ı Umumiyye idaresine memur olarak girdi ve 1925 yılına kadar burada çalıştı. 1927 den sonra, uzun süre, milletvekilliğinde bulundu. Hicvin pek az yer aldığı, kırıcı olmayan bir mizah tarzının hakim olduğu ve bazan Divan nazmının şekilleriyle yazılmış manzumeleri Sihâm-ı İlhâm (1921), Âyîne-i Devrân (1924) ve Maytap (1924) isimli eserlerindedir.

Yine Trabzon'da doğup orta öğrenimini orada tamamlayan ve edebî kültürünü kişisel çalışmalarıyle genişleten İhsan Hamâmî, lise ve yüksek okullarda edebiyat öğretmenliği yaptı. Onda da, hicivden çok, ince bir mizah unsuru göze çarpar. Divan nazmı şekilleriyle yazılmış bulunan mizahî manzumelerini Divan-ı İhsan (1928) adı ile bastırdı. Diğer mizahî yazıları ise, Hamsi-nâme (1928)dedir.

Zamanlarının mizahı gazete ve dergilerinde birçok manzum - mensur yazıları çıkmış olan Hüseyin Rıfat ve Abdülbaki Fevzi ise, bu yazılarını kitap halinde toplamış değillerdir.

Asıl şöhretlerini diğer edebî türlerde yaptıkları halde, mizah türünde de yazılar yazanlar arasında, bir kısmını Kirpi adı ile yayınladığı mizahı fıkralarını Kirpi'nin Dedikleri (1918, 1929, 1940), Sakın Aldanma, İnanma, Kanma (1919, 1941), Ago Paşa'nın Hâtırâtı (1922, 1939), Guguklu Saat (1922, 1940) adlarıyle bastıran Refik Halid; Fiske adı ile yayınladığı nazım ve fıkraları Fiskeler (1922), Asrî Kerem (1942) ve Kulaktan Kulağa (1943) adlı kitaplarda toplayan Orhan Seyfi; Çimdik imzasiyle yazdığı mizahî yazılarını Şen Kitap (1919), Beşik (1943, 1948), Ocak (1943), Sarı Çizmeli Mehmet Ağa (1956), Gün Doğmadan (1961) adlarıyle bastıran Yusuf Ziya; Kıvılcım adı ile yayınladığı mizahî yazılarını Şen Yazılar (1926) da toplayan İbrahim Alâettin; Çam Deviren imzası ile yazdığı mizahî manzumelerinî Tatlı-sert (1938) adıyle yayınlayan Faruk Nafiz sayılabilir.

Edebî Tenkid

Her yeni ve iddialı hareketin ortaya çıkma ve gelişme safhaları gibi, Millî Edebiyat cereyanının da bu iki safhası polemik ve edebî tenkid bakımından çok hareketli geçmiştir. Genç Kalemler'in çıktığı sürece, bilhassa Ömer Seyfettin ve Ali Canib tarafından hemen her sayıda yayınlanan polemik ve tenkidler, Yeni Lisan hareketinin ve Millî Edebiyat anlayışının açıklanması ve savunulması hususunda ilk kuvvetli yazılardır. Ömer Seyfettin, derginin kapanmasından sonra, Türk Yurdu, Yeni Mecmua, Büyük Mecmua, Tâlim ve Terbiye Mecmuası gibi dergilerde ve çeşitli gazetelerde zaman zaman ayni maksada hizmet eden yazılar yazdığı gibi; Ali Canib'in Millî Edebiyat hareketine şiddetle muhalif olan Cenab Şehabettin ile yaptığı münakaşalar (Millî Edebiyat Meselesi ve Cenab Bey'le Münakaşalarım, 1918) bu devrin en çok ilgi uyandıran edebî polemikleri arasındadır. Bu tarihten sonra şiirle ilgisini keserek kendini edebî incelemelere veren Ali Canib'in edebî bilgilerden bahseden Edebiyat (1926) ve Epope ve Edebî Nevilerle Mesleklere Dair Mâlûmat (1927) adlı iki eseri daha vardır.

Ali Canib gibi, önceden Fecr-i Âti'ye girdikleri halde sonraları Millî Edebiyat cerayanına katılanlar arasında bulunanlardan Hamdullah Suphi'nin Servet-i Fünun dergisinde Fecr-i Âti hareketinin savunulmasına ve Safahât'ın ilk kitabına ait makalelerini; Yakup Kadri'nin yine Fecr-i Âti'nin savunulmasına, Handan'a, Yeni Lisan'a ve genellikle edebî meselelere dair polemik ve tenkidlerini; Köprülüzade Mehmet Fuad'ın yine Fecr-i Âti'ye, Edebiyat-ı Cedide'ye, Yeni Lisan'a, Millî Edebiyat'a ve bu devrin tanınmış şahsiyetlerine ait polemik ve tenkidleri (Bunların bir kısmı: Bugünkü Edebiyat, 1924) ile edebî bilgilere ait Mâlûmat-ı Edebiyye (Şehabettin Süleyman ile birlikte) (1914–1915) ve Batı edebiyatına dair makalelerini toplayan Hayat-ı Fikriyye (1910) adlı eserlerini; Râif Necdet'in Fecr-i Âti aleyhine ve çeşitli şahsiyetlerle edebiyat meselelerine ait polemik ve tenkidlerini (Hisler ve Fikirler, 1901–1910 ve kısmen Hayat-ı Edebiyye, 1909–1922) de bu devrin edebî tenkid çalışmaları arasına koymak gerekir.

Edebiyat Tarih

Tanzimât devrinin sonlarında ve II. Meşrutiyet'in ilk yıllarındaki denemelerden sonra, Türk edebiyatı tarihi üzerine bilimsel çalışmaların Millî Edebiyat devrinde başlamış olduğunu kâbul etmek yerinde olur.

Bu tarz çalışmaların ilk temsilcisi olan Köprülüzade Mehmet Fuad, 1890 da İstanbul'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini yaptıktan sonra Hukuk Fakültesi'ne devam ettiyse de ayrılarak edebiyatla uğraşmağa başladı. 1909 da Fecr-i Âti'ye girdi. Türlü dergilerde şiirleri, polemik ve edebî tenkidleri yayınlanıyor ve liselerde edebiyat öğretmenliği yapıyordu. 1913 tarihinde İstanbul Üniversitesi Türk Edebiyatı Tarihi profesörlüğüne tayin edildi. Aynı yıl yayınladığı Tarih-i Edebiyatta Usûl (Bilgi dergisi, sayı: I) makalesi, Türk edebiyatı tarihine ait ilk bilimsel incelemesidir. Buna rağmen, üç yıl sonra Şehabettin Süleyman ile birlikte yazdığı Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyyatı'ndaki metod yetersizliği, tedkikçinin, bilimsel metodlara ait bilgisini henüz yeter derecede realize edebilecek durumda olmadığını göstermektedir. Bir yandan da dergi ve gazetelerde türlü konularda makaleler yayınlamağa devam eden Mehmet Fuad, 1918 yılında Tevfik Fikret ve Ahlâkı adlı küçük incelemesini yazdıktan sonra, 1919 da ilk büyük ciddî monoğrafisi olan Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar'ı bastırdı. Türk Edebiyatı Tarihi adlı ve ilk devirlerden başlayarak bütün Türk Edebiyatı tarihine ait bulunan eserinin I. kısmını (İslâmiyetten Önceki Türk Edebiyatı) 1920 de, II. kısmını da (İslâmiyetten Sonraki Türk Edebiyatı: Vezin ve Şekil) 1921 de bastırdıktan sonra, her iki kısmın XIV. yüzyıl Çağatay Edebiyatı'na kadar olan daha geniş bir şeklini de yayınladı (1926, 1928). Böylece, Tanzimât devrinde tarih ve dil alanlarında başlamış oan Türk kültür birliği meselesi edebiyat tarihi çalışmalarına da uzanmış bulunuyor, Türk edebiyatı tarihi ilk defa olarak Osmanlı Edebiyatı'nın sınırlarını aşıyordu. 1924 yılında Türkiyat Enstitüsü'nü kuran Mehmet Fuad, 1935 yılına kadar İstanbul Üniversitesi'ndeki derslerine devam etmiş ve burada birçok yabancı bilim kurumlarının muhabir üyeliğine seçilmiştir. 1935 tarihinde siyasî hayata atılarak milletvekili olmuş ve bir yandan da Ankara'daki Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi ile Mülkiye Mektebi'nde tarih dersi okutmuştur. 1945 de muhalefete geçen Fuad Köprülü, 1950 de Dışişleri Bakanlığı'na getirilmiş ve 1957 de tekrar muhalefete geçmiştir. Şimdi yeni bir siyasî partinin lideridir.

Türk edebiyatının çok değişik alan ve konularında çalışmış olan Fuad Köprülü'nün (yukarıda kaydedilenlerden başka) başlıca makale ve eserleri şunlardır: 1) *Makaleler:* Türk Edebiyatında Âşık Tarzının Menşe ve Tekâmülü Hakkında Bir Tecrübe (Millî Tetebbular Mecmuası, 1915, C. I, sayı: I), Türk Edebiyatının Menşei (Millî Tetebbu'lar Mecmuası, 1915, C. II, sayı: 4), Türk Edebiyatının Ermeni Edebiyatı Üzerine Tesiri (Edebiyat Fakültesi Mecmuası, 1922, sayı: 2), Meddahlar (Türkiyat Mecmuası, 1925, C. I), Türk Klâsik Edebiyatında Nazım Şekilleri: Tuyug (Türkiyat Mecmuası, 1928, c. II), Klâsik Türk Nazmında Rubâî Şeklinin Eskiliği (Türkiyat Mecmuası, 1928, c. II), Gaznevîler Devrinde Türk Şiiri (Edebiyat Fakültesi Mecmuası, 1929, sayı: I), Anadolu'da Türk Dili ve Edebiyatının Tekâmülüne Umumî Bir Bakış (Yeni Türk Mecmuası, 1933, sayı: 4,5,7), Çağatay Edebiyatı (İslâm Ansikopedisi, C. III, s. 270–323), Fuzulî (İslâm Ansiklopedisi, C. IV, s. 686–699). 2) *Eserleri:* Türkiye Taribi (I. cilt, Menşelerden Anadolu'nun İstilâlâsına Kadar) (1923), Türk Tarih-i Dinîsi (1925), Âzeri Edebiyatına Ait Tedkikler (Bakû 1926), Millî Edebiyat Cereyanı'nın İlk Mübeşşirleri ve Divan-ı Türkî-i Basît (1928), Gevherî (1929), Erzurumlu Emrah (1929), Influence du chamanisme turco-mongol sur les ordres mystiques musulmans (1929), XVI. Asır Sonuna Kadar Türk Saz Şairleri (1930), Divan Edebiyatı Antolojisi (1932–1934), Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar (1934), Les Origines de l'Empire Ottoman (Paris 1935), Türk Saz Şairleri Antolojisi (1939–1940).

Bu devirde yetişenlerden Ali Canib'in XVIII. yüzyıl şairlerine ait makalelerinden başka, Ömer Seyfettin -Hayatı ve Eserleri (1935, 1947); Yakup Kadri'nin Ahmet Haşim (Ank. 1934); Midhat Cemal'in Namık Kemal- Devrinin insanları ve olayları arasında- (I. C., I. Kısım: 1944; I. C., II. Kısım: 1949; II. C. 1956), Mehmet Âkif (1939), Sarıklı İhtilâlci: Ali Suavi (1946); İbrahim Alâeddin'in Süleyman Nazif (1933) adlarındaki daha sonra yazılmış monoğrafik incelemlerini de kaydetmek gerekir.

Gazetecilik

Bu devirde Türk basını kısa süren bir hürriyetten sonra yeniden hükûmet kontrolü altına girmesine rağmen, siyasî, fikrî ve edebî hareketlerle çok yakından ilgilenmekte devam etmiş; türlü siyasî ideolojilerin ve edebî hareketlerin organlığını yapan dergiler sürekli bir yayın hayatına sahip olabilmişlerdir.

1908 den sonra kuruluşlarını ve gelişme safhalarını bildiğimiz siyasî ideolojiler içinde en kısa ömürlü olan Osmanlıcılık ideolojisinin doğrudan doğruya organı olmamakla beraber, Abdullah Cevdet'in 1904 de önce Cenevre'de çıkarmağa başladığı, sonra Kahire'de (1905–1908) ve İstanbul'da (1908–1932) da yayınlamağa devam ettiği İctihâd, batılılaşma cereyanı ile birlikte Osmanlıcılık ideolojisine de bağlı kaldı. İslâmcılık ideolojisinin başlıca yayın organı olan ve Eşref Edib'in müdürlüğünü, Ahmet Âkif'in de başyazarlığını yaptığı Sebîl-ür-reşâd (182. sayıya kadar: Sırât-ı Müstakîm), sonuna kadar bağlı olduğu idealine -Millî Mücadele sırasında Anadolu'nun birçok şehirlerinde de çıkmak suretiyle- ciddî bir şekilde hizmet etti.

1908–1923 tarihlerinde Türk fikir ve sanat cephesinin ön plânda gelen hareketi olan milliyetçilik hareketinin organları ise, gerek sayı ve gerek muhtevaca daha bol ve daha ciddî bir hüviyet göstermektedir. Diğer ideolojilere göre çok daha teşkilâtlı ve plânlı çalışma imkânlarına sahip bulunan milliyetçilik hareketi, çalışmalarını fikrî, edebî ve bilimsel yönlerde toplamak için büyük çaba göstermiş ve bu maksatla çeşitli yayın organları çıkarmıştır. Bunlar arasında Genç Kalemler (1911), 1917 den sonra Servet-i Fünun, Yusuf Ziya'nın çıkardığı Nedim (1918), Halit Fahri'nin yönettiği Şair (1919), Sabiha Zekeriya'nın çıkardığı Büyük Mecmua (1919) ve Mustafa Nihad'ın çıkardığı Dergâh (1921) hareketin daha çok edebiyat ve sanat yönünü; Türk Derneği'nin çıkardığı Türk Derneği (1911) ve Türk Yurdu'nun çıkarmağa başlayıp Türk Ocağı'nın devam ettirdiği Türk Yurdu (1912) ve Yeni Mecmua (1917) milliyetçilik ideolojisinin daha çok fikrî yönünü; Celâl Sahir'in yönettiği Bilgi (1913) ve Köprülüzade Mehmet Fuad'ın yönettiği Millî Tetebbu'lar Mecmuası (1915) hareketin daha çok bilimsel yönünü temsil ediyorlardı. Bunlara, milliyetçilik ideolojisini halk kitlelerine yaymak gasiyle çıkarılmış olan ve Celâl Sahir tarafından yönetilen Halka Doğru (1913) ve Celâl Sahir'in yönetip Ömer Seyfettin'in başyazarlığını yaptığı Türk Sözü (1914) dergilerini de eklemek gerekir. I. Dünya Savaşının imkânsızlıkları içinde baskı bakımından hepsi de kaliteli sayılamayacak olan bu dergilerin, fikrî ve edebî muhteva bakımından, değer ve hizmetleri münakaşa edilemez.

Bu ciddî fikir ve sanat dergilerinin yanı başında, memleketin toplumsal ve siyasî durumu ile çok yakından ilgilenen ve Türk mizahına büyük hizmetlerde bulunan dergiler de unutulmamalıdır. Bunlar ara-

arasında Salâh Cimcoz'un çıkardığı Kalem (1908), Cemil Bey'in çıkardığı Cem (1910), Sedat Simavi'nin çıkardığı Diken (1918), Refik Halid'in çıkardığı Aydede (1922), Orhan Seyfi ile Yusuf Ziya'nın (Sonradan yalnız Yusuf Ziya'ının) çıkardıkları Akbaba (1922) ve Mahmut Esat ile Ahmet Şefik'in çıkardıkları Kelebek (1923) en önemli olanlarıdır.

BİBLİYOĞRAFYA

Bu bibliyoğrafya hazırlanırken, faydalanmasında kolaylık olmak üzere, şu hususlar göz önünde tutulmuştur:

1) Bibliyoğrafya, Türk edebiyatının bu incelememizin sınırları içine giren 1860-1923 tarihleri arasındaki başlıca dört devri (Tanzimât, Edebiyyât-ı Cedîde, Fecr-i Âti, Millî Edebiyat) esas tutularak düzenlenmiş ve bu devirlerin hepsini veya çoğunu içine alan incelemeler en başta ve ayrı bir bölümde toplanmıştır.

2) Aynı konuya ait kitap veya makale halindeki inceleme yazıları biribirlerinden ayrılmayıp birlikte gösterilmiş ve, böylece, ayni yazara ait kitap ve makaleler ayni yerde toplu olarak bir araya getirilmiştir.

3) Edebî devirlerdeki kronolojik düzen kitap ve makale halindeki bütün incelemelerde de muhafaza edilmiş ve bunlar da alfabetik değil, kronolojik sıraya yani baskı tarihlerine göre sıralanmıştır.

4) Kitap ve makalelere ait hicrî veya rumî tarihler kaydedilmeyerek, sadece, onların karşılığı olan milâdî tarihler gösterilmiştir.

5) Türkçede şahıslar soyadlarından çok adlarıyla tanındıkları için, şair ve yazarlarda da adların alfabetik sırası tercih edilmiştir.

6) Metin içinde sözü edilen kaynaklar bibliyografyaya alınmamıştır.

Kısaltmalar. Bibliyoğrafyada görülecek olan kısaltmalar, aşağıdaki dergi ve gazetelere aittir.

Al-Aile, *Aş*-Aşiyan, *BD*-Büyük Doğu, *BM*-Büyük Mecmua, *Cmh*-Cumhuriyet, *Çğ*-Çığır, *Ça*-Çınaraltı, *Dg*-Dergâh, *DTCFD*-Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, *DT*-Devlet Tiyatrosu, *Dş*-Düşünce, ES–Edebiyat ve Sanat, *Eş*-Eşref, *FH*-Fikir Hareketleri, FS–Fikir ve Sanat *GK*-Genç Kalemler, *Gnş*-Güneş, *Hd*-Hadika *Hy*-Hayat, *HF*-Hazine-i Fünun, *HA*-Her Ay, *Hs*-Hisar, *HŞ*-Hüsün ve Şiir, *İb*-İbret, *İc*-İctihâd, *İn*-İnsan, *İs*-İstanbul, *Kl*-Kalem, *KH*-Kültür haftası, *Ml*-Mâlûmat, *ME*-Mecmua-i Ebuzziya, *Mk*-Mektep, *MMc*-Millî Mecmua, *Mz*-Mîzan, Mu-Muallim, MM-Musavver Muhit, *Ol*-Oluş, *PS*-Perde ve Sahne, *Rb*-Rübâb, *RG*-Resimli Gazete, *RK*-Resimli Kitap, *Sbş*-Sebilürreşad, *SF*-Servet-i Fünun, *Şk*-Şark, *Şb*-Şebâb, *Şh*-Şehbâl, *TOEM*-Tarih-i Osmânî Encümeni Mecmuası, *TH*-Tercemân-ı Hakikat, *Tkl*-Türklük, *TD*-Türk Dili, *TDED*-Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, *TM*- Türkiyat Mecmuası, *TKDB*-Türk Kütüphaueciler Derneği Bülteni, *TY*- Türk Yurdu, *Ul*-Ulus, *Ül*-Ülkü, *Vr*-Varlık, *YKEM*-Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası, *Yr*-Yarın, *YG*-Yedi Gün, *YA*-Yeni

Adam, *YGn*-Yeni Gün, *YK*-Yeni Kitap, *YMc*-Yeni Mecmua, *YT*-Yeni Türk, YU-Yeni Ufuklar. *Yş*-Yeşilay, *YY*-Yeni Yayınlar, *YD*-Yurt ve Dünya. *Yc*-Yücel.

Diğer kısaltmalar : C.= Cilt, S.= sayı, s.= sayfa, tef.= tefrika.

I

BÜTÜN DEVİRLER

a) EDEBİYAT TARİHİ.

İsmail Habib (Sevük)' *Türk teceddüd edebiyatı tarihi*, Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti neşriyatından: 62, Matbaa-i Âmire, İst. 1924; *Edebî yeniliğimiz-Tanzimât'tan beri*, I-II, Remzi kitabevi, İst. 1940; *Avrupa edebiyatı ve biz*, 2 cilt, Remzi kitabevi, İst. 1940-1941.

İsmail Hikmet (Ertaylan)' Türk edebiyatı tarihi, 2 cilt, Bakû 1925-1926.

İbrahim Necmi (Dilmen)' Tarih-i edebiyyât dersleri, Matbaa-i Âmire, İst. 1925.

b) MONOĞRAFİ VE MAKALE.

1- Genel. Midhat Paşa' *Türkiye'nin mâzisi ve istikbâli* (*fransızcadan mütercimi : E. R.*), Kütüphane-i İslâm-ı Askerî, İst. 1910.

Mehmed Cevad' *Maarif-i Umumiyye Nezâreti tarihçe-i teşkilât ve icraâtı*, Matbaa-i Âmire, İst. 1922.

Celâl Nuri' *Tarih-i tedenniyyât-ı osmaniyye*, Yeni Osmanlılar matbaası, İst. 1915.

Fatma Aliye' *Cevdet Paşa ve zamanı*, Kanaat matbaası, İst. 1916.

Nafi Atuf Kansu' *Türkiye maarifi hakkında bir deneme*, Muallim Ahmet Halit kütüphanesi, İst. 1931.

Rüştü Şardağ' *Edebiyatımızda vatan duygusu*, *Vr*, 1939-1940, C.IX-X, S. 154-155, 157-160, 163-165, 168.

Jean Deny' *Fransa ile Türkiye arasında edebî mübadeleler*, Tkl, 1939, C. I, S. 9.

Pertev Nâili Boratav' *Bizim edebiyatımızda halk edebiyatının tesirleri*, Folklor ve edebiyat I, Arkadaş basımevi, İst. 1939, s. 46-59.

Mehmed Kaplan' *Nesir sanatı ve Türk nesri*, İs, 1945, C. II, S. 41; *Edebiyatımızda duygu*, İs, 1946, C. V, S. 53.

Füruzan Hüsrev Tökin' *Osmanlı Türklerinde fikir hareketleri*, Buket basımevi, Ank. 1951.

Ahmet Hamdi Tanpınar' *Türk edebiyatında cereyanlar*, Yeni Türkiye, Türk-Amerikan Üniversiteler Derneği yayınlarından, İst. 1959, s. 343-372.

Tarık Z. Tunaya' *Türkiye'nin siyasi tarihinde batılılaşma hareketleri-Müşahedeler ve tezler*, Yedigün matbaası, İst. 1960.

Alâettin Avcı' *Türkiye'de askeri yüksek okullar tarihçesi* (Cumhuriyet devrine kadar), M. S. B. Araştırma ve Geliştirme Başkanlığı yayınlarından, Cenkur. basımevi, Ank. 1963.

2 - Şiir. Celâl Sahir' *Nazımımız hakkında*, SF, 1909, C. XXXVII, S. 597.

3 - Tiyatro. Refik Ahmet (Sevengil)' *Yakın çağlarda Türk tiyatrosu*, Kanaat kütüphanesi, İst. 1934.

Cevdet Kudret Solok' *Türk tiyatrosunun devirlere taksimi*, Vr, 1939, C. VII, S. 133.

S. Nahid Bilga' *Türk tiyatro tarihi*, SF (Uyanış), 1941-1942, C. XC-XCI, S. 2358-2359, 2362, 2365-2368, 2370, 2372, 2374, 2376-2378, 2381, 2387-2391.

Kemal Kâmil Aktaş' *Ortaoyunu-tulûat-karagöz*, PS, 1941, C. I, S. 8.

Selim Nüzhet Gerçek' *Türk temaşası (meddah, karagöz, ortaoyunu)*, Kanaat kitabevi, İst. 1942; *Tiyatro ve sinema mecmuaları*, PS, 1941, C. I, S. 8.

Burhan Arpad' *Memleketimizde opera ve operet tecrübeleri*, PS, 1942, C. I-II, S. 10-12, 15-18.

A. Madat' *Sahnemizin değerleri*; C. I, A. B. yayınları, İst. 1943.

Memet Fuad' *Başlangıçtan bugüne Türk ve dünya tiyatro tarihi*, Varlık yayınevi, İst. 1961.

4 - Roman ve Hikâye. **Sabri Esat Siyavuşgil'** *Romanda İstanbul ve ötesi*, İs, 1946, C. V, S. 58; *Romanımızda İstanbul*, İs, 1946, C. V, S. 63.

Gündüz Akıncı' *Türk romanında köye doğru*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi yayınları: 99, Türk Edebiyatı serisi: 17, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ank. 1961.

5 - Edebî tenkid. **Mustafa Nihat Özön'** *Edebiyatımızda münakaşalar*, Ol. 1939, C. I, S. 1-6.

Mehmet Kaplan' *Şiir tahlilleri (Akif Paşa, Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Abdülhak Hâmid, Recaizâde Ekrem, Muallim Nâci, Cenab, Tevfik Fikret, Ahmed Hâşim, Mehmed Akif, Ziya Gökalp, Yahya Kemal)* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayınları: 597, İbrahim Horoz basımevi, İst. 1954.

6 - Dil. **Akçuraoğlu Yusuf'** *Türkçülük*, Türk Yılı, Türk Ocakları Merkez Heyeti neşriyatından, İst. 1928, s. 289-455.

Ragıp Hulûsi Özdem' *Tanzimât'tan beri yazı dilimiz*, Tanzimât I (Yüzüncü yıldönümü münasebetiyle), Maarif basımevi, İst. 1940. s. 859-931.

Agâh Sırrı Levend' *Türk dilinde gelişme ve sadeleşme safhaları*, I. baskı, T. D. K. Türk Tarih Kurumu basımevi, Ank. 1949; 2. baskı, *Türk dilinde gelişme ve sadeleşme evreleri*, Türk Dil Kurumu yayınlarından: 182, Türk Tarih Kurumu basımevi, Ank. 1960; *Tarih boyunca Türk dili*, Kültür Derneği yayınlarından: 2, Tan basımevi, İst. 1943.

7 - Gazetecilik. **Mehmet Atâ'** *Memâlik-i Osmaniyyede sansürün tarihi*, İkdam, 2 ocak 1919.

Mustafa Nihat (Özön)' *Yüz senelik gazeteciliğimiz*, Ayın Tarihi, 1928, C. XV-XVII, S. 46-53.

Serkis Karakoç' *Matbuât, matbaalar, hakk-ı te'lif kanunları*, Cihan Biraderler matbaası, İst. 1929.

Server İskit' *Türkiye'de matbuât rejimleri*, Matbuât Umum Müdürlüğü neşriyatından, Ülkü matbaası, İst. 1939; *Türkiye'de matbuât idareleri ve politikaları*, Başvekâlet Basın ve Yayın Umum Müdürlüğü yayınlarından: 2, Tan basımevi, İst. 1943.

c) BİYOĞRAFİ.

Bursalı Mehmed Tahir' *Osmanlı müellifleri*, 3 cild, Matbaa-i Âmire, İst. 1919.

İbnülemin Mahmut Kemal İnal' *Son asır Türk şairleri*, 12 cüz, Türk Tarih Enciimeni külliyâtı: 16, Orhaniye matbaası, İst. 1930.

Sadettin Nüzhet Ergun' *Türk şairleri*, 3 cild, Zaman matbaası, İst. (Tarihsiz), (harf: A-F).

Behçet Necatigil' *Edebiyatımızda isimler sözlüğü* (360 *Türk edebiyatçısının hayatı ve eseri*), Varlık yayınları, İst. 1960; İkinci bası (450 Türk edebiyatçısının hayat ve eseri), İst. 1964.

d) ANTOLOJİ.

Ali Cânip (Yöntem)' *Türk edebiyatı antolojisi*, Devlet matbaası, İst. 1931

Kenan Akyüz' *Batı tesirinde Türk şiiri antolojisi*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi yayınları: 77, Türk edebiyatı serisi: 2, Güney matbaası, Ank. 1953; 2. baskı: Doğuş Limited Şirketi matbaası, Ank. 1958.

Hilmi Yücebaş' *Türk mizahçıları (nüktedanlar ve şairler)*, Orhan Mete ve Ortağı Kollektif Şirketi matbaası, İst. 1958.

e) HÂTIRÂT.

Ebubekir Hâzım Tepeyran' *Ebubekir Hâzım Tepeyran'ın hâtıraları, Canlı Tarihler serisi*, Türyayınevi, İst. 1944.

Ahmet Reşit Bey' *Gördüklerim-İşittiklerim*, Canlı taribler serisi, Türkiye yayınları, İst. 1945.

Cemil Topuzlu' *İstibdat-Meşrutiyet-Cumhuriyet devirlerinde 80 yıllık hâtıralarım*. Halid Yaşaroğlu kitapçılık ve kâğıtçılık T. L. Ş., İst. 1951.

Yusuf Ziya Ortaç' *Bir varmış, bir yokmuş-portreler (Abdülhak Hâmid, Tevfik Fikret, Cenab Şehabettin, Halit Ziya, Hüseyin Cahit, Süleyman Nazif, Rıza Tevfik, Mehmed Akif, Celâl Sahir, Abdullah Cevdet, Midhat Cemal, Ahmet Hâşim, Emin ülend, Ziya Gökalp, Mehmet-Emin, Ömer Seyfettin, Enis Behic, Yahya Kemal, İbrahim Alâeddin, Halil Nihat, Reşat Nuri)*, Akbaba yayınları, Yeni Mathaa, İst. 1960.

f) RÖPORTAJ.

Ruşen Eşref (Ünaydın)' *Diyorlar ki (Abdülhak Hâmid, Nigâr Hanım, Süleymanpaşazade Sezai, Halit Ziya, Cenap Şehabettin, Hüseyin Cahit, Süleyman Nazif, Rıza Tevfik, Mehmet Emin, Halide Edip, Hamdullah Suphi, Ziya Gökalp, Köprülüzâde Mehmed Fuad, Ömer Seyfettin, Refik Halid, Fazıl Ahmet, Ahmet Hâşim, Ali Kemal)*, Kanaat matbaası, İst. 1918.

Hikmet Feridun (Es)' *Bugün de diyorlar ki (Abdülhak Hâmid, Halit Ziya, Cenap Şehabettin, Samipaşazâde Sezai, Hüseyin Rahmi, Mehmet Rauf, İzzet Melih, Fazıl Ahmet, Ali Cânip, Ahmet Rasim, Hüseyin Suat, Halit Fahri, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Şüküfe Nihal, Halide Nusret, Reşat Nuri, Hüseyin Cahit, Faruk Nafiz, Akagündüz, Falih Rıfkı)*, Remzi kütüphanesi, İst. 1932.

g) SÖZLÜK.

Mustafa Nihat Özön' *Edebiyat ve tenkid sözlüğü*, İnkilâp kitabevi, İst. 1954.

Seyyid Kemal Karaalioğlu' *Türkçe ve edebiyat sözlüğü*, Okat yayınevi, İst. 1962.

h) ANSİKLOPEDİ.

Türk Ansiklopedisi, (harf: A-Dem).

İbrahim Alaeddin Gövsa' *Türk meşhurları ansiklopedisi*, Yedi Gün neşriyatı, İst. 1946.

II

TANZİMÂT DEVRİ

a) EDEBİYAT TARİHİ.

İbrahim Necmi (Dilmen)' *Tanzimât edebiyatı tarihi notları, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk dili ve Edebiyatı Semineri*, Alâeddin Kral basımevi, Ank. 1942.

Ahmet Hamdi Tanpınar' *XIX. asır edebiyatı tarihi, I. cild*, İstanbul Edebiyat Fakültesi yayınları: 36, Üçler basımevi, İst.1949; 2. baskı, İbrahim Horoz basımevi, İst. 1956.

b) MONOĞRAFİ VE MAKALE.

1 - Genel. **Ahmet Midhat'** *Mülâhazât-ı edebiyye*, TH, 2 Mart 1880, S. 2-3.

Ebuzziya Tevfik' *Edebiyatımıza müteallik bir iki söz*, ME, 1881, C. I, S. 1-2.

Ali (Basiret'çi)' *İstanbul'da yarım asırlık vekayi'-i mühimme*, Matbaa-i Hüseyin Enver, Derisaâdet (İst.) 1909.

Hilmi Ziya Ülken *Tanzimât'a karşı*, İn. 1938, C. I, S. 1; *Tanzimât ve umanizma*, İn, 1939, C. I, S. 11; *Tanzimât'tan sonra fikir hareketleri*, Tanzimât I (Yüzüncü yıldönümü münasebetiyle), Maarif basımevi, İst. 1940, s. 757-775.

Enver Ziya Karal' *Tanzimât'tan evvel garplılaşma hareketleri*, Tanzimât I (Yüzüncü yıldönümü münasebetiyle), Maarif basımevi, İst. 1940, s. 13-30.

Yavuz Abadan' *Tanzimât fermanının tahlili*, Tanzimât I (Yüzüncü yıldönümü münasebetiyle), Maarif basımevi, İst. 1940, s. 31-58.

Hıfzı Veldet' *Kanunlaştırma hareketleri ve Tanzimât*, Tanzimât I (Yüzüncü yıldönümü münasebetiyle), Maarif basımevi, İst. 1940, s. 139-209.

Mustafa Reşit Belgesay' *Tanzimât ve adliye teşkilâtı*, Tanzimât I (Yüzüncü yıldönümü münasebetiyle), Maarif basımevi, İst. 1940, s. 211-220.

Sadrettin Celâl Antel' *Tanzimât maarifi*, Tanzimât I (Yüzüncü yıldönümü münasebetiyle), Maarif basımevi, 1940, s. 441-462.

Şerafettin Yaltkaya' *Tanzimât'tan evvel ve sonra medreseler*, Tanzimât I (Yüzüncü yıldönümü münasebetiyle), Maarif basımevi, 1940, s. 463-467.

Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu' *Tanzimât'ta içtimâî hayat*, Tanzimât I (Yüzüncü yıldönümü münasebetiyle), Maarif basımevi, 1940, s. 619-659.

Sabri Esat Siyavuşgil' *Tanzimât'ın Fransız efkâr-ı umumiyesinde uyandırdığı etkiler*, Tanzimât I (Yüzüncü yıldönümü münasebetiyle), Maarif basımevi, 1940, s. 747-756.

İhsan Sungu' *Tanzimât ve Yeni Osmanlılar*, Tanzimât I (Yüzüncü yıldönümü münasebetiyle), Maarif basımevi, 1940, s. 777-857.

Mehmet Kaplan' *Garp edebiyatı ile ilk temslar*, Ül, Yeni seri, 1942, C. III, S. 25.

Cevdet Perin' *Tanzimât edebiyatında Fransız tesiri*, Pulhan matbaası, İst. 1946.

Kâmuran Birand' *Aydınlanma devri devlet felsefesinin Tanzimât'a tesiri*, Ankara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi yayınları: IX, Son Havadis matbaası, Ank. 1955.

2 - Tiyatro. Namık Kemal' *Tiyatro*, İb, 31 Mart 1873 (2 safer 1290); *Tiyatrodan bahseden arkadaşlara*, Hd, 1873, S. 33; *Mukaddeme-i Celâl*, Matbaa-i Ebuzziya, İst. 1892.

Selim Nüzhet Gerçek' *Dolmabahçe tiyatrosu*, PS, 1941, C. I, S. 4; *İlk Türk tiyatrosu ve ilk Türk piyesi*, PS, 1941, C. I, S. 7-8; *Bursa ve Adana tiyatroları*, PS, 1942, C. I, S. 10; *Üç Naum tiyatrosu*, PS, 1942, C. I, S. 11.

Kemal Kâmil Aktaş' *Eski ramazanlarda tiyatro*, PS, 1941, C. I, S. 7.

S. Nahit Bilga' *Tanzimât ve tiyatro*, SF, 1942, C. XCII, S. 2415.

Baha Gelenbevi' *Galata tiyatrosu*, PS, 1942, C. II, S. 18.

Hasan Âli Ediz' *Bursa tiyatrosu ve Ahmet Vefik Paşa*, DT, 1957, S. 36.

Baha Dürder' *Bizde ilk tiyatro sözleşmesi*, Vr, 1959, S. 12.

Refik Ahmet Sevengil' *Opera sanatı ile ilk temaslarımız*, Türk tiyatrosu tarihi: II, Maarif basımevi, İst. 1959; *Tanzimât tiyatrosu*, Türk tiyatro tarihimiz: III, Millî Eğitim basımevi, İst. 1961.

3 - Roman ve hikâye. Ahmet Midhat' *Roman ve hikâyeler ahlâk-ı umumiyye için mazır mıdır, değil midir?*, Şk, 1881, C. I, S. 1.

Namık Kemal' *Kemal Bey'in bir makalesi* (*İntibah* romanının önsözü), Şk, 1882, C. II, S. 5.

Pertev Naili Boratav' *İlk romanlarımız*, Folklor ve edebiyat II, Recep Ulusoğlu basımevi, Ank. 1945, s. 130-152.

4 - Dil. Ahmet Midhat' *Osmanlıcanın ıslâhı*, Dağarcık, 1871, S. I.

Said Paşa' *Gazeteci lisanı*, Sabah matbaası, İst. 1911.

5 - Gazetecilik. **Ebuzziya Tevfik'** *Türk gazetelerinin terâcim-i ahvâli*, *Sâlnâme-i Hadika*, 1873, S. 65–88.

Ali Muzaffer' *Bizde musavver gazeteler*, HF, 1893, S. 34.

Selim Nüzhet (Gerçek)' *Türk gazeteciliği* (1831-1881) (Yüzüncü yıldönümü münasebetiyle İstanbul Matbuât Cemiyeti tarafından basılmıştır), Devlet matbaası, İst. 1931; *Takvim-i Vekayi*, Aylık Ansiklopedi, 1944, C. I, S. 6.

İhsan Sungu' *Hürrriyet gazetesi*, Aylık Ansiklopedi, 1944, C. I, S. 2; *Diyojen gazetesi*, 1944, C. I.I. S. 11; *Muhbir gazetesi*, Aylık Ansiklopedi, 1945, C. II, S. 13.

Mustafa Nihat Özön, *İlk Basın Nizamnamesi*, Yeni Sabah, 13 Ağustos 1949.

Hasan Refik Ertuğ' *Basın ve yayın hareketleri tarihimiz*, C. I, Sulhi Garan matbaası, İst. 1959; *Türk basını nasıl doğdu ve gelişti?*, Yeni Türkiye, Türk-Amerikan Üniversiteler Derneği yayınlarından, İst. 1959, s. 171-202.

Server İskit' *Âmme efkârı ve ilk gazetelerimiz*, İstanbul Gazeteciler Cemiyeti yayınlarından, İst. 1959.

Abbas Parmaksızoğlu' *Türk gazetecilik ve basın tarihi*, Dünya Haberler Ajansı, İst. 1959.

Münir Süleyman Çapanoğlu' *Basın tarihimize ilâve* (*Türk gazeteciliğinin yüzüncü yıldönümü münasebetiyle*), Yeni Doğuş matbaası, İst. 1960; *Basın tarihimize dair bilgiler ve hatıralar*, Hür Türkiye Dergisi yayınlarından, İst 1962.

c) MEKTUP.

Muallim Nâci' *Mektuplarım*, C. I, Konstantaniyye (İst) 1888.

Ahmet Midhat-Muallim Nâci' *Muhâberât ve muhâverât*, Tercemân-ı Hakikat matbaası, İst. 1895.

Abdülhak Hâmid (Tarhan)' *Mektuplar*, yayınlayan: Süleyman Nazif, 2 cild, Külliyyât-ı Âsar, Âsâr-ı Müfîde kütüphanesi, Matbaa-i Âmire, İst. 1918.

d) ANTOLOJİ.

Ebuzziya Tevfik' Nümune-i Edebiyyât-ı Osmaniyye (Âkif Paşa, Edhem Pertev Paşa, Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal), VI. baskı, Matbaa-i Ebuzziya, Konstantiniyye (İst) 1913.

e) HÂTIRÂT.

Ahmet Midhat' *Menfâ*, İst. 1877.

Nuri (Menâpirzade) *Akkâ*, İzzet Efendi matbaası, İst. 1877.

Ali (Basiretçi)' *İstanbul'da yarım asırlık vekayi'-i mühimme*, Hüseyin Enver matbaası, İst. 1909.

Bereketzade İsmail Hakkı' *Yâd-ı mâzi*, Tevsi'-i Tıbâat matbaası, İst. 1916.

Abdurrahman Şeref' *Tarih müsâhabeleri*, Matbaa-i Âmire, İst. 1923.

Nâzım Paşa' *Bir devrin tarihi* (tef.), Cmb, Ocak 1932.

Abdiilhak Hâmid (Tarhan)' *Hâtırât* (tef.), İkdam, İlk tef.: 14 Şubat 1924.

ABDÜLHAK HÂMİD TARHAN

Ömer Lütfü' *Tecrübe-i intikad - Duhter-i Hindû*, Türk matbaası, Kahire 1905.

Şehâbettin Süleyman' *Abdülhak Hâmid-Tenkidât-ı edebiyye*, *Hayatı ve sanatkâr*, Cihan matbaası, Derisaadet (İst.) 1913.

Celâl Sahir (Erozan)' *Yine Tezer hakkında*, SF, 1909, C. XXXVI, S. 929; *Müsahâbe-i temâşâiyye: Tezer ve Finten temsilleri hakkında*, SF, 1909, C. XXXVI, S. 934.

Müfid Râtib' *Temâşâ tenkidi (Finten'in temsili hakkında)*, MM, 1909, C. II, S. 23; *Abdülhak Hâmid'in şahsiyyet-i temâşâiyyesi*, TY, 1913, C. V, S. 13.

Köprülüzade Mehmed Fuad' *Abdülhak Hâmid'in şiirleri*, SF, 1911, C. XL, S. 1037; *Abdülhak Hâmid müceddid*, TY, 1913, C. V, S. 13; *Makber münasebetiyle*, Bugünkü edebiyat, İkbal kütüphanesi, İst. 1924, s. 201-207; *Hâmid'in sanatı*, Ül, 1937, C. IX, S. 51

Süleyman Nazif' *Abdülhak Hâmid Bey*, SF, 1911, C. XLI, S. 1044; *Liberte hakkında birkaç söz*, TY, 1913, C. V, S. 13.

Ali Canip (Yöntem)' *Hâmid-Fikret*, TY, 1913, C.V, S. 20; *Hâmid şair*, TY, 1913, C. V, S. 13.

Rıza Tevfik (Bölükbaşı)' *Abdülhak Hâmid ve mülâhazât-ı felsefiyyesi*, Kanaat kütüphanesi ve matbaası, İst. 1918.

Fevzi Lütfü' *Ruhlar*, Dg, 1922, C. III, S. 26.

Filorinalı Nâzım' *Şair-i a'zam Abdülhak Hâmid beyefendi ve tercüme-i halleri*, Süs, 1923, S. 22.

İsmail Hikmet (Ertaylan)' *Abdülhak Hâmid*, Kanaat kütüphanesi, İst. 1932.

İbrahim Necmi (Dilmen)' *Abdülhak Hâmid ve eserleri*, Kanaat Kütüphanesi, İst. 1932.

Lucien Abdülhak Hâmid (Tarhan)' *Lettres à Abdülhak Hâmid* (1920-1927), Matbaacılık T. A. Ş., İst. 1932.

Ahmet Cevat (Emre)' *Abdülhak Hâmid-Hayatı, seçme şiir ve yazıları*, Çığır kitabevi. İst. 1937.

Fevziye Abdullah (Tansel)' *Hâmid ve Makber*, Ül, 1937, C. IX, S. 5; *Makber'de Leylâ ve Mecnun ile Hüsn ü Aşk tesirleri*, Ül, 1938, C. X, S. 59-60; *Abdülhak Hâmid'in karakterine ait notlar*, Ül, 1940, C. XV, S. 87.

Hüseyin Cahit Yalçın' *Matbuât hayatı-Hâmid'in ölümü*, FH, 1937. C. VII, S.183; *Hâmid'in ölümü*, YG, 1937, C. IX, S. 215.

Nahit Sırrı (Örik)' *Abdülhak Hâmid'in tiyatro eserleri*, Ül, 1937, C. X, S. 55-56; *Hâmid ve tiyatrosu hakkında birkaç umumi düşünce*, Vr, 1940, C. X, S. 161.

İbrahim Alâeddin (Gövsa)' *Hâmid*, YG, 1937, C. IX, S. 215.

Şevket Aziz Kansu' *Hâmid'in antropolojik tedkiki*, Ül, 1937, C. IX, S. 51.

İsmail Müştak (Mayakon)' *Abdülhak Hâmid*, Ül, 1937, C. IX, S. 51.

Hasan Âli Yücel' *Hâmid'in hayatı*, Ül, 1937, C. IX, S. 51.

Vedat Nedim Tör' *San'atkâr Hâmid*, Ül, 1937, C. IX, S. 51.

Ziyaeddin Fahri (Fındıkoğlu)' *Hâmid bir feylosof mudur?*, YT, 1937, C. V, S. 54.

Ali Kâmi Akyüz' *Hâmid ve Makber*, YT, 1937, C. V, S. 54.

Agâh Sırrı Levent' *Abdülhak Hâmid*, YT, 1937, C. V, S. 54.

Nusret Sefa Coşkun' *Ölen Hâmid-Yaşayan Hâmid*, YT, 1937, C. V, S. 54.

Ahmet Hamdi Tanpınar' *Makber'in son tab'ı münasebetiyle*, Ol, 1939, S. 23.

Nazan Hâmi Danişmend' *Abdülhak Hâmid'te şiir atavizmi*, Tkl, 1939, S. 2.

Faruk Nafiz Çamhbel' *Abdülhak Hâmid'i nasıl tanıdım?*, YG, 1941, C. XVIII, S. 488.

İsmail Hâmi Danişmend' *Hâmid'in otobiyoğrafisi*, Cmh, 13 Nisan 1942, s. 2.

Ahmet İhsan Tokgöz' *Hâmid*, SF, 1942, C. XCI, S. 2382.

Hıfzı Tevfik Gönensay' *Hâmid - Son yılları, şiirleri*, Vakit matbaası, İst. 1943.

Mehmet Kaplan' *Garâm'daki felsefî ve içtimaî fikirler*, TDED, 1946, C. I, S. 3-4; *Tabiat karşısında Abdülhak Hâmid I*, TDED, 1949, C. III, S. 3-4; II, TEED, 1951, C. IV, S.3; *Abdülhak Hâmid*, İs, 1955, C. II, S. 4.

Ali Nihat Tarlan' *Abdülhak Hâmid*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Mezunları Cemiyeti yayını, İst. 1947.

Munis Faik Ozansoy' *Abdülhak Hâmid*, Hs, 1952, S. 23; *Abdülhak Hâmid ve Finten*, DT, 1956, S. 29.

Ali Gündüz (Akıncı)' *Hâmid'in sanatı üzerine*, TD, 1953, C. III, S. 25; *Abdülhak Hâmit Tarhan-Hayatı, eserleri ve sanatı*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya yayınları: 93, Türk Tarih Kurumu hasımevi, Ank. 1954; *Makber'in değeri*, Hs, 1956, S. 29.

Hikmet Dizdaroğlu' *Abdülhak Hâmid Tarhan - Hayatı, sanatı, eserleri*, Varlık yayınları, Türk klâsikleri: 26, İst. 1953.

Ömer Faruk Akün' *Hâmid'in Merkad-i Fâtih'i Ziyaret manzumesi ve içindeki görüşler*, TDED, 1956, C. VII, S. 1-2.

Cevdet Kudret (Solok)' *Şair-i a'zam*, Vr, 1958, S. 492.

Kaya Bilgegil' *Abdülhak Hâmid'in şiirlerinde ledünnî meselelerden: Allah, (Mevzuun filoloji bakımından tedkiki)*, C. I., Ankara İlâhiyat Fakültesi yayınları: 28, Osman Yalçın matbaası, İst. 1959.

Kenan Akyüz' *Finten*, Türkoloji Dergisi, Ankara Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Enstitüsü yayınlarından, 1964, C. I, S. I, s. 15-50.

AGÂH EFENDİ

Mustafa Nihat (Özön)' *Gazeteciliğimiz ve Agâh Efendi*, Kl, 1938, C. I, S. 1.

Server İskit' *Hususî ilk türkçe gazetemiz "Tercümân-i Ahvâl" ve Agâh Efendi*, Ulus basımevi, Ank. 1937; *Agâh Efendi*, Aylık Ansiklopedi, 1944, C. I, S. 6.

AHMET MİDHAT

Kemal' *Eyvah*, İb, 20 Mart 1873, s. 2.

Ahmet Hikmet' *Mesâil-i muğlâka*, SF, 1898, C. XVI, S. 401.

Halil Edhem' *Ahmet Midhat Efendi*, Şh, 1912, C. II, s. 70.

Nigâr Hanım' *Mâtem-i milliye munzam bir keder*, Şh, 1912, C. II, S. 70.

Abdurrahman Şeref' *Ahmet Midhat Efendi*, TOEM, 1913, C. VI, S. 18.

Fatih Kerimi' *Merhum Ahmet Midhat Efendi ve Şimal Türkleri*, TY, C. III, S. 6(30), 1913.

Kâzım Nâmi(Duru)' *Merhumun terceme-i hâli ve menâkıbi*, TY, 1913,C. II, S. 6(30); Ahmet Midhat Efendi'nin Hayat ve Menâkıbı, TY, 1913, S. 8(32) - 9(33).

Ali Kemal' *Ahmet Midhat Efendi*, Bir safha-i tarih, İst. 1913, s. 19-30.

İsmail Hikmet(Ertaylan)' *Ahmet Midhat*, Milli kütüphane edebiyat serisi: 12, Kanaat kütüphanesi, İst. 1932.

Samim Kocagöz' *Tanzimât ve hikâye-Ahmet Midhat*, SF, 1940, C. LXXXVIII, S. 2285.

S. Nahit Bilga' *Türkçede ilk tiyatro yazanlar-Ahmet Midhat*, SF, 1942, C. XCI, S. 2376.

Kâmil Yazgıç' *Ahmet Midhat Efendi-Hayatı ve hâtıraları*, Tan basımevi, İst. 1940; *Yazılmamış hâtıralar*, Vakit, 7, 14-15 Şubat 1944; *Ahmet Midhat matbaasını nasıl kurdu?*, Vakit, 21 Mart 1944, s. 2.

Avni Başman' *Ahmet Midhat Efendi*, İs 1945, C. III, S. 27.

Ali Canip (Yöntem)' *Ahmet Midhat-Himmeti ve hizmeti*, İs, 1945, C. III, S. 27.

Mahmut Tarzi' *Merhum Ahmet Midhat Efendi*, İs, 1945, C. III, S. 28.

Ahmet Caferoğlu' *Ahmet Midhat Efendi ve türkçemiz*, TDED, 1946, C. II, S. I.

Sabri Esat Siyavuşgil' *Ahmet Midhat Efendi mürebbi*, Kenan basımevi, İst. 1946; *Ahmet Midhat Efendi*, İs, 1946, C. V, S. 55-58; Ahmet Midhat Efendi, İslâm Ansiklopedisi, C. I, s. 184-187.

Ra. Ça.' *Ahmet Midhat Efendi*, Aylık Ansiklopedi, 1944, C. I, S. 3.

Hakkı Tarık Us' *Ahmet Midhat Efendi ile şair Fıtnat Hanım*, Vakit basımevi, İst. 1948; *Bir jübilenin intibalârı: Ahmet Midhat'ı anıyoruz*, Vakit basımevi, İst. 1955.

Hikmet Dizdaroğlu' *Ahmet Midhat ve klâsikler*, Hs, 1950, C.I, S.7.

Mustafa Baydar' *Ahmet Midhat Efendi-Hayatı, sanatı, eserleri*, Varlık yayınevi, İst. 1954.

Cevdet Kudret' *Ahmet Midhat*, T. D. K. Tanıtma yayınlar, Türk Diline Emek Verenler dizisi: 4, Ankara Üniversitesi basımevi, Ank. 1962.

AHMET VEFİK PAŞA

Ahmet Vefik Paşa' *Lehce-i osmanî* (önsöz), Tab'-hâne-i Âmire, İst. 1867.

İsmail Hikmet (Ertaylan)' *Ahmet Vefik Paşa*, Kanaat kibabevi, İst. 1932.

Mustafa Nihat Özön' *Ahmet Vefik Paşa ve Ernani tercümesi*, KI, 1938, S. 2.

Mehmet Zeki Pakalın' *Ahmet Vefik Paşa*, A. Sait basımevi, İst. 1942.

Hikmet Dizdaroğlu' *Ahmet Vefik Paşa*, Vr, 1952, S. 387.

Ahmet Hamdi Tanpınar' *Alumet Vefik Paşa*, İslâm Ansiklopedisi, C. I, s. 207-210.

Hasan Âli Ediz' *Ahmet Vefik Paşa*, DT, 1957, S. 35.

Lûtfi Ay' *Ahmet Vefik Paşa*, DT, 1957, S. 36; *Ahmet Vefik Paşa*, TD, 1957, C. VII, S. 73.

F. A. Tansel' *Ahmet Vefik Paşa*, Belleten, 1964, C. XXVIII, S. 109; *Ahmet Vefik Paşa'nın eserleri*, Belleten, 1964, C. XXVIII, S. 110; *Ahmet Vefik Paşa'nın şahsiyetinin teşekkülü, hususî hayatı ve muhtelif karakterleri*, Belleten, 1965, C. XXIX, S. 113.

ÂLİ BEY

Selim Nüzhet Gerçek' *Âli Bey*, Aylık Ansiklopedi, 1945, C. I, S. 10.

Doğan Aksan' *Kokona Yatıyor* (önsöz), Dün-Bugün yayınevi, Türk klâsik. serisi: 11, Ank. 1961.

Baha Dürder' *Âli Bey-Letâfet*, 2. baskı, inceleme kısmı, s. 37-45, Remzi kitabevi, İst. 1961.

ALİ SUAVİ

Midhat Cemal Kuntay' *Sarıklı ihtilâlci Ali Suavi*, A. Halit kitabevi, İst. 1946.

Hikmet Dizdaroğlu' *Ali Suavi'de dil anlayışı*, TD, 1958, C. VIII, S. 80.

Falih Rıfkı Atay' *Baş veren inkılâbçı*, Dünya yayınları: 4, Yeni Gün matbaası, İst. (tarihsiz).

EBUZZİYA TEVFİK

Köprülüzade Mehmed Fuad' *Ebuzziya Tevfik Bey* (*Ölümü münasebetiyle*), SF, 1913, C. XLIV, S. 1140; *Ebuzziya Tevfik Bey*, Bugünkü edebiyat, İkbâl kütüphanesi, İst. 1924, s. 314-319.

Mustafa Nihat (Özön)' *Ebuzziya Tevfik*, kl, 1938, S. 3-4.

İhsan Sungu' *Ebuzziya Tevfik*, Aylık Ansiklopedi, 1945, C. I, S. 9.

Şahap Nazmi Coşkunlar' *Ebuzziya Tefvik-Hayatı ve eserleri*, TKDB, 1957, S.4.

HAYRULLAH EFENDİ

İsmail Hâmi Dânişmend' *Türk Tiyatrosunun ilk piyesi*, Tkl, 1939, C. II, S. 8.

Menzel' *Hayrullah Efendi*, İslâm Ansiklopedisi, C. V, Kısım I, s. 393-394.

MUALLİM NÂCİ

Muallim Nâci' *Ömer'in çocukluğu*, Şirket-i mürettibiyye matbaası, İst. 1894.

Selâhi' *Muallim Nâci*, Şirket-i mürettibiyye matbaası, İst. 1894.

İsmail Hakkı' *Muallim Nâci Efendi*, Nişan Berberyan matbaası, İst . 1895.

Köprülüzade Mehmed Fuad' *Muallim Nâci*, SF, 1910, C. XXXIX, S. 1003; C. XL, S. 1018; *Tehâlüf-i ezvak* (*Muallim Nâci münasebetiyle*), SF, 1911, C. XL, S. 1023.

Ahmet Rasim' *Muharrir, şair, edip*, Kanaat kütüphanesi, İst. 1924.

Hüseyin Avni' *Muallim Nâci*, Kanaat kütüphanesi, İst. 1923.

Ali Cânip Yöntem' *Muallim Nâci*, İs, 1944, C. I, S. 11; *Muallim Nâci - Hayatı, ahlâkı*, İs, 1944, C. II, S. 14.

NÂBİZÂDE NÂZIM

İsmail Hakkı' *Nâbizâde Nâzım Bey*, Mk, 1894, S. 6 .

Mehmet Sadık' *Nâbizâde Nâzım ve Zehra'sı*, SF, 1895, C. X, S. 254.

İsmail Hikmet (Ertaylan)' *Nâbizâde Nâzım*, Kanaat kitabevi, İst. 1932.

Samim Kocagöz' *Tanzimât ve Hikâye: Nâbizâde Nâzım*, SF, 1940, C. LXXXVIII, S. 2287.

İbrahim Zeki Burdurlu' *Kara Bibik* (*1944 baskısı dolayısiyle*). Ül, 1944, C. VII, S. 77.

NAMIK KEMAL

Mehmet Murat' *Üdebâmızın nümûne-i imtisâlleri - Silistre*, Mz, 1888, S. 41, 42, 44.

Ebuzziya Tevfik' *Kemal Bey'in terceme-i hâli*, Ebuzziya matbaası, İst. 1908.

Kemalzâde Ali Ekrem (Bolayır)' *Rûh-i Kemal*, Mehmet Bey matbaası, İst. 1908; *Namık Kemal*, Maarif basımevi. İst. 1930.

Baha Tevfik' *Celâleddin-i Harzemşah*, Teceddüd-i ilmî ve edebî, İst. (tarihsiz), s. 168-173.

Süleyman Nazif' *Namık Kemal*, İkdam matbaası, İst. 1922.

Kemalettin Şükrü' *Namık Kemal*, Kanaat kütüphanesi, İst. 1931.

İsmail Hikmet (Ertaylan)' *Namık Kemal*, Kanaat kitabevi, İst. 1932.

Sadettin Nüzhet (Ergun)' *Namık Kemal-Hayatı ve şiirleri* (*önsöz*), Yeni Şark kitabevi, İst. 1935.

Kemal Tahir' *Namık Kemal için diyorlar ki* (*anket*), Şirket-i Mürettibiyye matbaası, İst. 1936.

Rıza Nur' *Revü-bilig VI* (*Namık Kemal sayısı*), İskenderiye 1936.

Hilmi Yücebaş' *Namık Kemal ve vatan sevgisi*, İl basımevi, Tekirdağ 1937; 105. *doğum yıldönümünde Namık Kemal*, Köprü kitabevi, İst. 1946; *Bütün cepheleriyle Namık Kemal-Hayatı, hatıraları, şiirleri*, Orhan Mete ve ortağı kollektif şirketi matbaası, İst. 1959.

Mustafa Nihat Özön' *Namık Kemal ve İbret gazetesi*, Remzi kitabevi, İst. 1938.

Ahmet Hamdi Tanpınar' *Namık Kemal'e dair düşünceler*, Çğ, 1939, C. VII, S. 76.

Ziya Somar' *Namık Kemal ve Viktor Hügo*, Kl, 1939, S. 12.

Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu' *Namık Kemal*, Ül, 1939, C. XII, S. 71; *Namık Kemal ve yaşayan tarafları*, Ül, 1940, C. XVI, S. 94.

Kemal Turan ' *Atatürk ve Namık Kemal*, Ül, 1940, C. XVI, S. 94.

Fevziye Abdullah (Tansel)' *Namık Kemal'in ahlâkî hususiyetlerine dair notlar*, Ül. 1940, C. XVI, S. 94; *Namık Kemal ve Hece vezni*, Ül. 1940, C. XVI, S. 94; *Hususi mektuplarına göre Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid*, Güneş matbaası, Ank. 1949.

Şerif Hulûsi' *Namık Kemal'in eserlerinin tenkidli tab'ı hakkında*, Ül, 1940, C. XVI, S. 94; *Namık Kemal'in eserleri* (*bibliyografya*), Namık Kemal Hakkında, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü neşriyatı: 2, Vakit matbaası, İst. 1942, s. 303-420.

İbrahim Necmi Dilmen' *Namık Kemal -Eseri, tesiri*, Vr, C. XI, S. 180; *Namık Kemal'in romancılığı ve romanları*, Namık Kemal Hakkında, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü neşriyatı: 2, Vakit matbaası, İst. 1942, s. 78-125.

Enver Ziya Karal' *Namık Kemal ve Şark meselesi*, Namık Kemal Hakkında, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü neşriyatı: 2, Vakit matbaası, İst. 1942, s. 281-293.

Bekir Sıtkı Baykal' *Namık Kemal'e göre Avrupa ve biz*, Namık Kemal Hakkında, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü neşriyatı: 2, Vakit matbaası, İst. 1942, s. 187-217.

Pertev Boratav' *Namık Kemal'in gazeteciliği*, Namık Kemal Hakkında, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Rütrk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü neşriyatı: 2, Vakit matbaası, İst. 1942, s. 161-182.

Behice Sadık Boran' *Namık Kemal'in sosyal fikirleri*, Namık Kemal Hakkında, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü neşriyatı: 2, Vakit matbaası, İst. 1942, s. 249-279.

Cevdet Perin' *Namık Kemal ve Fransız edebiyatı*, Namık Kemal Hakkında, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü neşriyatı: 2, Vakit matbaası, İst. 1942, s. 127-155.

Niyazi Berkes' *Namık Kemal'in fikri tekâmülü*, Namık Kemal Hakkında, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü neşriyatı: 2, Vakit matbaası, İst. 1942, s. 218-239.

Abdülkadir İnan' *Rus matbuâtında Namık Kemal*, Namık Kemal Hakkında, Dil ve Tarih-Coğrafya Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı neşriyatı: 2, Vakit matbası, İst. 1942, s. 295-302.

Abdülbâki Gölpınarlı' *Namık Kemal'in şiirleri*, Namık Kemal Hakkında, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü neşriyatı: 2 Vakit matbaası, İst. 1942, s. 11-77.

Baha Diirder' *Namık Kemal'in romanları* (*Yüzüncü doğum yılı münasebetiyle*), Çığır kitabevi, İst. 1940.

Necip Fazıl Kısakürek' *Namık Kemal-Şahsı, eseri, tesiri* (*Doğumunun yüzüncü yıldönümü münasebetiyle*), Türk Dil Kurumu yayınlarından, Recep Ulusoğlu basımevi, Ank. 1940; *Vatan şairi Namık Kemal*, Semih Lûtfi kibabevi, İst. 1941.

Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu' *Türk hukuk tarihinde Namık Kemal*, Kenan basımevi, İst. 1941.

Namdar Rahmi Karatay' *Namık Kemal ve idealizmi*, Ankara kitabevi, Bursa 1941.

İhsan Sungu' *Namık Kemal*, Ankara Halkevi neşriyatı, İst. 1941; *Namık Kemal*, Aylık Ansiklopedi, 1944, C. I, S. 8.

Atsız' *Namık Kemal*, Ça, 1942, S. 22.

Mehmet Kaplan' *Namık Kemal'e göre insan*, İs, 1944, C. I, S. 4; *Namık Kemal-Hayatı ve eserleri*, İbrahim Horoz basımevi, İst. 1948; *Namık Kemal ve Fâtih*, TDED, 1954, C. VI.

Mithat Cemal Kuntay' *Namık Kemal* (*Devrinin insanları ve olayları arasında*), Maarif matbaası, C. I, İst. 1944; C. II, II. kısım, İst. 1949, C. II, II. kısım, İst. 1956.

Nihat Sâmi Banarlı' *Namık Kemal ve Türk-Osmanlı milliyetçiliği*, İstanbul Üniversitesi Türk Dili Edebiyatı Mezunları Cemiyeti yayınları, İst. 1947.

Burhanettin Batıman' *Namık Kemal'in bir manzumesi ve Alman idealizmi*, TDED, 1948, C. III, S. 1-2; *Namık Kemal'de deizm ve humanizm*, TDED, 1949, C. III, S. 3-4.

Edip Ali Baksı' *Namık Kemal Afyon'da*, Halkevleri yayınları, Millî Kültür Araştırmaları: 11, Ank. 1949.

Hikmet Dizdaroğlu' *Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid*, Yc, 1950, S. 6; *Namık Kemal-Hayatı, sanatı, eserleri*, Varlık yayınları, Türk klâsikleri: 6, İst. 1954, 1957, 1959.

Nevzat Yalçın' *Namık Kemal Mağusa'da*, Hs, 1951, S. 11, 12, 13.

Behçet Kemal Çağlar' *Namık Kemal*, Üstünel yayınevi, İst. 1954.

İbrahim Zeki Burdurlu' *Kalebent Namık Kemal*, TD, 1954, C. III, S. 28.

Vasfi Mahir Kocatürk' *Namık Kemal'in hayatı*, Buluş yayınevi, Ank. 1955, 1957.

Yaşar Köksal' *Namık Kemal*, Şevket Ünsal matbaası, İst. 1957.

Aslan Ergüç' *Namık Kemal*, Şahap kitabevi, Konya 1959.

Besim Akımsar' *Namık Kemal-Hayatı, kişiliği, mücadelesi, eserleri*. Kovan kitabevi, izmir 1961.

RECAİZÂDE MAHMUT EKREM

Menemenlizâde Tahir: *Zemzeme*, Gnş, 1884, C. I, S. 1.

Samipaşazâde Sezâi' *Zemzeme*, Gnş, 1884, C. I, S. 5.

Mehmet Murat' *Üdebâmızın nümûne-i imtisâlleri - Vuslat*, Mz, 1888, S. 47, 49-53, 57-61.
İsmail Hakkı' *Ekrem Bey*, Mahmut Bey matbaası, İst. 1890.
Ali Suat' *Muhsin bey (tenkid)*, Mk, 1893, Yıl: 3, S. 1.
Ahmet Midhat' *Şemsâ*, Ml, 1895, C. I, S. 25.
M. T. Fikret' *Ekrem Bey*, SF, 1896, C. X, S. 258.
Ahmet Rasim' *Risâle-i pejmürde hakkında mülâhazât-ı edebiyye*, ME, 1899, C. VI, S. 70.
Köprülüzade Mehmed Fuad' *Nejad Ekrem*, SF, 1912, C. XLII, S. 1073; *Üstâd Ekrem*, Bugünkü edebiyat, İkbâl kütüphanesi, İst. 1924, s. 289-297.
Ali Ekrem (Bolayır)' *Recaizâde Mahmud Ekrem Bey*, İstanbul Darülfünunu Edebiyat Medresesi Mezunları Cemiyeti neşriyatı: II, Evkaf-ı İslâmiyye matbaası, İst. 1923.
İsmail Hikmet (Ertaylan)' *Recaizâde Ekrem*, Millî Kütüphane Edebiyat Serisi: 7, Kanaat kütüphanesi, İst. 1932.
Sabri Esat (Siyavuşgil)' *Recaizâde Ekrem'de şiir telâkkisi*, Vr, 1939, C. VII, S. 135.
Mehmet Kaplan' *Ekrem ve Hâmid üzerinde Lamartine'in tesiri*, İs, 1944, C. I, S. 12.
Ercümend Ekrem Talu' *Recaizâde Mahmut Ekrem*, Aylık Ansiklopedi, 1945, C. I, S. 9.
Güzin Dino' *Tanzimât'tan sonra gerçekçiliğe doğru*, DTCFD, 1951, C. IX, S. 1-2; *Araba Sevdası-Kuruluşu hakkında bir deneme*, DTCFD, C. IX, S. 4 ten ayrı basım, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ank. 1951; *Recaizâde Ekrem'in Araba Sevdası romanında gerçekçilik*, TM, 1954, C. XI, s. 57.
Fevziye Abdullah (Tansel)' *Muallim Nâci ile Recaizâde Ekrem arasındaki münakaşalar ve bu münakaşaların sebep olduğu edebî hadiseler*, TM, C. X dan ayrı basım, Osman Yalçın matbaası, İst. 1953.
Şükrü Kurgan' *Recaizâde Ekrem -Hayatı, sanatı, eserleri*, Varlık yayınları, Türk Klâsikleri: 37, İst. 1954.
Necdet Sançar' *Recaizade Ekrem'in eserleri ve eserlerinin çeşitli basımları*. TKDB, C. V, 1956, S. 2.

SÂMİPAŞAZÂDE SEZÂİ

Mehmet Murat' *Üdebâmızın nümûne-i imtisâlleri - Sergüzeşt*, Mz, 1888, S. 64, 66, 68.
Tevfik Fikret' *Sâmipaşazâde Sezai*, SF, 1898, C. XV, S. 382.
Filorinalı Nâzım' *Edebiyatımızın büyük bir üstâd-ı ibdâ'kârı*, Süs, 1923, S. 19.
Süleyman Nazif' İclâl, Süs, 1924, S. 42.
Selâhattin (Güngör)' *Sâmipaşazâde Sezâi Bey'in yalısında bir saat*, YK. 1927, S. 6.
Peyami Sefa' *Samipaşazâde Sezâi*, Cmh, 2 Nisan 1936.
M. Turhan Tan' *Samipaşazâde Sezâi – Hayatı ve eserleri*, Cmh, 28 Nisan 1936.
Abdurrahman Âdil' *Samipaşazâde Sezâi*, Cmh, 1 Mayıs 1936.
Hasan Âli (Yücel)' *Samipaşazâde Sezâi ve Milli Edebiyat*, Pazartesi Konuşmaları, Remzi Kitabevi, İst. 1937, s. 250-254.
Hakkı Suha Gezgin' *Samipaşazâde Sezâi*, YMc, 1939, C. II, Sayı : 21.
Samim Kocagöz' *Tanzimât ve hikâye: Sâmipaşazâde Sezâi*, SF, 1940, C. LXXXVIII, S. 2286.
Güzin Dino' *Sâmipaşazâde Sezâi Bey'in Sergüzeşt isimli romanında gerçekçiliğin payı*, DTCFD, 1954, C. XII, S. 1-2 .
A. Ferhan Oğuzkan' *Sâmipaşazâde Sezâi-Hayatı, sanatı, eserleri*, Varlık yayınları, Türk klâsikleri, İst. 1954.
Kenan Akyüz' *Sergüzeşt romanı üzerine, TD*, 1956, C. V. S. 55.

SÜLEYMAN PAŞA

Niyazi Ahmet Banoğlu' *Süleyman Paşa*, Vakit basımevi, İst. 1943.

Kemal Zülfü Taneri' *Türk edip ve tarihçilerinden Süleyman Hüsnü Paşa'nın hayatı ve eserleri*, M. Sv. B. Araştırma ve Geliştirme Başkanlığı yayınlarından, Genkur. basımevi, Ank. 1963.

ŞEMSETTİN SÂMİ

Ahmet İhsan (Tokgöz)' *Şemsettin Sâmi Bey*, SF, 1896, C. XI, S. 275.

Şemsettin Sâmi' *Kamûs-ı türki (önsöz)*, İkdam matbaası, İst. 1901.

Mehmet Veled (Çelebi)' *Lisanımızın esasları ve Şemsettin Sâmi Bey*, RK, 1908, C. I, S. 1.

Hikmet Turhan Dağlıoğlu' *Şemsettin Sâmi-Hayatı ve eserleri*, Resimli Ay basımevi, İst. 1934.

Hikmet Dizdaroğlu' *Şemsettin Sâmi bey ve dil anlayışı*, *TD*, 1952, C. I. S. 9.

ŞİNASİ

Ebuzziya Tevfik' *Şinasi ile bir mülâkat*, ME. 1898, C. VIII, S. 80; *Şinasi'nin eyyâm-ı ahire-i hayatı*, ME, 1911, C. X, S. 105; C. XI, S. 106; *Muhallefât-ı Şinasi*, ME, 1911, C. XI, S. 107.

Köprülüzade Mehmed Fuad' *Şinasi'nin şiirleri*, *SF*, 1911, C. XLI, S. 1052.

İbrahim Necmi (Dilmen)' *Şinasi ve âsârı*, Yr, 1921-1922, S. 10-21; *Şair evlenmesi mudhikesi*, Yr, 1922, S. 120.

Ahmet Rasim' *Matbuât tarihine medhal: İlk büyük muharrirlerden Şinasi*, Yeni matbaa, İst. 1927.

İsmail Hikmet (Ertaylan)' *Şinasi*, Kanaat kitabevi, İst. 1932.

Mustafa Nihat Özön' *Şinasi 18-20 yaşında Avrupa'ya gitmedi*. Kl, 1939, S. 9; *Şinasi*, Aylık Ansiklopedi, 1944, C. I, S. 5.

Ali Nihat Tarlan' *Tanzimât edebiyatında hakiki müceddid*. Tanzimât I (yüzüncü yıldönümü münasebetiy), Maarif matbaası, İst. 1940, s. 596-617.

Mehmet Kaplan' *Şinasi'nin Türk şiirinde yaptığı yenilik*, TDED, 1947, C. II, S. 1.

Kenan Akyüz' *Şinasinin Fransa'daki öğrenimi ile ilgili bazı belgeler*, TD. 1954, C. III, S. 31.

Ahmet Kutsi (Tecer)' *Şair evlenmesi'ni okurken*, İs, 1954, S. 4.

Hikmet Dizdaroğlu' *Şinasi-Hayatı, sanatı, eserleri*, Türk klâsikleri: 22, Varlık yayınevi. İst. 1954.

Refik Ahmet (Sevengil)' *Şair evlenmesi piyesinin yüzüncü yıldönümü*, DT, 1958, Yeni seri, S. 2.

Cevdet Kudret' *Şair evlenmesi (önsöz)*; Yeditepe yayınları: 89, İst. 1959.

Ö. F. Akün' *Şinasi'nin bugüne kadar ele geçmeyen Fatin tezkiresi baskısı*, TDED, 1961, C. XI, s. 67.

Gündüz Akıncı' *Batıya yönelirken: Şinasi*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi yayınları: 116, Türk Edebiyatı serisi: 18, Ayyıldız matbaası, Ank. 1962.

ZİYA PAŞA

Süleyman Nazif' *İki dost (Ziya Paşa-Namık Kemal)*, Kanaat kütüphanesi, İst. 1925.

İsmail Hikmet (Ertaylan)' *Ziya Paşa-Hayatı ve eserleri*, Kanaat kitabevi, Millî Kütüphane Edebiyat Serisi: 5, İst. 1932.

İhsan Sungu' *Ahmet Vefik ve Ziya Paşaların Tartüf'ü*, Tercüme Dergisi. 1940, S. 4.

Taha Toros' *Şair Ziya Paşa'nın Adana valiliği*, Yeni Adana basımevi, Adana 1940.

Şükrü Kurgan' *Ziya Paşa-Hayatı, sanatı, eserleri, Varlık* yayınları, Türk klâsikleri: 25, İst. 1953.

Kenan Akyüz' *Ziya Paşa'nın biyoğrafisine ait yeni belgeler*, TD, 1956, C. V, S. 57; Ziya Paşa'nın Amasya mutasarrıflığı sırasındaki olaylar, Ankara Üniv. D. T. C. F. Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Enstitüsü: 2, Ank. 1964.

III
EDEBİYAT-I CEDİDE DEVRİ

a) MONOĞRAFİ VE MAKALE.

1 - Genel. **H. Nâzım (Ahmet Reşit Rey)'** *Müsahabe-i edebiyye*, SF, 1897, C. XIII, S. 334; *Müsahabe-i edebiyye*, SF, 1897, C. XIV, S. 370.

Cenap Şehabettin' *Sâl-i edebî*, 1897 senesine mahsus Nevsâl-i Servetifünun, s. 23-29; *Müsahabe-i edebiyye-Menâfi'-i edebiyye*, SF, 1897, C. XIII, S. 329.

Tevfik Fikret' *İki söz*, SF, 1898, C. XIV, S. 364; *Bir mülâhaza*, SF, 1899, C. XVII, S. 432.

Süleyman Nazif' *İki söz daha*, SF, 1898, C. XV, S. 367; *Derekât-ı idrâk*, SF, 1899, C. XVII, S. 432.

Hüseyin Cahit Yalçın' *Edebiyyat-ı Cedide- Menşe' ve esasları*, SF, 1898, C. XV, S. 367; *Kısa birkaç söz*, SF, 1899, C. XV, S. 412; *Servetifünun edebiyatının kusurları*, FH, 1933, C. I, S. 2; *Servetifünûn Edebiyatı: Kusurlar ve mâzeretler*, FH, 1933, C. I, S. 3; *Matbuât hayatı-Servetifünun ne yaptı?*, FH, 1933, C. I, S. 4; Edebiyyât-ı Cedîdeciler, YG, 1941, C. XVII, S. 436; *Eskiler-Yeniler kavgası*, YG, 1940, C. XIV, S. 360; *Edebiyyât-ı Cedide kat'î bir dönüm noktasıdır*, YG, 1941, C. XVII, S. 437.

Ahmed Hikmet (Mültüoğlu)' *Müsahabe-i edebiyye*, SF, 1898, C. XV, S. 382; *Eslâfta dekadanlık ve Şeyh Galip*, SF, 1898, C. XVI, S. 393.

Halid Ziya (Uşaklıgil)' *Kari'lerime mektuplar* I, SF, 1899, C. XVII, S. 428; II, SF, 1899, C. XVII, S. 430; *On sene*, SF, 1908, C. XXXVI, S. 913.

Mehmed Rauf' *Edebiyatımız ve Avrupa*, SF, 1901, C. XXI, S. 523: *Bugünkü ediplerimiz*, RK, 1908, C. I, S. 5; *Edebiyatımızın sükût ve atâleti*, SF, 1909, C. XXXVI, S. 932; *Edebiyyât-ı hâzıraya dâir*, MM, 1909, C. I, S. 21.

Hakkı Behiç' *Müsahabe-i edebiyye - Samimi şikâyetler*, SF, 1909, C. XXXVI, S. 925.

Ahmet İhsan (Tokgöz)' *Servetifünun'un terceme-i hâli*, SF, 1909, C. XXXVII, S. 945,950,953.

Recaizâde Mahmud Ekrem' *Servetifünun'un tarihçesi*, SF, 1910, C. XXXIX, S. 1000.

Ercüment Ekrem (Talu)' *Servetifünuncular*, YG, 1933, C. VIII, S. 195.

H. K. (Hikmet Kıvılcım)' *Edebiyat-ı Cedide'nin Otopsisi*, Necm-i İstiklâl bssımevi İst, 1935; *Edebiyyât-ı Cedide'nin felsefesi*, HA, 1937, C. I, S. 4; *Edebiyyat-ı Cedide'de edebiyyat telâkkisi*, HA, 1937, C. I, S. 5; *Edebiyyat-ı Cedide*, HA, 1937, C. I, S. 6-7.

Mehmet Kaplan' *Edebiyyât-ı cedide ve Âşiyan*, İs, 1945, C. II, S. 43.

Kenan Akyüz' *Edebiyyât-ı Cedideye kısa bir bakış*, Tevfik Fikret, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi yayınları: 56, Türk Edebiyatı serisi: 1, Sakarya basımevi, Ank. 1947, s. 9-17; Edebiyyât-ı Cedîde bir Salon Edebiyatı mıdır?, Zafer, 10 şubat 1956.

2 - Şiir. **Cenab Şehabettin'** *Tabiata karşı şair*, SF, 1897, C. XIV, S. 340; *Şiir nedir?* SF, 1909, C. XXXVI, S. 924; *Eş'âr-ı vicdaniyye.*, SF, 1909, C. XXXVI, S. 927; *Mes'ele-i evzân*, SF, 1919, C. LV, S. 1423-1424; *Vezin ve âhenk meselesi*, SF, 1927, C. LXI, S. 1602-1604.

3 - Roman-hikâye, **Mehmed Rauf'** *Bizde hikâye*, SF, 1897, C. XIV, S. 344; *Bizde roman*, SF, 1899, C. XVIII, S. 445.

Tevfik Fikret' *Romanların tesiri*, SF, 1900, C. XVIII, S. 476.

Hakkı Behiç' *Samimi şikâyetler, Bizde roman ve hikâye*, SF, 1909, C. XXXVI, S. 931).

4 - Edebî tenkid. **Mehmed Rauf'** *Müsahabe-i edebiyye-Eser-i edebî*, 1897, SF, C. XIII. S. 318.

Süleyman Nazif' *İki söz daha*, SF, 1898, C. XVII, S. 347.

H. Nâzım' *Bir cevab - Ali Kemal Bey'e*, SF, 1893, C. XV, S. 375; *Müsahabe-i edebiyye-Tenkid hakkında*, SF, 1899, C. XVI, S. 411.

Cenab Şehabettin' *Biraz psikoloji*, SF, 1898, C. XVI, S. 391; *Müntekid-i hakikî*, SF, 1901, C. XVI, S. 416; *Türk Teceddüd Edebiyatı müellifi İsmail Habib Bey'e*, gnş, 1927, C. I, S. 7.

Tevfik Fikret' *Münâkaşâtımızda ne eksik?*, Tarîk, 1898, S. 4618.

Ahmed Şuayb' *Müsahabe-i edebiyye*, SF, 1899, C. XVIII, S. 455.

5 - Dil. Halid Ziya (Uşaklıgil)' *Yeni Lisan*, SF, 1908, C. XXXVI, S. 914; *Servet-i lehce*, 1909, C. XXXVI, S. 916.

Cenab Şehabettin' *Tahrîb-i lisan*, Aş, 1908, C. I, S. 12.; *İnkılâb-ı lisan*, Hak, 1912, S. 118; *Lisan meselesi*, SF, 1925, C. LVIII, S. 1515.

Hakkı Behiç' *Lisan-ı âdi – Lisan-ı edebî*, SF, 1909, C. XXXVI, S. 928.

b) HÂTİRÂT.

Ahmed Rasim' *Tarih ve muharrir*, Muhtar Halit kütüphanesi, İst. 1913; *Muharrir, şair, edib*, Kanaat kütüphanesi ve matbaası, İst. 1924.

Ali Ekrem (Bolayır)' *Sehâif-i hâtırât*, YnG (tef.), Ocak 1920; *Hâtıralar*, SF (tef.), 1925, ilk tef. C. LVII, S. 1500/26.

Mehmed Rauf' *Servatifünun'da sansür*, Gnş, 1927, C. I, S. 7; *Yeşil Yurt hikâyesi*, Gnş. 1927, C. I, S. 9; *Dostluklar*, Gnş, 1927, C. I, S. 10.

Ahmet İhsan (Tokgöz)' *Matbuât hâtıralarım*, 2 cilt, Ahmet İhsan matbaası, İst. 1930-1931.

Hüseyin Cahit Yalçın' *Edebî hâtıralar*, Akşam kütüphanesi, İst. 1935.

Halid Ziya Uşaklıgil' *Kırk yıl*, 5 cilt, İst. 1936 (ilk dört cilt: Matbaacılık ve neşriyat T. A. Ş. matbaası, son cilt: Cumhuriyet basımevi).

AHMET HİKMET MÜFTÜOĞLU

Mehmet Rauf' *Hâristân*, SF, 1901, C. XXII, S. 551.

Fevzi Lütfü (Karaosmanoğlu)' *Çağlayanlar*, Dg, 1922, C. III, S. 30.

Filorinalı Nâzım' *Hâristan ve Çağlayanlar mübdi'-i nâm-dârı Ahmet Hikmet*, Süs, 1923, S. 21.

Ercümend Ekrem (Talû)' *Ahmet Hikmet'e dair*, Gnş, 1927, C. I, S. 11.

İsmail Hikmet (Ertaylan)' *Ahmet Hikmet*, Millî kütüphane Edebiyat Serisi: 19, Kanaat kütüphanesi, İst. 1933.

Sanım Kocagöz' *Tanzimât ve hikâye: Ahmet Hikmet*, SF, 1940, C. LXXXVIII, S. 2288.

Sabri Esat Siyavuşgil' *Ahmet Hikmet*, İslâm Ansiklopedisi, 1940, C. I, s. 183-184.

Fethi Tevetoğlu' *Büyük türkçü Müftüoğlu Ahmet Hikmet*, Millî Eğitim basımevi, Ank. 1951.

Hikmet Dizdaroğlu' *Müftüoğlu Ahmet Hikmet*, TDK yayınları, Ank. 1964.

AHMET RASİM

Münir Süleyman (Çapanoğlu)' *Fuhş-i atik ve Ahmet Rasim Bey*, İc, 1922. C. VI, S. 149.

Cenab Şehabettin' *Ahmet Rasim*, SF, 1925, C. LVIII, S. 1526.

Mustafa Nihat (Özön)' *Ahmet Rasim Bibliyografyası*, Bibliyografya. 1933, C. II, S. 12.

Reşat Ekrem Koçu' *Ahmet Rasim-Hayatı, seçme şiir ve yazıları*, Son Devrin Meşhur Şair ve Edipleri serisi: 6, Suhûlet kitabevi, İst. 1938.

Kâmil Yazgıç' *Yazılmamış hâtıralar*, Vakit, 5-6 Şubat 1944.

Mustafa Nihat Özön' *Ahmet Rasim*, Aylık Ansiklopedi, 1944, C. I, S. 5.

Hikmet Dizdaroğlu' *Ahmet Rasim*, TD, 1952, C. I, S. 12.

Suad Hizarcı' *Ahmet Rasim-Hayatı, sanatı, eserleri*, Varlık yayınları, Türk klâsikleri: 30, İst. 1953.

Hilmi Yücebaş' *Ahmet Rasim-Aşkları, hâtıraları*. Dizerkonca matbaası, İst. 1957.
Sabri Esat Siyavuşgil' *Ahmet Rasim*, İslâm Ansiklopedisi, C. I, s. 200-202.

AHMET ŞUAYB

Ahmet Refik' *Ahmet Şuayb ve tarih*, SF, 1910, C. XL, S. 1020.
Celâl Sahir (Erozan)' *Ahmet Şuayb*, SF, 1910, C. XL, S. 1020.

ALİ EKREM (BOLAYIR)

Müfid Râtib' *Bâria*, SF, 1910, C. XXXVIII, S. 979.
Refik Halit (Karay)' *Bâria ve bir feth-i meyt-i edebî*, SF, 1910,C. XXXVIII, S. 980.
Baha Tevfik' *Bâria, Teceddüd-i ilmî ve edebî*, Derisaadet kütüphanesi, İst. (Tarihsiz), s. 174-186.
Sadettin Nüzhet Ergun' *Ali Ekrem Bolayır*, Yc, 1937, C. VI, S. 32.

CELÂL SAHİR EROZAN

Şehabettin Süleyman' *Beyaz Gölgeler*, SF, 1909, C. XXXVII, S. 961; *Celâl Sâhir Bey*, Nevsâl-i Millî, 1911, s. 244-245.
Recâizâde Ekrem' *Servetifunun'a (Beyaz gölgeler hakkında)*, SF, 1910, C. XXXVIII, S. 974.
Fazıl Ahmet (Aykaç)' *Buhran münasebetiyle*, SF, C. XXXVIII, S. 980.
Yakup Kadri (Karaosmanoğlu)' *Siyah ve Celâl Sahir Bey*, SF, 1911, C. XL, S. 1032.
Mecdi Sadrettin' *Aşk ve Kadın şairi Celâl Sahir Bey*, YK, 1928, 2. yıl, S. 16.
Ahmet İhsan (Tokgöz)' *Celâl Sahir*, Ül, 1935, C. VI, S. 34.
Naci Sadullah' *Celâl Sahir*, YG, 1935, C. VI, S. 141.
Ali Mürteza Gürkaynak-Hüseyin Şemsi Ege' *Celâl Sahir Erozan*, Bilecik Halkevi basımevi, Bilecik 1936.
Faruk Nafiz Çamlıbel' *Celâl Sahir'i nasıl tanıdım?*, YG, 1941, C. XVIII, S. 454.
Mustafa Nihat Özön' *Celâl Sahir Erozan*, Aylık Ansiklopedi, 1945, S. II, S. 19.

CENAB ŞEHABETTİN

Tevfik Fikret' *Cenab Şehabettin Bey*, SF, 1897, C. XII, S. 310.
Ruşen Eşref (Ünaydın)' *Cenab Şehabettin Bey*, Geçmiş Günler, Kitabhâne-i Sûdi, İst. 1919, s. 33-47.
Filorinalı Nazım' *Edebiyyât-ı Cedide'nin şi'riyyetinin en mümtâz simâsı: Cenab Şehabettin Beyefendi*, Süs, 1932, S. 23.
Cenab Şehabettin' *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi müellifi İsmail Habib Beyefendiye*, Gnş, 1927, S. 1; *İsmail Habib Bey'e*, Gnş, 1927, S. 6.
İsmail Habip (Sevük)' *Cenab Şehabettin Bey üstadımıza*, Gnş, 1927, C. I, S. 4; *Cevaba Cevap, Cenab Şehabettin Bey'e*, Gnş, 1927, C. I, S. 7.
Vasfi Mahir (Kocatürk)' *Cenab Şehabettin ile mülâkat*, İe, 1929, C. XIV, S. 277.
Ahmet İhsan (Tokgöz)' *Cenab Şehabettin*, SF, 1930, C. LXVII, S. 1746/272.
Hüseyin Cahit (Yalçın)' *Matbuât hayatı-Cenab Şehabettin (Ölümü münasebetiyle)*, FH, 1934, C. I, S. 19.
Abdülhak Hâmid (Tarhan)' *Cenab Şehabettin defn ediliyor*, Cumh, 14 Şubat 1934.
Ali Canip (Yöntem)' *Cenap Şehabettin ebediyete göçtü*, Cmh, 14 Şubat 1934.
Ali Ekrem (Bolayır). *Cenab Şehabettin*, Cmh, 17 Şubat 1934.
Halit Ziya (Uşaklıgil)' *Cenab Şehabettin*, Cmh, 16 Şubat 1934.
Ercüment Ekrem (Talû)' *Cenab'ın arkasından*, Cmh, 14 Şubat 1934.

Burhan Cahit (Morkaya)' *Cenab Şehabettin*, Milliyet, 14 Şubat 1934.
Abdülhak Şinasi (Hisar)' *Cenap Şehabettine dair hatıralar*, Vr, 1934,C. I, S. 18.
Celâl Nuri (İleri)' *Cenab Şehabettin hakkında gayet şahsî mütalâalarım*, Vakit, 23 Şubat 1934.
Refik Halit Karay' *Elhân-ı Şitâ opereti*, Akşam, 1 Şubat 1945.
Abdülhak Şinasi (Hisar)' *Cenap Şehabettin*, Ül, 1934, C. II, S. 13.
Hüseyin Suat (Yalçın)' *Cenab Şehabettin*, Akşam, 21, 23, 30 Mart 1934.
Naci Sadullah' *Cenab Beyle son konuşma*, YG, 1934, C. II, S. 50.
Mekki Sait' *Cenab'ı kaybettik*, YG, 1934, C. II, S. 50.
İbrahim Alâettin (Gövsa)' *Cenab Şehabettin'in tercüme-i hâli*, YG, 1934, C. II, S. 50; *Cenab Şehabettin'e dair*, YG, 1934, C. II, S. 51.
Sadettin Nüzhet Ergun' *Cenap Şehabettin-Hayatı ve seçme şiirleri (inceleme kısmı)*, Güneş matbaası, İst. 1934, s. 5-127.
Ali Canip Yöntem' *Cenab Şehabettin*, Aylık Ansiklopedi, 1945, C. I, S. 10.
Mehmet Kaplan' *Cenab Şehabettin'in şiirlerinde pitoresk*, TDED, 1953, C. V, S. 15; *Cenab Şehabettin'in şiirlerinde ses ve musiki*, TDED, 1956, C. VII, s. 1-2; *Cenab Şehabettin ve nesir sanatı*, TDED, 1958, C. VIII.
Hikmet Dizdaroğlu' *Cenab Şehabettin - Hayatı, sanatı, eserleri*, Varlık yayınları, Türk klâsikleri: 17, İst. 1953.

EŞREF

Şehabettin Süleyman' *Eşref*, Rb, 1912, S. 19.
Mustafa Şatim' *Meşhur şair Eşref'in hayatı*. Kültür basımevi, İzmir 1943.
F. Uzun' *Şair Eşref*, Tan matbaası, İst. 1945.
Cevdet Kudret Solok' *Eşref'ten hicviyeler*, Yeditepe yayınları: 18, İst. (I. baskı) 1953, (II. baskı) 1955.
Hilmi Yücebaş' *Şair Eşref - Hayatı, hatıraları, şiirleri*, Orhan Mete ve Ortağı Kollektif Şirketi matbaası, İst. 1958.

FAİK ÂLİ OZANSOY

Cenab Şehabettin' *Fâni teselliler*, Âş, 1908, C. II, S. 14.
Köprülüzade Mehmed Fuad' *Fâni Teselliler*, SF, 1909, C. XXXVI, S. 920.
Mehmet Behçet Yazar' *Fâik Âli Ozansoy*, YG, 1940, C. XV, S. 388.
Hakkı Tarık Us' *Faik Âli*, Vakit, 2 ekim 1950.
Nurettin Artam' *Fail Âli'den Hatıralar*, Ul, 2 Ekim 1950.
İzzet Melih Devrim' *Faik Âli Ozansoy*, Zafer, 3 Ekim 1950.
Mithat Cemal Kuntay' *Edebiyatımızın büyük kaybı merhum Faik Âli Ozansoy için*, Son Posta, 3 Ekim 1950; *Tevfik Fikret ve Faik Âli*, Son Posta, 5 ekim 1950.
Sedat Simavi' *Faik Âli Ozansoy*, Hürriyet, 4 Ekim 1950
Refik Ahmet Sevengil' *Kaybettiğimiz değerler*, Ul, 13 Ekim 1950.
Peyami Sefa' *Faik Âli Ozansoy*, Ul. 18 ekim 1950.

FATMA ALİYE

Ahmet Midhat' *Fatma Aliye Hanım yahut bir muharrire-i Osmaniyyenin neş'eti*, Kırkanbar matbaası, İst. 1893.

GÜZİDE SABRİ AYGÜN

Mehmet Behçet Yazar' *Güzide Sabri*, YG, 1940, C. XIV, S. 357.

HALİD ZİYA UŞAKLIGİL

Mehmet Rauf' *Romanlara dâir: I, Bizde hikâye*, SF, 1897, C. XIV, S. 344; *Halid Ziya*, SF, 1898, C. XIV, S. 357; *Bizde roman*, SF, 1899,C. XVIII, S. 445; *Halit Ziya ve hikâyeleri*, SF, 1900, C. XX, S. 504-505; *Aşk-ı Memnû'*, 1901, C. XXI, S. 524-525; *Solgun Demet*, SF, 1901, C. XXI, S. 540; *Halit Ziya Bey*, Nevsâl-i Millî , 1915, s. 133-137.

Fazlı Necip' *Mâi ve Siyah*, SF, 1897, C. XIII, S. 325.

Hüseyin Cahit (Yalçın)' *Bir yazın tarihi*, SF, 1901, C. XXII, S. 552; *Matbuât hayatı-Yepyeni bir muharrir: Bay Halit Ziya (Hepsinden Acı hakkında)*, FH, 1934, C. III, S. 59; *Matbuât hayatı- İhtiyar Dost, yazan: Halit Ziya Uşaklıgil*, FH, 1937, C. VIII, S. 195.

Fevzi Lütfü' *Bir Hikâye-i Sevdâ*, Dg, 1922, C. II, S. 28.

M. Selâhattin (Güngör)' *Mâi ve Siyah muharriri nezdinde bir saat*, YK, 1928, S. 9.

Ağâh Sırrı Levend' *Halit Ziya Uşaklıgil'in Onu Beklerken adlı hikâye kitabının tenkidi*, YT, 1936, C. IV, S. 38; *Eserler ve hâdiseler: Kırk Yıl*, YT, 1936, C. IV, S. 41.

Fevziye Abdullah (Tansel)' *Halit Ziya Uşaklıgil'in hayatından mülhem küçük hikâyeleri*, Ül, 1940, C. XV, S. 41.

Samim Kocagöz' *Tanzimât ve hikâye: Halit Ziya Uşaklıgil*, SF, 1940, C. LXXXVIII, S. 2293.

Mustafa Nihat Özön' *Bir Yazın tarihi*, Ül (Yeni seri), 1941. C. I, S. 2.

Melâhat Özgü' *Gerçek sanatçı ve Ahmet Cemil*, Ul, 13 Kasım 1943.

Namdar Rahmi Karatay' *Halit Ziya karmaşığı*, Ul, 15 Nisan 1945.

Cevdet Kudret Solok' *Halit Ziya Uşaklıgil*, Vr, 1945, C. XIV, S. 282-283.

Ahmet Hamdi Tanpınar' *Halit Ziya Uşaklıgil*, Ül, 1945, C. VIII, S. 85.

Mehmet Kaplan' *Halit Ziya hakkında*, İs, 1945, C. III, S. 34; *Halit Ziya*, İslâm Ansiklopedisi, 1950, C. V (kısım 1), s. 143-145.

Ali Canip Yöntem' *Halit Ziya Uşaklıgil*, Aylık Ansiklopedi, 1945, C. I, S. 12.

L. Sami Akalın' *Halit Ziya Uşaklıgil-Hayatı, sanatı, eserleri*, Varlık yayınları, Türk klâsikleri: 10, İst. 1953.

Cemil Yener' *Bir romancının dünyası ve romanlarındaki dünya*, M. Sıralar matbaası, İst. 1959.

HÜSEYİN CAHİT YALÇIN

Mehmet Rauf' *Hayat-ı Muhayyel muharriri*, SF, 1899, C. XVIII, S. 431-432.

İzzet Melih (Devrim)' *Meşhur simâlar* (Hüseyin Cahit), MM, 1908, C. I, S. 8.

Yakup Kadri (Karaosmanoğlu)' *Hayat-ı hakikıyye sahneleri*, SF, 1910, C. XXXIX, S. 1005.

Kerim Sâdi' *Edebiyyât-ı Cedîde'nin kahramanları ve Hüseyin Cahit'e cerap*, Bozkurt matbaası, İst. 1935.

Samim Kocagöz' *Tanzimât ve hikâye: Hüseyin Cahit Yalçın*, SF, 1940, C. LXXXVIII, S. 2291.

Suat Hizarcı' *Hüseyin Cahit Yalçın*, Varlık yayınları, Türk klâsikleri: 49, İst. 1957.

Hikmet Dizdaroğlu' *Hüseyin Cahit Yalçın*, Vr, 1957, S. 466.

Hilmi Yücebaş' *Büyük mücahit Hüseyin Cahit*, Dizerkonca matbaası, İst. 1960.

Bezmi Nusret' *Hüseyin Cahit Bey, İst (tarihsiz).*

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR

Akalınoğlu Sadri Nüzhet' *İsyan (Cadı münasebetiyle Feth-i meyt'e)*, Matbaa i hayriyye ve Şürekâsı, İst. 1913.

M. Selâhattin (Güngör)' *Büyük romancımız Hüseyin Rahmi Bey'le iki saat.* YK, 1927, Yıl: I, S. 3.

Kâmil Yazgıç' *Hüseyin Rahmi*, Vakit, 13 Mart 1944.

Refik Ahmet Sevengil' *Hüseyin Rahmi Bey ve kahramanları*, YG, 1934, C. III, S. 63; *Hüseyin Rahmi Gürpınar- Hayatı, hâtıraları, eserleri, münakaşaları*, Hilmi kitabevi, İst. 1944.

Niyazi Berkes' *Hüseyin Rahmi'nin sosyal görüşleri*, DTCFD, 1945, C. III, S. 3.

Mediha Berkes' *Hüseyin Rahmi'nin romanlarında dil ve kadın*, DTCFD, 1945, C. III, S. 3; *Hüseyin Rahmi'nin romanlarında kadın tipleri*, DTCFD, 1945, C. III, S. 5.

Pertev Naili Boratav' *Hüseyin Rahmi'nin romancılığı*, DTCFD, 1945, C. III, S. 2.

Mustafa Nihat Özön' *Hüseyin Rahmi Gürpınar'dan seçilmiş parçalar ve eserleri hakkında mütalâalar*, Hilmi kitabevi, İst. 1946.

Fevziye Abdullah (Tansel)' *Hüseyin Rahmi*, İslâm Ansiklopedisi, 1950, C. V, s. 655-662.

Suat Hizarcı' *Hüseyin Rahmi Gürpınar-Hayatı, sanatı, eserleri*, Varlık yayınları, Türk klâsikleri: 14, İst. 1953.

Agâh Sırrı Levend' *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, T. D. K. Yayınları, Ank. 1964.

HÜSEYİN SİYRET ÖZSEVER

Hamdullah Suphi (Tanrıöver)' *Leyâl-i girîzân*, SF, 1910, C.XXXVIII, S.986.

Hüseyin Cahit Yalçın' *Matbuât hayatı-Kırılcımlı Kül, yazan: Hüseyin Siyret Özsever*, FH, 1938, C.IX, S.222.

Hikmet Münir Ebcioğlu' *Hüseyin Siyret*, YG, 1938, C.XI, S.281.

Mehmet Behçet Yazar' *Hüseyin Siyret Özsever*, YG, 1941, C.XV, S. 369.

Server İskit' *Türkiye'de matbuât idareleri ve politikaları*, Başvekâlet Basın ve Yayın Umum Müdürlüğü yayınlarından: 2, Tan basımevi, İst. 1943, s. 165-168.

HÜSEYİN SUAT YALÇIN

Müfid Râtib' *Tedkîkat-ı temâşâiyye: Kirli çamaşırlar*, SF, 1909, C.XXXVIII, S. 969; *Kundak Takımı*, SF, 1910, C.XXXIX, S.1007.

Ali Canip (Yöntem)' *Lâne-i melâl*, HŞ, 1910, S.4.

Raif Necdet (Kestelli)' *Lâne-i melâl hakkında*, RK, 1910, C.IV, S.23.

Celâl Sahir (Erozan)' *Hüseyin Suat Bey, Nevsâl-i Milli*, 1915, s.61.

Reşat Nuri (Güntekin)' *Yamalar*, BM, 1919, S. 6.

Mehmet Behçet Yazar' *Hüseyin Suat Yalçın*, YG, 1940, C. XVI, S.406.

Ahmet İhsan (Tokgöz)' *Hüseyin Suat*, SF, 1942, C. XCI, S. 2379.

S. Nahit Bilga' *Hüseyin Suat'a dâir*, SF, 1942, C. XCI, s. 2379.

Halit Fahri Ozansoy' *Hüseyin Suat'ı düşünürken*, SF, 1942, C. XCI, S. 2380.

Faruk Nafiz Çamlıbel' *Dr. Hüseyin Suat*, YG, 1942, C. XIX, S. 473.

Efsâyiş Suat (Yalçın)' *Hüseyin Suat Yalçın ve şiirleri*, Halk basımevi, İst. 1943.

İSMAİL SEFA

Ali Kâmi Akyüz' *Merhum İsmail Sefa Bey'in tercüme-i hâli*, Hissiyyât, Önsöz, s. 3-24, İst. 1912; *İsmail Sefa*, Tkl, 1940, S.13.

İsmail Hikmet (Ertaylan)' *İsmail Sefa*, Kanaat kütüphanesi, İst. 1932.

MEHMET ÂKİF

Ali Ekrem (Bolayır)' *Sehâif-i tenkid: Safahât hakkında*, *Sbr*, 1911, C.IV-V, S. 256-258, 262-263, 266-267, 269-270, 274, 276.

Hamdullah Suphi (Tanrıöver)' *Safahât*, SF, 1911, C.XLI, S.1050; *Safahât hakkında*, SF, 1911, C.XLI, S.1054, 1058.

Celâl Sahir (Erozan)' *Safahât hakkında*, SF, 1911, C. XLI, S.1052.

Ağalı Sırrı Levend' *Mehmet Akif*, YT, 1937, C.IV, S. 50: *MehmetAkif*, TD, 1953, C.II. S.16.
A.C. (Ahmet Cevat)' *Mehmet Akif-Hayatı, seçme şiirleri*, Numune basımevi, İst. 1937.
M. Sencer - N. Salih' *Mehmet Akif*, Bozkurt basımevi, İst. 1937.
Esat Âdil Müstecaphoğlu' *Mehmet Akif-Ferdî ve içtimaî kara'cteri, vatanperverliği, milliyetçiliği, şairliği*, Ülkü basımevi, İst. 1937.
Mithat Cemal Kuntay' *Mehmet Akif*, Semih Lütfü kitabevi, İst. 1939; *İstiklâl şairi Mehmet Akif*, Ülkü kitabevi, İst. 1944; *Mehmet Akif Ersoy*, Aylık Ansiklopedi, C.I, S.8, 1944.
Eşref Edip' *Mehmet Akif-Hayatı, eserleri ve 70 muharririn yazıları*, Âsar-ı ilmiyye kütüphanesi, İst. 1938, 1962; *İnkılâb karşısında Akif-Fikret, Gençlik-Tancılar*, Âsar-ı ilmiyye kütüphanesi, İst. 1940.
O.S.O. (Orhan Seyfi Orhon)' *Şair Mehmet Akif*, Ça, 1942, S.66.
Fevziye Abdullah Tansel' *Mehmet Akif-Hayatı ve eserleri*, Ankara kütüphanesi Edebiyat Serisi:2, Kanaat kitabevi, İst . 1945.
Cemil Sena Ongun' *Mehmet Akif-Hayatı, eserleri ve idealleri*, Tefeyyüz kitabevi, İst. 1947.
Nurettin Artam' *Mehmet Akif ve güzel İstanbul türkçesi*, TD, 1952, C.I, S.4.
Mehmet Kaplan' *Mehmet Akif*. İs, 1954, C.1, S.14.
Mehmet Emin Erişirgil' *Mehmet Akif-İslâmcı bir şairin romanı*, Güzel Sanatlar matbaası, Ank. 1956.
Neriman Malkoç Öztürkmen' *Mehmet Akif-Safahât ve mekân*, Şehir matbaası, İst. 1958.
Hilmi Yücebaş' *Bütün cepheleriyle Mehmet Akif*, Dizerkonca matbaası, İst. 1958.
Fehmi Cumalıoğlu' *Mehmet Akif'in hayatı ve tefekkür cephesi*. Ayyıldız matbaası, Hilâl yayınları, Edebiyat serisi:3, Ank. 1959; *Mehmet Akif'in hayatı ve İstiklâl Marşı*, Sönmez Sönmez Neşriyat ve Matbaacılık A.Ş., İst. 1962.
Ali Nihat Tarlan' *Millet şairi Mehmet Akif*, Mehmet Âkif, Milliyetçiler Derneği neşriyatı: 14, s. 12-16, Çeltük matbaacılık kollektif şirketi, İst. 1961.
Nurettin Topçu' *Mehmet Akif - Sanatı ve idealizmi*, Mehmet Âkif, Milliyetçiler Derneği neşriyatı: 14, s. 25-74, Çeltüt matbaacılık kollektif şirketi, İst. 1961.
Faruk Kadri Timurtaş' *Mehmet Akif ve cemiyetimiz* (ölümünün 25. yıldönümünde), Yağmur yayınevi, İst. 1962.

MEHMET RAUF

Hüseyin Cahit (Yalçın)' *Eylül muharriri Mehmet Rauf*, SF, 1901, C. XXI, S. 531.
Baha Tevfik' *Serâb*, Tecddüd-i ilmî ve edebî , İst. (tarihsiz), s. 151.
Reşat Nuri (Güntekin)' *Mehmet Rauf Bey; Cidâl münasebetiyle*, GK, 1911, C. II, S. 8.
Samim Kocagöz' *Tanzimât ve hikâye: Mehmed Rauf*, SF, 1940, C. LXXXVIII, S. 2294.
Selâmi İzzet Sedes' *Mehmet Rauf*, Aylık Ansiklopedi, C. I, 1945, S. 9.
L. Sâmi Akalın' *Mehmet Rauf- Hayatı, sanatı, eserleri*, Varlık yayınları, Türk klâsikleri: 21, İst. 1953.
Menzel' *Mehmet Rauf*, İslâm Ansiklopedisi, 1957, C. VII, s. 610-612.

NİGÂR HANIM

Ahmet Rasim' *Nîrân*, Ömr-i edebî I, 1899, s. 114-121.
Mehmet Rauf' *Aks-i sedâ*, SF, 1899, C.XVII, S. 440.
Yahya Kemal (Beyatlı)' *Nigar Hanımefendi*, Nevsâl-i Millî, İst. 1914, s. 4.
Ruşen Eşref (Ünaydın)' *Nigâr bint-i Osman Hanımefendi*, Geçmiş Günler, Kitaphane-i Sûdi, İst. 1919, s. 68-75.

Köprülüzade Mehmed Fuad' *Nigâr Hanım*, Bugünkü edebiyat, İkbâl kütüphanesi, İst. 1924, s. 297-314.

Kâmil Yazgıç' *Şair Nigâr Hanım*, Vakit, 2 Şubat 1944.

Nigâr Hamm' *Hayatımın hikâyesi*, Ekin basımevi, İst. 1959.

RIZA TEVFİK (BÖLÜKBAŞI)

Celâl Sâkıb' *Rıza Tevfik'in felsefesi*, GK, 1912, C. III, S. 15.

Abdullah Cevdet (Karlıdağ)' *Doktor Rıza Tevfik Bey*, Nevsâl-i Millî, 1915, s. 37-40.

Ruşen Eşref (Ünaydın)' *Rıza Tevfik Bey*, Geçmiş Günler, kitaphane-i Sûdi, İst. 1919, s. 45-53.

Rıza Tevfik Bölükbaşı' *Edebiyat-ı Cedide hareketine niçin girmedim?*, YGn, 1939, S. 4.

Kandemir' *Filozof Rıza Tevfik hayatını anlatıyor*, YGn, 1939, S. 12-18. 2, -24, 26-27; *Kendi ağzından Rıza Tevfik-Hayatı, felsefesi, şiirleri*, Remzi kitabevi, İst. 1943.

Refik Ccmal' *Rıza Tevfik'le mülâkat*, Olay, 1934. S. I.

Halit Fahri Ozansoy' *Rıza Tevfik ve Terlikçi Salih Efendi*, YGn, 1939, S. 14.

R. Gökalp Arkın' *Rıza Tevfik-Hayatı ve şiirleri*, Resimli Ay basımevi, İst. 1939 (1. ve 2. baskı), 1942 (3. baskı).

Mehmet Behçet Yazar' *Rıza Tevfik*, YG, 1940, C. XIV, S. 363.

Refik fiemal' *Rıza Tevfik 'le mülâkat*, Olayı. 1943, S. I,

Vahyi Ölmez' *Rıza Tevfik*, Ahmet Talât kitabevi, İst. 1945.

Sadettin Gökçepınar' *Filozof Rıza Tevfik diyor ki*, Akşam, 6 Ekim 1949.

Rıfat Necdet Evrimer' *Şair Rıza Tevfik*, Hs, 1950, S. 6.

Halide Edip Adıvar' *Serâb-ı ömr'ün tenkid ve tahlili*, Akşam, 1 Ocak 19650.

Mehmedalioğlu' *Filozofun dindarlığı ve vatanperverliği*, Son Saat, 1 Ocak 1950.

Refik Halit Karay' *Rıza Tevfik'in türkçeci*, Yeni İstanbul, 7 Ocak 1950.

Orhan Seyfi Orhon' *Rıza Tevfik*, Ul, 12 Ocak 1950.

Adnan Adıvar' *Feylesof*, Cmh, 11 Şubat 1960.

İsmail Hakkı Baltacıoğlu' *Feylesof Rıza*, YA, 1950, S. 633.

Mehmet Faruk Gürtunea' *Rıza Tevfik ve vatan*, Yeni Her Hafta, 1950, S. 129 /2.

Hilmi Yücebaş' *Bütün cepheleriyle Rıza Tevfik*, Halk basımevi, İst. 1950; *Filozof Rıza Tevfik*, Dizerkonca matbaası, İst. 1956; II. baskı: Orhan Mete ve ortağı kolektif şirketi matbaası, İst. 1958.

Mustafa Ragıp Esatlı' *Ölümünden sonra Rıza Tevfik*, Sinan matbaası, İst. (tarihsiz).

SÜLEYMAN NAZİF

Köprülüsâde Mehmed Fuad' *Firâk-ı Irak*, Bugünkü edebiyat, İkbâl kütüphanesi, İst. 1924, s. 169-172.

Cenab Şehabettin' *Nazif'in âheng-i nesri*, Gnş, 1927, C. I, S. 3; *Süleyman Nazif'in hayatı ve eserleri*, SF, 1928, C. LXIV, S. 1683/209.

Samipaşazâde Sezai' *Süleyman Nazif*, Gnş, 1927, S. 3..

Enis Behiç (Koryürek)' *Süleyman Nazif*, SF, 1927, C. LXI, S. 1578/113.

İbrahim Alâeddin (Gövsa)' *Nazif'ten Hâmid'e âhiretten mektuplar*, Kanaat kitabevi, İst. 1932; *Süleyman Nazif*, Suhulet kitabevi, İst. 1933.

Şükrü Kurgan' *Süleyman Nazif-Hayatı, sanatı, eserleri*, Varlık yayınları, Türk klâsikleri; 45, İst. 1955.

Hilmi Yücebaş' *Süleyman Nazif'ten hâtıralar - Ölümünün 30. yıldönümü münasebetiyle*, Dizerkonca matbaası, İst. 1957.

SÜLEYMAN NESİP

Ahmet Rasim' *Süleyman Nesip Beyefendiye*, Ömr-i edebî II, 1900, s. 53-105.

Şehabettin Süleyman' *Süleyman Nesip Bey*, Nevsâl-i Millî, 1915, s. 283-284.

Bir heyet tarafından' *Süleymanpaşazade Sâmi Bey*, Evkaf-ı islâmiyye matbaası, İst. 1918.

Ruşen Eşref (Ünaydın)' *Süleymanpaşazâde Sâmi bey*, Geçmiş Günler, kitaphane-i Sûdi, İst. 1919, s. 63-67.

TEVFİK FİKRET

Cenab Şehabettin' *Tevfik Fikret Bey*, SF, 1896, C. XI, S. 268; *Fikret'in tasviri*, Nesr-i harp, Nesr-i sulh ve Tiryâki sözleri, Kanaat kütüphanesi, Derisaadet (İst.) 1918, s. 135-138.

Mehmet Rauf' *Tevfik Fikret Bey*, SF, 1899, C. XIX, S. 465.

Hüseyin Cahit (Yalçın)' *Rübâb-ı şikeste*, SF, 1901, C. XXII, S. 551; *Şairin yerine âlim*, Tanin, 12 Nisan 1910; *Tevfik Fikret*, MM, 1924, C. I, S. 20; *Tevfik Fikret meselesi*, YG, 1939, C. XIV, S. 346.

Köprülüzâde Mehmed Fuad' *Halûk'un defteri*, SF, 1911, C. XLI, S. 1045; *Halûk'un defteri münasebetiyle*, SF, 1911, C. XLI, S. 1049-1050; *Tevfik Fikret ve ahlâkı*, Kanaat kütüphanesi, İst. 1918; *Tevfik Fikret'e dair*, Bugünkü edebiyat, ikbal Kütüphanesi, İst. 1924, s. 324-329.

Yekta Bâhir (Ali Canip Yöntem)' *Halûk'un defteri ve bugünkü Fikret*, GK, 1911, C. II, S. 5; *Tevfik Fikret*, Mu, nüsha-i mahsusa, 1917, s. 461-462.

Ahmet Bedii' *Tevfik Fikret Bey*, *Rübâb-ı şireste*, SF, 1911, C. XLII, S. 1046-1047.

Süleyman Nazif' *Tevfik Fikret için*, Mu, nüsha-i mahsûsa, 1917, s. 424-425; *Tevfik Fikret*, Dş, nüsha-i mahsûsa, 1918, s. 27-29.

Feridun Nigâr' *Tevfik Fikret mürebbi*, Mu, nüsha-i mahsûsa, 1917, s. 500-504.

Ziya Gökalp' *Tevfik Fikret ve rönesans*, Mu, nüsha-i mahsûsa, 1917, s. 421-424.

Ruşen Eşref' *Tevfik Fikret ve Rübâb-ı şikeste'nin şiirleri*, YM, 1918. C. II, S. 58; *Tevfik Fikret-Hayatına dair hatıralar*, Hilâl matbaası, İst. 1919

Abdurrahman Şeref' *Tevfik Fikret*, Dş, nüsha-i mahsûsa, 1918, s. 22-26.

İsmail Hikmet (Ertaylan)' *Tevfik Fikret ve hayatı*, Dş, nüsha-i mahsûsa, 1918, s. 168-224; *Fikret ve istikbâl*, Dg, 1921, C. I, S. 9; *Tevfik Fikret*, Millî kütüphane Edebiyat Serisi: 9, kanaat kütüphanesi, İst. 1932.

Rıza Tevfik (Bölükbaşı)' *Sanatta sübjektivizm ve Tevfik Fikret'in şiiri*, Dş. nüsha-i mahsûsa, 1918, s. 72-92; *Tevfik Fikret - Hayatı, sanatı, şahsiyeti (Merhum Tevfik Fikret'in vefatı tarihinin otuzuncu yıldönümü münasebetiyle yazılan tercüme-i hâli)*, İnkılâp kitabevi, İst. 1945.

Abdülhak Şinasi (Hisar)' *Kırılmış bir rübâb*, Dg, 1921, C. I, S. 9.

Sâtı' *Tevfik Fikret'in isti'faları*, Dg, 1921, C. I, S. 9-10.

Filorinalı Nâzım' *Büyük sanatkâr ve şairmiz Tevfik Fikret Bey merhum*, Süs, 1923, S. 20.

Hasan Âli (Yücel)' *Fikret'in ruhu ve felsefesi*, MMc. 1924, C. I, S. 20; *Fikret'in fikir hayatımızdaki yeri*, Hy, 1929, C. III, S. 137.

Abdullah Cevdet' *Tevfik Fikret Bey*, İc, 1925, S. 187.

Hüseyin Kâzım' *Tevfik Fikret-İnsan ve şair*, İc, 1926, S. 213.

Salih Nigâr Kerâmet' *Fikret'in hayat ve eseri*, İlhâmi Fevzi matbaası, İst. 1926; *İnkılâp şairi Tevfik Fikret'in izleri*, Kenan matbaası, İst. 1943.

Mehmet Ali Ayni' *Tevfik Fikret'in Târih-i Kadim'ine bir cevap: Reybilik, bedbinlik, lâilâhilik nedir?*, Kütüphane-i Sûdi, Felsefe ve içtimaiyât Külliyâtı: XXX, İst. 1927.

A. İzzeddin' *Tevfik Fikret ve psikolojya tetkikleri*, İc, 1929, S. 281.
Halit Fahri (Ozansoy)' *Tevfik Fikret*, SF, 1930, C. LXVI /II, S. 1723.
Falih Rıfkı (Atay)' *Tevfik Fikret*, İc, 1931, S. 328.
Kemalettin Şükrü' *Tevfik Fikret*, Kanaat kitabevi, İst. 1931.
Süreyya Baydargil' *İdealist Tevfik Fikret*, Vr, 1936, S. 97.
Yunus Kâzım Köni' *Fikret'in dünya görüşü*, YA, 1939, S. 260.
Remzi Saka' *Tevfik Fikret ve Târih-i Kadîm*, Çğ, 1939, C. I, S. 8.
Nurullah Ataç' *Tevfik Fikret*, Akşam, 27 Ekim 1941.
Eşref Edip (Fergan)' *İnkılâp karşısında Akif-Fikret* (*Gençlik-Tancılar*), Âsâr-ı ilmiyye kütüphanesi, İst. 1940; Penbe Kitap- *Tevfik Fikret'i beş cepheden kırk muharririn tenkidleri*, Âsâr-ı ilmiyye kitabevi, İst. 1943.
İzzet Melih Devrim' *Tevfik Fikret*, Akşam, 27 Ekim 1941.
Kadri Ziya Kiper' *Fikret'in hayatı*, Eyüp Halkevi neşriyatı: I, Tan matbaası, İst. 1941, s. 30-40.
Fazıl Ahmet (Aykaç)' *Tevfik Fikret*, SF, 1941, C. XC, S. 2349.
Ahmet İhsan Tokgöz' *Tevfik Fikret*, SF, 1941, C. XC, S. 2350
Mehmet Kaplan' *Dört şehir ve Sis*, Eyüp Halkevi neşriyatı: I, Tan matbaası, İst. 1941, s. 23-29; *Tevfik Fikret ve François Coppée*, Çğ, 1943, C. II, S. 43; *Tevfik Fikret'te pitoresk*, İs, 1943, C. I, S. 1; *Tevfik Fikret sosyal şair: Sis*, İs, 1945, C. III, S. 36; *Tevfik Fikret ve şiiri*, Türkiye yayınevi, İst. 1946.
Sabiha Zekeriya Sertel' *Tevfik Fikret- Mehmet Akif kavgası*, Yurt ve Dünya yayınları, İst. 1941; *Tevfik Fikret-ideolojisi ve felsefesi*, Yurt ve Dünya yayınları, İst 1946.
Hilmi Ziya Ülken' *Tevfik Fikret*, Eyüp Halkevi neşriyatı: I, Tan matbaası, İst. 1941, s. 15-22.
Abdülbâki Gölpınarlı' *Tevfik Fikret ve şiirimiz*, Eyüp Halkevi neşriyatı: I, Tan matbaası, İst. 1941, s. 9-14.
Ahmet Hamdi Tanpınar' *Fikret hakkında*, Eyüp Halkevi neşriyatı; I, Tan matbaası, İst 1941, s. 3-8; *Tevfik Fikret-Hayatı, şahsiyet-i, şiir ve eserlerinden parçalar*, Semih Lütfü kitabevi, İst. 1944.
Mazhar Osman Uzman' *Tevfik Fikret'le beraber çalıştığım zamana ait hatıralar*, Yş, 1944, S. 135.
Peyami Safa' *Tevfik Fikret*, Aylık Ansiklopedi, 1944, C. I, S. 4.
Ekrem Talât Akev' *Rübâb-ı şikeste'yi kırdılar, parça parça ettiler*, Resimli Ay matbaası, İst. 1945.
Kenan Akyüz' *Tevfik Fikret*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi yayınları, Türk Edebiyatı serisi: I, Sakarya basımevi, Ank. 1947.
Yaşar Nâbi Nayır' *Tevfik Fikret-Hayatı, sanatı, şiirleri*, Varlık yayınevi, Türk klâsikleri: 5, İst. (1. baskı) 1952, (2. baskı) 1954, (3. baskı) 1957 (4. baskı) 1959, (5. baskı) 1960.
Hilmi Yücebaş' *Bütün cepheleriyle Tevfik Fikret*, Dizerkonca matbaası, İst. 1959.

III
FECR-İ ÂTİ DEVRİ

a) MONOĞRAFİ VE MAKALE.

1- Genel. Celâl Sahir (Erozan)' *Fecr-i Âti – Kahr-ı edebi*, SF, 1909, C. XXXVI. S. 927; 7 *Mart*, SF, 1910, C. XXXVIII, S. 981; *Bugünküler- Dünküler* I, SF, 1910, C. XXXVIII, S. 982; II, SF, 1910, C. XL, S. 1016.

Hüseyin Suat (Yalçın)' *Kahl-ı edebî mi? Yoksa... haydi itiraf edelim, adem-i tenezzül mü?*, SF, 1909, C. XXXVI, S. 931.

Hüseyin Kâzım' *Eski-Yeni*, Rk, 1909, C. III, S. 16.

Midhat Cemal (Kuntay)' *Edebiyyât-ı hâzıra*, RK. 1909, C. III S. 16.

M. B.' *Müsahabe-i edebiyye-Nesl-i ahir-i edebîmiz*, SF, 1909, C. XXXVIII, S. 964.
Fecr-i Âti Encümen-i Edebisi Beyannâmesi, SF, 1910, C. XXXVIII, S. 977.

Ahmed Hâşim' *Müsahabe-i edebiyye - Rûh-i bi-kayd fırsatıyle*, SF, 1910, C. XXXVIII, S. 981; *Kelimeler*, SF, 1911, C. XLI, S. 1055.

Köprülüzâde Mehmet Fuad' *Yeniler-Eskiler* I, SF, 1910, C. XXXVIII, S. 983; II, SF, 1910, C. XXXIX, S. 1012; III, SF, 1910, C. XL, S. 1016; *Sâl-i edebî*. Sâlname-i Servetifünun, 1910, s. 143-151.

Ali Canip (Yöntem)' *Fecr-i Âti ve muârızini*, SF, 1910, C. XXXVIII, S. 988.

Müfid Râtib' *Fecr-i Âti hakkında*, SF, 1910, C. XXXIX, S. 990.

Raif Necdet (Kestelli)' *Müsahabe-i edebiyye*, RK, 1910, C. III, S. 16; *Müsahabe-i edebiyye*, RK, 1910, C. III, S. 17; *Müsahabe-i edebiyye*, RK. 1910, C. IV, S. 19; *Müsahabe-i edebiyye*, Rk, 1910, C. IV, S. 21; *Müsahabe-i edebiyye*, RK, 1910, C. IV, S. 22.

Mehmet Rauf' *Sâhir (Celâl Sâhir) Bey'in müsahabesi hakkında*, SF, 1912, C. XLIII, S. 1096; *Bugünkü Türk edebiyatı*, SF, 1912, C. XLIII, S. 1103-1105; *Fecr-i Âti'nin iflâsı*, SF, 1912, C. XLIII, S. 1105; *İflâs-ı edebiyyât*, SF, 1912, C. XLIII, S. 1106.

İzzet Melih (Devrim)' *Tezâd* (*Önsöz*), Sabah matbaası, İst. 1915.

M. R.' *Edebî inkılâblarımız*, SF, 1912, C. XLIII, S. 1104,

Şehabettin Süleyman' *Hareket-i edebiyye*, Rb, 1912, C. I, S. 24; *Hareket-i edebiyye: Ta'kib*, Rb, 1912, C. I, S. 28.

Hakkı Tahsin' *Hareket-i edebiyye*, Rb, 1912, C. I, S. 22-23.

Ali Naci (Karacan)' *Hareket-i edebiyye*, Rb, 1912, C. I, S. 30-32.

Halit Fahri (Ozansoy)' *Hareket-i edebiyye-Fecr-i Âti intihallerinden*, Rb, 1912, C, I, S. 29.

Hamdullah Suphi (Tanrıöver)' *Fecr-i Âti'nin iflâsı*, SF, 1912, C. XLIII, S. 1107.

Reşat Feyzi (Yüzüncü)' *Fecr-i Âti nasıl bir teşekküldür?*, SF, 1930, C. LXVIII, S. 1796/178.

Refik Halit (Karay)' *Fecr-i Âti ve Sinâ-i Emel*, YMc, 1940, S. 38.

Cahide Başol' *Fecr-i Âti*, SF, 1941, C. XC, S. 2343; 2345-2356, 2358; 1941, C. XCI, S. 2361-2362; 2365; 1942, C. XCI, S. 2368-2370, 2372.

Baha Öngel' *Türk edebiyatında senbolizm*, Hs, 1952, C. III, S. 32; 1953, C. III, S. 33.

2 - Tiyatro. **Müfid Râtib'** *Osmanlı Tiyatrosu*, MM, 1908, C. I, S. 1.

Safvet Nezihi' *Tiyatro ve Tiyatrolarımız*. RK. 1911, C. V, S. 29.

Şehabettin Süleyman' *Bizde temâşâ*. BD, 1913, C. I, S. 15.

3 - Roman ve Hikâye. **Mehmet Behçet Yazar'** *Genç romancılarımız ve eserleri*, Ahmet Sait basımevi, İst. 1937.

4 - Edebî tenkid. **Süleyman Fehmi'** *Edebiyatın gayesi ve hudûd-i serbestîsi*, Âş, 1908, C. I, S. 1-6.

Yakup Kadri (Karaosmanoğlu)' *Müsahabe-i edebiyye (Resimli Kitab'ın Müsahabe-i edebiyyesi münasebetiyle)*, SF, 1909, C. XXXVII, S. 959-960; *San'at ve ahlâk hakkında*, SF, 1909, C.XXXVII, S. 962; *Müsahabe-i edebiyye (Vicdan makalesi münasebetiyle)*, SF, 1909, C. XXXVIII. S. 965.

Köprülüzâde Mehmed Fuad' *San'at ve taklid*, SF, 1910, C. XXXVIII, S. 971, 977.

Şehabettin Süleyman' *Vazife-i şebâb*, Rb, 1912, C. I, S. 6.
Selâhattin Enis' *Gençlik ve edebiyat*, Rb, 1912, C. I, S. 23.

b) HÂTIRÂT.

Halit Fahri Ozansoy' *Edebiyatçılar geçiyor*, Kanaat kitabevi, Ankara Kütüphanesi serisi: 22, İst. (tarihsiz).

AHMET HÂŞİM

Hamdullah Suphi (Tanrıöver)' *Tenkide doğru*, SF, 1911, C. XLI, S. 1075.
Ahmet Bedii' *Kelimelere dâir (Hâşim'e mektup)*, SF, 1911, C. XLI, S. 1060.
Mehmet Ali Tevfik' *Tenkid etrafında*, SF, 1911, C. XLI, S. 1061.
Abdülhak Şinasi (Hisar)' *Şiirde vuzûh*, Dg, 1921, C. 1. S. 12; *Ahmet Hâşim'in şiirlerindeki yenilik nedir?*, Yr. 1921, S.I; *Ahmet Hâşim'in eseri etrafında- Göl saatleri*, Dg, 1922, C. I, S. 11; *Ahmet Hâşim*, Ül, 1933, C. I, S. 4; *Ahmet Hâşim'in âlemi*, YT, 1933, C. I, 10; *Ahmet Haşim'e dair son hatıram*, Vr. 1933, C. I. S. I; *Ahmet Hâşim'in şiirleri*, Vr, 1934, C. 1, S. 23; *Ahmet Hâşim'e dair hatıralar*, Vr, 1935, C. II, S. 38–39; *Ahmet Hâşim'in zan zamanları*, Vr, 1935, C. II. S. 41–43; *Ahmet Hâşim - Şiiri ve hayatı*, Hilmi kitabevi, İst. 1963.
Nurullah Atâ (Ataç)' *Ahmet Hâşim-Göl Saatleri münasebetiyle*, Dg, 1922, C. 1, S. 12.
Fuat Köprülü' *Piyâle*, Hy, 1926, C. I, S. 2.
Fazıl Ahmet (Aykaç)' *Ahmet Hâşim ve Piyale'si*, Hy, 1926, C. I, S. 5.
Abdullah Cevdet' *Piyâle*, İc, 1927, S. 220–221.
Reşit Süreyya' *Ahmet Hâşim Bey*, İc, 1927, S. 241.
Kâzım Szevinç' *Ahmet Hâşim*, İc, 1928. S. 253.
M. Selâhattin (Güngör)' *Ahmet Hâşim Bey hayatını anlatıyor*, YK, 1928, S. 14.
Ali Cânip (Yöntem)' *Ahmet Hâşim ve eseri - Gurebâ-hâne-i lâklâkan'ın intişarı münasebetiyle*, Hy, 1928, C. IV, S. 103; *Hâşim'in Bize Göre'si*, Hy, 1929, C. V, S. 120.
İbrahim Alâettin (Gövsa)' *Hâşim'in hayatı*, YG, 1933, C. I, S. 15.
Abdülhâk Hâmid (Tarhan)' *Ahmet Hâşim için*, YT, 1933, C. I, S. 10.
İbnülemin Mahmut Kemal (İnal)' *Ahmet Hâşim'e dâir*, YT, 1933, C. I, S. 10.
Cenab Şehabettin' *Ahmet Hâşim*, YT, 1933, C. I, S. 10.
Nuri Fehmi' *Ahmet Hâşim'in yaşayışı*, YT, 1933, C. I, S. 10.
Hasan Âli (Yücel)' *Ahmet Hâşim'in yaratılışı nasıldı; yarattığı* nedir?, YT, 1933, C.I, S. 10; Ahmet Hâşim, Pazartesi Konuşmaları, Remzi Kitabevi, İst. 1937, s. 270-273.
İzzet Melih (Devrim)' *Eski arkadaşım Ahmet Hâşim*, YT, 1933, C. I, S. 10.
Yusuf Ziya (Ortaç)' *Ahmet Hâşim'in ölümü münasebetiyle*, YT, 1933, C. I, S. 10.
Ahmet Hamdi (Tanpınar)' *Ahmet Hâşim'e ait hatıralar*, YT, 1933, C. I, S. 10.
Halit Fahri (Ozansoy)' *Ahmet Hâşim'in hayatı*, YT, 1933, C. I, S. 10; *Ahmet Hâşim. SF*, 1941, C. XC, S. 2338.
Kerim Sâdi' *Ahmet Hâşim*, Sinan matbaası, İst. 1933.
İzzet Melih (Devrim)' *Eski mektep arkadaşım Ahmet Hâşim*, YT, 1933, C. I, S. 10.
Peyami Sefa, Yahya Kemal, Münir Sevin. Suut Kemal '*İntihâle ve Ahmet Hâşim'e dair konuşuldu*, KH. 1933, C. I, S. 5.
Yakup Kadri (Karaosmanoğlu)' *Ahmet Hâşim*, Hâkimiyyet-i milliyye matbaası, Ank. 1934.
Ahmet Cevat (Emre)' *Ahmet Hâşim - Hayatı, seçme şiir ve yazıları*, Çağlar kitabevi, İst. 1937.
Yusuf Ziya Ortaç' *Ahmet Hâşim*, Cumhuriyet Kitabevi, İst. 1937.

Suut Kemâl Yetkin' *Ahmet Hâşim ve sembolizm*, Recep Ulusoğlu basımevi, Ank. 1938.
Faruk Nafiz Çamlıbel' *Ahmet Hâşim*, YG, 1941, XVII, S. 432.
Feyzullah Sâcid Ülkü' *Ahmet Hâşim hayallerini kimlerden alırdı?*, Ül, 1941, C. XVII, S. 17.
Hakkı Suha Gezgin' *Ahmet Hâşim*, Aylık Ansiklopedi, 1944, C. I, S. 2.
Yunus Kâzım Köni' *Ahmet Hâşim'in şiirleri*, Ül, Yeni seri, 1945, C. VIII, S. 91-92.
Cemil Senâ Ongun' *Sanat sistemleri ve Ahmet Hâşim'in sembolizmi*, Tefeyyüz kitabevi, İst. 1947.
Şerif Hulûsi' *Ahmet Hâşim-Hayatı ve seçme şiirleri*, Remzi kitabevi, İst. 1947.
Nihat M. Çetin' *Ahmet Hâşim'in kaynakları hakkında bir deneme*, TM, 1954, C. XI, s. 183-212.
Yaşar Nabi (Nayır)' *Ahmet Hâşim-Hayatı, sanatı, eserleri*, Varlık yayınevi, Türk Klasikleri: 9, İst. 1952, 1954, 1959.
Hilmi Yücebaş' *Bütün cepheleriyle Ahmet Hâşim - Ölümünün 25. yıldönümü münasebetiyle*, İnkılâp kitabevi, İst. 1958.
Rıfat Necdet Evrimer' *Fecr-i Âti şairleri: Ahmet Hâşim-Edebi şahsiyeti, sanatı, bütün şiirleri*, İnkılâp kitabevi, İst. 1959.
Nâzan Güntürkün' *Ahmet Hâşim ve zamanı*, TD, 1960, C. IX, S. 104.

CEMİL SÜLEYMAN

Ali Suha (Delilbaşı)' *Timsâl-i aşk*, SF, 1910, C.XXXVIII, S. 985.

EMİN BÜLEND (SERDAROĞLU)

Mehmet Behçet Yazar' *Emin Bülend Serdaroğlu*, YG, 1940, C. XV, S. 376.
Orhan Seyfi Orhon' *Şair Emin Bülend*, Ça, 1942, S. 64.
Halit Fahri Ozansoy' *Emin Bülend'e dair*, SF, 1942, C. XCIII, S. 2417.
M. Hayri Ürgüplü' *Emin Bülend'e âit birkaç duygu ve birkaç hatıra*, Ça, 1943, S. 67.
Mehmet Osman Dostel' *Emin Bülend'in hayatının son senelerine âit birkaç hatıra*, Ça, 1943, S. 71.
Salih Zeki Aktay' *Emin Bülend'in şiirleri*, Semih Lûtfi kitabevi, İst. 1945.
Rıfat Necdet Evrimer' *Emin Bülend*, İnkılâp kitabevi, İst. 1958.
Hikmet Dizdaroğlu' *Emin Bülend Serdaroğlu*, TD, 1959, C. VIII, S. 93.

FAZIL AHMET AYKAÇ

Rıza Tevfik (Bölükbaşı)' *Fazıl Ahmet Bey*, Nevsâl-i Millî, 1915, s. 26-28.
Hüseyin Cahit Yalçın' *Matbuât hayatı-Bay Fazıl Ahmet Aykaç*, (*Fazıl Ahmet: Hitâbeler - şiirler-hicviyeler ve saire*): FH, 1935, C. III, S. 68.
Kâzım Sevinç' *Fazıl Ahmet*, Akşam basımevi, İst. 1934.
Hasan Âli Yücel' *Fazıl Ahmet*. Pazartesi konuşmaları, Remzi Kitabevi, İst. 1937, s. 284-288.
Mehmet Behçet Yazar' *Fazıl Ahmet*, YG, 1940, C. XV, S. 373.

FUAT KÖPRÜLÜ

Celâl Sâkıb' *Tetebbu' karşısında Mehmet Fuat Bey*, GK, 1912, C. III, S. 19.
Fazıl Ahmet (Aykaç)' *Köprülüzade Mehmet Fuat*, Nevsâl-i Millî, 1915, s. 252-253.
Mehmet Behçet Yazar' *M. Fuad Köprülü*, YG, 1940, C. XVI, S. 400.
Sâmi N. Özerdim' *Ord. Prof. Dr. M. Fuat Köprülü bibliyografyası* (1908-1950). ayrı basım, Türk dili ve tarihi hakkında araştırmalar 1, Türk Tarih Kurumu basımevi, Ank. 1951.
Osman Turan' *Mukaddime* (60. *doğum yıldönümü münasebetiyle, Fuad Köprülü armağanı*, s. V-XXIII), Osman Yalçın matbaası, İst. 1953.

Şerif Hulûsi' *Fuad Köprülü'nün ilmî neşriyatı* (60. doğum yıldönümü münasebetiyle. Fuad Köprülü armağanı, s. XXV-LIII), Osman Yalçın matbaası, İst. 1953.

İZZET MELİH DEVRİM

Yakup Kadri (Karaosmanoğlu)' *İzzet Melih Bey*, Nevsâl-i Millî, 1915, s. 145-146.
Mehmet Behçet Yazar' *İzzet Melih Devrim*, YG, 1941, C. XVII, S. 425.

MEHMET BEHÇET YAZAR

Edhem Hidayet' *Erganun için*, GK, 1911, C. II, S. 10.
Rıfat Necdet Evrimer' *Fecr-i Âti şairleri: Mehmet Behçet ve Tahsin Nahid*, İnkılâp kitabevi, İst. 1961.

ŞEHÂBETTİN SÜLEYMAN

Mehmet Rauf' *Çıkmaz Sokak tenkidâtı münasebetiyle*, SF, 1909, C. XXXVIII, S. 966; *Kırık mahfaza*, SF, 1910, C. XXXVIII, S. 978.
Müfid Râtib' *Çıkmaz sokak*, SF, 1909 C.XXXVIII, S. 967; *Fırtına*, SF, 1910, C. XXXIX, S. 996.
Tahsin Nahit' *Kırık mahfaza*, SF, 1910, C. XXXVIII, S. 976.
Ahmet Hâşim' *Şehâbettin Süleyman - Fikirleri, sanatı*, SF, 1910, C. XXXVIII, S. 988.
Ali Cânip (Yöntem)' *Tarih-i edebiyyât-ı osmaniyye*, SF, 1910, C. XL, S. 1018.
Yakup Kadri (Karaosmanoğlu)' *Şehâbettin Süleyman Bey*, Nevsâl-i Millî, 1915, s. 149-150.

TAHSİN NAHİT

Ali Suha (Delilbaşı)' *Temâşâ tenkidi-Jön Türk hakkında*, Âş, 1908, S. 5.
Ahmet Hâşim' *Rûh-ı bî-kayd fırsatıyle*, SF, 1910, C.XXXVIII, S. 981.
Mehmet Rauf' *Kösem Sultan*, SF, 1912, C. XLIII, S. 1109,.
Ali Naci (Karacan)' *Kösem Sultan*, Rb, 1912, S. 33.
Rıfat Necdet Evrimer' *Fecr-i Âti şairleri - Mehmet Behçet ve Tahsin Nahit*, İnkılâp Kitabevi, İst. 1961.

IV

MİLLÎ EDEBİYAT DEVRİ

a) MONOĞRAFİ VE MAKALE.

1 - Genel. **Yekta Bâhir (Ali Cânip Yöntem)'** *Gençlik kavgası*, GK, 1911, C. II, S. 2; *Kavmi edebiyat ne demektir?*, GK, 1911, C. II, S. 4; *Millî Edebiyat meselesi*, GK 1911, C. II, S. 6; *Millî Edebiyat meselesi*, TY, Yıl: 3, S. 6, 7, 9; *Edebiyatta mevzu*, BM, 1919, C. I, S. 13; *Da'vayı kazananlar*, Ça, 1942, C. I, S. 27; *Hece mi, Aruz mu?*, Ça, 1944, S. 127.
Köprülüzâde Mehmet Fuad' *Edebiyyât-ı milliyye*, SF, 1911, C. XLI, S. 1041; *Halk ve edebiyyat*, SF, 1911, C. XLI, S. 1042; *Edebiyatlar arasında*, SF, 1911, C. XLI, S. 1043; *Millî terennümlerimiz*, SF, 1913, C. XLIV, S. 1127; *İnkılâp edebiyatı*, Hak gazetesinin edebî ilâvesi, 1922, S. 1; *Millî Edebiyat*, Bugünkü Edebiyat, İkbâl Kütüphanesi, İst. 1924, s. 7-16; *Hayat ve edebiyat*, Bugünkü edebiyat, İkbâl Kütüphanesi, İst. 1924, s. 117-126; *Bugünkü edebiyat*, Bugünkü edebiyat, İkbâl Kütüphanesi, İst. 1924, s. 127-133; *Millî edebiyat'ın ilk mübeşşirleri ve Divan-ı Türkî-i Basît*, Devlet matbaası, İst. 1928.
Celâl Nuri' *İttihâd-ı İslâm*, Yeni Osmanlılar matbaası, İst. 1915.

Yusuf Ziya (Ortaç)' *İbdâi edebiyat*, SF, 1917, C. LIII, S. 1368; *Milli Edebiyat ve nazirecilik*, SF, 1917, C. LIII, S. 1373; *Milli Edebiyat ve garibecilik*, SF 1917, C. LIII, S. 1374; *Yine garibecilik*, SF, 1917, C. LIII, S. 1375.

Halide Edip (Adıvar)' *Türk edebiyatının son safha ve simâları*, BM, 1919, C. I, S. 7.

Yakup Kadri (Karaosmanoğlu)' *Harp ve edebiyat*, BM, 1919, C. I, S. 15; *Edebiyat ve milli cereyan*, Dg, 1922, C. III, S. 29.

Nüzhet Hâşim (Sinanoğlu)' *Millî Edebiyat'a doğru*, Cemiyet Kütüphanesi, İst. 1919.

Cenap Şehabettin' *Edebiyatta Türkçülük*, Şb, 1920, C. II, S. 15.

Falih Rıfkı (Atay)' *Milli Cereyanın zaferi*, Dg, 1921, C. I, S. 12.

Peyami Safa' *Türk inklâbına bakışlar* (*Cumhuriyetin 15 yıldönümü münasebetiyle*), Kanaat kitabevi, İst. 1938.

Hilmi Ziya Ülken' *Bizde türkçülük*, İs, 1946, C. V, S. 53; *Tanzimât devrinde türkçülük*, İs, 1946, C. V, S. 54; *Türkiye dışında türkçülük-Realist ve ilmî türkçülük*, İs, 1946, C. V, S. 55; *Hayali, siyasi ve hakiki türkçülük*, İs, 1946, C. V, S. 56.

Emin Erişirgil' *Türkçülük devri-Milliyetçilik devri-İnsanlık devri*, Maarif yayınevi, Ank. 1958.

Hasan Ferit Cansever' *Türkçülük nedir?*, Toprak Dergisi yayınları: 4, İst. 1959.

A. Nuri Barıman' *Bizim milli ülkümüz Turancılık nedir?*, Türkiye Ticaret Postası matbaası, İst. (tarihsiz).

2 - Şiir. **Köprülüzâde Mehmed Fuad'** *Milli Aruz meselesi*, SF, 1911, C. XLII, S. 1073; *Milli vezin*, YM, 1917, C. I, S. 11; *Vezin meselesi*, Bugünkü edebiyat, İkbâl kütüphanesi, İst. 1924. s. 98-109.

Halit Fahri (Ozansoy)' *Yine vezin meselesi*, YMc, 1918, C. III, S. 57, 79; *Aruz -Hece meselesi*, Vr, 1933, C. I, S. 6.

Yahya Kemal (Beyatlı)' *Vezinler*, Dg, 1922, C. II, S. 20, 23.

Ahmet Hâşim' *Şiirde Vatan*, Dg, 1922, C. II, S. 18.

Enis Behiç (Koryürek)' *Aruz -Hece*, Vr, 1933, C. I, S. 6.

Kemâlettin Kâmi (Kamu)' *Milli Vezin her bakımdan Aruz'a fâiktir*, Vr, 1933, C. I, S. 6.

Necmettin Halil (Onan)' *Aruz-Hece*, Vr, 1933, C. I, S. 6.

Mehmet Behçet Yazar' *Genç şairlerimiz ve eserleri*, Kanaat kitabevi, İst. 1936.

Fevziye Abdullah Tansel' *Millî Edebiyat devri şiir sahasında âşık tarzı tesirleri*, Ül, 1939, C. XIII, S. 74-78.

İbrahim Necmi Dilmen' *Türkçe şiirler cereyanına bir bakış ve* 1905 *edebi hareketi*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi I, Ank. 1940-1941, s. 49-71.

3 - Tiyatro. **Burhan Arpad'** *Son yirmi beş yılda operet sahnemiz*, PS, 1942. C. II, S. 20.

Neyyire Ertuğrul' *Milli tiyatro*, PS, 1942, C. II, S. 20.

4 - Roman. **Mehmet Behçet Yazar'** *Genç romancılarımız ve eserleri*, Ahmet Sait basımevi, İst. 1937.

5 - Edebî tenkid. **M. Rauf'** *San'at ve ahlâk*, SF, 1909, C. XXXVII, S. 961; *Vicdân* (Yakup Kadri Bey'e), 1909, C. XXXVIII, S. 963.

6 - Dil. **Raif Necdet (Kestelli)'** *Lâfız ve ma'nâ*, SF, 1909, C.XXXVI, S. 930; *Yeni Lisan*, GK, 1912, C. III, S. 15.

Celâl Sahir (Erozan): *Lisanımız*, SF, 1909, C. XXXVII, S. 951- 953.

Ömer Seyfettin *Yeni Lisan*, GK, 1911, C. II, S. 1-3,5.

Genç Kalemler Tahrir Heyeti: *Yeni Lisan*, GK, 1911, C. II, S. 6, 7, 8.

Hamdullah Suphi (Tanrıöver): *Yeni Lisan*, GK, 1911, C. II, S. 12.

Ali Canip (Yöntem)' *Millî Lisan ve Millî Edebiyat*, GK, 1911, C. III, S.13; *Yeni Lisan*. GK, 1912, C. IV, S. 27; *Edebî lisanda inkılâp meselesi*, Gnş. 1927, S. 13; *Bu dili zenginleştirenler*, Ça, 1942, S. 33; *Türkçede yazı dili*, Ça, 1942, S. 35.

Şehabettin Süleyman' *Yeni Lisan*, GK, 1911, C. III, S. 13.

Kâzım Nâmi (Duru)' *Türkçenin sâdeleştirilmesi*, Hak, 1909, S. 128; *Lisan inkılâbı*, Hak, 1909, S. 137; *Yeni Lisan ve hasta bir mantığın pisikolojisi*, GK, 1912, C.III. S. 16.

M. Nermi' *Yeni Lisan istilâsı karşısında*, GK, 1912, C. III, S. 22.

Perviz (Ömer Seyfettin)' *Yeni Lisan ve çirkin ta'rizler*, GK, 1912. SC. III-IV, S. 24-25.

Köprülüzâde Mehmed Fuad' *Yeni Lisan*, SF, 1912 C. XLII, S. 1082; *Türkçülük ve yeni Lisan*, SF, 1912, C. XLII. S. 1091.

Yahya Kemal (Beyatlı)' *Bugünkü Türkçe*, Dg, 1922, C. III, S. 27.

Orhan Seyfi Orhon' *İstanbul şivesi*, Ça, 1943, C. V, S. 111.

b) HÂTIRÂT.

Halit Fahri (Ozansoty)' *Edebiyatçılar geçiyor*, Kanaat Kitabevi, Ankara Kütüphanesi serisi: 22, İst. (tarihsiz).

Hilmi Yücebaş' *Yedi şairden hatıralar* (*Abdullah Cevdet, Sâmih Rıfat, Celâl Sahir, İhsan Hamâmi, Halil Nihat, İbrahim Alâettin, Enis Behiç*), Dizerkonca Matbaası, İst. 1960.

c) RÖPORTAJ-ANKET.

Mecdi Sadrettin' *Sevdiklerimiz* (*Hüseyin Rahmi, Celâl Sahir, Aka Gündüz, Ahmet Hikmet*), Milliyet Matbaası, İst. 1929.

Mehmet Behçet Yazar' *Edebiyatçılarımız ve Türk edebiyatı*, (Cemil Süleyman, Ali Sulha Delilbaaşı, Halide Nusret Zorlutuna, Halit Fahri Ozansoy, İbrahim Alâettin Gövsa, Mehmet Emin Yurdakul, Necmettin Halil Onan, Ömer Bedrettin Uşaklı, Salih Zeki Aktay, Şukûfe Nihâl) Kanaat Kitabevi, İst. 1938.

Yaşar Nabi' *Edebiyatçılarımız Konuşuyor* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Falih Rıfkı Atay, Ahmet Hamdi Tanpınar), Varlık yayımları: 184, İst. 1953.

Mustafa Baydar' *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?* (*Halide Edip, Falih Rıfkı, Yahya Kemal, Reşat Nuri, Yakup Kadri, Refik Halit, Fuat Köprülü, Orhan Seyfi , Yusuf Ziya, Halit Fahri, Ahmet Hamdi ,Hamdullah Suphi, Hüseyin Cahit*), Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitabçılık T.L.Ş., İst. 1960.

d) ANTOLOJİ.

Nüzhet Hâşim (Sinanoğlu): *Millî Edebiyata doğru*, Cemiyet Kütüphanesi, İst. 1918.

ABDULLAH CEVDET

Rıza Tevfik Bölükbaşı' Abdullah Cevdet Bey, Nevsâl-i Millî, 1915, s. 99-100.

AHMET HAMDİ TANPINAR

Mehmet Behçet Yazar' *Ahmet Hamdi Tanpınar*, YG, 1941, C. XVII, S. 430.

Kenan Akyüz' *Abdullah Efendi'nin rüyaları*. ÜI, 1944. C.VI, S. 68.

Mehmet Kaplan' *Bursa'da Zaman şiiri hakkında*, İs, 1944, C. II, S. 3; *Bir Şairin Romanı: Huzur*, TDED, 1962, C. XII, s. 33-87; Tanpınar'ın şiir dünyası, İst. Ü. Ed. Fk. Yayınları: 1084, İst. 1963.

Yıldırım Keskin' *Ahmet Hamdi Tanpınar'la bir konuşma*, Vr, 1950, S. 365.
Suat Uzer' *Ahmet Hamdi Tanpınar diyor ki*, Hs, 1953, S. 37.
Olcayto' *Ahmet Hamdi Tanpınar diyor ki*, *Hafta*, 1959, S. 29.
Necati Cumalı' *Tanpınar'ın Şiirleri*, Vr, 1961, S. 548.
Ahmet Kutsi Tecer' *Tanpınar'ın Şiirleri*, Vr, 1961, S. 549.
Cahit Kemal Yetkin' *Bir şiir dünyası*, TD, 1961, S. 115.
Hikmet Dizdaroğlu' *Edebiyat tarihçisi Ahmet Hamdi Tanpınar*, TD, 1962. S. 126.
Tahsin Yücel' *Saatları ayarlama enstitüsü*, Vr, 1962. S. 568.
A. Caferoğlu' *Filolog gözü ile Beş Şehir'deki kelime üslûbu*, TDED, 1962, C. XII, s. 87-97.
Ö. Faruk Akün' *Ahmet Hamdi Tanpınar*, TDED, 1962, C. XII, s. 1-32.
B. Emil' *Tanpınar'ın eserlerinde adları geçen garplı sanat ve fikir adamları*, TDED, 1962, C. XII, s. 97-121.
Hikmet Dizdaroğlu' *Ahmet Hamdi Tanpınar*, TD, 1962, C. XI, S. 126.
AHMET HAMDİ TANPINAR BİBLİYOGRAFYASI, YY, 1962, C. VII, S. 5.
Ahmet Kutsi Tecer' *Saatları ayarlama enstitüsü*, Cmh, 24 ocak 1963.
Sabahattin Eyüboğlu' *Tanpınar'da zaman*, YU, 1963, S. 130.
Mehmet Kaplan' Tanpınar'ın şiir dünyası, İst.Ü.Ed.Fk.Yayınları: 1084,İst. 1963.

AKAGÜNDÜZ

Şahap Nâfiz' *Akagündüz Bey diyor ki*, SF, 1932, C. LXXII, S. 1810.
Sadettin Nüzhet Ergun' *Akagündüz - Hayatı, eserleri*, Ülkü basımevi, İst. 1937.
Mehmet Behçet Yazar: *Akagündüz*, YG, 1939, C. XIV, S. 347.
Hilmi Yücebaş' *Bütün cepheleriyle Akagündüz - Hayatı, Hatıraları, eserleri*, Dizerkonca Matbaası, İst. 1959.

ALİ CÂNİP YÖNTEM

Ömer Seyfettin' *Ali Cânip Bey*, Nevsâl-i Millî, 1915. s. 299-312.
Hikmet Münir (Ebcioğlu)' *Ali Cânip*, YG, 1938, C. XII, S. 287.
Mehmet Behçet Yazar' *Ali Cânip Yöntem*, YG. 1940, C. XIV, S. 362.

ALİ MÜMTAZ AROLAT

Mehmet Behçet Yazar' *Ali Mümtaz Arolat*, YG, 1941, C. XVII, S. 440.

EBUBEKİR HÂZIM

Samim Kocagöz' *Tanzimât ve Hikâye*: *Ebubekir Hâzım ve Mehmet Celâl*, SF, 1940, C. LXXXVIII, S. 2295.

ENİS BEHİÇ KORYÜREK

Saffet Örfi' *Enis Behiç'in Mirâs'ı*, Hy, 1927, C. II, S. 43.
Mehmet Behçet Yazar' *Enis Behiç Koryürek*, YG, 1940, C. XIV, S. 358.
Ali Hüseyin' *Enis Behiç Koryürek*, Aylık Ansiklobedi (Yeni seri), 1949, C. I, S. 6.
Sinan Onbulak' *Süleyman Çelebi'nin ruhu konuşuyor*, Zafer, 4 Ekim 1949; *Süleyman Çelebi ve sevgili Fânûs'u*, Zafer, 26 Ekim 1949; *Enis Bhiç*, Zafer, 17 Ekim 1950.
Ömer Fevzi Mardin' *Vâridât-ı Süleyman Şerhi*, İbrahim Hilmi Kitabevi, İst. 1950.
Fethi Tevetoğlu' *Enis Behiç Koryürek-Hayatı ve Eserleri*, Millî Kalemler serisi: I, Güneş Matbaacılık T.A.O. Matbaası, Ank. 1951.

FALİH RIFKI ATAY

Kâzım Nâmi Duru' *Roman*, Ül, 1933, C. I. S. 2.
Hüseyin Cahit Yalçın' *Matbuât hayatı–Bay Falih Rıfkı Atay: Roman*, FH, 1935, C. III, S. 78.
Baki Suha Ediboğlu' *Falih Rıfkı Atay Konuşuyor*, Berkalp Kitabevi, Ank. 1945.

FARUK NÂFİZ ÇAMLIBEL

Sedat Simavi' *Faruk Nâfiz anlatıyor*, YG, 1935, C. VI, S. 133.
Nihat Sâmi Banarlı' *Faruk Nâfiz–Hayatı, seçme şiirleri*, Suhûlet kitabevi, İst. 1937.
Yusuf Ziya Ortaç' *Faruk Nâfiz Çamlıbel– Hayatı, eserleri*, Cumhuriyet kitabevi, İst. 1937.
Mehmet Behçet Yazar' *Faruk Nâfiz*, YG, 1939, C. XIV, S. 351.

HALİDE EDİP ADIVAR

Mehmet Rauf' *Halide Salih'in Raik'in Annesi isimli eseri için*, SF, 1909, C. XXXVI, S. 936.
Yakup Kadri Karaosmanoğlu' *Harab Ma'betler münasebetiyle - Halide Salih Hanım*, SF, 1911, C. XL, S. 1040; *Handân hakkında*, Rb, 1912, S. 40.
Köprülüzâde Mehmed Fuad' *Mev'ûd Hüküm*, Bugünkü edebiyat, ikbâl Kütüphanesi, İst. 1924, s. 157-169.
Orhan Burian' *Yeni Halide Edip: Sinekli Bakkal*, Yc, 1937, C. VI, s. 31.
Agâh Sırrı Levend' *Sinekli Bakkal*, YT, 1937, C. IV, S. 51.
Yaşar Nabi' *Sinekli Bakkal*, Ül, 1937, S. 53.
Vedat Günyol' *Tatarcık*, Yc, 1939, C. X. S. 58-59; *Dile gelseler–Halide Edip'le Yakup Kadri arasında kısmî bir mukayese*, Yc, 1940. C. XI, S. 62.
Sefer Aytekin' *Tatarcık romanı hakkında*, SF, 1940, C. LXXXVIII, S. 2288.
Fevziye Abdullah (Tansel) *Halide Edip – Tatarcık*, Ül, 1940 C. XV, S. 86.
Baha Dürder' *Halide Edip*, Çığır Kitabevi. İst. 1940.
Behice Boran' *Halide Edip'in yeni romanları*, YD, 1941, S.5.
Ahmet Hamdi Tanpınar' *Sinekli Bakkal*, Ül, 1942, S. 12.

HALİDE NUSRET ZORLUTUNA

Hüseyin Cahit Yalçın' *Matbuât Hayatı–Halide Nusret Hanım: Gereden Taşan Dertler*, FH, 1934, C. II, S. 34.
Mehmet Behçet Yazar' *Halide Nusret Zorlutuna*, YG, 1940, C. XV, S. 391.

HALİL NİHAT BOZTEPE

Köprülüzade Mehmed Fuad' *Sihâm-ı ilhâm*, Bugünkü Edebiyat, İkbâl Kütübhanesi, İst. 1924, s. 195-201.
Mehmet Behçet Yazar' *Halil Nihad*, YG, 1939, C. XIV, S. 350.
İbrahim Alâettin Gövsa' *Halil Nihat Boztepe*, Aylık Ansiklopedi, C. V, S. 59.

HALİT FAHRİ OZANSOY

Şahabettin Süleyman' *Halit Fahri Bey*, Nevsâl-i Millî, 1915, s. 153.
Hüseyin Cahit Yalçın' *Matbuât Hayatı–Hayâlet, manzum fâcia, Yazan: Halid Fahri Ozansoy*, FH, 1936, C. VI, S. 130.
Ali Kemal Meram' *Halit Fahri Ozansoy'un şiirleri*, SF, 1938, C. LXXXIII, S. 2174.
Mehmet Behçet Yazar' *Halit Fahri Ozansoy*, YG, 1940, C. XVI, S. 404.
Halit Fahri Ozansoy' *Şiirde ne yapmak istedim?*, SF, 1942, C. XCII-XCIII, S. 2397-2414.

HAMDULLAH SUPHİ TANRIÖVER

Mehmet Behçet Yazar' *Hamdullah Suphi*, YG, 1940, C. XV, S. 379.

İBNÜRREFİK AHMET NURİ SEKİZİNCİ

Müfid Râtib' *Odalık*, SF, 1910, C. XXXIX, S. 997; *Gelin ve kaynana*, SF, 1910. C. XXXIX, S. 1007.

Ali Suha Delilbaşı' *İbnürrefik Ahmet Nuri*, ÜL, 1935, C. V, S. 26.

Enver Behnan Şapolyo' *İbnürrefik Ahmet Nuri*, Ça, 1943, S. 78.

Hüsamettin Bozok' *İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci*, Aylık Ansiklopedi, 1948, C. V, S. 50.

İBRAHİM ALÂETTİN GÖVSA

Mehmet Behçet Yazar' *İbrahim Alâettin Gövsa*, YG, 1940, C. XV, S. 365.

KEMALETTİN KAMU

Mehmet Behçet Yazar' *Kemalettin Kâmi Kamu*, YG, 1941, C. XVI, S. 401.

Rıfat Necdet Evrimer' *Kemalettin Kamu- Hayatı, şahsiyeti ve şiirleri*, Üçler Basımevi, İst. 1949.

İsmail Hakkı Baltacıoğlu' *Kemalettin Kamu*, TD, 1952, S. 8

MEHMET EMİN YURDAKUL

Şemsettin Sami' *Edebiyyat-ı müstakbelemiz*, Sabah, 1 Mart 1889.

Rıza Tevfik (Bölükbaşı)' *Emin Bey ve türkçesi*, TY, 1912, C. I, S. 3.

Köprülüzâde Mehmed Fuad' *Mehmed Emin Bey*, Nevsâl-i Millî, 1915, s. 159-160

Ali Mürteza Gürkaynak' *Mehmet Eemin Yurdakul-Hayatı ve eserleri*, Bilecik Halkevi basımevi Bilecik 1937.

Mehmet Behçet Yazar' *Mehmet Emin Yurdakul*, 1940, C. XVI, S. 397.

Uluğ İğdemir' *Mehmet Emin Yurdakul*, Aylık Ansiklopedi, 1945, C. I, S. 10.

Hilmi Yücehaş' *Millî Şairimiz Mehmet Emin Yurdakul*, İncili Çavuş basımevi, İst. 1947.

Ferhan Oğuzkan' *Mehmet Emin Yurdakul-Hayatı, sanatı, eserleri*, Varlık Yayınları, Türk klâsikleri: 16, İst. 1953, 1961.

Enver Naei Gökşen' *Mehmet Emin Yurdakul*, T. D. K. Tanıtma Yayınları, Türk Diline Emek Verenler serisi: 6, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ank. 1963.

MİTHAT CEMAL KUNTAY

Hüseyin Cahit Yalçın' *Matbuât Hayatı-Üç İstanbul, Yazan: Mithat Cemal*, FH, 1938, C. X, S. 238-239.

Faruk Nafiz Çamlıbel' *Mithat Cemal'i nasıl tanıdım?*, YG, 1941, C. XVIII, S. 452.

Hikmet Dizdaroğlu' *Mithat Cemal Kuntay*, Vr, 1956, S. 430.

Muharrem Mereanlıgil' *Mithat Cemal Kuntay'ın eserleri*, YY, 1956, C. I. S. 1.

Hasan Âli Yücel' *Bir İstanbul Efendisi*, Cmh, 8 Nisan 1957.

MÜFİDE FERİT

Köprülüzâde Mehmed Fuad' *Aydemir*, Bugünkü Edebiyat, İkbâl Kütüphanesi, İst. 1924, s. 172-181.

MÜSAHİPZÂDE CELÂL

Mehmet Behçet Yazar' *Müsâhipzâde Celâl*, YG, 1941, C. XVI, S. 409.

Sevda Şener' *Müsahipzâde Celâl ve tiyatrosu*, Ank. Ü. D. T. C. F. Yayınları: 146, Tiyatro Enstitüsü Yayınları: 2, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ank. 1963.

NECİP FÂZIL KISAKÜREK

Hüseyin Cahit Yalçın' *Matbuât Hayatı– Necip Fâzıl Bey: Ben ve Ötesi*, FH, 1934, C. I, S. 14.
Mehmet Behçet Yazar' *Necip Fâzıl*, YG, 1939, C. XIV, S. 352.
Hikmet Münir Ebcioğlu' *Necip Fâzıl hakkında ne diyorlar?*, YG, 1932, C. XVI, S. 412; *İddialı Sanatkâr Necip Fazıl Kısakürek anlatıyor*, YG, 1941, C. XVII, S. 437.
Agâh Sırrı Levent' *Tohum*, Eserler ve Şahsiyetler, Burhanettin Matbaası, İst. 1940, S. 15–18.

NECMETTİN HALİL ONAN

Mehmet Behçet Yazar' *Necmettin Halil Onan*, YG. 1940, C. XV, S. 385.

NEYZEN TEVFİK KOLAYLI

Münir Süleyman Çapanoğlu' *Neyzen Tevfik-Hayatı, eserleri*, Çığır kitabevi, İst. 1942; *Neyzen Tevfik-Hayatı, edebî şahsiyeti ve şiirleri*, Tefeyyüz kitabevi, İst. 1945; *Neyzen Tevfik-Hayatı, eserleri, nükteleri ve bilinmeyen tarafları*, Özakar yayınevi, İst. 1953.
Hilmi Yücebaş' *Bütün cepheleriyle Neyzen Tevfik*, Ahmet Halit kitapçılık ve kâğıtçılık T. L. Ş., İst. 1958.

ORHAN SEYFİ ORHON

Köprülüzâde Mehmed Fuad' *Fırtına ve Kar*, Bugünkü edebiyat, İkbâl kütüphanesi, İst. 1924, s. 189-192.
Mehmet Behçet Yazar' *Orhan Seyfi Orhon*, YG, 1940, C. XV, S. 382.
Vahdet Gültekin' *O beyaz bir kuştu*, YG, 1941, C. XVII, S. 420.

ÖMER BEDRETTİN UŞAKLI

Hüseyin Cahit Yalçın' *Matbuât hayatı-Ömer Bedrettin Bey*, FH, 1934, C. I, S. 26.
Refik Ahmet Sevengil' *Ömer Bedrettin'in şiirleri*, YT, 1934, C. I, S. 23-24.
Mehmet Behçet Yazar' *Ömer Bedrettin*, YG, 1939, C. XIV, S. 345.
Selâhattin Batu' *Zavallı Ömer Bedrettin*, Ul, 27 Şubat 1946.
Muzaffer Uyguner' *Ömer Bedrettin Uşaklı*, TD, 1953, C. II, S. 19.

ÖMER SEYFETTİN

Ali Cânip (Yöntem)' *Bahar ve kelebekler'e dair*, Hy, 1927, C. I, S. 26; *Falaka*, Hy, 1927, C. II, S. 41; *Ömer Seyfettin*, Hy, 1929, C. V. S. 119; *Ömer Seyfettin-Hayatı ve eserleri*, Ahmet Halit Kitabevi, İst. 1935; *Ömer Seyfettin ve değeri*, Ça, 1942, S. 31; *Ömer Seyfettin-Hayatı, karakteri, edebiyatı, ideali ve eserlerinden nümuneler*, Remzi kitabevi, İst. 1947.
Ceyhun Atuf Kansu' *Ömer Seyfettin*, YT, 1939, C. VII, S. 77.
Pertev Naili Boratav' *Ömer Seyfettin*, YD, 1942, S. 15-16.
Halit Fahri Ozansoy' *Ömer Seyfettin*, SF, 1942, C. XCI, S. 2377.
Orhan Seyfi Orhan' *Ömer Seyfettin*, Ça, 1942, S. 31.
İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu' *Ömer Seyfettin*, TD, 1952, C. I, S. 7.
Yaşar Nabi Nayır' *Ömer Seyfettin-Hayatı, sanatı, eserleri*, Varlık yayınları, Türk klâsikleri: 7, İst. 1952, 1955, 1958.
Hilmi Yücebaş' *Ömer Seyfettin-Hayatı, hatıraları, şiirleri*, Orhan Mete ve Ortakları Kollek. Ş. matbaası, İst. 1960.
Hikmet Dizdaroğlu' *Ömer Seyfettin*, T. D. K. Yayınları, Ank. 1964.

REFİK HALİT KARAY

Yakup Kadri (Karaosmanoğlu)' *Refik Halit*, Eş, 1909, S. 51. .

Fazıl Ahmet (Aykaç)' *Refik Halid'in kitabı: Kirpi'nin dedikleri*, SF, 1912, C. XLII, S. 1079 (Resimsiz kısım).

Rıza Tevfik' *Millî Türk Edebiyatı ve Refik Halit*, YGn, 1939, C. I, S. 3-5.

Baha Gökoğlu' *İnkılâbımızda posta ve telgrafçılar*, Ulusal matbaası, Ank. 1940.

Hikmet Münir Ebcioğlu' *Kendi yazılarıyla Refik Halit*, Semih Lûtfi kitabevi, İst. 1943.

Cemalettin Bildik' *Bu anahtar neleri açar?*, Akşam, 28-29 Aralık 1946.

Agâh Sırrı Levend' *Anahtar*, ES, 1947, S. 29; *Bu bizim hayatımız* , TD, 1957, C. VII, S. 75.

Adile Ayda' *Refik Halid'in romanları*, Cmh. 26 Temmuz 1947.

REŞAT NURİ GÜNTEKİN

Fevzi Lütfü (Karaosmanoğlu)' *Çalıkuşu*, Dg, 1922, C. II, S. 21; *Reşat Nuri Bey'in dedikleri*, Dg, 1922, C. IV, S. 37.

Naci Sadullah' *Reşat Nuri anlatıyor*, YG, C. V, S. 126.

Agâh Sırrı Levend' *Reşat Nuri Güntekin'in Gökyüzü adlı romanı*, YT, 1936, C. IV, S. 39.

Hikmet Münir Ebcioğlu' *Reşat Nuri hakkında ne diyorlar?*, YG, 1941, C, XVI. S. 414.

Mehmet Behçet Yazar' *Reşat Nuri Güntekin*, YG, 1941, C. XVI, S. 410.

Muhtar Körükçü' *Reşat Nuri'nin son eseri = Degirmen*, Vr, 1943, C. IV, S. 84.

Mahmut Yesari' *Tiyatro muharrirlerimiz-Reşat Nuri Güntekin*, PS, 1944, S. 12.

Zihni Küçümen' *Oyun yazarlığı yönünden Reşat Nuri*, Dünya, 14 Aralık 1956.

Kenan Akyüz' *Çalıkuşu*, Hs, 1956, S. 75.

Orhan Hançerlioğlu' *Reşat Nuri Güntekin*, TD, 1957, C. VI, S. 65.

Vahdi Yurtmen' *Reşat Nuri'den yanklar*, TD, 1957, C. VI, S. 68.

Hilmi Yücebaş' *Bütün cepheleriyle Reşat Nuri*, Yeni matbaa, İst. 1957.

Türkân Poyraz- *Reşat Nuri Güntekin-Hayatı ve eserlerinin tam listesi*, Türk Tarih Kurumu basımevi, Ank. 1957.

SALİH ZEKİ AKTAY

Hüseyin Cahit Yalçın' *Matbuât Hayatı-Pınar, şiirler. Yazan: Salih Zeki Aktay*, FH, 1936, C. VII, S. 165.

Mehmet Behçet Yazar' *Salih Zeki Aktay*, YG, 1940, C. XV, S. 380.

ŞÜKÛFE NİHÂL

Köprülüzâde Mehmet Fuad' *Yıldızlar ve gölgeler*, Bugünkü Edebiyat İkbâl kütüphanesi, İst. 1924, s. 192-195.

Hüseyin Cahit Yalçın' *Matbuât hayatı-Şükûfe Nihâl Hanımefendi, şiirleri: Yıldızlar ve gölgeler, Gayya, Su*, FH, 1933, C. I, S. 7; *Matbuât hayatı-Şükûfe Nihâl Hanımefendi-romanları: 1- Yakut Kayalar*, FH 1933, C. I, S. 8; *Matbuât hayatı-Şükûfe Nihâl Hanımefendi-romanları: 2- Çöl Güneşi*, FH, 1933, C. I, S. 9; *Bayan Şükûfe Nihâl: Şile yolları, şiirler*, FH, 1935, C. III, S. 67.

Mehmet Behçet Yazar' *Şükûfe Nihâl Başar*, YG, 1940, C. XV, S. 375.

YAHYA KEMAL BEYATLI

Mehmet Nâfiz' *Yahya Kemal ve efsanesi*, Süs, 1924, S. 49.

Ahmet Cevat Emre' *Yahya Kemal-Hayatı, sanatı ve şiirleri*, Çığır kitabevi, İst. 1937.

Mehmet Behçet Yazar' *Yahya Kemal Beyatlı*, YG, 1940, C. XV, S. 395.

İsmâil Hâmi Danişend' *Yahya Kemâl'in heybetli bir şiiri: Itri*, Cmh, 8 Ocak 1940.

Faruk Nafiz Çamlıbel' *Yahya Kemal'i nasıl tanıdım?*, YG, 1941, C. XVIII, S. 456.

Hikmet Münir Ebcioğlu' *Yahya Kemal hakkında ne düşünüyorlar?* YG, 1941, C. XVI, S. 410.

Vâ-Nû (Vâlâ Nurettin)' *Divan edebiyatı ve yeni edebiyat zaviyelerinden Yahya Kemal*, Akşam, 23 Mart 1944.

Cahit Tanyol' *Yahya Kemal'e ve şiire dair*, Ül, Yeni seri, 1945, C. VIII, S. 79, 81, 82; *Yahya Kemal'in şiirimizdeki yeri*, Vr, 1958, S. 492; 1959, S. 494, 496-497, 499.

Cemil Sena Ongun' *Yahya Kemal*, Tefeyyiiz kitabevi, İst. 1945, 1947.

Ahmet Hamdi Tanpınar' *Şiir ve sonsuzluk*, İz dergisi, 1935, C. II, S. 8; *Yahya Kemal*, Al, 1947, C. I, S. 2; *Yahya Kemal ve şiirimiz*, Cmh, 2 Aralık 1949; *Yahya Kemal-Şiirleri ve İstanbul*, Al, 1950, C. III, S. 12; *Yahya Kemal*, Yahya Kemal'i Sevenler Cemiyeti neşriyatı, İst. 1960.

Nurullah Ataç' *Yahya Kemal Beyadlı*, Al 1947, C. I. S. I; *Yahya Kemal*, Ul, 9 Aralık 1949.

M. Faruk Gürtunca' *Yahya Kemal*, Ülkü Basımevi, İst. 1949.

Necmettin Halil Onan' *Büyük Şair Yahya Kemal'in 65. doğum yıldönümü*, DTCFD, 1949, C. VII.

İsmail Habip Sevük' *Yahya Kemal'deki şiir mimarisi*, Cmh, 1949, S. 9092; *Yahya Kemal'de İstanbul*, Al, 1950, C. II S. 12; *Yahya Kemal'de Boğaziçi*, Al, 1950, C. IV, S. 13; Yahya *Kemal'in Yavuznâmesi*, Cmh, 18 Ocak 1950.

Nihat Reşat Belger' *Paris'te gördüğüm Yahya Kemal*, Al, 1950, C. II, S. 12.

H. Vehbi Eralp' *Yahya Kemali'in şiirimizdeki yeri*, Al,1950, C. III-IV, S. 12-13; *Yahya Kemal'e göre sanat ve sanat anlayışı*, YC (Yeni seri), 1950, C. I, S. 3; *Yahya Kemal için*, Yahya Kemal'i Sevenler Cemiyeti neşriyatı: I, Doğan Kardeş basımevi, İst. 1959.

Abdülhâk Şinasi Hisar' *Jean Moréas ve Yahya Kemal*, Yc, 1950, S. 1; *Paris'te Yahya Kemal*, Al, 1950, C. III, S. 12; *Yahya Kemal-Gazellerini Okurken*, YKEM, 1959, S. I; *Yahya Kemal'e veda*, Hilmi kitabevi, İst. 1959.

M. Şekip Tunç' *Onun Sesi*, Al, 1950, C. III, S. 12.

Sabahattin Hakkı Esatoğlu' *Yahya Kemal üzerine aykırı düşünceler*, FS, 1950, S. I.

Fahir Onger' *Yahya Kemal meselesi*, FS, 1950, S. I.

L. (Lütfü) Erişçi' *Yahya Kemal'in hayatı hakkında notları*, FS, 1950, S. I.

Muhtar Körükçü' *Anadolu'da Yahya Kemal*, Al, 1950, C. IV, S. 13.

Afet İnan' *Tarih ve büyük şairimiz Yahya Kemal Beyatlı*, TD, 1958, C. VIII, S. 87.

Münir Süleyman Çapanoğlu' *İstanbul'un şairi: Yahya Kemal*, Yeni matbaa, İst. 1958.

Hilmi Yücebaş' *Bütün Cepheleriyle Yahya Kemal*, Dizerkonca matbaası, İst. 1958.

Doğan Nâil Altuncuoğlu' *Ölümünden sonra Yahya Kemal hakkında yazılanlar ve şiirleri*, Net kollektif şirketi, İst. 1958.

Muzaffer Uyguner' *Yahya Kemal'in sanatı üzerine notlar*, TD, 1959, C. IX, S. 98; *Yahya Kemal-Hayatı, sanatı, eserleri*, Varlık Yayınları, Türk Klâsikleri: 53, İst. 1964.

Nihat Sami Banarlı' *Yahya Kemal ve imân*, YKEM, 1959, S. 1; *Yahya Kemal Yaşarken*, Baha matbaası, İst. 1959; *Yahya Kemal'in hatıraları*, Yahya Kemal Enstitüsü neşriyatı: 2, Baha matbaası, İst. 1960.

Albert Gabriel' *Müverrih Yahya Kemal*, YKEM, 1959, S. I.

Halûk Enginer' *Yahya Kemal'den hatıralar*, YKEM, 1959, S. 1.

Reşat Beyatlı' *Yahya Kemal'in hayatı*, YKEM, 1959, S. I.

Yaşar Köksal' *Yahya Kemal Beyatlı*, Şevket Ünal matbaası, İst. 1959.

Sermet Sâmi Uysal' *Yahya Kemal'le sohbetler*, Kitap yayınevi, Tanıtmalar bölümü: I, İst. 1959.
Adile Ayda' *Yahya Kemal-Kendi ağzından fikirleri ve sanat görüşleri*, Ajans-Türk matbaası, Ank. 1962.

YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU

Mehmet Rauf' *Bir Serencâm*, Şh, 1914, C. IV, S. 99.
Süleyman Sâib' *Yakup kadri Bey*, Nevsâl'-i Milli, 1914, s. 116-117.
Halide Edip Adıvar' *Edebiyatımızın son simaları ve safhaları*, BM, 1919, C. I, S. 4; *Nur Baba*, İkdam, 1922, S. 9066.
Nurullah Atâ (Ataç)' *Yakup Kadri-Erenlerin Bağından*, Dg, 1922, C. II, S. 22.
Fevzi Lütfü' *Nur Baba*, Dg, 1922, C. III, S. 26, 29.
Kâzım Nâmi Duru' *Yaban*, Ül, 1933, C. I, S. 3.
Hüseyin Cahit Yalçın' *Matbuât Hayatı-Yakup Kadri bey: Bir Serencam*, FH, 1934, C. II, S. 41; *Matbuât hayatı-Yakup Kadri Bey: Nur Baba*, FH, 1934, C. II, S. 42-43; *Matbuât hayatı-Yakup Kadri Bey: Hüküm gecesi*, FH, 1934, C. II, S. 48-39; *Matbuât hayatı-Yakup Kadri Bey: Sodom ve Gomore*, FH, 1934, C. II, S. 50-51; *Matbuât hayatı-Yakup Kadri Bey: Erenlerin bağından*, FH, 1934, C. III, S. 53; *Matbuât hayatı-Yakup Kadri Bey: Kiralık Konak*, FH, 1934, C. III, S. 54; *Matbuât hayatı-Yakup Kadri Bey: Yaban*, FH, 1934, C. III, S. 55; *Matbuât hayatı-Yakup Kadri Bey: Ankara*, FH, 1934, C. III, S. 56-57; *Yakup Kadri bey-Umumî bir bakış*, *FH*, 1934, C. III, S. 58.
Baha Dürder' *Bir Sürgün'e dair*, Kl, 1938, S. 5.
İsmail Habib Sevük' *Yaban romanı*, Cmh. 1940, S. 5704; *Yine Yaban*, Cmh, 1940, S. 5715; *Bir Sürgün*, Cmh, 1942, S. 6376.
Sâlihattin Güngör' *Yakup Kadri Bey ile mülâkat*, YMc, 1940, S. 67.
Nasûhi Baydar' *Yaban*, Yc, 1942. C. XV, S. 85-87.
Vecdi Bürün' *Yaban*, Ça, 1942, S. 49.
Necdet Bingöl' *Yakup Kadri'nin romanlarında Fransız realist ve natüralistlerinin tesirleri*, DTCFD, 1944, C. III, S. 49.
Yakup Kadri Karaosmanoğlu' *Panorama romanına dair notlar*, Cmh, 24 Şubat 1952.
Muhtar Körükçü' *Yakup Kadri'nin Panorama'sı*, Vr, 1954, S. 405.
Ferhan Oğuzkan' *Yakup Kadri Karaosmanoğlu-Hayatı, sanatı, eserleri*, Varlık yayınları, Türk klâsikleri: 31, İst. 1954.
Ahmet Kabaklı' *Panorama*, İs, 1955, C. II, S. 4.
Hasan Âli Yücel' *Edebiyat tarihimizden*, Türk Tarih Kurumu basımevi, Ank. 1957.
Niyazi Akı' *Yakup Kadri Karaosmanoğlu-İnsan, eser, fikir, üslûp*, İstanbul matbaası, İst. 1960.

YUSUF ZİYA ORTAÇ

Köprülüzâde Mehmed Fuad' *Binnâz*, Bugünkü Edebiyat, İkbâl kütüphanesi, İst. 1924, s. 181-182.
Mehmet Behçet Yazar' *Yusuf Ziya Ortaç*, YG, 1941, C. XVII, S. 426.

ZİYA GÖKALP

Saffet Örfi Betin' *Ziya Gökalp ve mefkûre arasındaki münasebet vesilesi ile bir tedkik tecrübesi*, İkbâl kütüphanesi, İst. 1923; *Atatürk inkılâbı ve Ziya Gökalp, Yahya Kemal, Halide Edip Adıvar*, İnkılâp kitabevi, İst. 1951.

Ali Nüzhet Göksel' *Ziya Gökalp'in hayatı ve Malta mektupları*, İkbâl kütüphanesi, İst. 1931; *Ziya Gökalp ve Çınaraltı*, İkbâl kütüphanesi, İst. 1939; *Ölümünün yirminci yıldönümünde Ziya Gökalp*, Doğu yayını, Zonguldak 1946; *Ölümünün yirmi beşinci yıldönümü münasebetiyle: Ziya Gökalp-Hayatı, eserleri*, Ahmet Halit kitabevi, İst. 1949; *Ziya Gökalp-Hayatı, sanatı, eserleri*, Varlık yayınları, Türk klâsikleri: 4, İst. 1952; *Ziya Gökalp'in neşr edilmemiş yedi eseri ve aile mektupları*, Diyarbakır'ı Tanıtma Derneği neşriyatı: 4, Ziya Gökalp külliyatı: 3, Işıl matbaası, İst. 1956.

Enver Behnan Şapolyo' *Filozof Gökalp*, Kitap Yazanlar Kooperatifi neşriyatı , Ank. 1933; *Ziya Gökalp - İttihâd ve Terakki ve Meşrutiyet tarihi*, Berkalp kitabevi, Ank. 1943; *Ziya Gökalp'ten neler öğrendik?*, Hs, 1950, S. 1-3.

Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu' *Ziya Gökalp'i hatırlayalım*, YT, 1936, C. IV, S. 48; *Ziya Gökalp için yazdıklarım ve söylediklerim*, M. Sıralar matbaası, İst. 1955.

Hilmi Ziya Ülken' *Ziya Gökalp'in tenkidi*, Çğ, 1939, C. VII, S. 81; *Ziya Gökalp*, Kanaat kitabevi, İst. 1939.

Abidin Nesimi' *Türkiye'nin tekânül hamlesinde Ziya Gökalp*, Sebat basımevi, İst. 1940

Abdülkadir Karahan' *Ziya Gökalp'in şiir kitapları*, Ül, yeni seri, 1942, C. III, S. 27.

Emin Erişirgil' *Ziya Gökalp*, Ül, yeni seri, 1944, C. VI, S. 53-59, 62; *Bir fikir adamının romanı: Ziya Gökalp*, İnkılâp Kitapevi, İst. 1951.

Cavit Orhan Tütengil' *Ziya Gökalp hakkında bir bibliyoğrafya denemesi*, İstanbul İktisat Fakültesi yayınlarından, İst. 1949; *Ziya Gökalp üzerine notlar*, Türkiye Sosyoloji Cemiyeti yayınlarından, İst. 1964.

Kâzım Nami Duru' *Ziya Gökalp*, Millî Eğitim Bakanlığı yayımlarından, Millî Eğitim Basımevi, İst. 1949.

Osman Tolga' *Ziya Gökalp ve iktisadî fikirleri*, Doğan Kardeş yayınlarından, İst. 1949.

Rıfat Necdet Evrimer' *Ziya Gökalp*, TD, 1952, C. II, S. 15.

Fevziye Abdullah Tansel' *Ziya Gökalp Külliyâtı-I, - Şiirler ve halk masalları* (Kızıl Elma, Yeni Hayat, Altın Işık- Eserleri dışında kalan şiirleri), Türk Tarih Kurumu yayınlarından, Ank. 1952, İnceleme bölümü: s. II-XXVIII.

Cahit Tanyol' *Ziya Gökalp*, İs (Yeni seri), 1954, C. I, S. 13.

M. Fahri Kırzıoğlu' *Yazılı vesikalara göre Ziya Gökalp Müzesi ve Ziya Gökalp*, Diyarbakır'ı Tanıtma Derneği yayınlarından, İst. 1956.

Hikmet Dizdaroğlu' *Ziya Gökalp hakkında yeni bilgiler*, Vr, 1956, S. 440.

Şevket Beysanoğlu' *Doğumunun 80. yıldönümü münasebetiyle Ziya Gökalp'in İlk yazı hayatı*. Diyarbakır'ı Tanıtma Derneği yayınlarından, İst. 1956.

Hikmet Tanyu' *Ziya Gökalp ve Türk milliyetçiliği*, Toprak yayınları, İst. 1962.

Cevdet Kudret' *Ziya Gökalp*, T. D. K. yayınlarından, Ank. 1963.