Dönemler, Problemler
Şahsiyetler Aynasında

Türk Edebiyatı

II/1

KAZIM YETİŞ

KİTABEVİ

KİTABEVİ • 547

Kapak
Minyatür / Onur Sönmez

Dizgi/İç Düzen
Hülya Aşkın

Baskı - Cilt
Çalış Ofset
Davutpaşa Caddesi No:8
Topkapı - İstanbul
Sertifika No: 12107

1. Baskı 600 Adet
İstanbul, 2013

ISBN 978-605-5397-99-9 (2. Cilt I)
ISBN 978-605-5397-98-2 (Tk. No)

T.C.
Kültür ve Turizm Bakanlığı
Sertifika No: 0107-34-007408

Online Satış
www.kitabevi.com.tr

KİTABEVİ
Çatalçeşme Sk. No: 54/A Cağaloğlu-İSTANBUL
Tel:(0212) 512 43 28 - 511 21 43 • Faks:(0212) 513 77 26

Dönemler, Problemler Şahsiyetler Aynasında Türk Edebiyatı II/1

KAZIM YETİŞ

KİTABEVİ

İÇİNDEKİLER

Takdim • IX

Anadolu Türklüğünün Türklük Bilimine Uyanışı (II. Meşrutiyet Dönemi) ve Süreli Yayınların Bundaki Rolü • 1

II. Meşrutiyet Döneminde Sivil Toplum Örgütleri ve Türk Ocağı • 21

İkinci Meşrutiyet Devrindeki Belli Başlı Fikir Akımlarının Askerî Hareketlere ve Cepheye Tesiri • 33

Millî Edebiyat Anlayışı • 57

Millî Edebiyat'ın Süreci ve Çerçevesi • 85

Millî Edebiyat Şiiri • 93

Başını Vermeyen Şehit Destanı • 153

Mehmet Âkif'in Âsım'ın Kişiliğinde Çizdiği Modernleşme • 169

Mehmet Âkif Ersoy'da Manzum Hikâye • 179

Safahat'ta Tasvirin Gücü • 189

Geç Kalmış Fakat İsabetli Bir Karar • 203
İstiklâl Marşı'na Yaklaşımlar • 207

"O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak" • 217

Safahat'ta Üslûp Teknikleri • 223

Safahat'ta Bir Anlatım Tekniği Olarak Karşılıklı Konuşmalar • 233

Nasıl ve Niçin Birlik- Bütünlük? • 243

Türk Gelenekleri Açısından Ziya Gökalp'ın Esnaf Teşekküllerine Bakışı • 257

Yahya Kemal'in Eserlerinde Dinî Hayatın Tezahürleri • 269

Türk Medeniyeti ve Yahya Kemal • 287

Yahya Kemal ve Atatürk • 299

Jön Türklerin Arasında Yahya Kemal • 313

Yahya Kemal'e Göre Edebiyat - Hayat İlişkisi ve Bu Çerçevede Edebiyatımız • 321

Yahya Kemal ve Türkçe • 327

Mehmet Fuad Köprülü ve Batı Medeniyeti • 351

1920-1938 Yılları Arasında Tenkit • 359

1920-1938 Yılları Arasında Edebiyat Tarihi-Edebiyatla İlgili İncelemeler Üzerine Bir Değerlendirme • 371

Tezkire Geleneği İçerisinde İbnülemin Mahmut Kemal İnal • 387

Halikarnas Balıkçısı'nın Hikâyelerinde "Tabiat" • 397

Sanat ve Fikir Adamı Peyami Safa • 409

Peyami Safa'nın Türk Romancılığındaki Yeri • 415
Türk Romanında

Doğu-Batı Meselesi ve Peyami Safa • 425

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nun Üslûbu Üzerine Bazı Dikkatler • 443

"Beş Şehir"de Tarihî Muhteva • 443

Edebiyat Tarihçiliğimiz ve Ahmet Hamdi Tanpınar • 451

Günlük-Hatıra-Edebiyat Tarihi ve Tanpınar'ın Günlükleri • 477

Tarihî Mirasa Karşı Tavrın İronisi:
Saatleri Ayarlama Enstitüsü Örneği • 491

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Üslûbuna Dair Bazı Dikkatler • 501

Ciğerdelen • 511

Ciğerdelen'i Yeniden Okurken • 517

Çölde Biten Rahmet Ağacı • 523

Takdim

Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı II'yi XX. yüzyıl Türk Edebiyatı ile ilgili yazılara tahsis ettik. Burada XX. yüzyıldaki edebiyat meselelerimiz, edebî şahsiyetlerimiz ile ilgili makaleler bulunacaktır. Bu yazılar, konuşmalar, tebliğler çeşitli vesilelerle yazarının hazırladığı çalışmalardır. Biz kendimizi belli meselelere hapsetmedik. Belki şöyle söylemek daha doğru olur. Çalışmalardan oluşan bu yazılar biraz da zamanın ve tesadüflerin eseridir. Türk edebiyatının her meselesi, her şahsiyeti mutlaka üzerinde durulması gereken ve elbette farklı yorumlar getirilebilecek olan konulardır. Biz, bunları Allah'ın izniyle daha da geliştirmek, zenginleştirmek istiyoruz. Fırsat ve imkân buldukça edebiyatımızın ve geniş anlamıyla kültürümüzün çeşitli meselelerine yönelmeyi bir görev telâkki ediyoruz. Önceliği meseler üzerinde duran, II. Meşrutiyet dönemini genel çerçevede ele alan çalışmalara verdik. II. Meşrutiyet, tarihî, sosyal ve siyasî şartların gereği Türk kültürü, tarihi, edebiyatı alanındaki çalışmalar bakımından son derece önemlidir. Kabul etmek gerekir ki bu dönem Türk tarihi, kültürü ve edebiatının bir bütün olarak idrak edilmeye başlandığı bir dönemdir. Türk Derneği, Türk Yurdu ve Türk Ocağı bu idrakin göstergeleridir. Öte yandan II. Meşrutiyet bir noktada dağılmanın başlangıcıdır. Belki dağılma sözünü ettiğimiz idraki sür'atlendirmiştir. Unutmamak gerekir ki bu dönem başka bir açıdan varlık-yokluk davasının en şiddetli olduğu devirdir. Çeşitli cephelerde savaşan insanımız ve II.

Abdülhamit döneminde yetişen aydınlarımız kendilerine birtakım payandalar aradılar. Bu payandaların ne faydası oldu diyebiliriz ne de zararı. Bu bir yaşama mücadelesi idi. Bu mücadelenin edebiyatta akis bulması edebiyat tarihimizde Millî Edebiyat olarak yerini alacaktır. Bunun için bu konuda yapılmış çalışmaları buraya aldıktan sonra bu alanda sivrilmiş şahsiyetlere kronolojik sırada yer verdik. Bu satırların yazarının en çok üzerinde durduğu isimlerden olan Mehmet Âkif Ersoy ve Yahya Kemal Beyatlı ile ilgili araştırmaları bu çerçevede düşünmelidir. Atatürk dönemindeki 1920-1938 arasındaki tenkit ve edebiyat tarihi alanındaki çalışmalar da böylece yerini bulmuş oldu. Bundan sonra biraz şahsiyetlerin doğum tarihlerine bağlı kalarak XX. yüzyılın belli başlı şahsiyetleri ile ilgili yazılara yer verdik.

Serinin 3. cildini bütünüyle bu yüzyılın şair, hikâyeci ve romancı, tiyatro yazarı ve denemecilerin genel bir değerlendirilmesine tahsis edilmiş olacaktır. Elbette bu ikinci ciltte hakkında yapılmış müstakil çalışmalarla yer verilen şahsiyetler 3. ciltte bir bütünlük içinde ele alınacaktır.

Kitabın mizanpajını yapan Hülya Aşkın Bilen, dizinde yardımlarını gördüğüm Duygu Oruç, Mine Karaca ve F. Neslihan Gülnar'a teşekkür ederim. Dost insan Mehmet Varış'ın yakınlığı kitabın okuyucuya sunulmasını sağladı. Varolsun.

Prof. Dr. Kâzım Yetiş
İstanbul Aydın Üniversitesi
Florya /İstanbul

Anadolu Türklüğünün Türklük Bilimine Uyanışı (II. Meşrutiyet Dönemi) ve Süreli Yayınların Bundaki Rolü

Türk dünyası, IX. ve X. yüzyıldan itibaren çok daha geniş bir coğrafyaya yayıldı. Kurulan çeşitli Türk devletleri bulundukları coğrafyadaki kültürlerin etkisinde kaldı ve o kültürleri etkiledi. İran, Mezopotamya ve Anadolu'da kurulan Büyük Selçuklu, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı devletleri dünya ve Türk tarihinin en uzun ve etki, yaygınlık bakımından en önde gelen devletlerindendirler. Bu devletlerde elbette Türkçe eserler yazıldı. O eserlerden günümüze maalesef pek azı ulaşmıştır. Özellikle yeni girilen medeniyetin, Fars ve Arap dilinin etkisiyle millî varlığın başta gelen unsuru Türkçe, ihmal edilmeye başlanır. Nitekim Âşık Paşa daha XIV. yüzyılda

> Türk diline kimseler bakmaz idi
> Türklere hergiz gönül akmaz idi
> Türk dahi bilmez idi bu dilleri
> İnce yolu ol ulu menzilleri

deyiverir. Bu durum devam edecek, zaman zaman şairlerimiz, Türkçe karşısında yazarlarımızın tutumundan şikâyetlerde bulunacaklardır. Bu konunun ayrıntısına girmeyeceğim. XIX. yüzyıla kadar bu böyle sürer. Bu yüzyılın özellikle ikinci yarısında batılılaşma, gazetenin kültür hayatımıza girmesi, batılı yeni türlerin gel-

mesi, batıda Şarkıyatın bir şubesi olan Türkolojiden daha doğrusu eski Türk tarihi ve kültürü ile ilgili çalışmalardan bazı aydınlarımızın haberli olması, Panslavizme bir reaksiyon olarak Orta Asya Türklerinde uyanan Türklük bilinci ve bu bilince sahip olan Türklerin faaliyetleri, bunlardan bazılarının İstanbul'a gelmeleri ve bu merkezde faaliyetlerini sürdürmeleri gibi pek çok sebep sonucunda bütün meseleleriyle Türkçe ve buna bağlı olarak Türk kültürü ile ilgili çeşitli meseleler gündeme oturur. Şunu öncelikle vurgulayayım ki Türkçe, Türk kimliğini idrak bakımından fevkalâde önemlidir. İşte bu noktada dil/Türkçe üzerinde, gramerinin yapılması, sözlüğünün oluşturulması, imlâsı, sadeleşmesi, belâğatının yazılması, alfabe vb. konularda günlerce tartışmalar oldu. Bu tartışmaların merkezindeki konulardan birinin Türkçenin adı olması dikkat çekicidir. XIX. yüzyıla kadar bütün metinlerde "lisan-ı Türkî" olarak geçen bu dile, bu yüzyılda, "lisan-ı Osmanî" denilmeye başlandığını görüyoruz. Bu adlandırış sonraları "Osmanlıca" olarak günümüze kadar gelecektir. Halbuki daha o dönemde Süleyman Paşa, *Talîm-i Edebiyat* adlı eserinde "lisan-ı Osmanî" dediği için Recâîzâde Mahmut Ekrem'e mektup yazarak bu kullanışın doğru olmadığını, Osmanlı tabirinin devletin kurucusu Osman Gazi'den dolayı kullanıldığını, halbuki dilin Türkçe olduğunu ifade edecektir.[1] Ahmet Cevdet Paşa'nın *Belâgat-ı Osmâniyye* kitabını ten-

---

[1] Süleyman Paşa, Recâîzâde'ye yazdığı mektupta şöyle der: "..Kitabınız bir güldeste-i edebiyattır. Nev-şükûfe bir ravza-ı beyândır. Sa'yiniz meşkûr olsun. Bilmem bir hatâ-yı fikrî midir, nedir, kitabınızın ahirindeki "Türkçe demeyip Osmanlıca dediğim ise Arabî, Farisî sırf Türkçe elfazdan terekküp ve teşekkül etmesinden ve asıl kendi kavaidinden başka diğer iki lisandan ahzolunan birtakım kaidelere dahi tâbi bulunmasından dolayıdır." ibaresinin medlûlüne iliştim. Bana kalırsa söylediğimiz lisan Türkçedir, Osmanlıca tabiri sahih değildir. Osmanlı, sıfat-ı tâbiiyeti bildirir bir ifadedir. Sultan Osman hazretlerinin teşkil ettiği devlete tâbi olan efrada deniyor. Eğer sultan-ı müşarunileyh hazretleri bu devlet-i muazzamayı teşkile muvaffak olmaya idi de ile'l-an saltanat-ı Selçukiyye devam etse idi o vakit Türkçemizin adı Selçukiye mi olacak idi. Cevdet Paşa'nın kitabına *Kavâid-i Osmaniye* demesi hele hiç medâr-ı iştişhad olamaz. Lisanımızın adı herhalde Türkçedir. ...Bugün Fizan'da, Kırım'da, Dağıstan'da, Azerbaycan'da, Hive'de, Semerkand'da, Kaşgar'da, Sibirya'da dahi Türkçe söyleşiliyor. Onlar dahi lisanlarına hasbe'l-İslâmiyye ve sevk-i ihtilât ile bir hayli Arabî, Farisî kelimat mezcetmişler. Şimdi bunların söylediği sözlere veyahut yazdıkları kitaplara Osmanlıca mı diyeceğiz? Anadolu

kit eden Câzim, Osmanî diye bir dil olmadığını, olmayan bir dilin belâgatının da yazılamayacağını söyleyecektir.[2] Dil tartışmaları öyle bir noktaya varacaktır ki *Cerîde-i Havâdis* gazetesinde çıkan "Türk" başlıklı bir yazıda, Fatih Sultan Mehmet'in ana dilinin Türkçe olduğu, İstanbul'u fethederek Hz. Muhammed'in övgüsüne hak kazandığı; Müseylemetü'l-Kezzab'ın ise ana dili Arapça olduğu hâlde peygamberliğini iddia ederek İslâm'a en büyük zararı verdiği söylenecek ve Türklerin İslâm'a yaptığı hizmeti sıralayacaktır.[3] Şemsettin Sami'nin *Hafta* dergisinde yayımladığı Türkçenin

---

Türkçesi, Rumeli Türkçesi, Dağıstan Türkçesi, Azerbaycan Türkçesi, Semerkand Türkçesi, Kırgız Türkçesi, Kaşgar Türkçesi demelidir." Recâîzâde, Süleyman Paşa'ya şu cevabı verecektir: "...Dekayık-şinâs efendimiz! Hâtime-i ihsânnâmenizde lisân-ı Osmânî demek doğru olmayacağına dair irad buyurulan mütalâat bu abd-i hakîre de mahza sevap göründü. Fil'hakika lisan-ı Osmanî tabiri manasızdır. Bu irşâd-ı âlinize an-samîmü'l-kalb teşekkür ederim". Süleyman Paşa, *Hürriyet-i Fikriyye*, nr. 10, 10 Nisan 1330; *Türk Yurdu*, Yıl:3, nr.68, 29 Mayıs 1330/11 Haziran 1914; *Türk Yurdu*, haz. Komisyon, Ankara 1999, Tutibay Yayınları, s. 67.

2 Câzim'e göre *Belâgat-ı Osmâniyye* ismi Türk dilinin belâgatı demek değildir. ""*Belâgat-ı Osmâniyye*"den murat, "Osmanlı belâgatı" veya daha açıkcası "lisân-ı Osmânî'nin" belâtı demek ise de evvelâ "lisân-ı Osmânî" veya "Osmanlı lisanı" namında bir lisan olup olmadığını düşünelim.

Her ümmetin bir lisanı olduğu gibi her devletin dahi bir lisân-ı resmîsi vardır. Alelekser o devleti teşkil eden ümmet bir ise onun lisanı ve yok birden ziyade ise ekseriyetin, yani sairenin galebe çalmış olan ümmetin lisanı, lisân-ı resmî ittihaz kılınır.

Bu sebebe mebnidir ki kavmiyet esası üzerine teessüs etmiş hükûmetlerin lisân-ı resmîsi o ümmetin lisanıdır: Fransız ümmetinin içtimaından hâsıl olan ve Fransız hükûmetinin lisân-ı resmîsi Fransızca ve İtalyan devletinin lisân-ı resmîsi bulunan "İtalyanca" gibi.

Kavmiyet esası üzerine teşekkül etmemiş olan hükûmetlerin lisân-ı resmîsi ise li-sebeb-i mine'l-esbâb kabul olunan lisandır. Amerika hükûmetinin kabul etmiş olduğu "İngiliz" lisanı gibi.

"....ve Osmanlı Devleti'nin dahi lisân-ı resmîsi olan "Türkçe" bulunmuştur. Bu hâlde Osmanlı ümmet adı olmayıp hey'et adı olduğundan "Türk lisanı"na "Osmanlı lisanı" demek caiz olmaz." (Yetiş, 2006: 295-296)

3 "Eğer Türk yani beğenmediğiniz Çağatayca konuşanlar ve Tatarlar ve şimdi Anadolu'da olanlar olmasa idi Araba, Acem ve Rum galebe etmez değil mi idi?....Gazi Osman ırk ve sülâlesi lisanı olan Türk lisanını biz müdafaa ediyor isek mahza bu lisanı bu dine hizmet eden ve şimdiye kadar nice yüzbinlerce şehit veren ve nice şehir ve bilâdları alan eslâfımızın namına müdafaa ediyoruz". (Yetiş, 2006, s. 289)

kökeni ile ilgili yazısı, *Belâgat-ı Osmâniyye*'nin uyandırdığı tartışmalar Türkçenin Arapça, Farsça karşısında istiklâl kazanması noktasında toplanabilir. Aynı şekilde *Talîm-i Edebiyat* münakaşaları da, bir anlamda millî belâgat meselesi de önemli uyanış noktasını meydana getirir. Burada dikkati çeken millî idrakin kamuoyunu günlerce işgal etmesidir. Bu bakımdan konuyu Türkolojiye uyanış yılları olarak değerlendirmek durumundayız. Çünkü yüzyıllarca ihmal edilen Türkçenin imlâsı, grameri, sözlüğü, belâgatı üzerinde düşünmek başlangıç noktası bakımından son derece önemlidir. Öte yandan bilhassa Şemsettin Sami'nin, Ahmet Vefik Paşa'nın, Süleyman Paşa'nın Türk tarihine, Türk diline ve kültürüne ait çalışmaları aydınların Türklüğü idrak etmeleri sonucunu doğuracaktır. Bu devreyi Mehmet Fuad Köprülü'nün şu cümleleri ile tamamlayalım: "Suavi, bilhassa L. Davids adlı bir İngiliz'in-annesi tarafından Fransızcaya tercüme edilen *Kitab-ı İlmü'n-Nâfi* adlı Türk gramerinde eski Türk tarih ve medeniyetine dair verilen malûmattan istifade etmişti; halbuki bu eser de, ikinci elden yazılmış, çok alelâde bir derleme mahsulünden fazla bir şey değildi. Herhalde, ilmî mahiyeti ne olursa olsun, Suavi'nin bu hususdaki yazıları da, Vefik Paşa'nın ve Süleyman Paşa'nın eserleri gibi, kendilerini takip eden nesil üzerinde kuvvetle müessir olmuştur: 1908 inkılâbından önce, Türkçülüğün filoloji ve tarih tetkikleri şeklinde kendini gösterdiği devresinde, Şemsettin Sami Bey ve Velet Çelebi, Ahmet Vefik Paşa'yı; Necip Âsım Bey, Süleyman Paşa'yı; Bursalı Tahir Bey de, Ali Suavi'yi takip etmişlerdir". (Köprülü, 1966 : 313)

Şimdi asıl konumuza gelelim. Bu kısa girişi bir zemin oluşturmak için yaptım. Asıl konumuz II. Meşrutiyet dönemidir. Fakat bilindiği gibi özellikle sosyal ve kültürel olayların elbette bir öncesi, bir hazırlık devresi vardır.

1908 II. Meşrutiyet ile süreli yayınlarda tabiri caizse büyük bir patlama olur. *Sa'y ve Tetebbu, Servet-i Fünun, Çocuk Bahçesi, Türk Yurdu, Resimli Kitap, Mehasin, Şehbal, Musavver Devr-i Cedîd, Kadın, Bursa Sergisi, Amid-i Sevda, Aşiyan, Bahçe, Feyiz, Musavver Muhit, Resimli İstanbul, Âlem, Kalem, Karagöz, Sırat-ı Müstakîm sonra Sebilürreşat, Püsküllü Belâ, Laklak, Kalender, Edep Yahu, Musavver Edep, İçtihat,*

İslâm Mecmuası, Beyânü'l-Hak, Misbah, Ceride, Donanma, Rübab, Mecmua-i Ebü'z-Ziya, Büyük Duygu, Halka Doğru, Türk Sözü, Türk Derneği, Genç Kalemler, Yeni Mecmua, Sadâ-yı Hak, Cerîde-i İlmiye, Mahfil, Ulûm-ı İktisadiye ve İçtimaiye Mecmuası, İştirak, Felsefe, İçtimaiyat Mecmuası, Millî Tetebbular Mecmuası, Muallim, İktisadiyat Mecmuası, Sanayi, Ticaret-i Ulûmiyye Mecmuası, Piyano, Yirminci Asırda Zekâ, Yeni Turan, Türk Duygusu, Millî Tetebbular Mecmuası, Muallim, Edebiyat-ı Umumiye Mecmuası, Darülfünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası, Edebî Mecmua, Şair Nedim, Köylü, Kurtuluş Yolları gibi pek çok dergi çıkar. Tabiî gazeteleri saymadık. Kendisi de bir derginin çıkarıcıları arasında bulunan Mehmet Âkif, Süleymaniye Kürsüsü'nde şiirinde

> Türlü adlarla çıkan nâ-mütenâhî gazete
> Ayrılık tohumunu bol bol atıyor memlekete

diyecektir. Biz konuya ne bu çerçevede yaklaşacağız ne de bütün dergi ve gazeteleri söz konusu edeceğiz. Bir tebliğ çerçevesine bazı tespitlerde bulunacağız ve bu dönemdeki Türklük bilimine uyanışlara ve bu yöndeki yazılara, dergilere dikkati çekeceğiz.

Bu vesileyle burada maksadımızı da açıklayalım. Türkiye Türkolojisinin tarihinin henüz yazılmadığını bilhassa belirtelim ve bu tebliğle bu konuda bir başlangıç yapmak ve bu vesileyle günümüzdeki bazı eksiklere, bir tarafıyla günümüz Türklük bilimi araştırıcılarının, tabiî aydınların bir zaafına dikkat çekerek gelecekteki Türk dünyasının kurulmasındaki bir eksikliğe işaret etmek gayesini güdüyoruz.

Gazeteleri dışarıda tutarak sadece bazılarını kaydettiğimiz dergilerin bile incelenmesi bu tebliğin sınırlarını aşar. Esasen Bülent Varlık'ın "Her gün birkaç derginin çıkıp birkaçının kapandığı "bozbulanık" bir ortama rağmen, nispeten uzun süre yaşayan, aradan "sivrilen", açtığı tartışmalarla bugün bile önem taşıyan bazı dergiler olmuştur." Varlık(tsiz.: c. 1, 117) cümlesinde ifadesini bulduğu üzere, bu dönemin bütün dergilerini kuşatmak mümkün değildir. Bunun için burada bazı temel unsurlara işaret edilecektir. Tabiî en önemli problem konuya dergi dergi mi yaklaşmalı, yoksa

konulara göre bir sıralama mı yapmalı sorusudur. Biz ikinci yolu yani süreli yayınlarda Türklük bilimi bakımından ele alınan konuları söz konusu edeceğiz.

1. Çeşitli Meseleleri ve Tarihiyle Türkçe ve Türk Edebiyatı

Konuşmamın başında 1860'lı yıllardan sonra Türkçenin çeşitli meselelerinin tartışıldığına işaret etmiştim. Bu dönemde bunlar devam eder. Bu konuları Türkçenin yazıldığı alfabe, sadeleşmesi, imlâsı, terimler, halk ağzından derleme, sözlüğü, tarihi, diğer Türk bölgelerinin Türkçesi gibi başlıklar altında toplayabiliriz. Bu başlıkları ayrı ayrı söz konusu etmek yeni bir tebliğ konusu olacağından kendi içerisinde sıralanan bir kompozisyonla vermeye çalışacağız. Esasen bu konu çeşitli araştırıcılar tarafından da ele alındığı için özet olarak söz konusu etmeyi uygun buluyorum.

II. Meşrutiyet'in ilânından sonra 1908'de kurulduğunu bildiğimiz[4] Türk Derneği aynı adlı dergisinin -ki derginin kapağında şu notu görürüz: "Türklüğe Dair Tetebbuatı Havidir"- ilk sayısındaki "Türk Derneği Beyannamesi"nin 9. maddesinde şöyle denilmektedir: "Osmanlı lisanının Arabî ve Farisî lisanlarından ettiği istifade gayr-ı münker bulunduğundan ve Osmanlı Türkçesini bu muhterem lisanlardan tecrit etmek hiçbir Osmanlının hayalinden bile geçmeyeceğinden Türk Derneği, Arabî ve Farisî kelimelerini bütün Osmanlılar tarafından kemâl-i sühûletle anlaşılacak veçhile şayi olmuşlarından intihap edecek ve binaenaleyh mezkur derneğin yazacağı eserlerde kullanacağı lisan en sade Osmanlı Türkçesi olacaktır." Beyannamenin 10. maddesi ise şöyledir: "Istılahât-ı resmiyye sırasına girip Türkçe ve hatta Arabî ve Farisîce mukabilleri bulunan tabirât-ı ecnebiyyenin terk ve ihracı hususunda dernek; hükûmet-i seniyye nezdinde teşebbüsât ve istirhamatta bulunacaktır" 12. madde bu maddeyi tamamlar: "Hükûmet-i seniyye tarafından vaki olacak tebligat-ı resmiyyenin avamın anlayacağı derecede

---

[4] Türk Derneği'nin kuruluşu hakkında bk. Ercilasun, 1995: 88 vd; Varlık, tsiz.: c.1, 119; Okay, 2006: 11 vd.

Türkçe ile yazılması hususunda dernek; hükûmet nezdinde teşebbüsat ve istirhamatta bulunacaktır." (Okay, 2006:11) Görülüyor ki burada Türkçenin sadeleştirilmesi, hele resmî yazışmalarda kullanılan kalıpların terk edilmesi istenmektedir. Bu konu ile ilgili derginin aynı sayısında "Dilimiz" başlıklı yazıda da sadeleşme meselesi söz konusu edilmektedir. Dördüncü sayıda Ispartalı Hakkı "Türkçenin Sadeleştirilmesi" başlıklı bir yazı yayımlar. Bu yazıda konu enine boyuna tartışılır. Ispartalı Hakkı, dilin sadeleştirilmesinin orta malı bir mesele olduğunu belirttikten sonra dilimizde yaygın olmayan kelimelerin tasfiye edileceğine "lisanımıza hacet yok iken giren lügatleri yavaş yavaş seçip çıkaracağız" diyerek vurgu yapar. "Biz Türküz, dilimiz Türkçedir. Türklüğümüze sadık kalmakla Türkçemizi kendisine sarılan sarmaşıklardan kurtarmaya gayret etmekle günaha girmeyiz." Ona göre, her mefhum ve manayı ifade eden bir kelime bulunmaktadır, fazla olanları atmak gerekir, tabiî gerekli olanlar kalacaktır. Elbette Uygur Türkçesine de dönülmeyecektir. (Okay, 2006, 144-152) Sadeleşme konusu, bizim burada üzerinde duramayacağımız birtakım tartışmaları getirir. Bu çerçevede bu fikirlere karşı çıkanlar olur. Meselâ Süleyman Nazif bir yazısında "Lisanı sadeleştirmek, bizi yedi asır geriye ve dört beş bin kilometre uzağa atmaktır" der. (Levend, 1972: 306) Kazanlı Ayaz ise "...milletini seven her Türk yazdığı her makaleyi Anadolu Türklerinin anlayacağı bir lisanla yazması lâzım gelir" (Levend, 1972: 307)diyerek konuya açıklık getirir. Mehmet Âkif, bu konudaki tartışmalara işaret ettikten, tasfiyeye taraftar olmadığına vurgu yaptıktan sonra "Evet lisanın sadeleştirilmesi farzdır. Gazetelerde zabıta vukuatı öyle ağır bir lisanla yazılıyor ki avam onu bir dua gibi dinliyor." hükmünü açıklar. (Levend, 1972: 311) Burada tekrar edelim bu konuda kaybolmayı düşünmüyoruz. Fakat sadeleşme ile alâkalı görüş ve tartışmalarda iki noktaya dikkati çekeceğim. Öncelikle dil sadeleşerek Türkçeye, Türk söyleyişine dönülüyor, Türkçenin Arapça ve Farsça karşısında istiklâl kazanması sağlanıyordu. İkinci olarak da Orta Asya Türkçesine, geçmişte kalmış Türkçeye gidilerek bugün artık yaygınlaşan bazı kelimeler daha o zaman Anadolu Türkçesine kazandırılıyor, onlara hayatiyet veriliyordu. *Genç Kalemler* mecmuasının sadeleşme konusundaki yazı ve çalış-

maları artık mütearifenin ötesinde bilgiler içerisinde bulunduğu için bu dergi ve *Türk Yurdu*, *Türk Sözü* ve *Halka Doğru* dergilerinde veya diğer süreli yayınlarda bu konuda çıkan yazılara gitmeye lüzum görmüyorum. Zira bu konuda müstakil kitaplar bile yazılmıştır, daha da yazılabilir.

Bilindiği gibi Türkler, Göktürk, Uygur alfabelerinden sonra İslâmiyet ile beraber Arapların kullandığı alfabeyi kullanmışlar, XIX. yüzyılın bilhassa son çeyreği ile XX. yüzyılın başında bu alfabenin öğrenilmesinin zor olduğu ve Türkçeye uygun gelmediği şeklinde bir görüşle yeni bir alfabe arayışına girmişlerdir. Bunun bizim konumuzla alâkası bu arayıştaki hareket noktalarından birinin Arapların kullandığı alfabenin Türkçeye uymadığı anlayışıdır. Çünkü bu anlayışa götüren sebeplerden biri Türkçenin yapısını dikkate almaktadır. Öte yandan bu yapıya uygun bir düzenleme için çeşitli çalışmaların yapılmasıdır. Dolayısıyla Türkçe her noktadan aydınların meselesi olmaktadır. Halbuki geçmişte Arapça, Farsça kelimelerin imlâsında büyük bir dikkat ve tabir yerinde ise taassup gösteren Osmanlı dönemi aydınları, Türkçe kelimelerin imlâsında aynı dikkati maalesef göstermemişlerdir. Bu konuda dikkatli olanların gayretleri de Arap alfabesinin imkân vermemesi yüzünden kendini belli edememiştir. İşte bu dönemde bazı tecrübeler yapılmış Türkçe seslerin verilebilmesi için alfabede ve imlâda yeni düzenlemelere gidilmiştir. Nitekim *Türk Derneği* dergisinin beşinci sayısında "Yeni Yazı Elifbası" başlıklı bir haberle karşılaşırız: "Derneğimiz azasından Doktor Milaslı İsmail Hakkı Bey tarafından yeni bir yazı icat edilerek elifbası yazılmıştır. Bu yeni yazıda sadasız harfler öteden beri kullandığımız harflerin bitişik olmayan şekiller üzere kullanılmış ve harekeler ile huruf-ı illet birleştirilerek harf şeklinde yazı arasında konulmuştur.

Bu yazı ile ibarenin yanlış okunması kabil değildir." (Okay, 2006: 178)

Aynı derginin altıncı sayısında "Türkçede Şimdiye Kadar Kullanılan İmlâ Kaideleri", yedinci sayısındaki "Lisan-ı Türkî'nin Yazısını Islah, İmlâsını Tayin, Mürekkebât-ı Kelâmiyyesini Sadeleştirme" başlıklı yazılara ve Enver Paşa'nın elifbası diye bilinen imlâya,

bu konuda daha pek çok tartışma ve denemeler yapıldığına sadece işaret edelim.

Türk Derneği dergisinin birinci sayısında sonraki sayılarda da devam edecek olan "Osmanlı Türkçesinde Vurgu", ikinci sayıdaki "Ahenk Kanunu", üçüncü sayıdaki "Sıfat-ı Tavsifiyye ve Teşbihiyye" yazılarını gramer ile ilgili çalışma olarak değerlendirelim. Hatta ahenk ile ilgili yazının Ural-Altay dilleri arasında mukayeseye dayandığını da ifade edelim.

Türk Yurdu dergisinden sadece bir yazıya işaret edelim: "Türkçenin Ural-Altay Lisanları Arasındaki Mevkii" (nr. 157). Yazının altında Müderris Doktor Frederich Gize imzası vardır.

Türk Derneği dergisinin yine birinci sayısında çıkan "Türk Sayıları" yazısını terimler çerçevesinde düşünebiliriz.

Ayrıca batı dillerinden tabiî daha çok Fransızcadan gelen terimlere karşılık bulma çalışmaları ile gramer ve sözlük alanındaki gayretlere, hece-aruz tartışmalarına, hece vezninin kullanılması yolundaki gayretlere aynı şekilde sadece dikkati çekelim. Çünkü bunları her biri müstakil konulardır.

Meşrutiyet döneminde dil ile ilgili olarak üzerinde durulan meselelerden biri de Türkçe yazmış, Türkçeye hizmet etmiş şahsiyetlerin ön plâna çıkarılmasıdır. Anadolu ve Balkanlar'daki Türk edebiyatında, bütünüyle Türk kültüründe Hz. Mevlânâ ve Mevlevîliğin yeri veya payı inkâr edilemez. Bu noktada aydınlarımızın bir dikkatinin burada anılması gerekir. *Türk Derneği* dergisinin daha ilk sayısındaki "Sultan Velet Hazretlerinin Türkçe Şiirleri", "Hz. Mevlânâ Efendimizin Türkçe Eş'ârı" başlıklı yazılar anlamlıdır. Bunlardan birinci yazı birkaç sayı devam edecektir. Ayrıca "Aşık Paşa" başlıklı yazıyı, bu yazıda Türkçe kelimelerin anlamlarının verilmesini, Yusuf Has Hacip, Hoca Ahmet Yesevî ve eserlerinden söz edilmesini hatırlatalım.

Bu yakın dönemin yanında bu dönem dergilerinde daha eski dönemlere ait yazılarla da karşılaşırız. Tabiî bu konudaki en büyük sıkıntı henüz Türkiye'de Türkoloğ yoktur. Bunun için bu yazılar daha çok yabancı Türkologlardan tercüme edilmiştir. Bunlardan biri

Türkoloji için önemli bir süreli yayın olan *Journal of the Royal Asiatic Society*'ten tercüme edilen "Eski Bir Türk Ötçesi Huas Tu Anift" başlıklı yazıdır. *Türk Yurdu*, önce "Dilimiz" diye bir üst başlık koyar, sonra "Pek Eski Türk Edebiyatı" başlığının altında şöyle devam eder: "Türklerin asker, siyasî, hâkim ve cihangir bir millet olduğunu inkâr eden bulunamazsa da, beşeriyetin medeniyetçe tekâmül ve terakkisinde Türklerin mühim ve şerefli bir hisseleri olduğunda şüphe edenler az değildir. Lâkin bu şüphe de sırf bilmemekten, Türklerin tarihi henüz iyice öğrenilememiş olmaktan neş'et eder." O dönemle ilgili bir iki noktayla bu sözleri açmamız gerekir. İslâmiyet öncesi Türk tarihini Osmanlı aydınları pek bilmiyordu. Öte yandan batıda felsefeye, ırk psikolojisine bağlı olarak gelişen ve Osmanlı aydınlarını da etkisine alan bir anlayış, Türklerin barbarlığı, sarı ırktan oldukları için medeniyete bir katkılarının bulunmadığı idi. *Türk Yurdu* buna cevap verir âdeta. "Şimdi şarkî yahut Çinî Türkistan dediğimiz ülkede, bundan bin, bin iki yüz yıl evvel, Türklerin dil, edebiyat ve sanayice yüksek bir mertebeye erdikleri, yirminci asr-ı milâdî iptidasından beri, oralarda eski Türk medeniyeti bakiyelerini aramakla meşgul, Alman, Rus, Fransız hey'et-i fenniyelerinin bulup çıkardıkları eser ve vesikalarla ispat olunmuştur." Dergi, konuyu daha belirginleştirir: "Türklerin babalarından kalma bu pek kıymettar hazineler, Avrupa âlimleri tarafından yavaş yavaş meydana çıkarılıyor: Şarkî Türkistan'dan Berlin, Londra, Petersburg ve Paris'e, sandık sandık heykel, resim ve yazı taşınıyor, sonra da Almanca, İngilizce, Rusça, ve Fransızca ilmî mecmualar, bu vesikaların resimlerini dercederek Avrupalılara, bizim eski medeniyetimizi anlatıyorlar. Ama biz ekseriya bunlardan habersiz kalıyoruz" "Türk Derneği" ve "Tarih-i Osmanî Encümeni" azası âlim Saffet Bey, yukarda adını verdiğimiz derginin Nisan 1911 sayısında çıkan yazıyı tercüme etmiş ve yine yukarda andığımız başlıkla dergiye göndermiştir. Yazı, meşhur Türkolog A. Von le Coq'undur. Metin, Mani dinindeki Türklerin ibadethanede toplu olarak okudukları tevbe duasıdır. (Komisyon, 1911: 43) Derginin 8. sayısında A. Von le Coq'un yazısının tercüme edilip neşredilmesinden dolayı memnuniyetini belirttiği mektubu ile gönderdiği Uygur dili ile yazılmış iki metin de "Çastani İl Bey'in Hikâyesi" başlığı ile seri hâlinde yayımlanır.

Türk Derneği dergisinin ikinci sayısında Akyiğitoğlu Musa imzasıyla "Kazan Tatar Şivesinde Darb-ı Meseller", "Tatar Edebiyatının Tarihçesi" başlıklı yazılar bu çerçevede düşünülen yazılardır. *Türk Yurdu* dergisinin 3. sayısında "Şimalî Türk Edebiyatından" üst başlığında "Bir Mahpusun Hatıraları", Ay Bey imzalı bir tefrika ile karşılaşırız.

2. Arkeolojik Kazılarla Ortaya Çıkarılan Eski Türk Eserlerinin Tanıtılması

"Yeni Keşfolunmuş Eski Bir Türk Şehri" yazısı Türkoloji için yeni bir açılımdır. Bilindiği gibi XIX. ve XX. yüzyılda eski Türk coğrafyasındaki kazılar Türklükle ilgili yeni bilgilerdir ve bunlardan Osmanlı aydını bu şekilde haberli olabilmiştir. Nitekim yazıya şöyle bir giriş yapılır: "Rus câmi-i mevkutesinden bir yeni keşfolunmuş bir Türk şehri hakkında malûmat vermekte olduğundan...iktibas eyliyorum" (Okay, 2006: 174-176) Daha sonra Rus miralaylarından Peter-Kozmiç-Kazlot'un Moğolistan'da yaptıkları kazıdan bahisle eski Karakoyo-Harahoto şehrini kumlar içinden kazıp çıkardıklarını, buldukları, Çince, Tibetçe, Mançuca, Moğolca, Türkçe, Arapça buldukları tomarlardan vs. den bahsedilir. Necip Asım, derginin altıncı ve yedinci sayısında "Turfan'da Âsâr-ı Atîka İstikşâfı" başlıklı bir yazı yazacaktır. Yazar yazısını şöyle takdim eder: "Zamanımızda Avrupa'da ve bilhassa Almanya'da, Rusya ve Macaristan'da Türkçeye, Türklüğe, bunun geçmiş zamanına, şimdiki hâline pek ziyade ehemmiyet verildiği ve hatta Turcologie-Türkolocya namıyla yeni bir şube-i marifet vücuda getirildiği malûmdur.

Vakıa Vusta Asya'da keşfedilmekte olan âsâr-ı atîka, icra olunan istikşafât-ı coğrafiye, tedkîkat-ı etnoğrafiyye ve içtimaiye, malûmât-ı lisaniyye ve edebiyye pek geniş bir tetebbu sahası vücuda getirmiştir. Bu meyanda at oynatmak, ün kazanmak, ilme, fenne hizmet etmek için Avrupa uleması âdeta yarış etmektedir" (Okay, 2006, 190 vd.) Necip Asım bu takdimi yaptıktan sonra bu bilginlerden biri olarak gösterdiği V. Le Coq'un Turfan'da gerçekleştirdiği "âsâr-ı atîka" keşfiyle ilgili çalışmalarını anlattığı ve Journal Asiatique'de yayımladığı yazısını tercüme eder. İki sayı devam eden bu

tercümede Şarkî Türkistan ve oradaki Türk tarihi ve medeniyeti hakkında bilgi verilmektedir.

Bu tür bilgilendirmeler aydınlarımızı tamamıyla yabancı olduğu bir dünyadan haberli kılmakta ve Türkiye'de Türkolojinin nasıl başladığını veya hangi yollardan geçtiğini göstermektedir.

3. Yabancı Türkologları, Türkoloji Merkezlerini Tanıtıcı Yazı ve Haberler

Türkoloji Türkiye'den çok önce Macaristan, Almanya ve Rusya gibi ülkelerde başladı. Bu dönemde dergilerde Türkologlardan fırsat buldukça söz edilir, onların çalışmaları verilir. Bu cümleden olarak *Türk Derneği* dergisinin ilk sayısında meşhur Türkolog Radloff'a 50. yılı dolayısıyla çekilen telgraf verilir. "Petersburg'a akademya azasından Radloff, Türklüğe ettiğiniz elli yıllık çalışmanız kuvvetli olsun". (Okay, 2006: 50) Derginin üçüncü sayısında anılan Türkoloğun, Viladimir Gordlevski'nin kalemiyle tanıtıldığını da ekleyelim.

Türk Yurdu'nun 5. sayısında Türkolog W. Radloff ve Wilhelm Thomsen için yapılan merasim haber verilir. Birincisinin 75., ikincisinin 70. doğum günleri dolayısıyla, *Türk Yurdu* ve *Türk Derneği*'nin, müştereken bir telgraf gönderdikleri belirtilir ve onların şerefine Türk Derneği'nin "Orhun Yazısı"ndan bahseden Necip Asım'ın eserini yayımladığı, "Osmanlı Tarihi Encümeni" tarafından Thomsen'a Osmanlı Hükûmetinin takdiri için çalışma yapacağı eklenir. Daha sonra bu Türkologların hayat hikâyeleri ve çalışmaları verilir. *Türk Yurdu* dergisinin 52. sayısında "Tercüme-i Hâl" köşesinde "Müsteşrik Vambery" için bir seri yazı başlar ve söz konusu şahsın hayatı ve çalışmaları, Türklere bakışı üzerinde durulur.

Bu tür yazılar dolayısıyla hem Türk tarihi, dili, edebiyatı, kültürü, medeniyeti tanınmakta hem de bu çalışmaları yapanlar hakkında bilgi sahibi olunmaktadır. Ayrıca burada bir bilgilendirmeye bağlı bir özendirme olduğunu söylemek hiç yanlış olmaz. Sanki "bak eller senin kültürünü araştırıyorlar, sen ne güne duruyorsun" anlamı vardır ve bu bir teşvik ve tahriktir.

4. Türk Boyları ve Bölgeleri Hakkında Yazılar

Bu dönemde dikkat çeken bir başka yazı türü ise çeşitli Türk bölgeleri, boyları hakkında bilgiler verilmesidir. Nitekim "Çuvaşlar" (*Türk Derneği*, nr. 7) yazısı dikkat çekicidir.

"Türklüğü Bilmeli ve Bilişmeliyiz" başlıklı bir yazıda, beyannamede de ifade edildiği gibi, Çin'den Tunus'a, Buhara'dan Sudan'a kadar geniş bir coğrafyada yaşayan Türklerin bilinmesi gerektiğini, Osmanlı Türkleri aydınlarının bunlardan haberli olmadığını söyler: "Çoğumuz için Türklüğün hududu, Ankara ve Konya'nın pek de ötesine geçmez, bir zamanlar medeniyet ocağı olup, şimdi yavaş yavaş âdeta kabirlerinden kalkar gibi dirilmeye başlayan Türklük merkezleri, Buharalar, Semerkandlar, Kazanlar, Tebrizler hakkındaki bilgimiz Allah için söyleyin, bir Fransız dükkâncının şark hakkındaki hayalî ve müphem malûmatından fazla mıdır? Haydi tâli mekteplerimize göz yumalım ve bazı esbâb-ı siyasiyyeyi de nazardan kaçırmayalım. Lâkin Osmanlı Darülfünununun edebiyat şubesinde Türk dilini, Türk edebiyatını, Türk tarihini, Türk coğrafyasını okutan kürsî-i tedrîsler bulunmadığına ne diyelim? Halbuki diğer memâlik-i mütemeddinede bilhassa Almanya'da, Macaristan'da ve Rusya'da, bunların darülfünunlarında Türk âlemi, Türklük, eski, ve yeni her türlü tecelliyât-ı maddiyye ve maneviyyesi büyük bir ihtimam, şedit bir gayretle tetkik ve tahkik olunmaktadır. Mısırlıların, Asurluların tetkiki ile meydana çıkan Egyptologie ve Assiriologie gibi Türklerin tarihini âsâr-ı kadîmesini, nesillerini, dillerini arayıp taramakla ayrıca bir ilim "Türklüğü bilmek" diye tercüme etmek istediğim Turkologie tahassul eylemiştir." (Okay, 2006:44) Önemine binaen uzunca aldığım bu metin benim başlığımın en çarpıcı izahı değil midir? Yazının altında imza yok, ama bunun Türkoloji için bir uyanış olduğu açıktır.

Ahmet Agayef (Ağaoğlu), *Türk Yurdu* dergisinin ilk sayısında başladığı ve sonraki sayılarında devam ettiği "Türk Âlemi" başlıklı bir yazı yazar ve bu âlemi şöyle belirler: "Biz bugünkü Türk âleminin hududunu; yalnız Türk unsurunu havi, Türk medeniyeti, Türk hayatı, Türk tarz-ı maişeti ile geçinen memalik dairesinde arayacağız; bunun için kısa yol olarak Balkan dağlarının en yüksek bir

zirvesine çıkıp oradan karşımızdaki şarka doğru bir nazar atfedeceğiz; hayalen durduğumuz noktadan Karadeniz'e doğru bir hat çizeceğiz: sonra bu hattı Kırım Yarımadası'nın cihet-i şimalîsinden Kafkasya dağlarının cihet-i cenubîsine doğru götürüp Bakû, Derbend tariki ile Hazar Denizi'nin cihet-i şimalîsinde vaki Hacı Tarhan (Ejderhan) a ulaştıracağız; oradan İdil (Volga) nehri boyunca şimale doğru yürütüp Saratof, Samarra, Ufa, Kazan hanlıklarını geçtikten sonra Sibirya tarikini kutb-ı şimalîye doğru takip ederek Moğolistan'ın cihet-i şarkîsinden Türkistan-ı Çînî'ye doğru eğeceğiz. Oradan da Türkistan-ı Rusî'ye taraf gelerek Afganistan'ın şimal cihetindeki "Hilmend" nehrini takip ede ede maverâ-yı Bahr-i Hazar'a geçeceğiz; Hazar Denizi maverasından Esterâbâd tarikiyle Horasan'ın şimalinden ve Bahr-ı Hazar'ın cenubundan Azerbaycan'ın günbatı tarafına gideceğiz; oradan Anadolu'ya giderek Bağdat ve Musul yolu ile Suriye ve oradan Adalar Denizi'ne geçerek yine Rumeli'ye ve bulunduğumuz noktaya avdet edeceğiz. İşte size bugünkü Türk âlemi." (Komisyon, 1998, 15-16)

Bu tespitin önemi üzerinde durmaya bilmem gerek var mı? Böylece Anadolu Türkü kardeşlerinin çok geniş bir coğrafyada bulunduğunu fark edecektir. Bu coğrafyayı tarihi ile düşünecek olursak Türkolojinin sahasının genişliği ve derinliği ortaya çıkar. Yazar buradaki Türklerin hem geçmişini, hem hâlini okuyucusuna tanıtmaktadır. Bu yazı seri hâlinde devam etmektedir.

Türk dünyasını tanıtan serilerden biri de "Seyahat" köşesinde yayımlanan yazılardır. Bunlardan ilki "Arkadaşlarımızdan ve Gelenbevî İdadîsi muallimlerinden Halim Sabit Efendi geçen yaz ta Altay dağlarına, Çin ve Rusya imparatorluklarının müphem bir hudut ile ikiye ayırmak istedikleri en saf ve en sağlam Türk kardeşlerimizin temiz ve yüksek yurtlarına kadar gidip geldiler." (Komisyon, 1998, 197 vd.) Halim Sabit "Altaylara Doğru" başlığı altındaki serisinde seyahatini, gördüklerini anlatır. "Seyahat" köşesindeki bu seri Haşim Nahid'in imzasıyla "Irak Türkleri", (*Türk Yurdu*, nr. 93) aynı başlıkla Halit Fahri'nin imzasıyla "Muğla Türküleri ve İçtimaî Yaralar" olarak da karşımıza çıkar (*Türk Yurdu*, nr. 139, 140, 142). Derginin 151. sayısında "Seyahat", "Halep Hatıraları" ile baş-

ka bir noktaya geçer. Seyahat, esasen her zaman insanların merakını çeker. Hele bu merak, kendi kardeşleri üzerine yoğunlaşırsa daha da artacağı tabiîdir.

Türk Yurdu'nun dördüncü sayısında aynı köşe veya başlık altında "Pek Eski Türk Medeniyeti" başlığı ile karşılaşıyoruz. Bu yazıda Şarkî ve Çinî Türkistan Türkleri söz konusu edilmektedir. Yine bu köşe başlığı altında "İlm-i Elsine Bakımından Bulgarların Türk-Tatar Kavminden Neş'etleri" başlıklı yeni seri ile karşılaşıyoruz. (*Türk Yurdu*, nr. 17), *Genç Kalemler* dergisinin 17-18. sayısında (Mart 1328) "Hindistan ve Türkler" yazısı, 9 Şubat 1327'de Selânik İttihat ve Terakki Kulubünde Mehmet Ali Tevfik tarafından verilmiş bir konferanstır.

Türk Yurdu dergisinin dördüncü sayısında bir başka köşe ile karşılaşıyoruz. Bu da seri olarak devam edecek bir köşe. "Coğrafya ve Etnoğrafya". Bu köşenin ilk âlt başlığı "İran Türkleri 1"dir. Burada İran'ın kuzeyindeki Azerî Türkleri hakkında bilgi verilmektedir. İkinci alt başlık ise "Unutulmuş Kan Kardeşlerimizden Karacadağ Türkleri" (Türk Yurdu, nr. 69)dir ki bugün bile önemini koruyan tespitleri ifade etmektedir. Derginin 94. sayısında Irak Türkleri söz konusu edilir ve yazı seri olarak devam eder.

Peşte'de kurulmuş olan Cemiyet-i Turaniyye -ki daha evvelki sayılarda bu cemiyetin kurulmasından bahsedilmişti-de verilen "Asya Tarihinde Turanîler" başlıklı konferansın metni tercüme edilerek verilir. Bu konferansta tabiatıyla eski Türk tarihinden de söz edilmektedir. Metne göre "Türkler, Çuvaşlar, Yakutlar, Moğollar, Mançular, Tunguzlar, hatta Japonya ve Kore ahalisi hep Turan, tabir-i digerle Ural-Altay ırkına mensuptur." (Komisyon, 1998:231 vd.)

Görüldüğü gibi geniş bir sahaya yayılmış Türklük bu dönem okuyucularının önüne getirilerek Türkoloji kurulmaya çalışılıyor.

5. Geçmişte Yaşamış Türk Devlet Adamları, Bilginler, Sanatkârlar, Eserler

Türk Yurdu dergisinin ilk sayısında başlayan ve sonra devam edecek olan bir başka tür yazı, geçmişte yaşamış Türk devlet adam-

ları, bilginler ve sanatkârlardan bahsedilmesidir. Bunun için açılan köşenin adı da dikkat çekicidir: "Tarih ve Âsâr-ı Atîka". Bunlardan ilki elbette Osmanlı Türkleri için anlamlıdır. Bilindiği gibi Cengiz Han ve Timur hakkında Osmanlı kaynaklarında hep olumsuz kanaatlar vardır. Akçuraoğlu Yusuf, *Türk Derneği*'nde verdiği "Müverrih Léon Cahun ve Muallim Barthold'a Göre Cengiz Han" konferansı yayımlar. Konuşmanın/yazının takdimi dikkat çekicidir:

"Osmanlı Devleti'ne pek çok zararı dokunmuş Napolyon'a, en ziyade şöhretini Osmanlı Türklerine galebeleri ile kazanmış Katerina'ya, tarihlerimizde, hiç çekinmeden, sıkılmadan "Büyük" diyoruz da, Timur'dan, Cengiz'den bahsedecek olunca, isimlerini tahkirci bir sıfatla çiftleştirmeden, bir türlü telâffuz edemiyoruz!.. Cengiz'e Farsların taktığı fitne-engiz, Timur'a bilmem kimlerin uydurduğu pür-şur vasıfları, lisanımızda, o büyük isimlerin mütemmimi gibi gelir!.. Cengiz'in kopardığı fitne, meselâ İskender-i "kebîr"inkinden daha ziyade midir? Timur'un döktüğü kan, faraza "Büyük" Ramses'inkinden daha fazla mıdır? Öteden beri büyük, kebir, mefharetli unvanlarını kazanan fatihleri mümtaz seciyeleri geniş ülkeler zaptetmek ve bunun için de çok muharebeler edip çok kan dökmek olduğu hâlde, Cengiz ve Timur'a büyüklük isnat ettirmeyen, onları muttasıl kendi millettaşlarının hakaretlerine maruz kılan illet acaba nedir?" (Komisyon, 1998: 189)

Yazar bu sorusunun cevabını verirken Türk hanlarının hepsinin vahşi orduları, korkunç başbuğları olmadığını, yabancıların bize taktıkları gözlerle onları gördüğümüzü söyler. Bilindiği gibi Ziya Gökalp da Tevfik Sedad imzası ile *Genç Kalemler* "Turan" manzumesinde

> Nabızlarımda vuran duygular ki tarihin
> Birer derin sesidir; ben sahifelerde değil,
> Güzîde, şanlı, necîp ırkımın uzak ve yakın
> Bütün zaferlerini kalbimin tanîninde,
> Nabızlarımda okur, anlar, eylerim tebcîl..
>
> Sahîfelerde değil; çünkü Attilâ, Cengiz
> Zaferle ırkımı tetvîc eden bu nâsiyeler

O paslı çerçevelerde, o iftirâ-âmîz
Muhit içinde görünmekte kirli, şermende!
Fakat, şerefle nümâyân Sezar ve İskender!..
(Parlatır-Çetin, 1999:68)

Bu yaklaşış tarzı günümüzün ifadesi ile ezber bozma anlamını taşır. Fakat esas konu elbette Cengiz ve Timur değildir. Türk büyükleri dolayısıyla Türk tarihi, Türkolojidir.

Bu köşe veya genel başlık altında değişik konular ve şahsiyetler söz konusu edilmektedir. *Türk Yurdu*'nun 3. sayısında "Müverrih Aynüddin Efendi Merhum" başlığı altında önce şu notla karşılaşıyoruz: "Tarihi en az tetkik olunan ırk, hiç şüphe yok ki Türk ırkıdır. Başka milliyetler arasında parçalanıp, başka milliyetler tarafından yutulup, bugün artık yeryüzünden kalkmış Asurîlerin, eski Mısırlıların, Romalıların hayatları, faaliyetleri inceden inceye araştırılmış, hâlâ da araştırılmaktadır; hatta bu kadim milletlerin tarihlerini tetkik, zamanımızda hususî bir ilim hâlini almıştır. Lâkin pek yakın bir mazide bütün Asya'nın hâkim-i mutlakı olan Türklerinki şimdi de yaşıyorlar-umumî tarihi, Türk idadî mekteplerinde bir saatlik dersi doldurmayacak kadar kısadır." Bu girişten sonra son zamanlarda Türk tarihini araştıran Osmanlı Türklerinden Necip Asım, Bursalı Tahir, Fuat Raif, Safvet ve Arif Beylerin adları ile; şimal Türklerinden de Kadı Rızauddin, Ata Abşî ve Aynüddin Ahmerof'un adları sıralanır. Bunlardan sonuncusunun ölümü dolayısıyla hayatı ve eserleri verilir. Bu da bir seri olarak devam edecektir. (Komisyon, 1998:48vd.) Derginin 5. sayısında da doğumunun 100. senesi dolayısıyla Mirza Fethali Ahundof'un hayatı ve eserlerinden bahsedilmektedir. Derginin 20. sayısında Necip Asım, 22. sayısında İsmail Bey Gasprinski, 76. sayıda Velet Çelebi, Hüseyinzade Ali Bey gibi Türkoloji çalışmalarında söz edilebilecek şahsiyetlerin hayatı ve eserleri anlatılır. İsmail Gaspıralı'ya zaman zaman dönüldüğünü ifade edelim. *Türk Yurdu* dergisindeki Ahmet Midhat Efendi, Abdülhak Hamit, Tevfik Fikret, Recâîzâde Mahmut Ekrem hakkındaki dosyaları bu çerçevenin dışında tutuyorum. Yalnız 40. sayıdaki "Abdullah Tukayef" başlıklı yazıyı ve Bursalı

Mehmet Tahir tarafından yazılan biyografiler ile Mehmet Fuad Köprülü'nün "Türk Edebiyatı Tarihi"genel başlıklı "Yunus Emre" biyografisini, "Dokuzuncu ve Onuncu Asırlardaki Çağatay Şairleri" serisini bilhassa hatırlatayım. Abdullah Tukayef hakkında bir yazı da *Türk Sözü*'nde Ömer Seyfettin tarafından yayımlanır. (Argunşah, 2001: 214-215)

Kazan'da basılan ve Kazan Gölboyu Medresesi Millî Tarih Muallimi Ahmet Zeki Velidi'nin "Türk ve Tatar Tarihi" kitabı A. Y. İmzası ile *Türk Yurdu*'nun 18. sayısından itibaren tenkit ve değerlendirmeye tâbi tutulur ve bu yazı birkaç sayı devam eder.*Türk Yurdu*'nun 20. sayısında "Eski Eserlerimiz" köşesi açılır ve "Hibetü'l-Hakayık" başlığı ile yeni bir seriye başlanır.

Türk Yurdu'nun 70. sayısında Türk tarihi ve kültürü bakımından önemli yeni bir seri başlatılır. "Büyük Hikâye" başlıklı köşede Flora Annestil'in Babür'ün hatıratı Halide Edip tarafından tercüme edilerek yayımlanmaya başlanır.

Burada Türkoloji için son derece önemli bir açılım olan ve hikâyesi hemen herkes tarafından bilinen Kaşgarlı Mahmut'un *Divanu Lügati't-Türk*'ün bu dönemde bulunmuş olmasını da ayrıca kaydedelim ve II. Meşrutiyet döneminin bu ortamı olmasa acaba kitabın bu kadar ilgi görüp görmeyeceği sorusunun cevabını hepimiz kendi içimizde arayalım.

Sonuç: Burada öncelikle şunu söylemek ihtiyacını duyuyorum. Konuyu Türkçülük açısından yaklaşan bir ucuzluğun böyle bir toplantıda veya böyle bir tebliğde yeri yoktur. Toplumun geçmişini araştırması veya öğrenmesi kadar tabiî hiçbir şey olamaz. Osmanlı Devleti'ni kuranlar belki Orta Asya'dan gelirken getirdikleri bir anlayışla hep batıya bakmışlardı. Batı güçlenip üzerlerine çullanınca yönettikleri kavimlerin de içerden ve arkadan saldırısına uğradı. Batıda Şarkiyat'ın bir şubesi olarak doğup gelişen Türkolojinin farkına vardılar. Türkoloji Türk bilimi demekti. Devrin siyasî şartları ve süreli yayınlar bu bilimi Türklük bilinci hâline getirdi. Bu bilinç, yeni Türkiye Cumhuriyeti'ni yarattı. Fark edildiği gibi ne Ziya Gökalp'ın ne Fuad Köprülü'nün çalışmalarına temas ettim. Esasen ben kendimi süreli yayınların bir kısmı ile sınırlandır-

dım. Görüldü ki 1860'lı yıllardan sonraki birikim veya tecrübe II. Meşrutiyet döneminde başta söylediğimiz gibi bir yığın sebep veya etki Türk aydınlarını, idarecilerini, hatta geniş bir okuyucu kitlesini Türkolojiye uyandırmıştır. Bunda süreli yayınların payı büyüktür. Bugün Türkiye yeni bir dönem yaşıyor. Fakat şartlar ve imkânlar Türkolojiyi üniversitelerin duvarları arasına hapsediyor. Dolayısıyla da bilinçlenmeyi sağlayamıyor. Değerli meslektaşlarım ilmimizi geniş kitlelere ulaştırmanın imkânlarını bulmalıyız.

III. Uluslar arası Türkoloji Kongresi Ortak Dil, Tarih ve Alfabe Oluşturma Sürecinden Geleceğe Türkolojinin Meseleleri, Ahmet Yesevi Uluslar arası Türk-Kazak Üniversitesi, 18-20 Mayıs 2009 Yıl, Türkistan, s. 284 vd.

Kaynaklar

ARGUNŞAH, Huyla(2001), *Ömer Seyfettin Bütün Eserleri Makaleleri 1*, İstanbul, Dergâh Yayınları

ERCİLASUN, Bilge (1995), *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit,1. Türkçü Tenkit*, Ankara, Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü Yayını

KOMİSYON (1998, 1999, 2000), *Türk Yurdu*, Ankara, Tutibay Yayınları

LEVEND, Agâh Sırrı (1972), *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, 3. bas., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları (*Yeni Tasvîr-i Efkâr*, nr 43, 12 Temmuz 1909; *Sırat-ı Müstakîm*, c.II, IV, nr.46, 92, 9 Temmuz 1325 (1909), 27 Mayıs 1326 (1910)

PARLATIR-ÇETİN, İsmail-Nurullah (1999), *Genç Kalemler*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları

OKAY, Cüneyd (2006), *Türk Derneği*, Ankara, Akçağ Yayınları

VARLIK, Bülent (tsiz.), Tanzimat ve Meşrutiyet Dergileri, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, c. 1, İstanbul, İletişim Yayınları

YETİŞ, Kâzım (2006), *Belâgattan Retoriğe*, İstanbul, Kitapevi Yayını

II. Meşrutiyet Döneminde Sivil Toplum Örgütleri ve Türk Ocağı

Bir gaye ve onun gerçekleşmesi için bir araya gelmenin, sivil toplum örgütü anlayışının çok yeni olduğunu söyleyebiliriz. Monarşiler örgütlenmeye sıcak bakmamışlardır. Bununla beraber her zaman gizli bir teşkilatlanma var olmuştur. Fakat bu gizli teşkilatın sivil toplum örgütü olduğunu söylemek çok doğru olmasa gerek. Öte yandan bizde ve batıda başlangıcı oldukça eskiye dayanan vakıf müesseselerinin sivil toplum örgütü olduğu tartışmalıdır. Aynı şekilde tarikatları da sivil toplum örgütü olarak kabul etmek sağlıklı olmaz. Osmanlı Devleti'ndeki tarikatları bir dereceye kadar sivil toplum örgütü olarak düşünsek bile tarikatın yapısı örgüt tanımına ve faaliyetine imkân vermez. Çünkü tekkenin şeyhi sözü geçen tek kişidir. Kongresi, tüzüğü ve belli bir programı da yoktur. Üstelik maksadı çok genel bir tanımla "insan yetiştirme veya insana faydalı olma" şeklinde özetlenebilir. Bunlar daha çok halk eğitim merkezleridir. Bu çizgide belki Ahî veya esnaf teşkilatını XX. yüzyıldaki sivil toplum örgütlerine en yakın kuruluşlar olarak düşünebiliriz.

Burada Osmanlı coğrafyasında ilk defa Lâle Devri'nde kurulduğu bilinen mason locası için de aynı görüşü belirtmek durumundayız. Zira mason localarının sivil toplum örgütü olduğu tartışılır. Mason locaları gizlidir. Hâlbuki sivil toplum örgütleri herkese açık olmak durumundadır veya en azından belli meslek gruplarına

açıktır. Beşiktaş Cemiyet-i İlmiyesi de kısa bir süre faaliyette bulunmuş ve sonra dağıtılmıştır. Bu da bir sivil toplum örgütü olarak düşünülmemelidir. Aynı şekilde Şirket-i Muvahhidîn de yaşamaz. Dersaadet Cemiyet-i Tıbbiyyesi (1856), Cemiyet-i Tıbbiye-i Şâhâne (1857), Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye(1861), Cemiyet-i Tedrisiye-i İslâmiyye(1864) I. Meşrutiyet'ten önce kurulmuş cemiyetlerdir.[1]

Sivil toplum örgütleri II. Meşrutiyet döneminde hem sayı, hem yaygınlık bakımından büyük bir sayıya ulaşır. Bu konuda yani cemiyetlerle ilgili üstelik bir kanun da çıkarılmıştır. Yalnız hemen ifade edelim ki gerek Jön Türkler, gerek Bulgar, Makedon ve Ermeni gruplar tarafından kurulan gizli cemiyetleri konumuzun dışında tutuyoruz. Osmanlı Uhuvvet Cemiyeti, Osmanlı Hürriyet ve Teâvün-i Millî Cemiyeti, Uhuvvet-i Arabiyye-i Osmaniye, Arnavut Başkım Klübü, İttihad-ı Muhammedî Cemiyeti, Teâli-i İslâm Cemiyeti, Osmanlı Kulübü bunlardan sadece bir kaçıdır.[2] Ayrıca bu cemiyetlerin maksatları da büyük bir çeşitlilik gösterir. Muhtelif kavim, cemaat, meslek ve din mensupları örgütlenme yoluna giderler. Elbette bunların her birinin maksatları mensuplarının yapısına göre çeşitlilik arz eder. Bunlardan bazılarının gayelerini dikkatlerinize sunmak istiyorum:

İttihad-ı Muhammedi Cemiyeti Nizamnamesi[3]

Madde 1. Cemiyetin reisi Hazreti Muhammed Mustafa (s.a.v)'dir.

Madde 2. Cemiyetin ismi "İttihad-ı Muhammedî Cemiyeti"dir. 1327 sene-i hicriyesinde Darülhilâfede teşekkül etmiştir.

---

1 Hüseyin Hatemi, "Tanzimat ve Meşruyiyet Dönemlerinde Derneklerin Gelişimi", Zafer Toprak, "1909 Cemiyetler Kanunu", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, c. 1, İstanbul, tsiz, İletişim Yayınları, s. 198-204, 207-208

2 Şükrü Hanioğlu, "Cemiyet" Mad., *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 7, İstanbul, 1993, s. 329-331

3 *Volkan*, 3 Mart 1325'den naklen Tarık Zafer Tunaya, *Türkiye'de Siyasî Partiler, c. 1 İkinci Meşrutiyet Dönemi (1908-1918) (Genişletilmiş Baskı)*, İstanbul, 1998, İletişim Yayıcılık, s. 231 vd.

Madde 3. Cemiyetin maksadı, memalik-i hilâfette ve sair bilâdda mütemekkin anâsır-ı muhtelife-i İslâmiyyenin tezhib-i ahlâkına ve içtimaî terakkiyatına bâis-i yegâne olan *Kur'ân-ı Kerîm*'in, şeriat-ı mutaharranın ilâ yevmülkıyam temin-i devamına sây ü gayret eylemek ve kâffe-i müsliminin faaliyet-i siyasiyye ve içtimaiyyelerini tezyid ve tevhid etmek ve şer'-i şerif ve Kanun-ı Esasî-i münif ile mümeyyed olup Darülhilâfede teessüs eden usul-i meşvereti hırz-ı can bilerek muhafaza eylemek, memalik-i Osmaniyyede kavânîn-i hukukiyyeyi Mecelle-i Ahkâm-ı Adliye müştemil bulunduğu gibi kütüb-i fıkhiyeden bi'l-istinbat bir de ceza kanunu ve kavânîn-i sâire-i mukteziye meydana getirerek ileride Meclis-i Mebusan'a arzetmek ve tasdikine iktiran etmesine çalışmak ve bütün harekât ve sekenatımızı şer'-i şerifle tayin etmek ve bu suretle istikbalde memalik-i Osmaniyyede mehâkim-i nizamiyyelerde kavanin-i şer'iyyenin düsturü'l-amel olmasına gayret etmek ve bütün liva-i Muhammedi altında bulunan âlem-i İslâmiyyeti taarruzdan sıyanet eylemek.

Madde 4. Cemiyetin saha-i faaliyeti bütün memâlik-i İslâmiyyeyi ihtiva eder."

İttihad-i Muhammedî'yi burada anışımın sebebi, o devirde sivilleşmenin uzandığı yeri göstermek bakımındandır. Düşünün ki bir derneğin başkanı Hz. Muhammed.

Osmanlı Sosyalist Fırkası Programı

"Hayat-ı içtimaîde en mağdur bir kısım teşkil eden amelenin ve bunlardan pek geri kalmayan avamın hukuk-i hayâtiyye ve siyâsiyyeyi temin edilmek ve şu âheng-i umumi-i terakkide kendilerine bir şehrah-ı salâh ve refah istihzar eylemek üzere fırka bunun için âtideki programı tanzim eylemiştir.

Madde

1. Her türlü intihabatın bilâvasıta ve rey-i âm usulüyle icrası,
2. Matbuat ve içtimaat-ı umumiyyeye hürriyet-i kâmile verilmesi,
3. İdam cezasının ref'i,

4. İnsanların ihtiyacat-ı tabiiyyesinden olan mevaddan alınan vergilerin lağvı,
5. Resm-i müterakkinin kabulü,
6. Şimendiferler, bankalar, madenler, sigorta kumpanyalarının millîleştirilmesi ile her türlü inhisarın ref'i,
7. Bir Osmanlının Türkiye'nin her tarafında intihaba hakkı olması,
8. Tevsi-i mezuniyetin kabulü,
9. Vakt-i hazerde kuvve-i askeriyenin milislerden teşkili,
10. Tecavüzî bilumum muharebelerden mücanebet olunması,
11. Nokta-i nazarı muhafaza-i sulh ve sükûn olmayan bilumum ittifaklara iştirak edilmemesi,
12. Meclis-i Mebusan'a aza intihabı için fikrî mücadelât-ı siyasiyyeye girişilmesi,
13. Sosyalistliğin terakkisine hâdim bilumum faydalı nümayişlere iştirak edilmesi,
14. Amelenin hukuk-ı sarihasını pâyimâl edercesine tertip edilen grev ve sendika kanunlarının ref'ü ilkası,
15. Talim ve tedrisin her sınıf-ı içtimaî için meccanen olması,
16. Bilcümle masarifat-ı adliyenin ref'i,
17. Bilumum amelenin haftada bir gün istirahat etmesi,
18. Evkat-ı mesainin günde sekiz saate hasredilmesi,
19. On dört yaşından ufak erkek ve on altı yaşından küçük kızların amelelikten men'i,
20. Bir amele nezareti teşkili,
21. Dahilî ve haricî bilümum sosyalist kongrelerine iştirak edilmesi,
22. Bütün amele sendikalarına manen ve maddeten muavenet edilmesi.[4]

Buradaki temennilere sarılırım kimse itiraz etmez. Ama yıllarca ettik.

---

[4] a.g.e., s. 288-289

Kürt Teavün ve Terakki Cemiyeti Nizamnamesi

Tarih-i Tesisi: 19 Eylül 1324

Cemiyetin Merkezi Veznecilerde Daire-i Mahsusadır.

Maksad-ı Tesis

Madde 1. Ahkâm-ı celîle-i İslâmiyeye muvafık ve saadet-i milletle selâmet-i vatanı mütekeffil olan Kanun-ı Esasi'nin kavâid-i muhassenatını bu hakayıka vâkıf olmayan birtakım Kürtlere tefhim ve Osmanlılık sıfat-ı mübeccelesini daima muhafaza ile beraber din ve devletin yegâne medar-ı terakki ve hayatı bulunan usûl-i meşrutiyet ve meşveret muhafaza ve idame edildikçe makam-ı hilâfet-i kübra ve saltanat-ı uzmaya Kürtlerin revabıt-ı vesikasını teşyit eylemek ve vatandaşları olan Ermeni ve Nasturi ve akvam-ı saire-i Osmaniyye ile hüsn-i imtizaç ve muaşeretlerini bir kat daha takviye ve tezyid ve kabail ve aşair arasındaki bazı gûna münafaret ve ihtilâfı izale ile cümlesinin bir merkez-i meşru-i ittihadda hemdest-i terakki olmaları esbabını temin ve maarif ve sanayi ve ticaret ve ziraatı neşr ü tevsi' etmek makasıd-ı esasiyyesi üzerine "Kürt Teavün ve Terakki Cemiyeti" nâmıyla bir cemiyet-i hayrıye teessüs edilmiştir.

Heyet-i İstişare

Madde 3. Heyet-i istişare Kürt meşayih ve eşraf ve erbâb-ı fikr ü kaleminden.....[5]

Kürdistan Teali Cemiyeti

Madde 1. Kürtlerin menâfi-i umumiyyesinin temin ve teshil-i inkişafı maksadıyla Kürdistan Teali Cemiyeti namı ile bir cemiyet teşekkül etmiştir. [6]

---

[5] *Kürt Teâvün ve Terakki Cemiyeti*, Dersaadet, 1324, Kasbar Mat., s. 3-4; Tarık Zafer Tunaya, a g. e., s. 435

[6] Tarık Zafer Tunaya, *Türkiye'de Siyasî Partiler, c.2 Mütareke Dönemi 1918-1922*, İstanbul, 1999, İletişim Yayıncılık, s. 215

Ermeni Cemiyet-i Hayriye-i Umumiyyesi

Cemiyetin Teşkilatı, Maksadı, Sıfat ve Mahiyeti

Birinci Madde: Mısır'da Begos Nubar Paşa Hazretlerinin delâletiyle "Ermeni Cemiyet-i Hayriye-i Umumiyyesi" namında bir cemiyet teşkil olunmuştur ki bu cemiyetin maksadı ber-vec-i âtidir:

1. Anadolu'da sâkin Ermenilerin terakkiyât-ı fikriyyesine ve tezhib-i ahlâkına yardım etmek.
2. Ahâli-i merkumenin ahvâl-i maddiye ve iktisâdiyyesinin ıslah ve i'lâsına çalışmak
3. Bu semeratın istihsaline hâdim teşebbüsat ve neşriyatı teşvik ve tergib eylemek.[7]

Bunlardan başka cemiyetler de vardır. Ama sanırım bu bize yeterli bir fikir vermektedir. Görülüyor ki II. Meşrutiyet döneminde çeşitli görüşler, anlayışlar ve kavimler örgütlenmeye girmişlerdir.

Hep bilinir ki Osmanlı Devleti'nde tarih anlayışı Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan öteye geçmez. Hatta Selçuklular bile bu daireye giremez. Müstakilen Türk dili, edebiyatı, tarihi, kültürü hep yakın dönemlerdendir. Batıda Şarkıyatçılığın bir şubesi olarak gelişen Türkoloji ile ilgili çalışmalardan bilindiği kadarıyla ilk söz eden, daha doğrusu haberdar olup bize nakleden Ali Suavi'dir. Sonra Süleyman Paşa, Ahmet Vefik Paşa, Şemseddin Sami Türk dilini, kültürünü bir bütünlük içerisinde tanıyıp Türk okuyucusuna tanıtmaya çalışmışlardır. Bu bir anlamda aydınlanmızın kendilerini tanıma faaliyeti olarak kabul edilebilir. Elbette daha sonra devreye Bursalı Mehmet Tahir, Necip Âsım, Velet İzbudak gibi şahsiyetler girecektir. Bunu doğrudan Osmanlı Türklerinin Türkolojiye uyanışı olarak değerlendirebiliriz. Elbette bunda batıda gelişen Türkoloji çalışmalarının yanında Macarların kendi tarihleri ile ilgili çalışmalarının, 1877-1878 Osmanlı Rus Savaşı'ndan önce, savaş sırasında ve sonrasında Kırım ve Kafkaslar'daki, Balkanlar'daki Müslümanlara karşı ki bunların çoğu Türk'tür, Justin McCarthy'nin

---

[7] *Ermeni Cemiyet-i Hayriye-i Umumiye Nizamnamesi*, Agop Matyosyan Mat., Dersaadet 1326, s. 1

Ölüm ve Sürgün[8] "Osmanlı Müslümanlarına karşı yürütülen ulus olarak temizleme işlemi 1821-1922" alt başlıklı kitabında derlediği katliam ve zulüm sahnelerinin, yine Rusların takip ettikleri Panslavizmin, ağır baskısı altında kalan Balkan milletlerinin ve Orta Asya'daki Türklerin, Osmanlı Devleti bünyesinde bulunan çeşitli kavimlerin ayrılma faaliyetlerinin ve nihayet batılıların Türklere saldırılarının hep birden payı vardır. Bir anlamda Osmanlı aydını kendi milletini-vehmedilen Osmanlı milletini değil- tanıma ve ona sahip çıkma gayreti içerisine girmiştir. Bunu da öncelikle devrin şartlarına uygun bir şekilde ve başka kavimlerin yaptığı gibi dernekler yolu ile yani sivil toplum örgütleri ile yapmak istemiştir.

Önce Aralık 1908'de **Türk Derneği** kurulur. Nizamnamesinin ilk maddeleri şöyledir:

1. 'Türk Derneği' adlı, merkezi İstanbul'da olmak üzere, sırf ilim ile uğraşır bir cemiyet kurulmuştur.

2. Cemiyetin maksadı Türk diye anılan bütün kavimlerin mazi ve hâldeki asar, ef'âl, ahval ve muhitini öğrenmeye ve öğretmeye çalışmak yani Türklerin âsâr-ı atîkasını, tarihini, lisanlarını, avam ve havas edebiyatını, etnografya ve etnolojiyasını, ahvâl-i içtimâiyyesi ve medeniyet-i hâzıralarını, Türk memleketlerinin eski ve yeni coğrafyasını araştırıp taraştırıp ortaya çıkararak bütün dünyaya yayıp dağıtmak ve dilimizin geniş ve medeniyyete elverişli bir dereceye gelmesine çalışmak ve imlâsını ona göre tetkik etmektir.

3. Cemiyet maksadına erişmek için aşağıdaki vasıtaları kullanır:

a) Cemiyet müzakeratta bulunur,

b) İktiza eden mahallere heyetler gönderip keşfiyata, tahkikata girişir,

c) Umumî dersler, müzakereler tertip eyler, mekteplere Türkleri anlamaya yarar dersler kabul ettirmeye çalışır,

d) Cerideler, risaleler, kitaplar neşr eder,

---

[8] Çeviren: Bilge Umar, İstanbul, 1998, İnkılâp Kitapevi Yayını, 404 S.

e) Yukarıda geçen meseleler hakkında ilmî müzakerelerde bulunmak üzere kongreler toplar.

4. Cemiyetin maksadına hizmet etmek isteyen herkes hangi din, cins ve tabiiyyetten olursa olsun merkezdeki İdare Heyetine şifahen ve tahriren müracaat eylediği takdirde onun duhulüne Cemiyetin iki azasının delâletiyle ve Heyet-i İdarenin tasdikiyle kabul olunur."[9]

Türk Derneği'nin kuruluş gayesi bizim yukarda söylediklerimizi göz önünde bulundurursak herhangi bir problem yoktur ve son derece tabiîdir. Türk dili, folkloru ile ilgili derlemelerden ve ilmî çalışmalardan rahatsız olmak, hele bu çalışmaları ideolojik bulmak sağlıklı bir düşünce değildir. Hele Şinasî'den beri artarak devam eden dilde sadeleşme faaliyetinin *Türk Derneği Dergisi*'nde sürdürülmesinde başka anlamlar aramak haksızlıktır. Nitekim derneğin üyeleri arasında Agop Boyacıyan, Rus Türkolog V. A. Gordlevskiy, Macar müsteşriklerinden Rahip Karaçon, Anton Tıngır gibi Türk olmayan isimler de vardır. Hatta derneğin"Edebiyat-ı Osmaniye Cemiyeti" adıyla Macaristan-Budapeşte'de şubesi açılmıştır.[10]

31 Ocak 1911'de **Türk Yurdu Cemiyeti** kurulur. Aslında bu sıralarda Türk Ocağı'nın kurulması için de bir hazırlık bulunmaktadır. Türk Yurdu, *Türk Yurdu* dergisini çıkarır. Sonra esas konumuz olan **Türk Ocağı** kurulacaktır. Türk Yurdu, Türk Ocağı'nın da yayın organıdır. Aslında bu üç dernek biri diğerinin devamıdır, kurucuları ve üyeleri aynı kişilerdir.

Türk Ocağı'nin Nizâmnâme-i Esas ve Dâhilîsi

Fasıl 1: Adı ve Maksadı

1. Madde: 12 Mart 1328 (25 Mart 1912) tarihinde İstanbul'da "Türk Ocağı" adlı bir cemiyet kurulmuştur.

---

[9] Füsun Üstel, *İmparatorlukta Ulus Devlete Türk Milliyetçiliği Türk Ocakları (1912-1931)*, İstanbul, 2010, İletişim Yayınları, s. 35

[10] a.g.e., s. 18, 19, 20

2. Madde: Cemiyyetin maksadı, akvâm-ı İslâmiyyenin bir rükn-i mühimmi olan Türklerin millî terbiye ve ilmî, içtimaî, iktisadî seviyelerinin terâkki ve ilâsıyla Türk ırk ve dilinin kemaline çalışmaktır.

3. Madde: Cemiyet maksadını elde etmek için Türk Ocağı adlı kulüpler açarak dersler, konferanslar, müsamereler tertip, kitap ve risaleler neşr edecek, mektepler açmaya çalışacaktır. Millî serveti korumak ve çoğaltmak için her türlü meslek ve sanat erbabıyla görüşerek iktisadî ve ziraî teşvik ve irşatlarda bulunacak ve bu gibi müesseselerin doğup yaşamasına elinden geldiği kadar yardım edecektir.

4. Madde: Ocak maksadını tahsile çalışırken sırf millî ve içtimaî bir vaziyette kalacak, asla siyaset ile uğraşmayacak ve hiçbir vakit siyasî fırkalara hâdim bulunmayacaktır."[11]

Bizim maksadımız işte tam bu noktada düğümlenmektedir. Türk Ocağı tam bir sivil toplum örgütü olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü burada görülüyor ki cemiyet, kendi milletinin örf, âdet, dil, edebiyat, tarih, kültür, folklor ve benzeri alanlarda çalışmak istemektedir. Bir anlamda toplumu her yönden ve her bakımdan kucaklayan bir anlayıştır bu. Öte yandan siyasete karışmak, bulaşmak istemeyen bir örgüt var karşımızda. Burada haklı olarak hemen itiraz edilerek ve Türk Ocağı mensuplarının siyasetle iç içe oldukları söylenecektir. Türk Ocağı şube ve üye sayısı bakımından Türkiye'de ender rastlanacak bir sayıya ulaşmıştır. Üstelik mensuplarına makam ve mevki dağıtan bir konumda da değildir. Ayrıca siyasî iktidar iş başına gelirken "ittihâd-ı anâsır"cıdır. Gerçi Türk Ocakları da bütün unsurlarla birlikte yaşamaktan yanadır ama o güne kadar maalesef yeterince hakkı verilmemiş aslî kültürün peşindedir, aslî unsurun sosyal, iktisadî yükseltilmesine çalışacaktır. Elbette o unsurun tarihine de büyük bir ilgi duyulmaktadır. Özellikle Tanzimat'tan sonra aslî unsurun ne kadar yıprandığını, kan kaybettiğini görmezden gelmek mümkün değildir. İşte yapılan, yapılmak iste-

[11] a. g. e., s. 100-101

nen çalışmalarda mesele burada düğümlenmektedir. Savaşlarda şehit olanların veya 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı veya Balkan Savaşlarında şehit olanların çetelesi tutulsa veya bir dökümü yapılsa ne demek istediğim daha iyi anlaşılmış olacaktır. Müslüman olmayan Rum, Ermeni ve Yahudilerin hamisi Rusya ve diğer batılı devletlerdi. Müslüman Araplar, İngilizlerin teşviki ile çoktan bugünkü Ortadoğu'nun durumunda idi. Bugün ısrarla vurgulanan mozaik parçalarını hiçbir Türk, Türk Ocaklı bugünküler gibi görmüyordu. Mozaik olarak düşünmüyordu demek belki daha doğru olur.

Elbette konjonktür Osmanlı Devleti'nin aslî unsurunu yalnız bırakmıştı. Nitekim iktidara gelirken ittihad-ı anâsırcı olan İttihat ve Terakki, birleştirmeyi hedef aldığı unsurların ayrılmak için merkeze saldırmaları karşısında yalpalamaya başladı. Bir taraftan elbette Müslüman da olan Türk unsurunu öne çıkarırken öbür taraftan Müslümanlara dolayısıyla İslâm'a öncelik verdi, onları destekledi.

Burada bir durumu açıklığa kavuşturmalıyız.

Bazen öyle yorumlarla karşılaşıyoruz ki şaşmamak mümkün değildir. Sanki Arap veya Arnavut Müslümanlar ve Bulgarlar, Makedonlar, Rumlar, Ermeniler, Yahudiler "Osmanlı Devleti bizim devletimiz biz bu devleti size kaptırmayız ey Türkler" diyorlar, cephelerde savaşıyorlar; Türkler veya Türk Ocaklılar da "Hadi oradan siz de, bu devlet bizim devletimiz, biz sizi istemiyoruz" diye onlara karşı çıkmaktadırlar. Böyle bir şey yoktur. Türk Derneği, Türk Yurdu, Türk Ocağı maşerî vicdanın dernekleşme yoluyla, sivil toplum örgütü olarak bir savunmadır, bir varlığını sürdürme, bir yaşama mücadelesidir. Bunun için de şube ve üye sayısı bakımından dönemindeki hiçbir sivil toplum örgütü Türk Ocaklarının seviyesine ulaşamamıştır. Balkan Savaşlarında, Birinci Dünya Savaşında iktidarın, daha doğrusu İttihat ve Terakki'nin dayanacak yer olarak bu sivil toplum örgütlerine yaslanması başarısızlık karşısında payanda aramaktan başka bir şey değildir. Bu konuda iki noktayı dikkatinize sunmak istiyorum.

Enver Paşa, Türk Ocağı'ndan, Hamdullah Suphi Tanrıöver'den Ocaklı subayların listesini "Kafkasya'da yapılması plân-

lanan karmaşık ve güç bir askerî harekâtta kullanılmak üzere" ister.[12] Görevlendirme sırasında muhtemelen arkalarını da sıvazlamıştır.

İkinci husus, esaslı bir hazırlığı olmadan II. Abdülhamit'i devirerek iktidara gelen İttihat ve Terakki, Türk Ocağı'nı hazır kuvvet olarak görmüş, onu partinin kültür merkezi hâline getirmek istemiştir. Geçmişte ve günümüzdeki bütün sivil toplum örgütleri ve elbette Türk Ocağı'nın o zamanki bazı yöneticileri de iktidara nüfuz etmenin ayrıcalığını yaşamak istemişlerdir. Bu her zaman böyle olmuştur. Bu gün de böyledir.

Ayrıca şunu da belirteyim ki vatanın tarumar olduğu bir dönemde Türk Ocağı'ndan vatana ve devlete sahip çıkmaktan başka bir şey beklenemezdi. Türk Ocağı mensuplarının da yaptığı bu olmuştur. Bu bakımdan da iktidarlar Türk Ocağı'ndan hep faydalanmak istemişlerdir. Hiçbir iktidarın vazgeçemeyeceği bu romantik topluluk bir bakıma geleceğin Türkiye'sinin kurulmasını sağlamıştır. O yıkıntı ve çöküntüden yeni bir devlet doğmuş ise bunda Türk Ocağı'nın büyük emeği ve payı vardır. Bu kadar şubesi ve üyesi olan bir sivil toplum örgütü canla başla vatanımız, devletimiz ve milletimiz için çalışmıştır. Yoksa Çanakkale'deki ve İstiklâl Savaşı'ndaki aydın kaybını başka türlü izah edemeyiz.

Bu açıdan yaklaşılacak olursa Türk Ocağı bir toplum için son derece gerekli ve faydalı bir sivil toplum örgütü olmuştur. Her toplulukta olduğu aykırı ve belki çatlak seseler Türk Ocağı'nın bünyesinde de olmuştur. Bunu tabiî karşılamak durumundayız. Başka türlü bir düşünce bu samimî insanlara haksızlık olur. Üstelik bugün Türk tarihinin, Türk medeniyetinin, Türk edebiyatının ve folklorunun araştırılıp ortaya konulmasında belli bir seviyeye gelinmiş ise bunda, Türk Ocağı'nın çalışmalarının büyük payı vardır. Bu konuda 1912'den öncesi ile sonrasını şöyle bir karşılaştırmak sanırım söylemek istediğimizi çok kesin bir şekilde anlatır.

Kurulduğu günden bugüne büyük hizmet ve fedakârlıkları bulunan Ocak mensuplarını saygı ve rahmetle anıyorum.

---

[12] Füsun Üstel, a. g. e., s. 72

Kaynakça:

Hanioğlu, Şükrü; "Cemiyet" Mad., *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 7, İstanbul, 1993, s. 329-331

Hatemi, Hüseyin; "Tanzimat ve Meşruyiyet Döne mlerinde Derneklerin Gelişimi", *Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, c. 1, İstanbul, tsiz, İletişim Yayınları, s. 198-204

McCarthy, Justin; *Ölüm ve Sürgün*, Çeviren: Bilge Umar, İstanbul, 1998, İnkılâp Kitapevi Yayını, 404 S.

Toprak, Zafer; "1909 Cemiyetler Kanunu", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, c. 1, İstanbul, tsiz, İletişim Yayınları, s. 198-204, 207-208

Tunaya, Tarık Zafer; *Türkiye'de Siyasî Partiler, c. 1, İkinci Meşrutiyet Dönemi (1908-1918 (Genişletilmiş Baskı)*, İstanbul, 1998, İletişim Yayıcılık, s. 231 vd. C.2 Mütareke Dönemi 1918-1922, İstanbul, 1999, s. 215

Füsun Üstel, *İmparatorlukta Ulus Devlete Türk Milliyetçiliği Türk Ocakları (1912-1931)*, İstanbul, 2010, İletişim Yayınları, s. 35

Ermeni Cemiyet-i Hayriye-i Umumiye Nizamnamesi, Agop Matyosyan Mat., Dersaadet 1326, s. 1

Kürt Teâvün ve Terakki Cemiyeti, Dersaadet, 1324, Kasbar Mat., s. 3-4

İkinci Meşrutiyet Devrindeki Belli Başlı Fikir Akımlarının Askerî Hareketlere ve Cepheye Tesiri

Türkler, Orta Asya bozkırlarından daima batıya doğru güneyden ve kuzeyden yürümüşler ve karşılaştıkları pek çok kültürle temas kurmuşlardır. Milletimizin üzerinde en fazla ve en sürekli tesiri olan muhakkak ki İslâmiyet'tir. Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları ve nihayet dünyanın en uzun ömürlü imparatorluklarından birini kurmuş olan Osmanlılar.

Küçük Asya'da asırlarca Hristiyan batı dünyasına karşı İslâm'ın kılıcı olan Türkler; Osmanlı hanedanının idaresi altında insanı merkez alan, ona değer veren büyük bir medeniyet meydana getirmişlerdir. Avrupa'nın içerlerine kadar uzanan ve batı dünyasına korkulu rüyalar gördüren bu dinamik güç, burada sıralamamız mümkün olmayan pek çok nedenden dolayı coğrafyada varabileceği son sınırları yıllarca boş yere zorlamıştır. Tabiî bu uğurda harcadığı kuvvet oranında kendini yenilemeyediği için daima mevcut enerjisini kaybetmiş ve en mühimi de uzun zaman bu kaybının farkına varamamıştır. Üstelik o kaybederken, asırlarca mücadele ettiği kuvvetler, ileriye gitmiş ve güçlenmiştir.

Amerika ve Afrika'nın maddî ve insan gücü batının büyümesini sür'atlendirmiştir. Artık batı ipek yoluna pek ihtiyaç hissetmemektedir. Ham maddeyi ve insan gücünü çok ucuza ve hatta kar-

şılıksız elde etmesinin yanında, asırlardır yavaş yavaş da olsa gelişen fikrî yapının belirli bir seviyeyi aşmış olması ile batı, artık Osmanlı Türklerine sadece karşı koyabilecek bir güce değil, onu yenebilecek bir duruma da gelmiştir. Halbuki Osmanlı, geçmiş asırların zaferlerinin büyüsüne kapılmanın gevşekliği ve rahatlığı içerisinde, kendi kendini yenilemek ve ileriye hamleler yapmak şöyle dursun, iç bünyedeki bozuklukların da tesiriyle gittikçe güç kaybetmektedir. Hemen ifade edelim ki onun bu seviye kaybı karşı tarafın kazandığı seviyeye göredir.

XVII. yüzyıl Habsburglara eşitlik taviziyle başlar (1606), 1683'teki yenilgiyi takip eden 1699 Karlofça Antlaşması ile sona erer. Böylece ilk mühim ve acı mağlûbiyet yeni bir münasebeti doğurur. Daha önce Türklerle Avrupalılar arasındaki ilişkilerde kuvvetli olan, büyük güce sahip bulunan Türklerdi. Bu üstünlük psikolojisi daima batıyı hakir görmemize neden olmuş; din, ahlâk, fazilet, maddî güç ve kuvvetteki üstünlükler onlara itimatsızlığın yanında, ehemmiyet vermeme gibi bir anlayışa da bizi itmiştir. Savaşın getirdiği ilişkilerdeki üstünlükler maalesef diğer alanlara da sirayet etmiştir. Karlofça yeni bir devrin başlangıcıdır. Çünkü bundan sonraki münasebetlerde hep bu mağlûbiyet psikolojisinin tesirinde kalmışızdır. Batı dünyası ise, İstanbul'un fethinden ve hatta Batı Hun İmparatoru Attilâ'nın Avrupa içerlerine uzanan akınlarından beri affetmediği Türklüğü ezmek, sadece Avrupa'dan değil Anadolu'dan da atıp Orta Asya'ya sürmenin hesap ve programını adım adım uygulamaya çalışır. Dolayısıyla bu devrede, iç bünyenin düzen ve muvazenesinin bozulmasının yanında, devletin, dışardan bütün bir batı ve Hristiyan dünyasının tazyiki altında bulunması bozulmayı, çözülmeyi ve yıkılmayı sür'atlendirmiştir.

Karlofça'yı takip eden Pasarofça (1718) nın acısı, kuzeyde büyüdükçe ve kuvvetlendikçe imparatorluğu tehdidi artan Rusya'nın varlığı, iç huzursuzluklar yeni bir şeylerin yapılması gerektiğini haber veriyordu. Kanunî'nin veziri Lütfi Paşa'nın *Asâfnâme*'sinden beri yazılan ıslahat layihaları ne tam uygulanabilmiş, ne de kâfi gelmişti. İbrahim Paşa, Viyana'ya elçilik heyeti (1718), Paris'e Yirmisekiz Mehmet Sait Efendi (1721)'yi gönderdi. Bunların vazifesi;

ilmin, gelişmenin, medeniyetin vasıtaları nelerdir ve bunların hangilerinin Osmanlı ülkesinde tatbiki mümkündür? Bu yıllardan sonra ve öncelikle askerî sahada batı, yavaş yavaş Osmanlı için bir örnek olmaya başlar. Fakat bu o kadar yavaş; plânsız ve programsız bir gelişmedir ki, hiçbir zaman ulaşılmak istenen hedefe varılamaz. Ne devletin iç bünyesi düzeltilebilir, ne de ordumuz batıyı yenecek bir güce kavuşabilir. Bu uğurda nice başlar gider, nice iktidarlar kaybedilir. Biz, ciltlerle kitap hacminde olan ve pek çoğu da yazılmış bulunan bu konuları geçip Tanzimat'a, Karlofça'dan sonra aşağı yukarı bir buçuk asırlık zamanı atlayarak Gülhane Hatt-ı Hümâyununa gelelim. Aslında bu 139 yılda pek çok değişiklik olmuş, daha doğrusu idare ve kültür hayatımıza batıdan ve batıya ait pek çok unsur girmiştir. Fakat maalesef istenilen seviyeden oldukça aşağılarda kalınmıştır. Tabiatıyla bu geçen zamanda batı daha büyük mesafeler almış, güçlendikçe iştahı kabarıp üzerimizdeki baskısını artırmıştır. Tanzimat Fermanı bir anlamda bu baskının sonucudur. Bilindiği gibi fermanda; askerlik, vergi vb. konularda birtakım değişiklikler yapılacağı vaat edilirse de, asıl ve öncelikle ele alınan mesele azınlıklar konusudur. Bunu kaşıyan ise batıdır. Bu tarihe kadar Balkanlar'daki pek çok küçük vatan parçasının yanında, Kırım ve Mısır gibi büyük vatan topraklarının da elden gitmiş olduğunu hatırlayalım.

Değişik görüşlerden tahlile tâbi tutulunca, farklı sonuçlara ulaşacağımız Tanzimat Fermanı'nın, bizim konumuz bakımından da, en azından bir iki noktasına temas etmek durumundayız. Bilindiği gibi Tanzimat Fermanı resmî bir bildiridir. İşte bu resmî açıklamada geri kalışımızın nedeninin İslâmiyet olmadığı, onun hakkıyla uygulanamamasının bu geri kalışta payı bulunduğu fikri vardır. Diğer taraftan aynı fermanda herkesin eşit olduğu, dolayısıyla idare eden hâkim milletle, idare olunan tâbi milletin aynı hak ve salahiyetlere sahip bulunduğu düşüncesi getirilmiştir. Bu fermanın bir icabı olarak kurulan komisyon, kurum gibi yeni teşekküllerin çalışma esaslarında ise, örnek alınmaya çalışılan daima batıdır. Bu bakımdan batının model oluşu ve hayatımıza girişi bu fermandan sonra daha da hızlanacaktır.

Osmanlı Devleti, yayıldığı geniş coğrafyada idare ettiği çeşitli kavimlere adaletli davranmayı devlet anlayışının prensibi yapmıştır. Bugün insaflı bir ilim adamı, Osmanlı Türklerinin ne Balkanlar'da, ne Ortadoğu'da, ne de Kuzey Afrika'da emperyalist emeller güttüğünü, buralardaki halkları zulümle idare ettiğini ve sömürdüğünü söyleyebilir. Osmanlının devlet felsefesinde dünya nizamının sağlanması, idaresi altındaki insanların kendilerine Allah'ın bir emaneti olduğu fikri vardır. İdeolojik propagandaların örttüğü sisi aralarsak bizim dışımızdakilerin değil, bizim tenkit edeceğimiz bir vakıa ortaya çıkar. Osmanlı Devleti bu geniş coğrafyaya ve çeşitli kavimlere hep kendinden vermiş, onlardan bir şey almamıştır. Bunu ancak biz, "keşke kendinden bu kadar vermeseydi" diye tenkit edebiliriz. Fakat gerek batı dünyası, gerek Rusya, bize bağlı olan toprakları bizden koparabilmek için, idaremiz altındaki çeşitli kavimlerin hamisi ve kışkırtıcısı olmuşlardır, Tanzimat Fermanı'nda bunun psikolojik ezikliği vardır. Nitekim bu uğurda yapılan çeşitli faaliyetlerde kendisini gösteren bir Osmanlılık ve Osmanlıcılık ortaya çıkmıştır. Böylece bir Osmanlı milleti yaratılacağı zannedilmiş veya böyle bir zan uyandırılarak devletin çöküşünün yavaşlatılacağı ümit edilmiştir. Özellikle eğitim sahasındaki faaliyetlerde, Mekteb-i Mülkiye-i Şâhâne ile Mekteb-i Sultanî'nin programlarında böyle bir gaye kendisini açıkça gösterir.

XVIII. yüzyıldan itibaren ilim yönünden de sür'atle gelişen batı, kendisine yeni ilim sahaları bulur. Aslında batılı devletler ilmî gelişmeleri ve bu alanda yapılan çalışmaları sömürgeciliğin emrinde kullanmışlardır. Maddî ve manevî zenginliklerinden faydalanmak istedikleri toplulukları önce ilim yoluyla incelemek istemişlerdir. Bu meyanda gelişen Şarkiyat ilminin bir dalı da Türkolojidir. Türk dili, Türk edebiyatı, Türk tarihi batılı âlimlerin dikkatini çeken bir saha olmuştur. Batılıların bu konuda yaptıkları çalışmalar, aydınımızın ilgisini çekmiştir. Öte yandan yine bu asırdaki fikir gelişmeleri çerçevesinde yeni bir edebiyat kurmak isteyen edebiyatçılarımız, kendilerinden önceki edebiyatı tenkit ediyor, Türk halk edebiyatına yöneliyor, bu yüzyıla ait bir isimlendirme olan "Osmanlıca" şeklindeki adından itibaren dilimizin, Arapça ve Farsça karşısında istiklâl kazanması, gramerinin yapılması, lügatinin ha-

zırlanması gibi, pek çok meselesi tartışılıyor ve İslâmiyet'ten önceki Türk dili ve edebiyatı aydınımızın zihnini meşgul etmeye başlıyordu. Panslavizme bir reaksiyon olarak Polonya'da uyanan milliyetçilik akımı, Osmanlı hudutlarında kendisini hissettiriyordu. Aynı şekilde Panslavizmin tesiri Kırım'daki Türkler arasında millî şuuru kuvvetlendiriyordu. Bütün bu ve benzeri şartlar, sonra adına Türkçülük diyeceğimiz bir cereyanın ilk uyanışları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Nevşehirli İbrahim Paşa'dan itibaren gittikçe artan bir şekilde hayatımıza giren batı, yüzyıllardır kökleşmiş, yerleşmiş bir yaşayış şeklinde birtakım değişiklikler yapmıştır. Bahçe tanziminden mimariye, günlük yaşayışımıza kadar giren batı; hayatımızı ne ölçüde işgal edecekti? Bir taraftan askerî faaliyetlerde görülen değişiklikler; idare, eğitim ve hatta siyaset hayatımıza da girerken; diğer taraftan insan, hayat ve dünya karşısındaki tavrımız da batıya göre şekil alıyordu. Batıya giden bir aydın, onun ulaşmış olduğu teknik üstünlük karşısında şaşkına dönüyor ve bizim geri kalışımızın suçunu üzerine atacak bir mes'ul arıyordu. Bazı batılıların da yardımıyla aranan suçlu İslâmiyet oluvermişti. Bu bakımdan cemiyetimizde İslâmiyet'e kayıtsız olmak bir yana, ona karşı çıkanlar, taarruz edenler bile görülmeye başlamıştı. Tanzimat Fermanı'nda İslâm'ın geri kalışımızın nedeni olmadığının vurgulandığını biraz önce belirtmiştik. Hatta Şair Ziya Paşa;

İslâmlık imiş devlete pâ-bend-i terakki
Evvel yoğidi iş bu rivâyet yeni çıktı

diyecektir. Ortaçağ'da Müslümanların büyük bir medeniyet kurduğunu, Türklerin İslâm'dan aldıkları hızla yüzyıllardır üç kıt'ada at oynattıklarını, batı adına getirilenlerin batıdaki ilim ve teknikten çok, gelenekleşmiş yaşayışımıza ters düşen hayat şekilleri olduğunu ve nihayet hiçbir dinin terakki ve geri kalmakla doğrudan ilgisinin bulunmadığını müdafaa edenler vardı. İşte bunlar da İslâmcılar diye adlandırılacaktır.

Bütün bu anlatılanlar aslında geri kalma, dağılma ve yıkılma psikolojisinin doğurduğu buhranın arayışlarıdır. Nasıl olur da dev-

leti yıkılmaktan kurtarabiliriz? Muhakkak ki bunların ortaya çıkışında, özellikle Osmanlıcılıkta dış tesir vardır. Hatta Osmanlıcılığın, dış tesirlerin zoruyla estirilmiş bir rüzgâr olduğunu söylemek yanlış olmasa gerek.

Başlangıçta da belirtildiği gibi sosyal olayların ortaya çıkış tarihleri ve nedenleri çok belirgin ve kesin bir şekilde tayin edilemez. Bununla beraber ortaya çıkış şartlarını arz etmeye çalıştığım bu akımlardan Osmanlıcılık, Tanzimat Fermanı'ndan itibaren kendini açıkça hissettirirken; Türkçülük ve İslâmcılık XIX. yüzyılın ikinci yarısında ve özellikle son çeyreğinde belirginleşir.

Ayrıca şunu da belirtelim ki, o devirde bir yazarımızda bu akımlardan her üçüne ait fikirler bulmak mümkündür. Dolayısıyla kesin çizgilerle bu akımları birbirinden ayıramayız. Zaman zaman bazı noktalarda birbirlerine muarızdırlar; fakat hepsinin ortak bir gayesi vardır ki bu da halihazırdaki Türk devletini ayakta tutabilmek, yaşatabilmek ve eski gücüne kavuşmasını temin edebilmektir. Başlangıçtaki temel felsefe ve gaye budur. Bu gayeye aradaki nüanslarla beraber, o devirde katılmayacak bir Türk münevverinin olabileceğini düşünmek güç olsa gerek. Meselâ bir Namık Kemal'de, bir Ahmet Midhat Efendi'de bu akımların her üçüyle ilgili fikirler bulmak her zaman mümkündür. Devlet politikası plânında düşünürsek; devlet adamlarımızın her üç fikre meylettiklerini, Tanzimat devri ricalinin daha çok Osmanlıcılığı uygulamaya çalıştıklarını söyleyebiliriz. Burada hemen ifade edelim ki, zaman zaman İslâmcı bir politika takip ettiği söylenen II. Abdülhamit, kanaatimizce devleti ayakta tutabilmek için her üç düşünceden, özellikle İslâmcılıktan faydalanmıştır.

İkinci Meşrutiyet'e girmeden önce, son olarak şunu da ifade etmek gerekir. Yeni Osmanlılar, İttihat ve Terakki gibi gizli cemiyetlerin bu akımlardan herhangi birini gerçekleştirmek için kurulduklarını söyleyemeyiz. Elbetteki bu derneklerin üyelerinin eserlerinde bu akımlara ait fikirler bulabiliriz. Nitekim aşağıda bu konuda örnek göstereceğiz. Ama bilhassa Türkçülük ve İslâmcılığın bu derneklerden birinin gayesi olmadığını açıkça ifade edebiliriz. Yalnız İttihat ve Terakki'nin gaye maddesinde Osmanlıcılığın bulunduğunu belirtelim.

Birinci Meşrutiyet tecrübesinden İkinci Meşrutiyet'e nasıl gelindiği konumuzun tamamen dışındadır. Fakat eğitim ve öğretime, neşriyata, kültürün yaygınlaşmasına büyük önem verilen II. Abdülhamit devrinin, İslâmcılığın ve Türkçülüğün fikir olarak gelişmesine yardımcı olduğunu belirtelim. Bu faaliyetlerin Abdülhamit'in kontrolü altında geliştiği de muhakkaktır. İkinci Meşrutiyet ile beraber bu kontrol kalkacak ve başlangıçta büyük bir serbestlik görülecektir. İşte bu hürriyet havası içerisinde çoğu sadece bir nüsha çıkabilen pek çok gazete ve dergi yayımlanır. Yılların birikimi artık birden söze gelmeye başlar. Bunu Şair Mehmet Akif şöyle anlatır:

Kör çıban neşterin altında nasıl parlarsa,
Hep ağızlar deşilip, kimde ne cevher varsa,
Saçıyor ortaya, ister temiz, ister kirli;
Kalmıyor kimseciğin muzmeri artık gizli.
Dalkavuk devri değil eski kasâid yerine,
Üdebânız ana avrat sövüyor birbirine!
Türlü adlarla çıkan nâ-mütenâhî gazete
Ayrılık tohumunu bol bol atıyor memlekete[1]

İşte bu bolluk ve kargaşa devrinde Türkçülüğün ve İslâmcılığın çok kuvvetli bir şekilde ortaya çıktığını ve bir akım hâline geldiğini görüyoruz. 1908–1918 devresi, pek çok cephede savaş hâlinde olduğumuz, vatan parçalarını kaybetmekle kalmayıp binlerce insanımızı, bütün güç ve enerjimizi, varımızı yoğumuzu harcadığımız bir devredir ve bu zaman diliminde bu akımlar fikir olarak, politika olarak aktif hâldedirler. İşte bu aktivitenin her gün yenileri açılan savaş cephelerine nasıl aksettiğini açıklamaya çalışalım.

İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin İkinci Meşrutiyet'in ilânındaki payını uzun uzun anlatmaya gerek bulunmadığını zannediyorum. İttihat ve Terakki'nin Paris'te, İkinci Meşrutiyet'ten önce yaptığı kongrede, Ermeni vatandaşlarımızın bulunduklarını ve hatta bazı teklifler yaptıklarını biliyoruz. Öte yandan Paris'te 1902'de topla-

---

[1] Ersoy, Mehmet Akif; *Safahat*, İstanbul, 1966, s. 177.

nan Birinci Jön Türk Kongresi'ni takiben kurulan Osmanlı İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin "Nizamnâme-i Esâsîsi"nin 3 üncü maddesinde; "Osmanlı anâsır-ı muhtelifesi arasında ihtisasât-ı vatanperverâne ve insaniyetkârâneden mütevellit bir ittihâd-ı samimî vücuda getirmek, vatanın terakki ve itilâsına Osmanlıları elbirliği ile çalışmaya sevk ve teşvik etmek"[2] şeklinde bir ifade bulunmaktadır. Keza Osmanlı İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin Selânik'te basılmış (1325/1909) nizamnamesinin; "Cemiyetin maksat ve mesleği"ni belirleyen birinci maddesinde "Meşrûiyet-i idarînin tesisine ve cins ve mezhep ayırmaksızın bütün Osmanlıların istikmâl-i refâhiyle nâil-i hürriyet olmalarına çalışmış ve avn-i Hakla muvaffak olmuş olan 'Osmanlı İttihat ve Terakki Cemiyeti bundan böyle dahi makāsid-i mukaddesenin maddî ve manevî terakkiyât-ı medeniyyenin temini ve tamâmî-i mülkiyyenin muhafazası uğrunda müttehiden çalışmaya esas maksat ve meslek ittihaz eder"[3] denilmektedir. Görüldüğü gibi, cemiyet başlangıçta da sonunda da, yani meşrutiyeti getirdikten sonra da, din ve ırk farkı gözetmeksizin bütün Osmanlıların elbirliğiyle çalışarak vatanın yükselmesine çalışmalarını ve yine bütün Osmanlıların hürriyetlerine kavuşmalarını gaye edinmiştir. Tabiatıyla buradaki tezadın üzerinde durmayacağız. Çünkü din ve ırk farkı olmaksızın bütün Osmanlıların hürriyetlerini elde etmelerini Türklerle, Türk olmayan unsurların ayrı ayrı anladıklarını zannediyoruz. Ayrıca İkinci Meşrutiyet'in ilânını sağlayan Balkanlar'daki askerî hareketlerde, Abdülhamit'in tahttan indirilmesi sonucunu da doğuran Hareket Ordusu'nda Türk olmayan unsurların aktif rol oynadığı hepimizin malûmudur. Hatta meşhur Niyazi Bey'in dağa çıktıktan sonra Bulgar köy, çete ve komitecilerine hitaben Bulgarca dağıttığı beyannamenin içeriği şöyledir: "Ey Hristiyan vatandaşlarımız! Biz de idâre-i hâzıradan memnun değiliz. Memnun olmayan yalnız siz değilsiniz. ...İstibdadın günden güne kesb-i kuvvet ederek vatandaşlarımızın (Türk, Bulgar, Ulah, Rum, Arnavut) mahvolmakta olduklarını gördüğümüz

---

[2] Tunaya, Tarık Zafer; *Türkiye'de Siyasî Partiler, İkinci Meşrutiyet Dönemi (1908-1918)*, c. I, İstanbul, 1984, s. 45.

[3] a. g. e.; s. 67.

için biz herkese hürriyet bahşedecek bir usûl-i idârenin teessüsüne sa'y ve gayret ediyoruz. İşte usûl-i idâre-i hâzıra ile hayat ve saadetinin mahvolduğunu gören Türkler, Osmanlı İmparatorluğu'nu ve bunun dahilinde mevcut milel ve anâsır-ı muhtelifeyi bir noktada cem etmeye çalışıyorlar. Bu maksatla Osmanlı İttihat ve Terakki Cemiyeti'ni tesis ettiler."[4] Diğer taraftan İkinci Meşrutiyet'in ilânını takiben İstanbul'da Türklerle Ermeni ve Rumların, hocalarla papazların kol kola gösteriler yaptıklarını da biliyoruz. Ayrıca Dahiliye Nâzırı Talat Bey, yabancı bir gazeteciye verdiği beyanatta şunları söyler: "Türkiye'de bulunan Hristiyan milletler şimdiye kadar daima ecnebî nüfuzu altında bulunmakta idiler. Bizim şimdiki vazifemiz Hristiyanları vatan muhabbeti ile terbiye etmektir. Bu ise bittabi vakte muhtaçtır."[5]

Bütün bunlardan çıkan sonuç şudur: İttihat ve Terakki iktidara gelirken ittihâd-ı anâsırcıdır. Yani Osmanlıcıdır. Nitekim bu yoldaki en mühim faaliyetleri meşhur "Rumeli'de kâin münazaun-fih kilise ve mektepler hakkında" çıkarılan kanundur. 3 Temmuz 1910 yılında çıkarılan bu kanunla Makedonya'daki çeşitli unsurlar arasındaki ihtilâflar ortadan kaldırılarak, asayiş temin edilmek istenmiştir. Halbuki Bulgar kilisesinin Rum-Ortodoks kilisesinden ayrıldığı tarihten beri Makedonya'da birçok kiliseyle mektebin kime ait olduğu meselesinden dolayı Rumlarla Bulgarlar arasındaki anlaşmazlıklar çözülemiyordu. Hatta tarihlerin kaydına göre II. Abdülhamit bu anlaşmazlığı alabildiğine körüklemiş, böylece de kendi aralarında kavgaları dinmeyen Bulgar, Yunan ve Sırplar Osmanlı yerine kendileriyle uğraşmışlardır. Fakat adı geçen kanunla ihtilâflı kiliselerle mekteplerin hangi unsura ait olacağı nüfuslarına göre tayin edilmiştir. Böylece de aralarındaki anlaşmazlığın İttihat ve Terakki'nin kontrolündeki Osmanlı Hükûmeti tarafından çözülmesinin sonucunda Bulgarlar, Yunanlılar ve Sırplar aralarında Balkan ittifakını kurmuşlar[6] ve müşterek cephe hâlinde Osmanlıya savaş

---

[4] Bayur, Yusuf Hikmet; *Türk İnkılâbı Tarihi*, c. II, kısım IV, Ankara, 1883, s. 173-174.

[5] *İkdam*, nr. 6402, 16 Aralık 1914.

[6] Danişmend, İsmail Hami; *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, c. 4, İstanbul, 1972 s. 383; Bayur, *Türk İnkılâbı Tarihi*, c. III, kısım 4, Ankara, 1983, s. 791.

açmışlardır. Tabiatıyla bütün bir Balkan Savaşı'nın tek nedeni olarak bu kanunu göstermek istemiyoruz. Fakat çoktandır bize karşı hazırlık içerisinde olan kavimlerin işini kolaylaştırmış oluyorduk. Bu bakımdan, dolaylı yönden de olsa, Osmanlıcılık, ittihad-ı anâsır cepheye tesir etmiş oluyor; daha doğrusu kendimize yeni bir cephe açılmasını kolaylaştırıyorduk.

İttihat ve Terakki'nin cemiyet olarak Türkçü bir gayeye sahip bulunmadığını söylemiştik. Fakat mektuplarından anlaşıldığına göre, cemiyet mensuplarından bazıları Osmanlı sahası dışındaki Türklerle de ilgilenmektedirler. Esasen cemiyetin ilk kurucuları arasında Türkiye dışı Türklerinden Hüseyinzâde Ali Bey'in bulunduğu kuvvetli bir ihtimal olduğu gibi, yine bu Türklerle dışarda, Paris'te İttihat ve Terakki mensuplarının ilişkileri de kaynaklarda bulunan bilgilerdendir. Ahmet Bedevi Kuran'ın neşrettiği 6 Ağustos 1903 tarihli ve Paris'ten gönderilmiş bir mektupta; "... aynı zamanda zât-ı birâderânelerine *Hayat* gazetesinin bir nüshasını göndereceğiz. Bu gazetenin Başmuharriri Ali Hüseyin Bey, Rus darülfünunlarında ikmal-i tahsilden sonra İstanbul Tıbbiye-i Askeriyyesi'ne dahil olmuş ve efkâr-ı vatanperverânenin tıbbiye talebesi arasında tamimine pek büyük hizmet eylemiştir. Bütün emeli Adriyatik Denizi'nden Çin'e kadar olan memalikten bir Türk ittihadı husule getirmektir. Bu emel-i mukaddesin husulü için en evvel atılacak hatvenin tevhîd-i lisânda olduğunu derkeden bu gayretperverin Rusya'daki hürriyet-i matbuattan bilistifade efkârını kendi vatandaşlarına kabul ettirmek için gazetesinde hiçbir fırsat kaybetmiyor. Eğer Şûrâ-yı Ümmet bu zatın efkâr-ı millîyesine iştirak edecek olursa, hem vatanımıza hizmet etmiş ve hem de mîr-i mumaileyhi teşci eylemiş olur"[7] denilmektedir. Sami Paşazâde Sezayi Bey'e gönderildiği belirtilen mektubun altında "Osmanlı Terakki ve İttihat Cemiyeti Umûr-ı Dahiliyye ve Murakabe Şubesinde Memur Dr. Nâzım, Dr. Bahaeddin" notu ve imzaları bulunmaktadır. Gerek yurt içinde, gerek yurt dışında İttihat ve Terakki ile münasebeti bu-

---

[7] *Osmanlı İmparatorluğunda İnkılâp Hareketleri ve Millî Mücadele*, İstanbul, 1956, s. 386-386.

lunan Türkiye dışı Türklerin maksatlarını da ifade eden bu mektuptan cemiyet mensubu iki şahsın büyük Türk birliğini benimsedikleri anlaşılmaktadır. Bununla beraber cemiyetin gayesinde böyle bir maddenin bulunmadığını tekrar ifade edelim. Üstelik iktidara gelirken cemiyet, biraz önce belirttiğimiz gibi ittihad-ı anâsırcıdır.

Türkçülüğün Türk dili, edebiyatı ve tarihinin araştırılmaya başlanmasıyla yakın ilgisi olmuştur. Tanzimat'tan sonra başlayan bu yöneliş, İkinci Meşrutiyet ile beraber çığ gibi gelişecektir. Nitekim bütünüyle Türklüğün araştırılması gayesiyle yine bu devrede önce Türk Derneği'nin, daha sonra Türk Ocağı'nın kurulduğunu; *Genç Kalemler*, *Türk Derneği*, *Halka Doğru*, *Türk Yurdu* gibi dergilerin çıkarılmaya başlandığını biliyoruz.

İkinci Meşrutiyet bir yığın siyasî problemi de beraberinde getirir ve hükûmetler, Balkanlar'da birtakım emrivakilerle karşı karşıya kalmalarının yanında; Trablusgarp'ta da İtalyanların Osmanlı Devleti aleyhine bazı teşebbüsleriyle karşılaşırlar. Tabiatıyla bütün bu hâdiselerin ortaya çıkışında olduğu kadar, devletin aleyhinde bir gelişme seyretmesinde de yeni kadroların ve özellikle İttihat ve Terakki'nin tecrübesizliklerinin büyük payı vardır.

Büyük şairimiz Yahya Kemal'in; "Üsküp ki Şar Dağı'nda devamıydı Bursa'nın" dediği ve en az Bursa kadar Türk yurdu olan Rumeli, binlerce insanımızın perişanlığı ve yok olmasıyla beraber kaybedilir. Mevcut idarenin bu kayıplardaki idaresizliklerinin payı ve savaşın seyri üzerinde duracak değiliz. Fakat sonraki gelişmeleri daha iyi anlayabilmek için, İttihat ve Terakki'nin ileri gelenlerinden birinin, Balkan Savaşı'ndaki tavrını özellikle belirtmek gerekmektedir. Bilindiği gibi Halaskar Zâbitân Grubu idareye hâkim olmuş ve İttihat ve Terakki iktidardan uzaklaştırılmıştır. İktidarı elde etmek için, mevcut idarenin başarısızlığını isteyen İttihat ve Terakki, cephede askerleri harp etmemeye teşvik etmek gibi bir faaliyete girer. Hatta İttihat ve Terakki'nin Dahiliye Nâzırı, daha sonra başvekil olacak olan Talât Bey, gönüllü yazılarak Edirne'nin müdafaasını yapan askerlerin arasına girerek Anadolu'dan gelmiş erlere Rumeli'nin kendi vatanları olmadığını, hükûmetin kendilerini boş

yere kırdırdığını söyler.[8] Bundan şunu anlıyoruz ki İttihat ve Terakki'nin üç liderlerinden biri olan Talât Bey, değil Türk birliği, iktidar hırsıyla vatan topraklarını ayırmak gibi tehlikeli bir oyunun içerisindedir.

İttihat ve Terakki mensuplarının çok kolay elde ettikleri iktidarı[9] aynı kolaylık ve rahatlıkla yürütemediklerini söyleyerek Birinci Dünya Harbi'ne gelelim. Yalnız önce, bir rivayete göre Babıâli baskınında bile, Enver Paşa'nın yanında İkinci Meşrutiyet ile beraber meşhur olmaya başlayan Ziya Gökalp'ın bulunduğunu[10], İttihat ve Terakki ileri gelenleriyle devrin Türkçülerinin dirsek temasında olduklarını ilâve edelim. Ayrıca Ziya Gökalp'ın 1326 (1910) tarihli kongreden sonra partinin idare kurulu üyesi olduğunu biliyoruz. Diğer taraftan iktidar Türkçü dernekleri, dergileri ve şahsiyetleri maddî yönden desteklemiştir. Örneğin Türk Tarih Kurumu arşivindeki Enver Paşa'nın el yazısıyla yazılmış bir belgede; "Ahmet Agayef Bey'e bin lira veriniz"[11] cümlesi bulunmaktadır.

Birinci Dünya Harbi başladığı zaman biz Balkanlar'ı, Trablusgarp'ı kaybetmiştik. Memleketin durumu hiç de iç açıcı değildi. İttihat ve Terakki içerde de gösterdiği tutarsızlıklarla büyük bir prestij kaybına uğramıştı. Bizim bu dünya harbine girişimizin nedenleri ve şekilleri üzerinde çeşitli tefsirler vardır ve ben burada bunların hiçbirisine girmeyeceğim. Harbin umumî seyrinden de bahsetmeyeceğim. Yalnız konumuzla doğrudan ilgili olması bakımından bizzat İttihat ve Terakki'nin iki liderinin idare ettiği iki cepheden özellikle bahsetmemiz gerekecek. Bunlardan biri Harbiye Nâzırı ve Başkumandan Vekili Enver Paşa'nın idare ettiği Doğu Cephesi ve doğu seferleri, ikincisi Cemal Paşa'nın katılıp başında bulunduğu Mısır ve Suriye Seferi. Bu iki sefer bize âdeta iki fikir akımını his-

---

8 Danişmend, a. g. e., s. 390,391.

9 Bu kolaylık sebebiyle olsa gerek, bazı İttihatçıların hemen İran'da da bir ihtilâl yapma teşebbüslerine girdiklerini biliyoruz (bk. Aydemir, Şevket Süreyya; *Makedonya'dan Orta Asya'ya Enver Paşa*, c. II, İstanbul,1971,s, 120-121).

10 Danişmend, a. g. e., s. 400. Aydemir, a. g. e., s. 380.

11 Aydemir, a. g. e.,s. 472.

settiriyor: Türkçülük ve İslâmcılık. Şu hâlde İslâmcılık karşısında İttihat ve Terakki'nin tutumundan da bahsedelim. Daha önce de anlatıldığı gibi İttihat ve Terakki'nin gaye maddesinde İslâmcılık idealine rastlayamıyoruz. Ancak bazı üyelerinin bu yolda fikirleri bulunabilir. Öncelikle şunu belirtelim ki İslâmcılık çok defa ittihad-ı İslâm anlamında kullanılmamıştır. Konuşmamızın başında da işaret ettiğimiz gibi, İslâmcılık başlangıçta, batı ve batıdan gelen yeni yaşayış şekilleri ve düşünceler karşısında Müslümanın kendini müdafaası şeklinde tecelli etmiştir. Nitekim İttihat ve Terakki'nin sadrazamı ve İslâmcı bir şahsiyet olan Sait Halim Paşa, İslâmlaşmak adlı kitabında İslâmlaşmayı şöyle tarif eder: "Binaenaleyh bizim için İslâmlaşmak demek, İslâm'ın itikadıyatını, ahlâkıyatını, içtimaiyatını, siyasiyatını daima zaman ve muhitin ihtiyacatına en muvafık bir surette tefsir ederek bunlara gereği gibi tevfik-i hareket etmekten ibarettir."[12] Bununla beraber bir ittihad-ı İslâm, yani bütün Müslümanların birlik ve beraberlik içerisinde olmaları düşüncesi de vardır. Yalnız bütün Müslümanların bir devlet hâline gelmesi fikri fazlaca abartılmış bir görüş olur. Esasen o devirdeki İslâmcıların –idareci ve politikacıların demiyorum– böyle bir fikrinin bulunduğunu söylemek oldukça güçtür.

Bir mektubunda Türkçülük konusunda iktibasta bulunduğumuz Doktor Nâzım ve Doktor Bahaeddin, bir başka mektuplarında şunları söylüyorlar:

"İslâmlar yalnız Kafkasya'da değil, her yerde mağdurdur. 'Hak demek kuvvet demektir' sözünü düstûrü'l- amel edinen ve bu sebeple kuvvetten başka hiçbir şeye riayet etmeyen Hristiyanlar zayıf gördükleri Müslümanları her yerde eziyorlar.

... Afrika'nın şimali bir uçtan diğer uca kadar hep Müslümanlarla meskûn. Adriyatik Denizi'nden Çin hududuna kadar olan memleketler baştan aşağı yalnız bir din ile mütedeyyin değil, bir lisan ile de mütekellim Türk cinsiyle meşguldür, Afrika ve Hindistan'dan sarf-ı nazar yalnız Türk cinsinden olanlar ittihat etseler dünyanın en şevketli hükûmetini teşkile muktedir olurlar." Bugün

---

[12] Prens Mehmet Sait Halim Paşa, *İslâmlaşmak*, Darülhilafe,1337, s. 5.

de bu temenniye katılmamak mümkün değil. 22 Eylül 1906'da Paris'ten yazılan bu mektubun devamında şöyle denilmektedir:

"... Biz alenen ittihad-ı İslâm fikrine çalışmayı mahzurdan salim görmeyiz."[13]

Bu ifadeler cemiyete ait de olsa İslâmcılığı vermez. Bu sadece bir durum tespitidir. Fakat İttihat ve Terakki, partinin üç lideri daima İslâmcılıkla itham ve tenkit edilmişlerdir. Bunun nedenlerini anlayabilmek için devrinin bir gazetesinden, Türkçülerin ve hükûmetin yarı resmî bir organı sayılabilecek olan *İkdam*'dan devrin psikolojisini kavramaya çalışalım. Henüz Birinci Dünya Harbi'ne girilmemiştir. Fakat 1914 yılının Ağustos başlarında bir hazırlık olmak üzere seferberlik ilân edilmiştir. Başkumandan Vekili Enver Paşa, yayınladığı beyannamede şunları söylemektedir:

"Sırasında ordumuz Balkan Harbi'nin kara lekesini temizlemek için Allah'ın himayesine sığınarak büyük hakanımızın iradeleri dairesinde canla başla en büyük fedakârlıkları yapmak mecburiyetindedir. ... Ordu ve millet için ölüm geride, selâmet ve saadet ilerdedir."[14]

Buradaki psikoloji son derece mühim. Hürriyet kahramanı Enver Paşa ve büyük ümitlerle iktidara gelen İttihat ve Terakki 4–5 yıl gibi kısa bir zamanda bütün bir Rumeli'yi ve Trablusgarp'ı kaybetmiş ve kendilerine ümit bağlayanları sukût-ı hayâle uğratmıştır. Daha Dünya Harbi'ne girmeden önce Enver Paşa -ve belki de Cemal ve Talât ile beraber- "Balkan Harbi'nin kara lekesini temizlemek için" fırsat beklemektedir. Halbuki onlar iktidara büyük ümitlerle gelmişlerdi. Berlin'den Trablusgarp'a koşarken tuttuğu notlarının 25 Eylül 1911 tarihli olanında Enver Paşa şöyle demektedir:

"Trablus artık kaybolmuş sayılır. Buna rağmen neden gidiyorum? Bütün Müslüman dünyasının bizden beklediği bir vazifeyi yerine getirmek için gidiyorum."[15]

---

[13] Kuran, Ahmed Bedevi; a.g.e., s. 386.

[14] *İkdam*, nr. 6277, 12 Ağustos 1914,

[15] Aydemir; a.g.e., s. 226-227.

Buradaki "biz" zamiri de mühim bir psikolojiyi ifşa etmektedir. "Biz"den maksat İttihat ve Terakki mi, yoksa Osmanlı Türkleri mi? Gerçekten İslâm dünyasının böyle bir bekleyişi var mı? Cevabı bulunamayan sualler.

Şimdi yine gazeteye dönelim. 6 Eylül 1914 tarihli *İkdam*'ın "Müslümanlar ve Harb-i Umûmî" başlıklı yazısında şu ifadelere rastlıyoruz.

"Harb-i Umûmî başladığı tarihten beri hiçbir gün geçmedi ki ahâli-i İslâmiyyenin haksız ve insafsızca uğradığı zulüm ve itisafdan bâhis bir haber gelmesin. Hintli, Tunuslu, Cezayirli, Kafkasyalı, Faslı Müslüman kardeşlerimizin evsâf-ı cemîle ve fezâil-i bergüzîdesini bizden daha iyi bilen ve takdir edenlerin onlara karşı bililtizam tatbik etmek istedikleri muamelâta dair hemen her gün varit olan telgraf haberleri okundukça, yalnız İslâmiyet ve uhuvvet hissiyle değil, insaniyet namına buna karşı derin bir teessür ve nefret duymamak imkân haricindedir." Aradan bunca zaman geçmesine rağmen her gün televizyonumuza misafir olan Filistin'de uygulanan zulüm hakkında da aynı duyguları taşımamak mümkün değildir. Fakat o devrin, Enver Paşa'nın ve arkadaşlarının psikolojisini iyi tanırsak, vaziyetin farklı olacağı da muhakkaktır "Bütün Müslüman dünyasının bizden beklediği bir vazife vardır." Askerlikte daha doğrusu askerî kararlarda zaman ve şartları göz önünde bulundurmak başarıya büyük ölçüde tesir eder, hatta başarı ancak bu sayede mümkün olur. Enver Paşa bu beyannameyi neşrederken, dolayısıyla başkumandan olarak emir verirken şartlar nasıldı, devir nelere gebe idi? Hemen her gün "âlem-i İslâm"dan; Bosna, Türkistan, Mısır, İran, Kafkasya, Buhara, Hindistan, Trablus'tan haberler verilmektedir. Böylece elde bir potansiyelin bulunduğu ve bunun değerlendirilmesi gerektiği fikri işlenmek istenmektedir.

Nihayet 3 Kasım 1914'te gazetede "Gazâ-yı Ekber - Silâh Başına", "Gaza Yolu - Hak Yolu" başlıklarını görüyoruz. 13 Kasım 1914'te "Cihâd-ı Ekber" ile beraber Başkumandan Vekilinin beyannamesiyle karşılaşıyoruz. Enver Paşa beyannamede; "Zincirler altında inleyen üç yüz milyon İslâm ve eski vatandaşlarımız hep bizim muvaffakiyetimize dua ediyor" demektedir. 14 Kasım'da "İtti-

hat ve Uhuvvet" başlığını görüyoruz. "Fetvâ-yı Şerîf" 15 Kasım'da yayımlanır. Artık bundan sonra hemen her gün "cihâd-ı ekber yolunda" vilâyetlerden gelen haberler gazeteyi işgal etmektedir. Bu haberlerin Necef ve Kerbelâ gibi yerlerden de geldiğini ayrıca belirtelim. Nitekim Necef ve Kerbelâ müctehitlerinin beyannamesinde İtilâf Devletleri'nin Osmanlı Devleti'ne karşı takındıkları hasmane tavırdan bahisle, Osmanlının İslâm'ı ve kendi hukukunu korumak mecburiyetinde kaldığından, kapitülasyonların kaldırılmasından sonra İtilâf Devletleri'nin Müslümanların fikirlerini zehirlemek için yaptıkları çalışmalardan söz ettikten sonra şöyle devam eder:

"Biz ki Caferiyü'l-mezheb olanların ulema ve müctehitleriyiz, bilcümle Müslimîn ve ihvân-ı dînin bu sırada kardeşçesine müttehit ve yekvücut olarak yaşamaları ve kendi menâfi-i İslâmiyyelerini takip ile din düşmanlarını menkub ve mazul etmek için müştereken çalışmaları lüzumunu kendilerine bir vücûb-ı şer'î olarak anlatmaya dinen mecburuz. Çünkü düşmanlarımızın maksadı öteden beri hükûmât-ı İslâmiyyeyi aralarında taksim ile istiklâllerine hatime vermektir. Binaenaleyh şimdi Müslümanlar[ın] da müteyakkız ve her ihtimale karşı hazır bulunmaları aklen ve dinen muktezadır. Kâffe-i ehl-i İslâm'ın ittifak ederek..."[16]

İttihat ve Terakki aslında cehennemî bir yangın olan savaşa cennete girercesine atılmıştır. Şu hâlde bu kararın çeşitli şekil ve yollarla desteklenmesi ve cepheye gideceklere heyecan verecek yolların aranması gerekir.

Hükûmetin tesiriyle İtilâf Devletleri'ni İslâm'ın düşmanı ilân eden devrin matbuatı ve aydınları Almanya'yı ayrı bir kefeye koyması bir tarafa, Trablusgarp'ı işgal etmiş olan İtalyanlara, İtilâf Devletleri'nin içinde olmadığı için, karşı değildir. Trablusgarp'ı işgal eden ve daha dün savaştığımız İtalya değişmiş midir?

Enver Paşa'nın Şark Seferi ve Sarıkamış felâketine gelince; bilindiği gibi, Karadeniz'e çıkan ve Ruslara ateş açan Alman gemile-

---

[16] *İkdam*, nr. 6375, 20 Kasım 1914

ri bizi Rus cephesinde ateş hattına atmıştı ve Rusların doğuda meşgul edilmesi Almanlar için gerekli idi. Ruslar hududdan içeri girmişti. Bütün bunlara ilâveten Enver Paşa hayal dünyasında yaşıyordu. Kâzım Karabekir'in anlattığı bir hikâye daha doğrusu bir hâdise var. Kâzım Karabekir, Enver Paşa'yı ziyarete gider ve Enver Paşa ile aralarında şu konuşma geçer:

"Kâzım! Biliyor musun ne düşünüyorum, Düşünmek değil, yapmak istiyorum. Bir fırka (tümen) askerle, en kısa yoldan şu Tahran'ı işgal etmeli! İran'ı bu suretle Rus nüfuzundan kurtardıktan sonra, İran'da olduğu gibi, Türkistan, Afgan ve Hindistan'da Rus ve İngilizler aleyhine hareketler yaptırmalı! Diğer bir fırka ile de Tebriz üzerinden Dağıstan'a yürüyerek Kafkas İslâm memleketlerini, Ruslar aleyhine hareketi geçirmeli! Ve bu suretle, şarktaki ordumuzun karşısındaki Rus ordusunu geriden vurmalı! Bu fırkaya bizim Halil (amcası Halil Bey, sonra Paşa)'i münasip görüyorum. Fakat Tahran'a gidip, Hindistan'la, Afganistan'la, Türkistan'la meşgul olacak kimi tayin edeyim?"[17]

Osmanlının kudretli devirlerinde elde edip tutunamadığımız İran, ulaşamadığımız Hindistan, Enver Paşa için kolaylıkla, bir fırka ile elde edilecek yerler oluyor. Onun ölünceye kadarki bütün seferlerinde bu kolaylık vardır. Hayalde kurulmuş, plân ve programı yapılmamış bir sefer. Nitekim daha önce İran'da ihtilâl çıkarma denemesi vardır. Bahsedilen bu sefer de denenecektir. Plânsız ve programsız girişilen Sarıkamış hâdisesinin safahatına girmeyeceğim. Bizi ilgilendiren bu hareketin halkta uyandırdığı akislerdir. Oradan bazı ipuçları yakalayacağız. Yalnız bu noktada Türkçülükle İslâmcılığın birbirinden ayrılmadığını göreceğiz. Bu devrelerde İttihat ve Terakki'nin genel idare kurulu üyesi ve akıl hocası Ziya Gökalp İslâm vatanı ile Türk vatanını âdeta birleştirir:

"Filhakika bir İslâm vatanı vardır ki, bütün Müslüman milletlerin sevgili yurdudur. Diğer millî vatandır ki Türkler kendilerininkine Turan namını veriyorlar. Osmanlı ülkesi İslâm vatanının müstakil kalan bir cüzüdür. Bundan bir kısmı Türk yurdudur ki aynı

[17] Aydemir, a. g. e., c.III, s. 20-21.

zamanda Turanın bir parçasıdır; diğer kısmı da Arap yurdudur ki büyük Arap vatanının bir parçasıdır."[18] Hatta o, "İslâm İttihadı" manzumesini de yazacaktır. Gerçi *Sebilürreşat* ile *İslâm* mecmuasının İslâmcılığı birbirinden biraz farklıdır ve Türkçüler *İslâm* mecmuasında yazarlar. Birinci Dünya Harbi İslâmcılar ve Türkçüler için bir ideal ve kurtuluş savaşıdır. Nitekim Yusuf Akçora bu harbi şöyle değerlendirmektedir: "Türkçüler Devlet-i Osmâniyye'nin İtilâf-ı Müsellese açtığı harbi bir mefkûre muharebesi suretiyle telâkki ettiler. Çünkü Rusya'da alelhusus Kafkas dağlarının cenubundaki Rusya vilâyetlerinde istiklâl ve hürriyetleri nez' olunmuş Türkler çoktur. Bu harpte muvaffakiyet, onların tahlisine hizmet edecektir. Harbin bir kısım Osmanlılarca din cihetinden, diğer bir kısım Osmanlılarca milliyet cihetinden ideal bir harp olması, fedakârlıkları artırdı, Mekâtib-i âliyye talebesinden genç ve güzide birçok Türk yavruları, mahza esir milletdaşlarını kurtarmak yüksek ve büyük emeliyle Şark Ordusu'na, Kafkas hududuna koştular."[19] Halide Edip Hanım için ise bu harp, esir Türklerin kurtarılabilmesi için büyük bir fırsattır ve büyük Türk birliği bu sayede kurulabilecektir.[20]

İslâmcı dergi *Sebilürreşat*'ta Enver Paşa üç yüz milyonluk İslâm âleminin hukukunu ve hürriyetini kazanmak için çalışan bir kahraman olarak takdim edilir.[21] Bunun ötesinde bu yolda birtakım şiirler de yazılır. İşte onlardan bazıları. Bunlar gazetelerde neşredilmiştir, dolayısıyla devrin psikolojisini anlatır:

Kafkasya Kurtulurken

Yine Kafkasya'da top sesleri var,
Gülüyor gamlı ufuklarda hilâl,
Zulümle heykel diken alçak Ruslar,
Kaçıyorken doğuyor istiklâl

---

[18] *Türk Yurdu*, Millet ve Vatan; c. VI, 15 Mayıs 1330 (28 Mayıs 1914), s. 2182; *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak*, İstanbul, 1918, s. 53.

[19] *Türk Yurdu*; Geçen Yıl-1330 Senesi, 5 Mart 1331(18 Mart 1915).

[20] *Tanin*, Halas Muharebesi, 11 Aralık 1914.

Saçı matemle ağarmış bir esir
Kol uzattıkça hilâl ülkesine,
Düşüyor parçalanan bir zencir,
Türkün albayrağının gölgesine.
Duydu Kafkasya bugün top sesini,
Sildi kalbinden o muzlim derdi.
Şanlı Türk ordusunun gelmesini,
Nice yıldır neneler bekler.
Gölge serperdi şu dağlardan esen
Nefhalar pembe, beyaz nâsiyene;
Fakat, artık yetişir, ağlama sen,
Nazlı Çerkez kızı, fecr oldu yine!
Halit Fahri[22]

"Cihâd-ı Ekber" başlıklı ve "Kızıl Elma Şairine" notu bulunan uzunca bir manzumeden bazı parçalar:

Miras bildin Kırım, Kafkas, Moskof!
Türkistan'ı sandın kendine mevkuf,
Ey tahta heykel, ey mehâbetli kof!
Sen de yıkılırsın bir an içinde,
Türk tahtı yükselir Turan içinde!
Kırmadın zenciri, Hind ili, niçin?
Kur'ân âyân söyler, kalp için için;
Silkin, kır... İslâmlık, insanlık için!
Esir yaratmayan, cihan içinde
Gör, ne kuvvet etmiş nihan içinde!..
Ey Mısır, altın yurt! kimdendir korku,
Bitsin artık varsa gözünde uyku!
Bir ses var. Gök diyor : -lâ teferrekû
Düşün Hind'i, Fas'ı hüsran içinde,
Düşün neler oldu İran içinde
Feyzullah Sacid[23]

---

[21] *Sebilürreşat*, nr. 349, 7 Ekim 1915.

[22] *İkdam*, nr. 6378, 22 Kasım 1914.

[23] *İkdam*, nr. 6383, 28 Kasım 1914.

Bütün bu heyecana rağmen Enver Paşa'nın Sarıkamış Seferi bize 90.000 insana malolur ve Paşa sanki hiçbir şey olmamış gibi İstanbul'a döner ve makamına oturur.

Masa başında hayali olarak kurulan bir başka sefer de Cemal Paşa'nın Suriye - Mısır veya Kanal Seferi'dir. Cemal Paşa hatıratında anlattığına göre, Enver Paşa, İngiliz kuvvetlerini Mısır'da tutmak düşüncesiyle bazı teşebbüslerde bulunur. Bu meyanda Cemal Paşa'dan bir fedakârlık yaparak 4 üncü Ordu Komutanlığını kabul edip Kanal Seferi'ni hazırlamasını, Suriye'de dahilî emniyet ve asayişi temin etmesini ister.[24] Teklifi kabul eden Cemal Paşa, Mısır'ı fethetmek ümidiyle yollara düşer. Bu yeni cephenin açılması için, daha seferberliğin ilân edilmesinden kısa bir zaman sonra Alman elçiliğinde bazı görüşmelerin yapıldığı bilinirse de[25] bu askeri harekâtın yapılış şekli, halka takdimi ve efkâr-ı umûmiyye tarafından değerlendirilmesi bize başka nedenleri de ifşa etmektedir. Nitekim yine *İkdam*'daki "cünûd-ı İslâmiyyenin Süveyş Kanalı'na vürudunu tebşir eden "teblîğ-i resmî"den ilham alınarak yazılmış bir baş yazıda; Osmanlı ordusunun muzafferiyeti için temennilerle dolu olmayan hiçbir Müslüman kalbinin bulunmayacağı söylenmekte, İngilizlerin pek yakın bir zamanda "ittihâd-ı İslâm ve cihâd-ı ekberin darbelerine" karşı şaşkına dönecekleri, nedametin vereceği acının mağlûbiyetlerinden daha fazla olacağı ifade edilmekte; İngilizlerin Müslümanlara yaptığı zulümler anlatıldıktan sonra şunlar söylenmektedir : "Bütün bu bîçâreleri kurtaracak, Mısır'da inleyen milyonlarca dindaşlarımıza saadet ve refah müjdeleri isal edecek olan Osmanlı ordusu yaklaşıyor."[26]

Öte yandan aynı yerde "uhuvvet-i İslâmiyyeden" bahsedilirken; "Osmanlı ordusu İranlı kardeşlerimizi esaretten kurtarmak üzere Azerbaycan'a girdi. Orada bahâdırân-ı kabâil-i İran'ın hemen ordu-yı Osmanîye iltihak ettikleri görüldü. ... Türklerle İranlılar arasında meşhut olan bu uhuvvet ve ittihadın tesiratı pek azim-

---

[24] Cemal Paşa, *Hatıralar*, İstanbul, 1977, s. 182-183

[25] Ali İhsan, *Harp Hatıralarım*, s. 171 vd.

[26] *İkdam*, nr. 6380, 24 Kasım 1914.

dir. Bu bizim için hem diyaneten, hem siyaseten gayet ehemmiyetlidir" denilmekdir.

Burada Enver Paşa'nın Trablusgarp'a giderken söylediği ve yukarıda zikrettiğimiz sözünü hatırlayalım: "Bütün Müslüman dünyasının bizden beklediği bir şey vardır."

Bir tarafta ittihad-ı İslâm, diğer tarafta Köprülüzade Mehmet Fuad'ın; Türk ordusu etti "Turan" yoluna akın"[27] mısraında belirttiği gibi "ezelî ve ebedî Türk yurdu"nun tesisi için yapılan seferler bilindiği gibi acı mağlûbiyetlerle sonuçlanır.

Sarıkamış felâketinin kahramanının hiçbir şey olmamış gibi makamına oturduğunu söylerken ifademizin eksik kaldığının farkında idik. Başkumandan vekilimiz tebrikler ve madalyalarla milleti, askeri ve kendini aldatmakla yetinmeyecek, Batum'un alınmasından bahsedecek, hatta yeni ve akıllara durgunluk veren bir plânla karşımıza çıkacaktır. Plânın uygulayıcısı Enver Paşa'nın amcası Halil Bey'dir. Yarbay Halil Bey İstanbul'da seçkin bir tümen kuracak, bu tümen önce kara koluyla İran'a varacak, oradan Rus-İran sınırına erişecek, Kafkas Azerbaycanı'na girecek, Kafkas Dağları'na, Dağıstan illerine kadar uzanıp oralardaki Rus hâkimiyetine son verecekti.[28] Bu, İran ve oradan daha ötelere uzanma macerasının birkaç defa tekrarlanmak istendiğini biliyoruz. Yine biliyoruz ki hiçbirinden sonuç alınamayacaktır. Suriye-Mısır Cephesi'nden de bir sonuç alınamamıştır.

Rus ihtilâli tükenmiş orduda yeni ümitler doğurur. Daha doğrusu Enver Paşa yeni maceralar peşindedir. O, bu yeni Şark Seferi'nde kardeşini ve amcasını vazifelendirir. Sırlarını, belki doğabilecek şan ve şerefi ancak yakınlarıyla paylaşmak ister. Harekâtı yapacak orduya "İslâm Ordusu" adı verilir. Üstelik bu sefer Rus ihtilâlinden sonra Gürcü ve Ermenilere nispetle hazırlıksız yakalanan Kafkas Türkleri yardım istemişlerdir. Esasen Rus ihtilâlinden sonra doğu illeri kurtarılmıştı. Turan yolu açılmıştı. Azerbaycan'dan

---

[27] *İkdam;* Son Akın, nr. 6670, 11 Eylül 1915.

[28] Aydemir, a. g. e., c. III, s. 124-125.

ve Kuzey Kafkasya'dan gelen heyetlerden başka Türkistan'dan da bir heyet gelmiş ve Enver Paşa'ya yaptıkları müracaatta; "Şimdi bizim kalbimiz, tamamıyla Büyük Türkiye'ye iltihak ihtirası ile çarpıyor. Bütün Türklüğün birleşmesi, ancak bizim ulvî maksatlarımıza uyan yoldur. Bugün arzumuz, emelimiz budur"[29] deniyordu.

Enver Paşa'nın hoşuna gitmemesi mümkün olmayan bu talebin gerçekleşmesi karşısında daha doğrusu Turan'ı engelleyecek olan bu sefer Rusya değil –o kendi başının derdindedir– İngiltere, Almanya ve Ermeniler olacaktır. Müttefikimiz ve harbin başında Pantürkizm ve Panislamizm duygularımızı gıcıklayan Almanlar, Ermenilere yardım edecek, Ruslarla anlaşacak ve her halükârda bize karşı olacaklardır. Zaten artık dayanacak güç de yoktur. Buna rağmen Enver Paşa bu vaziyetten sonuna kadar istifade etmek isteyecektir ve biliyoruz ki Sevr'den sonra yeni maceralarla hayatının sonuna kadar bu uğurda çalışacaktır. Çünkü O, ".. ben Allah tarafından büyük Türk hakanlığını kurmaya müvekkelim"[30] diyebilecek bir psikoloji içerisindedir.

Öte yandan Mısır'ı fethetmek emeliyle yola çıkan Cemal Paşa, Lübnanlılara hitaben yaptığı konuşmada; "... bugüne kadar Lübnan'ın büyük bir acısı vardı; Lübnan mustarip idi. İşte ben bu ıstırabı dindirmeğe geldim. Size haber veriyorum ki, Lübnan artık Konya kadar Osmanlıdır"[31] diyordu.

Fakat onlar bu hayallerinde yalnız değillerdir. İstanbul'da kurulmuş cemiyetler yanında, fikir babaları vardır. Nitekim bunların başında gelen Ziya Gökalp harbin bu son devrinde şunları söyleyecektir : "İşte şimdi Rus Çarlığı'nın inhilâle uğramasıyla Turan yeniden Türklerin hâkimiyetine geçtiği için dördüncü Türk devrinin, yani Turan hâkimiyetinde yedinci bir devrenin başladığını görüyoruz.

Evet, bugün, Rusya'daki Türk kardeşlerimizin ebedî surette istiklâl kazanacakları bir zamandır."[32]

---

[29] a g. e; c. III, s. 156.

[30] Atay, Falih Rıfkı; *Zeytindağı*, İstanbul, 1970, s. 25.

[31] a. g. e.; s. 43.

[32] *Yeni Mecmua*, nr. 38, 4 Nisan 1918.

Bilindiği gibi bu fırsat, fırsat olmaktan çıkacak ve beklenen sonuç elde edilemeyecektir.

Acaba böyle bir devirde Türkçülük ve İslâmcılık gerçekleşebilir miydi? Tereddütsüz bunun bir hayal ve macera olduğunu söyleyebiliriz. Nitekim tarihte ne bir Türk birliğinin, Turanın; ne de bir İslâm birliğinin kurulduğunu göremiyoruz. Evet, Yavuz Sultan Selim kısmî bir İslâm birliği kurmuştur. Fakat Yavuz'un şahsiyetiyle, devrindeki Osmanlının güç ve kuvveti ve hele asrın özellikleriyle İttihat ve Terakki'nin üç liderinin şahsiyetini ve devletin o devirdeki zaafını göz önüne getiren bir insanın bu XX. yüzyılın başında böyle hayallere kapılmaması gerekir. Fakat İttihat ve Terakki liderleri özellikle Enver ve Cemal Paşalar böyle bir maceraya atıldılar. Bununla beraber onların Türkçü, veya İslâmcı olmadıklarını söylemek yanlış olmaz. Devrin şartlarını, asrın özelliklerini hesaba katamayan, İslâm ve Türk dünyası hakkında hemen hiçbir bilgiye sahip bulunmayan bu liderler; kanaatimizce iktidardaki başarısızlıklarını örtmek ve maceracı psikolojilerini tatmin etmek için İslâmcı ve Türkçü geçindiler. Halbuki devlet hayatında maceraya yer yoktur. Altı yüzyıllık Osmanlı devrinde gelmiş geçmiş hiçbir hükümdarın böylesi bir maceraya atılmadığını biliyoruz. Nitekim harbin sonunda yurt dışına kaçan bu liderler, macera heveslerini dışarda da tatmin etmek isteyecekler ve o ruhla Anadolu'daki Millî Mücadele'ye tesir ve müdahale yolları arayacaklardır. Yalnız karşılarında maceracı değil, realist bir kumandan bulacaklardır. İşte bu kumandan selefi olan liderlerin Türkçü ve İslâmcı maceralarını şöyle değerlendirir:

"..Büyük hayaller peşinden koşan, yapamayacağımız şeyleri yapar gibi görünen sahtekâr insanlardan değiliz. Efendiler! Büyük ve hayalî şeyleri yapmadan yapmış gibi görünmek yüzünden bütün dünyanın husumetini, garazını, kinini bu memleketin ve bu milletin üzerine celp ettik. Biz Panislâmizm yapmadık, belki 'yapıyoruz, yapacağız' dedik. Düşmanlar da 'yaptırmamak için bir an evvel öldürelim' dediler. Panturanizm yapmadık; 'yaparız, yapıyoruz, yapacağız' dedik ve yine 'öldürelim' dediler."[33]

---

[33] Bayur, a. g. e., c. II, kısmı IV, s. 331.

"Türkün bulunduğu her yer misak-ı millî hudutları içindedir" diyen Mustafa Kemal, gerçekçi bir kumandan ve devlet adamı olarak fırsatını bulunca Hatay'ı aldı. Fakat Yunanı denize dökünce orada durmasını bildi. Eğer onun yerine Enver Paşa olsaydı herhalde durmayacak ve harcanan bunca emek de heba olup gidecekti.

Asrın şartları değişiyordu. İmparatorluk hayatiyetini belki devam ettiremeyecekti. Fakat bu gidiş binlerce insanımıza ve bugünkü sıkışık vaziyetimize mal olmayabilirdi.

Son olarak Turan ve İttihad-ı İslâm konusunda fikir üretenlere temas etmek istiyorum. Bunların bir kısmı gündelik gazetelerde iktidarların havasına göre yazı yazan kimselerdi. Ama büyük bir kısmı çöküş psikolojisinin ağır baskısı altında ve arayış içinde bulunan fikir adamlarıydı. Maceracı liderler olmasaydı bunlar belki bizi yaşanan kötü günlerin ağır psikolojisinden kurtarabileceklerdi. Elbette ki idealler milletlere ruh ve heyecan verir ve onları ayakta tutar. Fakat milletleri asıl yönlendirecek olan iktidarlardır. Muhakkak ki bu kadar geniş coğrafyaya yayılmış cephede insanımızı bütün imkânsızlıklara rağmen savaştırabilmek için birtakım heyecan verici düşüncelere, ideallere ihtiyaç vardı. Ama önce cepheler ideale göre değil; şartlara, devre, devletin sonuçta elde edeceği yüce menfaatlere göre açılır. Tabiatıyla sürükleyici güç ideal olacaktır. İttihat ve Terakki'nin hatası; başarısızlıklarını örtmek, ihtiraslarını ve macera heveslerini tatmin etmek için bu nevi idealleri kullanmak istemesidir.

Dördüncü Askerî Tarih Semineri Bildirileri,
Genelkurmay Basımevi, Ankara, 1989

Millî Edebiyat Anlayışı

Klâsik Türk edebiyatında şiir ve sanat anlayışları çeşitli şairlerin şiirlerinde parça parça, divan veya eser mukaddimelerinde, şuara tezkirelerinde karşımıza çıkar. Pek az sayıda belâgat veya edebiyat bilgileri kitabı olduğu için onları burada anmamak daha doğru olur. Bunlara Nâbî ve Sünbülzade Vehbî gibi oğullarının şahsında gençlere tavsiyeleri-öğütleri ihtiva eden *Vehbiye* ve *Hayriye*'yi de ekleyebiliriz. Ancak bütün bunlar, altı asırlık bir edebiyatın şiir ve sanat anlayışını tam olarak vermez. Bunun için bu konuda en verimli çalışmanın bütün şairlerin şiirlerinde tuttukları yolun belirlenmesi olduğunu söylemek yanlış olmaz. Aslında en sağlıklı inceleme, araştırma yolu budur. Bunun ise ne kadar güç olduğu açıktır. Bu girişi eskilerin sadece edebiyatta değil, bütün güzel sanatlarda nazariyeye pek iltifat etmediklerini belirterek tamamlayalım.

XIX. yüzyılda, özellikle ikinci yarıda değişen topluma müvazi olarak edebiyat da değişir. Bu konudaki önemli bir gelişme de kültür adamlarımızın ve sanatkârlarımızın sanat ve edebiyat meseleleri üzerinde düşündüklerini yazıya aktarmaları ve bunu neşretmeleridir. Bunun ilk ciddî örnekleri Yeni Türk edebiyatının bir beyannamesi olarak da değerlendirilen Namık Kemal'in "Lisân-ı Osmânînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir" makalesidir. 1866'da *Tasvîr-i Efkâr* gazetesinde yayımlanan bu makalede, Klâsik Edebiyat tenkit edilir, onunla ilgili birtakım tespit ve değerlendirmelerde bulunulurken yeni bir edebiyatın gelişip olgunlaşması, di-

limizin ve edebiyatımızın yeni yüzyılda yeni insanın ihtiyaçlarını karşılayabilmesi, hepsinden önemlisi toplumu değiştirmede belirleyici ve itici bir görev üstlenmesi için birtakım esaslar ortaya konur. Burada Namık Kemal'in dil ve edebiyatın nasıl olması gerektiği veya ondan beklediği belirir. Bu yazı, edebiyatın millî hayatı aksettirmesi gerektiğini ifade etmesiyle, bir anlamda "Millî Edebiyat"ın ilk habercisidir.[1] Namık Kemal, özellikle "Edebiyatın râbıta-ı milliyyeye ait olan hizmetinden ise o kadar mahrumuz ki lisân-ı Arab münteşir olduğu yerlerde Yunanî gibi zamanının kâffe-i meâsir-i ilmiyyesi ile kuvvet bulmuş bir lisanı galebe-i fesâhatla mahvetmiş iken Türkçemiz henüz elifbası bile olmayan Arnavut ve Laz lisanlarını dahi unutturamamıştır. Münâsebât-ı edebiyyenin fıkdânı cihetiyle meselâ bir Buharalı Türkçe söylediği hâlde buradaki Türkler içinde bir Fransız kadar dilinden anlayacak aşina bulamaz" der.[2]

Daha sonra Namık Kemal'in dava arkadaşı Ziya Paşa, sonuna kadar sadık kalmayacağı görüşlerini ihtiva eden "Şiir ve İnşa" makalesini, *Hürriyet* gazetesinde yayımlar. Dönemi için bir ihtilal niteliğindeki bu makaleyi de "Millî Edebiyat"ın başka bir habercisi olarak kabul edebiliriz. Fakat bu makalelerin şiirde örnekleri görülmez. Tanzimat'tan sonraki birinci, ikinci nesillerden sonra Ara Nesil tecrübeleri edebiyatta birtakım değişmeleri getirir ise de bu yolda bir gelişme olmaz. Ancak Ali Suavi, Ahmet Vefik Paşa, Süleyman Paşa gibi şahsiyetlerin fikirleri, edebiyat ve özellikle dil müna-

---

1 "Millî Edebiyat" uzun zaman tartışılmıştır. Edebiyatın malzemesinin dil olması noktasından hareketle, esasen millî olduğu düşüncesi kabul görmüştür. Bunun için de edebiyatımızın belli bir devresinde görülen "Millî Edebiyat" anlayışının aslında "milliyetçi edebiyat" olduğu söylenmiştir. Biz burada bu tartışmaların hiçbirisine girmeyeceğiz. Hemen ifade edelim ki edebiyat tarihimizin bir devresine ad olan ve öğretimde öyle kullanılan "millî edebiyat" kavramını öğretimdeki şekliyle kabul edip, yazımızı o çerçevede tutmaya çalışacağız.

Ayrıca M. Fuad Köprülü'nün "Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri" (*Edebiyat Araştırmaları*, Ankara 1966, s.271-315); Agâh Sırrı Levend'in "Türkçülük ve Millî Edebiyat" (*Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, Ankara 1962, s. 147-206) yazılarındaki geçmişle ilgili değerlendirmelerine hiç girmeyeceğiz. Esasen biz bazı poetikaları söz konusu edeceğimizden Namık Kemal ile başlayan temaslara da sadece işaret edeceğiz.

2 Kâzım Yetiş, *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, İstanbul 1996, s. 60.

kaşaları ile millî-millîyetçi anlayışın giderek güçlendiğini söyleyebiliriz. Bunda devrin sosyal ve siyasî şartlarının payı büyüktür. Özellikle Kırım Savaşı (1853), Osmanlı-Rus Savaşı (1877-1878) millî değerlerin ön plâna çıkmasında etkili olmuştur. Yalnız Servet-i Fünûn, bütün bu gelişmeleri âdeta geriye götürmek isterse de bu sırada yani Servet-i Fünûn'un faaliyet hâlinde bulunduğu devrede patlak veren Türk -Yunan savaşı millî anlayışın yine ön plâna çıkmasına etkili olacak, Servet-i Fünûn şair ve yazarları bile bu anlayışta eserler kaleme alacaklardır. Asıl bu devrede yayınlanan bir şiir, "Millî Edebiyat"ın ilk poetikası olarak kabul edilmelidir.

Mehmet Emin Yurdakul, "Biz Nasıl Şiir İsteriz?" başlıklı şiirinde hem kendisinden evvelki veya kendi devrindeki şiiri değerlendirir hem de nasıl şiir istediğini, şiirin nasıl olması gerektiğini ortaya koyar. *Servet-i Fünun* mecmuasında (nr. 380, 11 Haziran 1314) yayımlandıktan sonra *Türkçe Şiirler* gibi iddialı bir başlık altındaki kitaba da alınan bu şiiri buraya kaydedelim.

Biz Nasıl Şiir İsteriz?

"Köroğlu" ne? Anadolu dağlarında görünen,
Hep evleri, yapıları çamurlara bürünen,
Köycüklerde, rençberlerin yurtlarında okunur:

Bir kitap ki ya bir yetim keçisini çaldırtır;
Ya bir çiftçi çocuğunu ıssız dağa kaldırtır;
Öyle şeyler belletir ki akıllara dokunur.

"Fatih" nedir? İstanbul'un surlarının altında,
Karadeniz boğazında, hisarların sırtında,
Gayet güzel düşünülmüş, gayet iyi duyulmuş:

Bir şiir ki şehitlerin al kanıyla yazılmış;
Bir kılıç ki bir kitabın alt yanına asılmış;
Bir altından heykeldir ki bir odaya konulmuş.

Biz o şi'ri isteriz ki çifte giden babalar,
Ekin biçen genç kızlarla odun kesen analar,
Yanık sesin dinlerlerken gözyaşların silsinler.

Başlarını açık, beyaz sinesine koysunlar;
Yüreğinin özleriçün çarpındığın duysunlar;
Bu çarpıntı, bu ses nedir; neler diyor? Bilsinler.

Şiirin ilk iki bendinde şair, Ziya Paşa'nın "Şiir ve İnşa" makalesinde bizim asıl şiirimiz dediği halk edebiyatının bizim gerçek şiirimiz olamayacağını söyler. Ona göre Köroğlu, Anadolu dağlarında görülen, evleri yapıları çamurlar içerisindeki köycüklerde rençberlerin yurtlarında okunur. Bilindiği gibi yıllarca halk, Köroğlu, Battalgazi, Âşık Kerem vb. halk hikâyelerini, Halk Edebiyatı örneklerini okumuştur. Bunların içinde en fazla okunanı Köroğlu destanı olduğu için şair onu alıyor. Halk-köylü tarafından okunan bu kitap, halka ne veriyor? Mehmet Emin de Namık Kemal gibi edebiyatı eğitim, dolayısıyla fayda açısından ele alıyor. Bu anlayış ilerde görüleceği gibi başka şairler tarafından da benimsenecektir. Mehmet Emin, Köroğlu'nun insanlara, Anadolu insanına kötü örnek olduğuna inanmaktadır. Nasıl Köroğlu, şu veya bu sebepten dağa çıkmış, yol kesmiş, haraç almıştır; onu okuyan köylü de bir yetimin keçisini çalar, bir çiftçinin çocuğunu ıssız dağa kaldırır. Köroğlu'nun köylüye öğrettiği, akıllara durgunluk veren şeylerdir.[3] Böylece Mehmet Emin, Köroğlu'nun şahsında halkın çok okuduğu Halk Edebiyatı eserlerinin onlara fayda yerine zarar verdiğini ifade etmek suretiyle bu şiirin, edebiyatın istediği edebiyat olmadığını söylemektedir.

Sonra şair bir başka edebiyata, aydınların meydana getirdiği edebiyata geçmektedir.

Şair "Fatih" nedir diye soruyor? Buradaki "Fatih"ten maksat Abdülhak Hamit'in Merkad-ı Fatih'i Ziyaret manzumesidir.[4] Dikkat edilirse Mehmet Emin, bu manzume için "gayet güzel düşünülmüş, gayet iyi duyulmuş" ve "şehitlerin al kanıyla yazılmış" gibi

---

[3] Günümüzde vurdulu - kırdılı filmlerin, gençler üzerindeki menfi etkisi, hatta bazı filmlerin insanlar üzerindeki yıkıcı tesiri tartışılmaktadır.

[4] "Biz Nasıl Şiir İsteriz?" manzumesi Servet-i Fünûn'da yayımlanırken altta dipnotta buna işaret edilmiştir. (*Servet-i Fünûn*, nr. 380, 11 Haziran 1314) Ayrıca Abdülhak Hamit'in bu manzumesinin etkisiyle Nabizade Nazım, Mehmet Celâl gibi şairler Fatih ile ilgili şiirler yazmışlardır.

müspet sıfatlar kullanır. Ayrıca onun altından bir heykel olduğunu ifade eder. Aydınların meydana getirdiği edebiyat-şiir sanat eseri olarak güzel, hatta mükemmeldir. Altından bir heykel gibi evimizi süsler. Fakat buna rağmen bu şiir, şairin istediği şiir değildir. Burada iki noktaya dikkat etmek gerekir. Bu şiir, Servet-i Fünûn döneminde yazılmış olmasına rağmen Mehmet Emin ne Servet-i Fünûn'u ne de klâsik şiiri söz konusu eder. Buradan, onları, nazarıitibare bile almadığı sonucunu çıkarmak yanlış olmasa gerek. "Köroğlu", dolayısıyla Halk Edebiyatı millî edebiyata en yakın bir edebiyat olmasına, halkın diliyle yazılmış olmasına rağmen şairimiz onu kabul etmez. Öte yandan "Merkad-ı Fatih'i Ziyaret" gibi tarih duygusunun edebiyatımızda ilk defa şuurlu bir şekilde işlendiği bir manzumeyi de kabul etmez. Nihayet nasıl şiir istediğini söyler. Mehmet Emin "çifte giden babalar"la, "ekin biçen genç kızlar"ın, "odun kesen analar"ın yanık sesini dinleyecekleri, kendilerinin anlatıldığı veya orada kendilerini buldukları için göz yaşları döktükleri, yüreklerini çarpan bir şiir istemektedir. Anadolu insanını anlatan, onların dertlerini dile getiren, kolayca anlayıp okuyabildikleri ve kendilerini buldukları bir şiir.

Zamanında ve daha sonra çok tartışılan, lehinde ve aleyhinde pek çok söz söylenen, ısmarlama şiir yazılmaz denilen bu şiirle "Millî Edebiyat"ın ilk poetikası verilmiş olur. Hemen ifade edelim ki bu anlayış oldukça dar bir çerçeveyi ifade etmektedir ve "Millî Edebiyat"ın bütün poetikasını vermez. Ancak aşağıda üzerinde duracağımız poetikalarla bu anlayış tamamlanacaktır.

Millî Edebiyat asıl Genç Kalemler hareketi ile başlatılır. *Genç Kalemler* mecmuasında Ömer Seyfettin'in yazdığı bilinen "Yeni Lisan" makalesi (c.2, nr.1, 29 Mart 1327/11 Nisan 1911) de lisan ve edebiyattaki millîleşmenin ayrı bir beyannamesi olarak değerlendirilebilir. Bu çerçeveden bakıldığında Ömer Seyfettin dilimizin ve edebiyatımızın geçmişini ve o günkü hâlini belirledikten sonra dönemi için yaptığı tespitte millî bir edebiyatımızın olmadığını, bundaki sebeplerden biri olarak dilimizin sun'îliğini gösterir. Ona göre "yeni, tabiî bir lisan"la, kendi lisanımızla millî bir edebiyat meydana getirmek mümkün olabilecektir. "Millî bir edebiyat vücuda

getirmek evvelâ millî bir lisan ister. Eski lisan hastadır. Hastalıkları içindeki lüzumsuz ve ecnebi kaidelerdir." Ömer Seyfettin, millî bir edebiyat için öncelikle lisanın sadeleşmesini şart koşmaktadır. Lisanı sadeleştirmek için "Buhara-ı şerifteki henüz mebnâî bir hayat süren, müthiş bir vukufsuzluğun, korkunç bir taassubun karanlıkları içinde uyuyan bundan bir düzine asır evvelki günleri yaşayan kavimdaşlarımızın yanına" gitmenin "bir intihar" olduğunu söyleyen yazarımız, "Beş asırdan beri konuştuğumuz kelimeleri, menus denilen Arabî ve Farisî kelimeleri mümkün değil terk edemeyiz" der. "Konuştuğumuz lisan, İstanbul Türkçesi en tabiî bir lisandır. Klişe olmuş terkiplerden başka lüzumsuz zinetler asla mükâlememize girmez. Yazı lisanıyla, konuşmak lisanını birleştirirsek edebiyatımızı, ihya yahut icat etmiş olacağız"

Görülüyor ki Ömer Seyfettin, Millî Edebiyat için şart koştuğu lisanın sadeleştirilmesinde konuşulan tabiî dili esas almakta, dilimize giren ve kullanımı yaygınlaşan Arapça, Farsça kelimelerin ve klişe hâline gelmiş Arapça ve Farsça terkiplerin dilden tasfiye edilmesini istememektedir. Dolayısıyla tasfiyeci değildir. Nitekim bir ihtiyaç neticesi olarak girmiş Arapça ve Farsça kelimelerin bizim malımız, "Türk" olduklarını ifade eden yazarımız; Arapça, Farsça terkiplerin, cemlerin alınmasının dilimizi bozduğu görüşündedir. Ömer Seyfettin'in asıl hareket noktası millî lisandır. Çünkü o millî bir edebiyatın ancak millî bir lisanla meydana getirilebileceği görüşündedir.

Mehmet Emin Yurdakul, doğrudan lisandan bahsetmiyor, ama halkın anlayacağı ve kendini bulacağı bir şiiri istiyordu; dolayısıyla yazdığı şiirde ortaya koyduğu tavırla lisan meselesine öncelik vermiş oluyordu. Buna göre Mehmet Emin'de Millî Edebiyatın unsurları halkın anlayacağı sade bir dil ve halkın dertlerinin anlatılacağı bir muhtevadır. Ayrıca o, şiirinde hece veznini kullanmakla vezin konusundaki tavrını da ortaya koymuş oluyordu. Ömer Seyfettin'de dil meselesi, bir kültür dili, işlenmiş dil, İstanbul Türkçesi olarak tezahür eder. Mehmet Emin'deki muhteva dikkatini Ömer Seyfettin'in bu makalesinde göremeyiz. Yalnız onun diğer yazılarını ve özellikle hikâyelerini hatırlarsak Millî Edebiyatın muhtevasının daha zenginleşmiş bir millî hayat olduğunu söyleye-

biliriz. Yalnız burada bir farklılıkla karşılaşırız. Mehmet Emin'in hece veznini kullanarak bu konudaki tavrını ortaya koyduğuna yukarda dikkati çekmiştik. Buna mukabil Ömer Seyfettin, Mehmet Emin'in adını anarak hece vezninin kullanılmasına karşı çıkar: "Hele aruzu atıp Mehmet Emin Bey'in hecâî vezinlerini hiçbir şair kabul etmez".[5] Yalnız hemen ifade edelim ki "Yeni Lisan" makalesinde bunu söyleyen ve hece vezninin kullanılmasına karşı çıkan Ömer Seyfettin daha sonraki yıllarda aruzla beraber hecenin kullanılmasına cevaz verecektir.[6]

Şimdi de bugüne kadarki anlayışlarda ve değerlendirmelerde Millî Edebiyat kadrosu içinde düşünülmeyen, her ne demekse "bağımsız" olarak değerlendirilen Mehmet Âkif'in bu konudaki düşüncelerine yer vermek istiyoruz.

Mehmet Âkif'in yazdığında ittifak edilen *Sebilürreşat*'daki "Edebiyat" başlıklı bir yazı, onun anlayışını ortaya koymaktadır.[7]

Mehmet Âkif, yazısına şöyle başlar:

"Edebiyatı nasıl telâkki ettiğimizi, nasıl bir meslek tutmak istediğimizi şimdiye kadar çıkan yazılarımız elbette göstermiştir. Şiir için, edebiyat için "süs", "çerez" diyenler var. Karnı tok, sırtı pek milletlere göre bu söz belki doğrudur. Lâkin bizim gibi aç, çıplak milletlere süsten, çerezden evvel giyecek, yiyecek lâzım. Onun için ne kadar süslü, ne kadar tatlı olursa olsun, libas hizmetini, gıda vazifesini görmeyen edebiyat bize hiç söylemez."

Burada farklı bir anlayışla karşı karşıyayız. Yazar, edebiyatı bir süs, çerez kabul etmez. Özellikle o dönemdeki toplumun yapısı gözönüne alınarak aç, perişan, giyecek elbisesi, yiyecek ekmeği olmayan bir toplumun süs türünden giyeceklere, eğlence kabilinden yi-

---

5 Kâzım Yetiş, *Yeni Türk Edebiyatı Seçme Metinler*, İstanbul 1996, s. 355-366.

6 Hasan Kolcu, *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, Ankara 1993, s. 140 vd.

7 Burada *Sebilürreşat*'ın İslâmcı bir dergi ve Âkif'in bu derginin kadrosu içinde bulunduğu düşüncesiyle bir itirazla karşılaşabiliriz. Ne varki metin incelendiği zaman meşhur "yok aslında birbirinden farkımız" anlayışı ile karşı karşıya kalıyoruz. Esasen bu konuda her yazarda ayrı bir yaklaşımın olacağı apaçıktır. Nitekim bunu Mehmet Emin ile Ömer Seyfettin arasında gördük.

yeceklere, kısacası lükse değil, varlığını sürdürebilecek giyecek ve yiyeceklere ihtiyacının bulunduğu ifade edilmektedir. Gerçekten de içerden ve dışardan çeşitli saldırılara maruz kalan Türk insanı, yaşama, ayakta durma mücadelesi vermektedir. İşte bu noktada edebiyat elbise olarak, gıda olarak insanımızı, hem tehlikelere karşı korumalı, hem de yaşamasına yardımcı olmalıdır. Türk insanı yaşamalıdır, yaşayacaktır. Bu noktada edebiyat ona yaşama gücü vermelidir. Bu görevi yerine getirmeyen edebiyat ne olursa olsun, ne kadar güzel olursa olsun şaire bir şey söylememektedir. Bunun için de Âkif, "Sanat sanat içindir, sanatta gaye sanattır. Edebiyatta edebiyattan başka bir gaye aramak sanatı takyit etmektir" gibi yüksek nazariyelerin idraklerinin üstünde olduğunu söylemektedir. Edebiyat toplumu korumalı ve korunmasını sağlamalı der. Âkif, bu söylediği "yüksek nazariyelerin" "edebiyat namına milletin namusuna, hayatına, mevcudiyetine yürüyen birtakım hazelenin eser diye ortaya koydukları bâhnâmelere revaç verilmek için, olduğunu belirtir. Milleti korumayan bilâkis milletin maddî ve manevî dayanaklarını ve varlıklarını ortadan kaldırmak gibi bir fonksiyon yüklenen bir edebiyatı Âkif elbette anlamak istemez. Bu tip eserler nadiren ortaya çıkabilir ve toplum ondan etkilenmeyecek ölçüde sağlam yapılıdır. Böyle devirlerde bu çeşit eserler bir çeşni bile olabilirler. Görülüyor ki Âkif'in dolayısıyla Millî Edebiyatın –bu diğerleri için de böyledir– edebiyat anlayışları veya edebiyattan bekledikleri sosyal şartların bir gereğidir. Aslında bütün sanat akımları, sosyal çevreden, fikrî ve sosyal gelişme veya değişmelerden etkilenmiştir. Bunun için bunu tabiî karşılamak gerekir. Öte yandan insanın ve toplumun korunma içgüdüsünün pek çok vasıtaya başvuracağı da bir vakıadır. Bugünün veya çok daha farklı zamanların şartlarında bu anlayışı yorumlamak insafsızlık olur.

Mehmet Âkif, edebiyatın vatanı olduğuna, dolayısıyla her milletin edebiyatının kendi şartlarından doğduğuna inanmaktadır. Öyle ise "hiçbir milletin edebiyatı memleketimize mal" edilmemelidir. Buradaki "hiçbir milletin" tabirinin altını çizmek istiyoruz. İster şark, ister garp, ister Müslüman, ister Hristiyan olsun hiçbir milletin edebiyatı bizim şartlarımıza ve hayatımıza uymaz; dolayısıyla millî değildir. Âkif'in önceki söyledikleri ile bu söyledikleri

birbirini tamamlar. Eğer edebiyatımız içinde bulunduğumuz şartlarda bizi koruyacak, yaşamamıza yardımcı olacaksa başka bir milletin edebiyatı bize hiçbir şey söylemeyecektir. İster Fransız, ister Alman, ister Fars, ister Arap olsun her milletin edebiyatı kendi şartlarından doğmuştur ve kendi toplumuna bir şeyler söylemektedir. Bu bakımdan da bizim içinde bulunduğumuz şartlara hemen hiç uymaz. Burada, o edebiyatların taşıdığı birtakım beşerî değerlerin her yerde geçerli olabileceği söylenebilir. Ama bunların, aşk, sevgi, insan-beşer, adalet vb. şeklinde sıralanabilecek bu değerlerin işlenişi, hele olaylarla sergilenişi elbette ki onu kaleme alan müellifin içinde yaşadığı topluma uygun olacaktır. Öte yandan öyle zamanlar vardır ki insanın bazı değerleri öne çıkarması bir zaruret olur, öbürlerini düşünmeye bile vakit yoktur. Yaşama direnci o edebiyatlarda da vardır. Fakat şartları tamamen farklıdır.

Dolaylı anlatımlara değil; doğrudan, kestirmeden söyleyişlere ihtiyaç bulunduğundan Âkif de kestirmeden gitmek istiyor. Yalnız hemen ifade edelim ki Âkif, yabancı edebiyatlara bütünüyle karşı değildir. O, kapılarını tamamen kapamamıştır. O, realist bir şairdir: "Şarklılar her şeyde olduğu gibi edebiyatta pek geri, garplılar her şeyde olduğu gibi edebiyatta pek ileri" diyen Âkif, "Biz onların edebiyatından yalnız sanat cihetiyle istifade etmek isteyeceğiz" demek suretiyle, bu konudaki tavrını ortaya koyar. Edebiyat bakımından geri olduğumuzun farkında ve şuurunda olan, bu durumu itiraf da eden şairimiz, bu konuda neye ihtiyacımız olduğunu, neyi almamız gerektiğini açıkca belirtir. O, bu konudaki diğer bazı yazılarında[8] batılılardan edebiyat bakımından, edebiyatın tekniği bakımından neyi almamız gerektiğini belirleyecektir. Burada şu kadarını ifade edelim ki Mehmet Âkif, edebî eser, sanat eseri, edebiyat noktasından bir eser nasıl yazılır, nelere dikkat etmek gerekir vb. konularda batılılardan öğreneceğimiz çok şeyin olduğunu düşünmektedir. Daha açık ifade edecek olursak bir romanın, bir hikâyenin, bir tiyatro eserinin hatta bir şiirin yazılmasında, meydana getirilmesinde, nelere dikkat

---

[8] Bu konuda geniş bilgi için bk. Kâzım Yetiş, *Mehmet Âkif'in Sanat-Edebiyat ve Fikir Dünyasından Çizgiler*, Ankara, 1992

etmek, neyi, nerede, ne ölçüde vermek gerektiği hususunda batılılardan öğreneceğimiz çok şey vardır. Ama "bu, böyle olmak gerekir, bunun şartları böyledir" anlayışıyla fikir, his, ahlâk, düşünüş, yaşayış, dünyaya ve insana bakış, onları algılama vb. konularda batıyı taklit etmek veya bu konuları hiçbir elemeye tâbi tutmadan bize nakletmek ve bunu da sanat uğruna yapmak, bunun sanatın gereği olduğunu söylemek, "....ecnebi emtiasını yerli metaı yerine satmak" "simsarlık"tır, "dolandırıcılık"tır. Ayrıca bu "...kendi hissiyatımızın, kendi efkârımızın elhasıl kendi hayatımızın kıyamete kadar işlenmeyerek ham eşya sırasında kalmasına sebep olur" Görülüyor ki dar ve basit çerçevede başlayan millî edebiyat anlayışı Mehmet Âkif'te tam yerini bulmaktadır. Burada artık bizatihi sanatın, edebiyatın bize ait veya bizim olan his, fikir ve hayallerin yanında bütünüyle millî hayatı aksettirmesi veya onu işlemesi söz konusudur. Bir Victor Hugo, Balzac vb. batılı yazarlar gibi yazılacak, ama duygu, düşünce anlatılan insan ve dünya tamamen bize ait olacak. Tanzimat'tan sonra meydana getirilen edebiyatın bir türlü gerçekleştiremediği bir olgudur bu. Ahmet Midhat'ın, Halit Ziya ve Mehmet Rauf'un kahramanları ve onların eserlerinde yaşanılan hayat bizim değildir. Hatta sadece Felâtun Bey değil, onun karşısında çıkarılan Rakım Efendi'nin bile bizim insanımızı verdiği daima tartışılır. *Eylül*'ün, *Mai ve Siyah*'ın, *Aşk-ı Memnu*'nun, *Süha ile Pervin*'in bize ait unsurları çıkarılmak istense nasıl bir sonuç elde edilir kestirmek güç olmasa gerek. İşte Âkif, konuyu esasından yakalamaktadır. Romanın, piyesin vb. edebî nevilerin şartlarını öğrenen Türk yazarı, bu nevideki eserlerine mutlaka kendi hayatını işlemelidir. Aksinin yapılması ise "simsarlık"tır, "âdilik"tir. Bir edebî eser kaba saba olabilir, bu kabul edilebilir. Kabul edilmeyeni, edilemeyecek olanı yerli hayatı aksettirmemesidir. Bir edebî eser, "hem yerli hayatı vermeli hem de üzerinde başka bir memleketin malı olduğunu gösterir bir damga bulunmamalıdır." Burada şunu da ifade etmek gerekir ki bir edebî eserde yabancı damgasının bulunmaması; fikir, his, hayal ve aksettirilen hayat bakımından eserin millî anlayışa ve hayata uygunluğu demektir. Bunun sanatın teknik yapısı ile doğrudan alâkası bulunmamaktadır. Ayrıca o sanat eserinin faydası olmalıdır, bir fayda temin etmelidir. Hiç olmazsa zararı olmamalıdır. Bu da bir faydadır.

Mehmet Âkif, edebiyatla kelimenin kökü olan "edep" arasındaki bizde eskiden beri gözetilen ilgiye dikkati çekmekte ve edepsizliğin başladığı yerde edebiyatın bittiğini ifade etmektedir. Yazılanlar "en namuslu aileler arasında" okunabilecektir. Yazılmaya elverişli her şey edebiyatın konusudur. Özellikle sosyal dertler, sıkıntılar olduğu gibi sergilenecektir, bundan çekinilmeyecektir. Bunlar, toplumumuzu âleme maskara etmek maksadıyla değil, maskaralıklarımızı maskara etmek gayesiyle yapılmaktadır. Burada bu noktayı biraz açmak gerekecektir. Mehmet Âkif, naturalizmin özellikle Emile Zola'nın etkisindedir. Fakat yukarda görüldüğü gibi "en namuslu aileler arasında" okunabilecek mahiyette yazılmasını da istemektedir. Buna göre, Emile Zola'nın naturalizmi Âkif'te sosyal yaraların sergilenmesi şeklinde tezahür etmektedir. Ayrıca Âkif, ele rezil olacağız diye içtimaî yaralarımızın yazılmamasına karşıdır. O, böylece milletin değil aydınların maskara edildiğini düşünmektedir. Hatta yapmaktan sıkıntı duyulmayan, hatta aldırılmayan davranışlarımızın, maskaralıklarımızın önleneceğine inanmaktadır. Âkif dini bütün bir şair olmasına rağmen "günah da sevap da gizlidir" anlayışına ve "kol kırılır yen içinde kalır" atasözümüze uymak istememektedir. Bizde hâlâ bazı davranışların, gerçekten maskaralık olan bazı davranışların üzerine gidilmez. Aşırı bir şövenizm veya millî bir romantizm ile ya bütünüyle reddederiz, ya bütünüyle kabul ederiz. Otokritik müessesesi bizde hiç çalışmaz. Âkif, bunların yani içtimaî dertlerimizin özellikle yazılmasını naturalist bir anlayışla belki yapılmaktan vazgeçilir diye istemektedir. Bütün bunları belirledikten sonra şairimiz, "Görülüyor ki biz edebiyattan pek çok şeyler bekliyoruz" der. Bu cümledeki iki nokta üzerinde durmak istiyoruz. Bunlardan birincisi, edebiyata büyük bir fonksiyon yüklenmesidir. Bu, Namık Kemal'den beri edebiyata sosyal bir muhteva kazandırılması keyfiyetidir. Esasında eski Türk edebiyatı döneminde tasavvufî Türk edebiyatının, eğitim dolayısıyla sosyal bir gaye güttüğünü biliyoruz. Fakat esas Namık Kemal'den sonra siyasî mananın ağırlık kazandığı bir sosyal muhteva edebiyatımızı ve kültür hayatımızı işgal etti. Mehmet Emin'den sonra bu sosyal muhteva yeni istikametler kazandı. Âkif de edebiyattan eğiten, öğreten, koruyan, geliştiren, yaşatan, yücelten bir fonksiyon beklemektedir.

Üzerinde durmak istediğimiz ikinci nokta şairin çokluk birinci şahsı kullanmasıdır. Aslında bu, yazının bütününde vardır. Mehmet Âkif, *Sebilürreşat* adına konuşmaktadır. Hemen *Sebilürreşat*'ın İslâmcı bir dergi olduğu noktasından hareket edilerek Âkif'in yazısının Millî Edebiyat çerçevesinde düşünülemeyeceği söylenecektir. Bizim tasarrufumuz da burada önem kazanmaktadır. Zira II. Meşrutiyet döneminde canlı bir şekilde görülen ve var olan İslâmcılık ve Türkçülüğün birbirinden çok farklı olmadığını, özellikle Millî Edebiyatı savunma ve onun poetikasını yapma konusunda bu iki akımın birbirinden farklı şeyler söylemediğini biliyoruz. Tabiatıyla burada her iki anlayışı birbirine yaklaştıran şahıslar olduğu gibi birbirinden tamamen ayıran şahsiyetler de vardır. Ayrıca bazı fikirler veya yazılar bu iki akımı temsil eden kimseleri birbirine iyice yaklaştırmaktadır. Âkif'in bu yazısı da bunlardan biridir.

Mehmet Âkif daha sonra şöyle devam etmektedir:

"Yazılarımızın gerek mevzuunda, gerek üslûbunda her şeyden evvel bütün Osmanlıları düşüneceğiz; yani mümkün olduğu kadar halka söyleyecek eserler meydana getireceğiz. Yoksa havas için yazı yazmaya yeltenecek derecede sersem değiliz! Zaten altıyüz bu kadar seneden beri yalnız havassı düşüne düşüne avam olmuş gitmişiz!"

Bu görüşler Ömer Seyfettin'in "Yeni Lisan" makalesinde serdettiği fikirlerden farklı değildir. Burada hem Servet-i Fünûn hem de klâsik edebiyat tenkit edilmektedir. Mehmet Emin'de, Ömer Seyfettin'de halkın anlayacağı bir dil söz konusudur. Âkif daha da ileri gider; fakat Ömer Seyfettin'e daha da yaklaşır:

"Sade yazmak bizim için asıldır. Ne zaman bu asıldan ayrı düşmüşsek, mutlaka muztar kalmışızdır". Millet ile bütünleşmenin nasıl olacağı ve önemi bu şekilde belirlendikten sonra "Yalnız sadelikte "cennet"i beğenmeyip "uçmak", "cehennem"i bırakıp "tamu" diyecek kadar ileri gidecek değiliz" denir. Bu da Ömer Seyfettin'in "Yeni Lisan" makalesinde söylediklerinden farklı değildir. O dönemde sadeleşmeyi savunanların çok küçük bir kısmı tasfiyecilik yolunu tutmuş, dilimize girmiş Arapça ve Farsça kelimeleri atarak

eski Türkçede bulunan kelimelere gidiyordu. Âkif, onu söylüyor. Ömer Seyfettin de "Buhara-yı Şerif" Türkçesine gitmek istemez.

"Hele dilimizin şivesini -ister Napolyon çizmesi çekmiş, ister İngiliz çorabı giymiş olsun- hiçbir ecnebi ayağında çiğnetmeyeceğiz. Bu hususta ne kadar taassup, ne kadar muhafazakârlık kabilse göstereceğiz. Evet, eskiler gibi Arapça, Acemce düşünülüp yahut yeniler gibi Fransızca, Almanca tertip eyleyip Türkçeye ondan sonra naklolunan yazılara karşı gücümüz yettiği kadar hücum edeceğiz. Zira şu hakikate iyice inanmışız ki: dilsiz millet gibi şivesiz dil de yaşamaz; her memleket nasıl kendi tabiî hududu dâhilinde ilerlerse, her dil de kendi fıtrî şivesi dairesinde terakki eder.

Lisanının şivesine uymayan eserler mahdut bir kısım halk arasında bir müddet yaşar; lâkin sonra da ölür gider"

Burada Âkif, çok önemli bir noktaya işaret etmektedir. Biz bunu, diğer yani Mehmet Emin ve Ömer Seyfettin de göremeyiz. Dilimizin şivesi": Bu, millî söyleyiş şeklidir. Türkçede bir şey nasıl söylenirse onu öyle söylemek, Türk nasıl söylerse öyle söylemek bir millî söyleyiş şekli, "şîve-i millî" Bunu bizde ilk defa Namık Kemal dile getirmiştir. Daha sonra bu görüşün Muallim Naci tarafından da ifade edildiğini görüyoruz. Bunu ifade eden, bunun üzerinde duran bir diğer şahsiyet de işte Mehmet Âkif'tir. Âkif, İngiliz çorabı veya Napolyon çizmesi giyse de yabancı söyleyişe iltifat etmemektedir. Bunun ne olduğunu açıklamak gerekirse meselâ Türkçe çay içilir, kahve içilir, yıkanılır. Ama "çay almak", "kahve almak", "banyo almak", Fransız şivesine göre bir söyleyiştir. Aynı şekilde Âkif'in bir şiirinde de ifade ettiği gibi, mentalité karşılığı olarak "zihniyet" kelimesi türetilmiş ve fikir dünyamızı böyle bir kavram işgal etmiştir Böyle bir söyleyiş Türkçede yoktur. Namık Kemal'in eski şairleri ve döneminden Recâîzâde'yi tenkit ederken sık sık kullandığı "Acemane" de bu maksatla söylenmiştir. Ayrıca belirtmek gerekir ki Âkif, ne batılılar gibi ne de Arap ve Farslar gibi düşünülüp onun Türkçeye uydurulmaya çalışılmasını istemektedir. O, doğrudan doğruya Türkçe ve Türk'e göre düşünmek istemektedir. Kelime almaktan daha tehlikelisi ve dili harap edeni söyleyiş şeklidir.

Görülüyor ki Âkif daha çok dil, söyleyiş şekli ve edebî eserin konusu üzerinde durmaktadır. Söyleyiş şeklinin Millî Edebiyatın Âkif ile zenginleşen bir özelliği olduğunu belirtelim.[9]

Daha sonra Yeni Lisan hareketinin içinde bulunan bir başka şairimiz Millî Edebiyat anlayışını daha da genişletecektir.

Ziya Gökalp, *Yeni Mecmua*'da "Ortaç" başlığını koyduğu, daha sonra *Yeni Hayat*'da "Sanat" başlığı ile yayımladığı manzumesinde Millî Edebiyatın poetikasına yeni unsurlar katar. Hatta Millî Edebiyatın asıl poetikasının bu manzume olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bilindiği gibi Milliyetçilik-Türkçülük düşüncesinin asıl sistemleştiricisi Gökalp'tır. Önce manzumeyi kaydedelim:

Sanat

Dinle, yeni şair, eski ozanı,
Okuyor yürekten Altın Destanı...
Deme, "Kopuz kırık, yoktur çalanı!"
Çalgı gönül sesi, kopuz bir ağaç.

Kutlu taşı yoksa ilhamı kutlu,
Kanı gür, içmezse kımız ne mutlu,
Umut bir kanatsa, daim umutlu,
Ona ozan derler, yoluna Ortaç.

Diyor ki: Siz Parnasse, biz Ortaç eri,
Bizden olan her fert görür ileri,
İğreti sanattan, millî hüneri
İstemez yabancı eserlerden baç!

Aruz sizin olsun, hece bizimdir,
Halkın söylediği Türkçe bizimdir,
Leyl sizin, şeb sizin, gece bizimdir,
Değildir bir mana üç ada muhtaç.

---

[9] Abdülkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, *Mehmet Akif Ersoy'un Makaleleri*, Ankara 1987, s.142-145

Irmağız, her akan sele uymayız,
Şarktan, garptan esen yele uymayız,
El uysun bize, biz ele uymayız,
Biz dilmaç değiliz, yalvacız yalvaç.

Halk bir viran kale, duvarı siyah,
Giren de peşiman, girmeyen de ah,
Duyarız biz ona hürmet, siz ikrah,
Size dert veren şey bize bir felah!

Bu yerde biz bulduk gizli bir hazne;
Dağarcık omuzda girdik içine,
Bu inci gerdanlık, şu elmas iğne
Hep ondan çıkmıştır, gözlerini aç.

Ey şair Parnasse'tan çık, gel Ortac'a;
Baudelaire'i, Verlaine'i kesme haraca;
Sen kendi gücünle tırman yamaca:
Bu yükseliş, belki olur bir mi'raç...

Şiir bir hitapla başlıyor. Gökalp yeni şairi eski ozanı dinlemeye davet ediyor. Bu, yeni şairin geleneğe, Türk kültürüne, Türk halk edebiyatına yönelmesini istemedir, öz kaynağa gitmeye davettir. Çünkü eski ozan, yürekten Türkün altın destanını[10] okumaktadır. Yeni şairin kopuzun kırık, çalanının bulunmadığını söylemesini istemeyen Gökalp, çalgının aslında gönül sesi olduğunu, kopuzun bir ağaç parçasından ibaret bulunduğunu belirtir. Burada "gönül sesi"nin üzerinde durmak gerekir. Ziya Gökalp'ın döneminde eski Türk tarihi hakkındaki bilgiler son derece sınırlı idi. Onun bu konudaki yazı veya düşüncelerinde sezginin büyük bir yeri vardı. Nitekim *Genç Kalemler*'de çıkan "Turan" manzumesinde

[10] Bilindiği gibi, Ziya Gökalp'ın bir de "Altın Destan" manzumesi vardır. Türk tarihinde böyle bir destan yoktur. Bu, şairin eski Türk kültürüne, tabiatıyla İslâmiyet öncesi Türk kültürüne verdiği önemi ifade etmektedir. Altın destan Türk'e mahsus değerlerin, aradan yüzyıllar geçmesine rağmen değerinden bir şey kaybetmeyen kültürümüzün ifadesidir.

Nabızlarımda vuran duygular ki tarihin
Bir derin sesidir, ben sahifelerde değil
Güzide, şanlı, necip ırkımın uzak ve yakın
Bütün zaferlerini kalbimin tanininde,
Nabızlarımda okur, anlar, eylerim tebcil.

diyecektir. Evet, bizim tarihimiz tarih kitaplarında yeterince yazılmıyor. Fakat biz onu, nabızlarımızda, içimizde duyarız. Bu gerek psikolojik gerekse uzviyet bakımından doğrudur. Bir insan atalarının genlerini taşır, onu içinde hisseder. Bu bakımdan asıl çalgı gönül sesidir. Gönülden gönüle bir akıştır. İnsan hem psikolojik davranışlarını, hem bazı fizik özelliklerini atalarından alır. Bu bakımdan tarihlerde yazılmasa da biz, birtakım davranış şekillerini, fizik yapımızı geçmişten tevarüs ederiz. Bunun için de ne kopuzun kendisi ne onun kırık olması bizi etkilememelidir. Esas olan gönlün ifadesi olan ve bizi veren o sesi bizim içimizde hissetmemizdir. Sosyolojiyi ve psikolojiyi bilen Gökalp bunun farkındadır.

İkinci dörtlükte söz konusu olan "Kutlu taş" da vokabilerimize Ziya Gökalp'ın kazandırdığı veya daha doğrusu yaygınlaştırdığı kavramlardandır. Bilindiği gibi Göç Destanında bir kutlu taş vardır. O parçalanıp Çin'e taşındığı zaman Türk ülkesinde yaşanamaz olur ve Türkler ülkelerinden göç etmek zorunda kalırlar. Bunu, Türk'e mahsus değerler olarak manalandırabiliriz. Tabiatıyla bunun en başında vatan vardır. Mete Han'dan beri Tüklerde kuvvetli bir vatan duygusunun olduğunu, vatanın unsurlarını ve vatanın değerlerini koruma duygusunun kuvvetli bir şekilde bulunduğunu biliyoruz. Devlet adamlarına, şairlere ve sanatkârlara ilham ve güç veren de bu duygulardır. Evet, belki "kutlu taşı" artık yoktur, fakat ilhamı kutludur ve henüz ölmemiştir. İşte ozanların bu kutlu ilhamına gitmek, kaynaklara dönmek gerekir. Çünkü o ozanı yaşatan, ona "kan" gibi yaşama gücü veren ilhamı vardır. Üstelik o umutludur. Umudunu, yaşama umudunu kaybetmemiştir. Kımız da eski Türk hayat ve kültürüne ait unsurlardandır. Onun yani o eski şairin adı "ozan", yolu "ortaç"tır.[11]

[11] "Ortaç" kelimesi de Ziya Gökalp'ın dilimize kazandırdığı kelime ve kavramlardandır. Manası tam vazıh olmayan bu kelime ile Gökalp'ın neyi kastettiğini ancak

Gökalp, önce yeni şaire seslenir ve onu, özelliklerini belirtiği "ozan"ı dinlemeye, tabiatıyla onun yolunda gitmeye davet eder. Bu diyalog yani yeni şairle ozanın arasındaki görüşme ozanın sözleri ile devam eder. Burada artık doğrudan ozan konuşur. Halbuki önce konuşan Ziya Gökalp'tır.

Ozan, yeni şairi "parnasse eri" olarak nitelendirir. Servet-i Fünûn şairleri, XIX. yüzyılın ikinci yarısında romantizme reaksiyon olarak Fransa'da ortaya çıkan bu akımın etkisinde kalmışlardı. Burada kastedilen veya hitap edilen Servet-i Fünûncular dır. Servet-i Fünûncuları parnas eri olarak gören ozan –ki burada ozan artık millî benliği temsil etmektedir–, kendisini "ortaç eri" diye takdim eder. "ortaç"ın millî kültürü veya millî hayatı temsil ettiği açıktır. Üçüncü dörtlüğün ikinci mısraında ortaç erini "bizden olan" diye belirleyen Gökalp, onların ileriyi daha iyi göreceğini, iğreti sanata yani taklide iltifat etmeyeceğini, millî özelliklere öncelik vereceğini, yabancı eserlerden "baç" almayacağını ifade eder. Demekki millî şair kendi değerlerinden, kendi kültüründen ve sanatından hareket edecek ve batılı eserlerden ilham almayacak. Ömer Seyfettin de yukarda sözü edilen makalesinde adlarını vererek Tevfik Fikret ve Halit Ziya'nın konularını ve eserlerinin adlarını batılı eserlerden aldıklarını söylüyordu. Bunlar sanatın özü ve hareket noktası bakımından önemlidir. Gökalp ozanın ağzından şairleri sanat bakımından Türk kültürüne yönelmeye, millî sanattan, millî değerlerden hareket etmeye davet eder. Burada yapılan diyalog çerçevesinde kesin bir ayrım yapıldığı görülmektedir. Eski şairle yeni şair. Buradaki eski şairin, klâsik şairlerimiz olmadığını, İslâmiyet öncesi Türk kültüründe önemli bir yeri olan ozanın kastedildiğini ilâve etmek belki fazlalık olacaktır.

Manzumenin bundan sonraki bölümünde yani dördüncü dörtlükten sonra, şiirin unsurlarına-belki malzemesi demek daha doğru olacaktır-geçilmektedir.

Türk şiirinde başlangıçta hece vezninin, İslâmiyet'ten sonra da aruz vezninin kullanıldığını biliyoruz. Yine İslâmî devirde aruzla beraber hece vezni de kullanılmaya devam etmiştir.

şiirden çıkarabiliriz. Buna göre vardığı yer Türklük, Türk kültürü olan yol veya bütünüyle Türklük, Türk kültürüdür. Tabiî burada İslâmiyet öncesi Türk kültürüdür.

Ozan, yeni şaire, "Aruz sizin olsun, hece bizimdir" diyerek bir konudaki tavrını ortaya koyar. Böylece aruza karşı hece vezni tercih edilmektedir. Bu dörtlükteki ikinci önemli unsur, ikinci mısrada ifade edilmektedir: "Halkın söylediği Türkçe bizimdir". Burada dikkati çeken nokta, halkın konuştuğu Türkçenin öne çıkmasıdır ki bu, Mehmet Emin'de de, Ömer Seyfettin'de de dikkati çeken ve üzerinde birleşilen husustur. Bunun yeni şaire söylenmesinin ayrı bir önemi vardır. Tanzimat'tan sonra başlayan dilde sadeleşme hareketi Servet-i Fünûn'la ağır bir darbe almıştı. Gerçi aynı devirde sadelik hareketini devam ettiren yazarlar vardı. Fakat ön plânda olan Servet-i Fünûn şairleri halkın kullandığı veya anladığı değil, bilâkis halkın kullanmadığı ve anlamadığı bir dili tercih etmişlerdi. Ziya Gökalp "leyl" sizin "şeb" sizin, gece bizimdir demek" suretiyle bu konudaki tavrına daha da bir açıklık getirir. Bu çerçevede "leyl", "şeb" gibi edebiyat dilinde çok geçen kelimeler yerine herkes tarafından bilinen "gece" kullanılmalıdır. Burada sadeleşmede veya daha doğrusu edebiyatta bir de ölçü getirilmektedir. Bir manayı ifade etmek için kullanılan ve var olan bir kelimenin yanında onun başka dillerdeki karşılıklarını terk etmek gerekecektir. Bunlara ihtiyaç yoktur. Tabiatıyla burada alınan kelimenin kazandığı nüansları kaybetmemeye dikkat etmek gerekecektir. Gökalp'ın bu noktaya en azından bu şiirinde dikkat ettiğini söyleyemiyoruz.

Şiirin en önemli vasıtası elbette ki dildir. Türkçenin XIX. yüzyılda ve XX. yüzyılın başında geçirdiği merhaleleri göz önünde bulundurursak, Millî Edebiyat anlayışının "Yeni Lisan" makalesinde daha da belirdiği gibi, Türkçeyi, halkın kullandığı dili esas aldığı görülmektedir. Böylece dildeki millîleşme, sanatta millîleşmenin en önemli başlangıcı sayılacaktır.

Beşinci dörtlükte ozan konuşmaya devam eder. Millî sanatkâr, her akan sele uymayan, sellerle bulanmayan, kendi öz varlığının içinde akıp giden bir ırmaktır. Şarktan veya garptan gelecek esintilere göre mecrasını değiştirmez. Her nereden gelirse gelsin sanat hareketlerinin etkisinde kalmaz. O, bütünüyle kendi şartlarından doğmuş ve orada varlığını sürdürmektedir. Çünkü o, başkalarına bakarak ve onların eserlerinden esinlenerek, onlardan tercümeler yaparak sanat eseri meydana getirmeyi düşünmez. O, ilhamını

Tanrı'dan ve kendi kültüründen alan ve onu halka veren bir konumdadır. Yani tercüman değil, peygamberdir.

Halkın içine dönen şair, halkın harap hâlde de olsa pek çok millî ve tarihî değeri bünyesinde bulundurduğunu söyler. Ama bunlar bakımsızdır, işlenmemiştir. Onun içine giren de, ona giden de pişman, gitmeyen de. Çünkü onun hâli perişandır. Bu noktada Gökalp, tekrar yeni şaire seslenmek ihtiyacını duyar. Ona göre yeni şair, halkı hakir görmektedir, ondan uzaklaşmaktadır. Halbuki halk bu hâliyle yani bakımsız, işlenmemiş bir hâlde olsa da millî şairde hürmet uyandırmaktadır.

Burada daha sonraki dönemlerde çok tartışılacak olan "halkçılık"tan çok, halkın temsil ettiği anlama işaret edilmektedir. Hatta Mehmet Emin'in halkın dertlerini anlatmak endişesinin bile yer almadığını söylemek yanlış olmaz. Çünkü halk her şeyden evvel bozulmamış bir kültürü, millî kültürü temsil etmektedir. Yeni şair, halktan kopuktur, hatta halkın arasına girmek, halkın yaşayış ve düşüncesine, dolayısıyla temsil ettiği kültüre gitmek ona ıstırap vermektedir. Onun için de sıkılmaktadır. Halbuki millî şair onunla olmaktan, onun içinde bulunmaktan büyük bir haz duymaktadır. Çünkü o millî kültürü temsil etmektedir. Nitekim şair orada yani halkta halk kültüründe millî bir hazine bulunduğuna işaret etmekte ve dağarcığı omuzuna atarak bu inci gerdanlıkları, elmas iğneleri yani halkın içinde yıllarca varlığını sürdürmüş millî kültürü almak ve onu sanatında vermek, işlemek istemektedir. Eğer bir güzellik varsa millî kültürdedir. Esas olan onu sanatımızın hareket noktası yapıp işlemektir. Gerçekten de Ziya Gökalp'ın isabetle belirttiği bu hazinenin aradan bunca zaman geçmesine rağmen hâlâ keşfedilip işlendiğini, büyük sanat eserlerinin meydana getirildiğini söyleyecek durumda değiliz. Türk edebiyatında maalesef bir Goethe çıkıp bir *Faust* yazamamıştır. Burada Ziya Gökalp'ın Millî Edebiyat anlayışına kattığı en önemli yenilik bu noktadır. Asırlardır halk arasında var olan ve değişik şekillerde varlığını sürdüren millî değerlerimiz, örf, âdet, efsane vb. kültür varlıklarımız maalesef geçmişte sanatkârlarımızın elinde ölümsüzleştirilmediği gibi, bu şiirin neşrinden sonra da yeterince bu noktaya eğilinmemiştir.

Ziya Gökalp, şiirin sonunda ozanın ağzından tavrını netleştirir. Yeni şaire seslenen ozan, onun parnasdan çıkmasını Baudelaire'i, Verlaine'i bırakmasını, onların yolundan gitmekten vazgeçmesini, asıl kendi kültürüne dönerek sanatın zirvesine bu güçle tırmanmasını söyler. O zaman gerçek sanat ortaya çıkabilecek, halka, halk kültürüne gidilerek kazanılacak yükseklik gerçek miracı oluşturacaktır.

Görülüyor ki Gökalp, diyalektik bir anlatışla, ozan –ki bunu millî şair olarak da anlayabiliriz– ile yeni şairi döneminin şairlerini –daha çok Servet-i Fünûncuları karşılaştırmak– istemektedir. Böylece Millî Edebiyatın özünü yakalamış olur. Bu dil, vezin, halkın dertlerini anlatmanın yanında asıl yüzyıllardır tam işlenmemiş olan millî kültürün işlenmesi, halk kültüründen şaheserler meydana getirilmesidir.

Millî Edebiyat anlayışına çok farklı bir boyut kazandıran bir başka şair Yahya Kemal'dir. Yalnız burada öncelikle vurgulayalım ki Millî Edebiyat anlayışı bir süreç olarak devam etmektedir. Burada söz konusu ettiklerimiz ise başlangıç safhasıdır. Esasen temel noktalar, poetika başlangıçta ortaya çıkmış ve sonra bu çizgi şu veya bu şekilde sürmüştür. Yahya Kemal'in önce "İthaf" şiirini söz konusu edelim.

İthaf

Fer almışken tulû-ı kibriyâdan,
Bugün bî-vâye kalmış her ziyâdan,
Bu mülkün farkı yok bir tengnâdan
Niçin nûr inmiyor semâdan?

Bu şek, bağrımda her gün gâh u bî-gâh
Dolaştım "Hû!" deyüp dergâh dergâh
Ümîd ettim ki bir pîr-i dil-âgâh
Desün "Destûr!" mihrâb-ı hafâdan

Abâ var, post var, meydanda er yok;
Horasan erlerinden bir haber yok
Uzun yollarda durdum hiç eser yok
Diyâr-ı Rum'a gelmiş evliyâdan!

Tecellîgâh iken binlerce rinde,
Melâmet söndü şarkın her yerinde,
Bu devrin gerçi son sohbetlerinde
Nefesler dinledik sâz-ı Rızâ'dan.

O yerler işte Bağdad, işte Âmid
Bugün her şûleden mahrum, câmid,
O yerlerden gelen son yolcu: Hâmid
Haberdâr olmaz olmuş mâverâdan.

Bu manzûmenle ey üstâd-ı hoşkâm
Alî'den doldurup iksîr-i ilhâm
Leb-i uşşâka sundun öyle bir câm
Ki yoğrulmuş türâb-ı Kerbelâ'dan!

Bu şiiri burada ele alış sebebimizi, onu en iyi anlayan, anlatan öğrencisi Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bu şiirle ilgili söylediklerini hatırlayarak izah edelim.

Tanpınar'a göre "İthaf", Yahya Kemal'in "tek otobiyografik eseri"dir. "Ruhunun susuzluğunu, zekâsının macerasını nakleder" (*Yahya Kemal*, İstanbul, 1962, s. 15) Ona göre "dergâh"ı kaynaklar olarak tercüme edebiliriz. Anadolu'daki Türk medeniyetinin oluşmasında Ahmet Yesevî'nin ve Horasan erlerinin payı bugün artık, kasıtlı bazı düşünüşleri dikkate almazsak, tartışmasız bir vakıa olarak ortadadır ve Yahya Kemal bu şiiri yazdığında bu konu pek bilinmiyordu. Öte yandan Tanzimat'tan sonraki edebiyatımız hele Servet-i Fünûn bu kaynaktan dolayısıyla millî hayatı şekillendiren unsurlardan olabildiğince uzaklaşmıştı. Gerçi şairin vurguladığı gibi, Hamit, Rıza Tevfik, Samih Rıfat bize o hayatla ilgili bazı hatırlatmalarda bulunmuşlardı. Ama aşağıda görüleceği gibi, onların dokunuşları yeterince akis bulmamış hatta bambaşka istikametlerde yankılanmıştı.

Yahya Kemal, Anadolu'daki kültürümüz ve edebiyatımızın Orta Asya'dan, Horasan'dan, Horasan erlerinden beslendiğinin bilgi ve şuuruyla, bu beslenmenin durduğunu ve artık semadan nur inmediğini ifade eder, edebiyatımızın batılılaşma sürecinde

kendinden, kendi benliğinden uzaklaştığını, görünüşte aba ve post olmasına rağmen artık Horasan erlerinden gelenler olmadığını söyler. Anadolu'daki kültür ve edebiyatımız bininci yıllardan beri hep yeni gelenlerle beslenmiş ve tazelenmiştir. Bu taze iman ve ruh kültürümüzün ve edebiyatımızın millîliğinin âdeta nirengi noktası olmuştur. Halbuki artık bu ışıktan mahrum olan Anadolu, Bağdat, Diyarbakır taşlaşmıştır. Yenileşme döneminin hem maddeten, hem manen batı ile doğu arasında gidip gelen, şiirine ledünnî fezalarda kanat çırptıran Hamit bile "maveradan" habersizdir. Artık binlerce rindin dolaştığı Anadolu'da, şarkta "melâmet" de sönmüştür. Şiirin ruhu, lirizm kaybolmuştur. Şiirimizi besleyen aşk, şevk, dünyayı algılayış şekli Rıza Tevfik'in "nefesler"inde artık yoktur. Bilindiği gibi Rıza Tevfik, Mehmet Emin'in *Türkçe Şiirler*'ini savunurcasına ve daha doğrusu halk şiiri geleneğinden faydalanmanın örneğini verircesine nefesler yazıyordu. Yalnız bu nefesler Tekke şiiri geleneğinin coşku, şevk ve lirizminden tamamıyla uzak zihnî şiirlerdi. Esasen Tanzimat'tan bu yana gelen şiir de zihnî şiirdi. Ne şevk, ne melâmet, ne coşku, ne lirizm vardı. Halbuki gelenekteki Türk şiirinin en önemli vasfı zihnî olmamasıydı. Rıza Tevfik ve Samih Rıfat'ın şiiri Tanpınar'ın isabetle belirttiği gibi, eskiyi tekrarlıyordu. Halbuki yeni ile geleneğin sentezine ihtiyaç vardı. Yahya Kemal bir anlamda yeni şiirin bir sentez şiiri olmasını istiyordu. Böylece de Millî Edebiyat yeni bir açılım kazanıyordu.

Yahya Kemal'in Millî Edebiyat çerçevesinde düşünülecek yazıları da var. Bunlardan ilki 1921'de yayımlanmış "Üç Tepe" başlıklı yazıdır. "İnönü Meydan Muharebesi'nin son günü Metris Tepe'den vaziyete bakan İsmet Paşa, neler gördüğünü millî timsal Mustafa Kemal Paşa'ya haber veriyordu" (*Eğil Dağlar*, İstanbul, 2002, s. 63 vd.) Yahya Kemal, edebiyatımızın son elli senede âleme iki tepeden baktığını söyler. Ona göre, Namık Kemal ve arkadaşları Çamlıca'dan baktılar. Çamlıca Tepesi, bürokraside, kültürde tepede olmayı, tepeden gelmeyi ifade eder. Nitekim bu nesil, İstanbul'da konaklarda doğmuş, dadılar ve lalalar elinde büyümüş hanedan çocuklarıdır. Üslûpları eski konaklar, yalılar ve köşkler gibidir ve giderek gülünçleşmiştir. Edebiyatları ise çok sıhhatli, temiz havalı ve çok sıcaktır. Yalnız bu edebiyat geçmişte kalmıştır. "Çam-

lıca gençleri o tepeden eski saltanatın rüyasını görüyor, o rüyaya yeni fikirlerle vücut vermeyi hayal ediyorlardı.

Servet-i Fünûn Çamlıca'dan Tepebaşı'na geçti. *Mai ve Siyah* romanı bu tepede başlar. Böyle bir geçiş mukadderdi. Fakat bugün yeni bir tepe, Metris Tepe'si yani Anadolu var. Nitekim bununla edebiyat hayata nakledilmiştir. Edebiyatı hayata nakleden Halide Edip ve Yakup Kadri'dir. Yakup Kadri Türk edebiyatının mihrakı olarak Metris Tepe'yi göstermektedir. Burada esas olan edebiyatın hayata geçmesidir. Fikret'in dolayısıyla Servet-i Fünûn'un hayalini ve sonunu çok hazin bir şekilde anlatır şairimiz. Metris Tepe, Anadolu hayatını ifade etmektedir.

Hemen ifade edelim ki bizde edebiyat için Anadolu'yu anlatan değil hedef gösteren yukarıda söz konusu ettiğimiz Mehmet Emin Yurdakul'dur. Bu noktada Yahya Kemal edebiyatımız için yeni ve millî bir anlayışı eskiyi reddetmeden gösterir. Öte yandan o, 1922'de yazdığı "Yeni Bir Ufuk" makalesini "sanatta memleketin ruhundan bir şey ifade etmek isteyen ressam, şair ve nasirlerimize ithaf" (*Aziz İstanbul*, İstanbul, 2005, s. 125 vd.) eder ve edebiyatın toprağa sinmiş Türk ruhunu vermesi, vatan toprağını bu anlayışla işlemesi gerektiğini söyler. Vatan toprağına sinmiş Türk ruhunu araştırmalıdır edebiyat. 1956'da yayımlanmış olması dolayısıyla sadece adını anacağımız "Memleketten Bahseden Edebiyat" yazısındaki fikirler, aslında Yahya Kemal'in başından beri savunduğu fikirlerdir ve bunlara sözü edilen yazılarda da temas edilmiştir.

Görülüyor ki Yahya Kemal, konuya Türk'ün ruhunu ve dünyasını verecek bir edebiyat olarak yaklaşıyor. Nitekim birkaç şiirinin dışında bütün şiirlerinde millî ruhumuzu, medeniyetimizi işliyor.

Burada Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak* romanını hatırlamamak olmaz. Nitekim millî edebiyat konusunda Yakup Kadri ve Halide Edip'i ilk takdir eden Yahya Kemal olmuştur. Yukarıda üzerinde durulan yazılarda bu görülebilir. *Kiralık Konak* romanının kahramanı Hakkı Celis, bir Servet-i Fünûn şairidir. Fakat hayatın zaruretleri onu yeni bir anlayışa sevketmiştir. Tıpkı yazarının Fecr-i Âti beyannamesine imza attıktan ve Selânik'te başlayan Genç Kalemler hareketine ağır tenkitlerde bulunduktan sonra yine millî hayatın

zaruretleri dolayısıyla hayata yönelmesi gibi. Yakup Kadri için bu anlayışa kadar gelen edebiyat "yavan" ve "tuzsuz"dur. Onun için edebiyat "Mensup oldukları milletin itikatlarını, gazalarını, hezimetlerini, elem ve neşatını terennüm et"melidir. "Şair denilen mahlûk biraz evliya ve kahraman arasında bir şey olmalıdır." (*Kiralık Konak*, İstanbul, 1999, s. 191-193) Yakup Kadri ferdî duygular yerine millî hayatın, milletin yaşadıklarının anlatılmasını ister.

Şimdi de bu konuda son bir şiire, çok daha sonraları yayımlanmış bir şiire yer vermek istiyoruz. Bu şiir Faruk Nafiz'in 1926'da yayımlanan "Sanat" manzumesidir.

Sanat

Yalnız senin gezdiğin bahçede açmaz çiçek,
Bizim diyarımız da binbir baharı saklar!
Kolumuzdan tutarak sen istersen bizi çek,
İncinir düz caddede dağda gezen ayaklar.

Sen kubbesinde ince bir mozayik arar da
Gezersin kırk asırlık bir mabedin içini,
Bizi sarsar bir sülüs yazı görsek duvarda,
Bize heyecan verir bir parça yeşil çini...

Sen raksına dalarken için titrer derinden
Çiçekli bir sahnede bir beyaz kelebeğin,
Bizim de kalbimizi kımıldatır yerinden
Toprağa diz vuruşu dağ gibi bir zeybeğin.

Fırtınayı andıran orkestra sesleri
Bir ürperiş getirir senin sinirlerine,
Istırap çekenlerin acıklı nefesleri
Bizde geçer en hazin bir musiki yerine!

Sen anlayan bir gözle süzersin uzun uzun
Yabancı bir şehirde bir kadın heykelini,
Biz duyarız en büyük zevkini ruhumuzun
Görünce bir köylünün kıvrılmayan belini

Başka sanat bilmeyiz, karşımızda dururken
Yazılmamış bir destan gibi Anadolumuz.
Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken
Sana uğurlar olsun... Ayrılıyor yolumuz!

Ziya Gökalp'ın şiiri gibi Faruk Nafiz de bir hitapla başlıyor. Faruk Nafiz de batıyı taklit eden, batıya yönelen şaire seslenerek, çiçeğin yalnız onun gezdiği yerlerde açmadığını, bize ait diyarda da –ki burada Anadolu'dur– binbir bahar vardır, der. Dikkat edildiyse şairimizin muhatabının gezdiği bir bahçe vardır ve orada çiçekler açar. Buna mukabil bizim dediği Anadolu'yu sevenlerin, benimseyenlerin hadi biraz zorlayalım Anadolucu şairlerin, belki en doğrusu memleket edebiyatını öne alanların[12] veya hakikî anlamıyla Millî Edebiyatçıların diyarında –ki bunun Anadolu olduğu kesindir– binbir bahar vardır. Belki bakımsızdır, istenilen çiçekler belki henüz yoktur. Ama binbir bahar hem çok çeşitli çiçeklere hem de daha binbir güzelliklere zemindir. Anadolu'ya gönül verenlerin kolundan tutarak güzel şehirlere çek. Dağda gezmeye alışmış benim insanımın ayakları caddede, şehirde, mamur yerlerde gezerken incinir. Gerçekten de şehre gelen Anadolu insanı şehrin sun'î güzelliklerine kolayca alışamaz. Buradaki dağ-şehir karşılaştırması Jean Jacque Rousseau'nun etkisiyle Hamit'te gördüğümüz *Sahra-Belde* karşılaştırmasından tamamen farklıdır. Buradaki dağ, şiirin ileriki mısralarında görüleceği gibi işlenmemiş Anadolu'dur. Şehir ise, şehir hayatına, batılı, modern hayata alışmış, kozmopolitleşmiş, yeni ve cazip hayata kendini alıştırarak kendi değerlerine yüz çevirmiş, daha da ileri gidelim, Tanzimat'tan sonra türeyen her şeyin, her güzel şeyin batıda olduğuna inanmış ve kendi kültürüne sırtını çevirmiş; bütünüyle modern hayatın aynası olmuş, bu hâliyle de Anadolu'yu, Anadolu insanını küçük gören, onu tahkir eden, onun temsil ettiği varlığı da reddeden şehir, şehirlidir.

---

[12] Burada şunu ifade edelim. Faruk Nafiz'in şiirinin neşredildiği 1926 yılında artık Millî Edebiyat anlayışının geçtiği, memleketçi edebiyatın hâkim olduğu düşünülebilir. Fakat Millî Edebiyat akımının Servet-i Fünun gibi bir akım olmadığını unutmamalıdır. Aslında Millî Edebiyat bir damardır. Bugün dahi bu anlayış içinde değerlendirebileceğimiz şahsiyetler vardır.

Şair "sen", "biz", diyerek kozmopolit şairle millî varlığa ve hayata gönül vermiş insanları-şair kendisi de bunlardandır- karşılaştırmaktadır. Bundan sonraki bentlerde bu iki dünyanın değerleri mukayese edilecektir.

Batı dünyası, düşüncesinin, kültürünün, medeniyetinin esasını Yunan ve Roma'da bulmaktadır. İşte batı hayranı olan "sen" kırk asırlık bir mabedin içinde ince bir mozayik ararsın. Sana estetik heyecan veren, seni heyecanlandıran, sana hayranlık veren, belki senin sanatına kaynaklık eden o mabedin içindeki mozayiktir. Halbuki biz mabedimizde gördüğümüz sülüs yazı ile, hat ile sarsılır, bir parça yeşil çini ile heyecanlanırız. Batı ile bizim değerlerimiz XIX. yüzyıl boyunca ve günümüze kadar karşılaştırılmıştır. Fikri, sanat hayatı, edebiyatı batıda bulanlar kendilerini hayranlıktan kurtaramamışlar, bu hayranlığın etkisiyle bize ait güzellikleri görememişlerdir. Artık bugün iyice fark edilmiştir ki -Faruk Nafiz gibi düşünenler bunu her zaman biliyorlardı- bir hat sanatı, bir çini Türk medeniyetinin değil, insanlık medeniyetinin yüzünü ağartan güzelliklerdir. Güzel sanatların dünyanın hayranlıkla seyrettiği önemli verimlerindendir. Şairimiz, elbette güzelliklere karşı değildir. Ama bize ait güzelliklere karşı tavır takınanlara, bizim değerlerimizi görmeyenlere sesleniyor. Bizi sarsan, kendimizden geçiren, heyecanlandıran, şiirimize, sanatımıza kaynaklık edecek güzellikler olarak bu kıtada hat ve çiniyi gösterir.

Yine kozmopolit şaire seslenerek onun çiçekli bir sahnede bale yapan balerinin raksından içinin titrediğini, ama kendilerinin dağ gibi bir zeybeğin toprağa dizini vurmasıyla kalplerinin yerinden oynadığını, hopladığını söyler. Bu üçüncü dörtlükte de dans-bale ile millî oyun karşılaştırılmıştır. Dans bize ait değil, bizim için çok yeni. Ama her yörenin kendine mahsus olmak üzere yüzlerce millî oyun örneği vardır. Sen ilhamını rakstan alabilirsin ama biz ilhamımızı bu millî oyunlardan alırız. Tevfik Fikret'in "La Dance Serpentin" şiirini hatırlayalım. Ayrıca Zeybek motifinin Millî Mücadele dönemi ile ön plâna çıktığını söyleyen Necat Birinci'ye hak verelim.[13] Fikret'in,

---

[13] Necat Birinci, *Faruk Nafiz Çamlıbel*, İstanbul. 1993, s. 42 vd.

Servet-i Fünuncuların şiirinde musikinin yeri bilinir. Ama bu musikinin bizim musikimiz olduğunu söyleyemeyiz. Evet, dans eden bir balerin şiirle verilir. Ama bu ses, zeybeğin dizini toprağa vuruşunu hiç hatırlatmaz. Şair neden, nasıl faydalanılması gerektiğini söylemektedir. Nitekim bundan sonraki bentte millî oyunlardan sonra doğrudan musiki ortaya çıkacaktır. Servet-i Fünûn romancısı Mehmet Rauf'un *Eylül* romanında musiki önemli bir yer tutar. Ama bu batı müziğidir. Kozmopolit şairin sinirleri orkestra sesleri ile ürperir. O, ondan heyecanlanır. İkinci bentte "sülüs" ve "yeşil çini"den söz eden şairimiz dördüncü bentte musiki eserlerimize hiç iltifat etmez, onları anmaz. Çünkü Anadolu insanına yönelmek istemektedir. Beşinci bentte de buna benzer bir durumla karşılaşacağız. Istırap çekenlerin acıklı nefesleri, Anadolu insanının iniltileri en hazin bir musiki yerine geçmektedir. Şiirin bütününde Anadolu söz konusu edildiği için sülüs ve yeşil çini Anadolu'daki bir mabedin içindedir. Zeybek, Anadolu'dadır. Dolayısıyla musiki olarak Anadolu insanının, ıstırap çekenlerin acıklı nefeslerinin alınmasını yadırgamamak gerekir. Nitekim beşinci bentte kozmopolit şair, yabancı bir şehirdeki kadın heykelini uzun uzun incelerken, biz ruhumuzun en büyük zevkini köylünün kıvrılmayan belini görünce alırız demektedir. Dolayısıyla Anadolu, Anadolu insanının nitelikleri söz konusu edilmektedir. Kıvrılmayan, dimdik duran bel onda heyecan uyandırmaktadır.

Altıncı ve sonuncu bentte şair, sen diye hitap ettiği kozmopolit şaire yollarının tamamen ayrıldığını söyler. Çünkü o, yani şairimiz, şairimiz gibi düşünenler karşılarında yazılmamış bir destan gibi Anadolu dururken başka sanat kabul etmemektedirler. Dolayısıyla başka yerlerden sanat almamak onun asıl düşüncesidir. Başka güzellikleri benimseyip kendinin farkına varmamak kolay kabul edilecek bir davranış değildir. Anadolu'nun bin yıllık tarihi Türk tarihinin pek çok değerini saklayan bir destandır. Görülüyor ki burada Anadolu ön plâna çıkmaktadır. Ama Anadolu ile verilmek istenen ile Mehmet Emin'in Anadolusu büyük ölçüde birbirinden farklıdır. Mehmet Emin, Anadolu insanını ve onun yaşadıklarını söz konusu ediyordu. Halbuki Faruk Nafiz, Anadolu'da var olan, Anadolu insanının sahip bulunduğu değerleri söz konusu ediyor.

Öncelikle Anadolu, mimarîsi ve mimarîsini tamamlayan çini ve hat ile karşımıza çıkmaktadır. Bunlar birer güzel sanattır, kültür varlığıdır. Sonra raks-balenin karşılığı olarak zeybek oyunu-millî oyun geliyor ki bu da güzel sanattır. Orkestra, musiki de güzel sanattır. Yalnız Faruk Nafiz, meselâ türkülerimizi söz konusu etmiyor. Âdeta Mehmet Emin'le birleşerek "Istırap çekenlerin acıklı nefesleri"ni en hazin bir musiki olarak değerlendiriyor. Heykel de bir güzel sanat. Onun karşısına da "bir köylünün kıvrılmayan beli"ni çıkarıyor. Dolayısıyla genelden özele, dıştan içe doğru bir gidiş var. Dış mekân, insanın davranışı, oyunu, inleyişi ve buna rağmen yani inleyişe rağmen kıvrılmayan bir bel. Fakat güzel sanatlar çevresinde kümelenen kültür değerleri, Anadolu ve Anadolu'daki insan. İnsan-mekân ve kültür varlıkları beraber düşünülmüş.

Millî edebiyat anlayışını veren elbette başka şiirler, özellikle yazılarla karşılaşabiliriz. Fakat bu çerçeve pek değişmez.

Anadolu, Anadolu insanı, halk, halkın değerleri halkın anlayacağı bir Türkçe ile anlatılmalıdır. Dil ve muhtevada bir birlik var. Buna yani özellikle muhtevaya kültür değerlerini, İslâmiyet öncesi Türk kültürünü eklemek gerekir. Esasında ayırmaya gerek yok. Bütünüyle Türk kültürü. Yahya Kemal'de bu Türk ruhu şeklinde de tecelli eder.

Vezin ve nazım şekilleri konusunda tam birliği sağlamak tabiî olarak mümkün değildir.

Ayrıca ifade edelim ki bu kategorik bir anlayış değildir. Her zaman yeni unsurlar eklemeye müsaittir. Mehmet Emin Yurdakul, Ömer Seyfettin, Mehmet Âkif Ersoy, Ziya Gökalp, Yahya Kemal, Faruk Nafiz Çamlıbel ve daha başka sanatkârların eserlerinden bu çerçeveyi genişletmek daima mümkündür.

(*İlmî Araştırmalar*, nr. 98, İstanbul, 1999)

Millî Edebiyat'ın Süreci ve Çerçevesi

"Millî Edebiyat" konusundaki tartışmalar geçmişte kaldı. Bugün bunlara girmek bize sadece zaman kaybettirir ve tabiri mazur görülsün havanda su dövmek olur. Bunun için doğrudan Millî Edebiyat'ın başlangıcını tartışmak istiyorum. Bu konuda yayımlanmış kitap ve makalelerde tespit edebildiğimiz kadar şöyle bir tercih söz konusudur.

Kenan Akyüz, sonradan kitaplaşan "Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri" başlıklı makalesinin "v." bölümünde "Millî Edebiyat Devri" başlığının altında "(1911-1923)" ibaresini koymaktadır. (Akyüz, 1965: 155)

Ahmet Kabaklı, "Millî Edebiyat" genel başlığından hemen sonra "Türk edebiyatında (1908-1940) otuz beş yıllık bir zaman dolduran Millî Edebiyat.." (Kabaklı, 1969: 1/3) diyerek süreyi belirler.

Sadık Kemal Tural, Millî Edebiyat'ı 1908'de başlatır. (Tural, 1992: 486)

Hüseyin Tuncer, konusunun başlığını "Millî Edebiyat(1911-1923)" şeklinde koymak suretiyle tercihini ortaya koyar. (Tuncer, 1994: 237)

Bilge Ercilasun, "Millî Edebiyat hareketi 1911'de Selânik'te başladı" der. (Ercilasun, 1995: 77)

Huyla Argunşah, bu konudaki görüşleri -ki bunları biz zaten kronolojik sırada tartışıyoruz-naklettikten sonra "Bu yazıda,

.....milli edebiyatın 1911-1922 tarihleri arasında devam eden..." demek suretiyle Millî Edebiyat'ın başlangıç tarihi olarak 1911'i benimsediğini gösterir. (Argunşah, 2004: 175)

Orhan Okay, Türkiye Diyanet Vakfı'nın çıkardığı *İslâm* Ansiklopedisi'ndeki "Millî Edebiyat" maddesinde konuyu, "1908-1923 II. Meşrutiyet ile Cumhuriyet'in ilk yılları arasında faaliyet gösteren edebî akım" diye takdim eder. Esasen başlığın "Millî Edebiyat Akımı" olması tartışmalıdır. (Okay, 2005: c. 30)

Şerif Aktaş, yazısının başlığını "Millî Edebiyat (1911-1923)" başlığını koymak suretiyle tavrını ortaya koymuş olur. (Aktaş, 2007: c/183)

İsmail Çetişli'nin, 1910-1940 tarihleri arasını Millî Edebiyat'ın başlangıç ve bitişi tarihi olarak kabul ettiği çıkarılabilir. (Çetişli, 2007: 129)

1999'da yazdığım bir yazıda Millî Edebiyat'ın poetikası üzerinde durmuş ve ilk örneklerin Namık Kemal'de bulunduğunu ifade etmiş ve hatta Mehmet Emin'in "Biz Nasıl Şiir İsteriz?" başlıklı şiiri dolayısıyla "..bu devrede yayınlanan bir şiir, "Millî Edebiyat"ın ilk poetikası olarak kabul edilmelidir" demiştim. (Yetiş, 1999 (2007): 240) Yazımın seyrinden anlaşılan Millî Edebiyat'ın Namık Kemal ile başladığı yolundaki görüşümü-belki de konum Millî Edebiyat'ın poetikası olması dolayısıyla- yeterince tebarüz ettiremişim ki Huyla Argunşah, yukarda anılan yazısında "Ancak konuyla ilgili olarak fikir beyan edenlerin düşüncelerine bakılırsa genel olarak 1911'de *Genç* Kalemler dergisinde yayımlanan "Yeni Lisan" makalesi başlangıç olarak kabul edilmektedir. Bilge Ercilasun ve Kâzım Yetiş bu görüştedirler der ve "1911'den sonra meydana gelen edebî akıma milli edebiyat adı verilir".(Ercilasun 1997:459; Yetiş 1999:70)" (Argunşah, 2004: 173) cümlesini nakleder. Alıntılanan cümle Bilge Ercilasun'undur. Benim öyle bir cümlem yok. Bahsi geçen yazımda, Millî Edebiyat'ın ilk habercisi olarak Namık Kemal ve Ziya Paşa'dan söz ettikten, bu edebiyatın ilk poetikası olarak "Biz Nasıl Şiir İsteriz?" yorumladıktan sonra şöyle devam ediyorum: " Zamanında ve daha sonra çok tartışılan, lehinde ve aleyhinde çok söz söylenen, ısmarlama şiir yazılmaz denilen

bu şiirle "Millî Edebiyat"ın ilk poetikası verilmiş olur..." Daha sonraki şu cümlem Argunşah'ı yanıltmış olmalıdır: "Millî Edebiyat asıl Genç Kalemler hareketi ile başlatılır." Halbuki sonraki şu cümle "*Genç Kalemler*" mecmuasında Ömer Seyfettin'in yazdığı bilinen "Yeni Lisan" makalesi (c. 2, nr. 1, 29 Mart 1327/11 Nisan 1911) de lisan ve edebiyattaki millîleşmenin ayrı bir beyannamesi olarak değerlendirilebilir." (Yetiş, 2007: s. 242) ve yazının bütünü dikkate alınsaydı Millî Edebiyat'ı 1911'de başlatmadığım anlaşılırdı.

Görülüyor ki bu konuda iki tercih öne çıkmaktadır. Bazıları Millî Edebiyat'ı 1908'de bazıları 1911'de başlatmaktadır. Görüldüğü gibi 1910'da başlatan da var. Sanıyorum birinci tercih sahipleri edebiyatı-ki maalesef genellikle biz bunu yapıyoruz-siyasetle beraber düşünüyorlar. Halbuki siyaset hiçbir zaman bütünü kucaklamaz. 1911'i tercih edenler *Genç Kalemler*'i, "Yeni Lisan" hareketini ve Ömer Seyfettin'in aynı adlı makalesini göz önünde bulunduruyorlar. Maalesef bunun arkasında da siyaset kendini sezdirmektedir. Aşağıda görüleceği gibi Ömer Seyfettin'in "Yeni Lisan" makalesi tek başına Millî Edebiyat'ı kucaklamaktan uzaktır ve son derece zayıf kalır.

Bu konuda yazı yazanlar, maalesef kendilerini geçmişte yapılmış tartışmaların etkisinden kurtaramıyorlar. Şunu belirtelim ki her edebiyat millîdir. Millîyetçi edebiyat edebiyatı dar bir alana hapsetmektir. Birincisi ne kadar kucaklayıcı ise ikinci daraltıcıdır. Geçmişte Ömer Seyfettin içini yeterince dolduramadığı, başlığı ile son derece aykırı bir tavır sergilediği bir yazıda bu ismi kullanmıştır. Edebiyat tarihimize mal olan bu ismi ve ifade ettiği anlamı XIX. ve XX. yüzyıl Türk edebiyatının en canlı, verimli, hayatın ve şartların getirdikleri ile bütünleşen bir damar-akım değil- olarak almak sanırım en sağlıklı ve kucaklayıcı olacaktır. Bunun için biz bu konudaki görüşümüzü şöyle ortaya koymak istiyoruz.

Millî Edebiyat'ın başlangıç tarihi kanaatimize göre Namık Kemal'in 1866'da yayımlanan "Lisân-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir" makalesidir. İki sayı devam eden bu yazıyı şöyle bir hatırlayalım: Namık Kemal, edebiyatımızın ıslahı için öncelikle Türkçenin gramerinin ve belâgatının yazılmasını,

sözlüğünün yapılmasını ister. Bu son derece masum hatta önemsiz gibi görülen istekler aslında o güne kadar bu konudaki boşluk ve hatta hiçlik hatırlanırsa büyük bir ehemmiyet kesp eder. Namık Kemal bununla da kalmaz burada ve çeşitli yazılarında Türkçenin sadeleşmesi fikrini savunur, tıp öğreniminin Türkçe yapılması konusunu tartışmaya açar. Bütün bunlardan daha önemli bir başka dikkati "şîve-i millî" meselesidir. Kabul etmek gerekir ki Türk kültür hayatında ilk defa Namık Kemal bu konuyu açar ve savunur. Bu terkibin ne anlama geldiğini açıklamalıyız. Bir konu Türkçe nasıl söylenirse öyle söylemektir şîve-i millî. O, Recâîzâde Mahmut Ekrem'i bu noktadan tenkit eder. Birkaç örnek verelim: "*..çünkü bu teb-zedegî-i hiffet ü güstâhî çağının(elbette) bir* hengâm-ı *dil-âsûdegî-i temkîn ü istihyâ ile*...cümlesi pek Acemâne düşmüş. Onun yerine *bu hiffet ve küstahlık hummalarının temkîn-i istihyâ sıkkîniyle*...denilmiş olsa imiş ne kadar güzel düşecekmiş."

"*n'olsun bu dargınlık* Türkçe değil! Meselâ *size dargılık nereden geldi* gibi bir şey denilse olmaz mı? *N'olsun size bu hây u hûy-ı mâtem? Hây u hûy-ı mâtem* pek Acemâne. Hususiyle muhaverede hiç yakışmaz". "*Irmaklarınızın şarıltısıyla,* ırmak hakkında mustamel olan çağıltı değil midir?" (Yetiş, 1996: 253, 387)

Burada Namık Kemal'in Türkçe söyleyiş konusundaki hassasiyeti, onun, millî söyleyiş tarzına verdiği önemin bir göstergesidir. Daha evvel şairlerimiz böyle bir hassasiyetin içinde olsalar bile bunu dile getirmemişlerdir. Üstelik bu bir tenkit ölçüsüdür. Hem de en yakın arkadaşlarından birine.

Bu konuda onun bir diğer yakın dostu olan Abdülhak Hamit'e söyledikleri Millî Edebiyat konusundaki durumunu çok açık ortaya koyar:

"*Nesteren*'i gördüm; fakat ne yalan söyleyeyim beğenmedim; beğenmedikten başka me'yûs bile oldum. Beğenmediğim, ihtiyar ettiğin mevzûdur. Corneille'in *Cid*'i, Avrupa ahlâkına mahsustur; çünkü Afgan'da ve hattâ memâlik-i İslâmiyye'nin bir yerinde, bir padişah, bir şehzadeye tokat vurmaz, vursa da, bir tokattan bir facia teşkil edecek bir mevzu hâsıl olamaz. Bir kız, kocasını şehzade de olsa, beriki sultan da bulunsa öyle zifaf gecesi öldürmez. *Neste-*

ren'in her nevi entriki Avrupa'ya mahsus tahayyülattandır. Bu mevzuun eşhası, velev adaptasyon tarzında yazılsın, yine Frenk olmalı idi! Meyus olduğum yer de, şîve-i ifadedir." (Yetiş, a.y., 408-409)

Belli ki Namık Kemal millî oluşu konu ve canlandırmaya kadar götürüyor. Bu örneklerden sonra onun edebiyat ile ilgili görüşlerini Millî Edebiyat noktasından bir değerlendirelim. O, Klâsik Edebiyat'ı tenkit ederken bu edebiyatın millî birliği temin edici, koruyup geliştirici özelliklerden mahrum olduğunu, şîve-i lisandan uzak bulunduğunu söylüyordu. Ayrıca Namık Kemal, yeni bir edebiyat için de; "mürebbî-i ruh", "müzekkî-i efkâr", millî ve medenî birliği kurma, milliyeti koruma, şîve-i lisana uyma, tarihî vak'aları, millî hâdiseleri, vatanî duyguları işleme, gerektiğinde orduları galip edecek şekilde duygu ve heyecan yüklü olma, vatanperverliği aşılama, halka yön verme, hayallerin bizim dünyamızla ilgili bulunması gibi özellikler iştiyordu. Çok kısaca özetlediğimiz bu hususlar bize Millî Edebiyat'ın çerçevesini vermez mi? Burada salt şair veya edebiyatçı olmayan fakat yaşanan sosyal ve siyasî hâdiselerin, batıdaki şarkiyatın bir şubesi olarak gelişen Türkolojinin, Rusya'daki Panslavizme karşı duyulan tepkinin etkisiyle başlayıp gelişen Ahmet Vefik Paşa, Süleyman Paşa, Ali Suavi, Şemsettin Sami, Velet Çelebi, Necip Âsım ve Bursalı Tahir'in çalışmalarını, kurulan dernekleri, çıkarılan dergileri ve bu çerçevede gittikçe ilgi odağı hâline gelen Türk kültür ve tarihine yönelişi Millî Edebiyat'tan ayrı düşünmek istiyorum.

Şu hâlde Millî Edebiyat anlayışının ilk örneğini Namık Kemal'de görüyoruz. Bu anlayışı bir poetika şeklinde Mehmet Emin "Biz Nasıl Şiir İsteriz?" manzumesi ile açık bir şekilde ortaya çıkar. Bu şiirin yorumu s. 59-61'de geçtiği için burada söz konusu etmeyeceğiz.

Bu bakımdan 1911'de yani *Genç Kalemler*'de artık Millî Edebiyat vardır. Peki zannedildiği gibi 1923'te bitti mi Millî Edebiyat? Hayır. Biraz sonra söz konusu edeceğimiz özellikler devam ettiği sürece Millî Edebiyat var olacaktır.

Bu noktada başlığımıza dönelim ve Millî Edebiyat'ın çerçevesini belirlemeye çalışalım. Öncelikle şunu belirtelim. Millî Edebi-

yat'ın çerçevesi birden veya bir şahsiyet tarafından ortaya konulmaz ve zaman içerisinde gelişir ve zenginleşir. Bunun için de bu bir akım değildir, belki bir anlayıştır. Esasen girmediğimiz tartışmanın bir ucuna burada ilişelim. Muhakkak ki Namık Kemal'den evvelki edebiyat da millî olarak kabul edilebilir ve bu görüş de hoş karşılanmalıdır. Fakat Namık Kemal'den sonra edebiyattan beklenen büyük ölçüde değişmiştir. Kabul etmek gerekir ki ne kadar iyi niyetli olursak olalım, hattâ ne kadar edebiyat-ı kadime perestlik yaparsak yapalım Millî Edebiyat'ın aşağıda adları verilecek şahsiyetler tarafından belirlenen çerçevesini Klâsik Edebiyat'ta bulamayız. Esasen böyle bir beklenti içerisinde de değiliz. Biz her devrin kendine mahsus özellikleri olduğunu düşünüyoruz. Namık Kemal'den sonra Mehmet Emin, Mehmet Âkif, Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp, Yakup Kadri ve Yahya Kemal ve elbette Faruk Nafiz'in söylediklerine bakarsak Millî Edebiyat'ın çerçevesi şöyle ortaya çıkar: İnsanlarımızın anladığı, kendinin, kendi dertlerinin dile getirildiği; ruhumuzun akis bulduğu, sıkıntılarımızın, sosyal yaralarımızın anlatıldığı; dil olarak yabancı etkilerden kurtulmuş; tarihimizin, kültürümüzün, değerlerimizin yer aldığı; yaşadığımız önemli olayların, millî hayatın, insanî özelliklerimizin canlandırıldığı bir edebiyat. İşte böyle bir edebiyat için yukarda adlarını verdiğimiz isimler uğraş vermişlerdir. Bunlardan meselâ çok defa yanlış olarak yapıldığı gibi sadece Ömer Seyfettin ile Ziya Gökalp'ı alırsanız bu edebiyatı daraltmış olursunuz. "Edebiyat" makalesini yazan Mehmet Âkif'i bu edebiyatın dışında düşünemezsiniz. Bu makalede Âkif'in söyledikleri "Yeni Lisan" makalesinden çok daha ilerde Millî Edebiyat'ın çerçevesindedir. "Yeni Lisan" makalesine karşı çıkan ve kıyasıya *Genç Kalemler*'in çekirdek kadrosu ile tartışan Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak* romanında tarif ve izah ettiği Millî Edebiyat anlayışından kesinlikle vazgeçemezsiniz. Birkaç şiiri dışında bütün şiirleri, "Metris Tepe", "Yeni Bir Ufuk" , "Memleketten Bahseden Edebiyat" yazılarıyla Yahya Kemal'i Millî Edebiyat'ın dışında düşünürseniz bu edebiyatı güdükleştirirsiniz. Öyleyse bu konuda ilk müjdeyi "Lisân-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir" makalesi ile Namık Kemal vermiş, Mehmet Emin "Biz Nasıl Şiir İsteriz?" diyerek çerçeveyi biraz hususîleştir-

miş, Mehmet Âkif "Edebiyat" makalesi ile daha geniş bir çerçeve çizmiş diğerlerinde çerçeve tam belirginleşmiştir.

Çok defa bu konuda yapılan bir diğer yanlışlık Millî Edebiyat'ın ideolojik bir edebiyat gibi algılanmasıdır. İdeolojiler sığdır, tutucudur, kucaklayıcı değildir. Halbuki Millî Edebiyat alabildiğine bütün bir milleti kucaklar. Esasen millî hayatı ideoloji olarak almak ya ideolojiyi bilmemek, ya da millî hayatın, millet vakıasının anlamını kavramamak demektir. Elbette Millî Edebiyat beynelmilel veya insanî değerleri yok saymaz. Hattâ bir milletin insanî değerlerini kendi insanına ve başka topluluklara tanıtması Millî Edebiyat'ın aslî özelliği olmak gerekir. Bu bakımdan Millî Edebiyat'ı ideolojik bir edebiyat olarak düşünmek, hatta iktidarın istek veya direktifiyle başlatılmış bir hareket olarak görmek en hafif ifadesiyle haksızlık olur. Elbette bütün devirlerde iktidarlar şairleri/sanatkârları desteklemişler ve elbette onlardan kendileri için sanat eseri yazması beklentisinde bulunmuşlardır. Bazen de yaşanan millî felâketlere şairlerin tercüman olmasını sadece iktidar değil hemen herkes istemiştir. Bu konu, edebiyat tarihinin lüzum ve önemi nispetinde dikkat edeceği bir nokta olmaktan öteye gidemez.

Bu çerçevede düşünüldüğünde Millî Edebiyat'ın süreci günümüze kadar devam eder. Daha açık söyleyelim. Millî Edebiyat'ın yukarda belirlediğimiz çerçevesinin sadece birine uyan veya en azından yaşadığımız hayatı aksettiren, millî-insanî değerlerimizi anlatan her edebî ürün bu edebiyattandır. Meseleyi siyasî boyuttan tamamen ayrı düşünmek gerekir. Bunun içindir ki Ziya Gökalp/Ömer Seyfettin, Mehmet Âkif, Yakup Kadri ve Yahya Kemal'in anlayışlarını ortak bir çerçevede toplamak sanırım en sağlıklı yoldur.

Kaynakça

Aktaş, Şerif (2007), "Millî Edebiyat(1911-1923)", *Türk Edebiyatı Tarihi*, c.3, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul

Akyüz, Kenan (1965), "Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri", *Türkoloji Dergisi*, c. II, nr. 1, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Ankara

Argunşah, Huyla (2004) "Millî Edebiyat", *Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000 El Kitabı*, Editör: Ramazan Korkmaz, Grafiker Yayınları, Ankara

Çetişli, İsmail (2007), "II. Meşrutiyet Döneminde Milliyetçilik Düşüncesi ve Türk Edebiyatına Yansıması", *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara

Ercilasun, Bilge (1995), *II. Meşrutiyet Devrinde Tenkit 1. Türkçü Tenkit*, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayını, Ankara

Kabaklı, Ahmet (1969), *Türk Edebiyatı c.III*, Türkiye Yayınevi, İstanbul

Okay, Orhan (2005), "Millî Edebiyat Akımı" mad., *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 30, Türkiye Diyanet Vakfı Yayını, İstanbul

Tuncer, Hüseyin (1994, *Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı*, Akademi Kitapevi, İzmir

Tural, Sadık Kemal (1992), "Türk Aydınları Arasında Uyanış ve Millî Edebiyat Akımı", *Türk Dünyası El Kitabı, c. 3 (Edebiyat*, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayını, Ankara

Yetiş, Kâzım (2007), *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*, Kitapevi Yayını, İstanbul

Yetiş, Kâzım (1996), *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, Alfa Basım Yayım Dağıtım, İstanbul

100. Yılında Yeni Lisan Hareketi ve Millî Edebiyat Çalıştayı Bildirileri, Yayına Hazırlayan: H. Argunşah - O. Karaburgu, İstanbul, 2011, Türk Edebiyatı Valef Yayını

Millî Edebiyat Şiiri

"Millî edebiyat" kavramı tartışma konusu olmuştur. Bunun için öncelikle bu kavramı açıklığa kavuşturmamız gerekmektedir. "Millî", Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlük'ünde "milletle ilgili", "millete özgü" diye karşılanır. O zaman haklı olarak Millî Edebiyattan önceki edebiyat millî değil miydi diye bir soru sorulmuştur. Biz, buradaki maksadımızı aşan bu tartışmalara girmeyeceğiz. Yalnız şu kadarını söyleyelim. Dili, ifadesi, üslûbu, hayalleri, imajları vb. bakımlardan elbette Millî Edebiyattan önceki dönemlere ait edebiyatımız da millîdir. Fakat dönemin, sosyal, siyasî, kültürel şartları böyle bir anlayışın doğmasına sebep olmuş veya en azından edebiyatımızın bir devresi böyle anılmıştır. Bunun için öncelikle ve kısaca bu şartlardan söz edelim.

Türkler, geçmiş yüzyıllardan beri batıya kuzeyden ve güneyden göçler yapmışlardır. Bu akınlarla/göçlerle Türkler, Balkanlarda, Küçük Asya ve Mezopotamya'dan Mısır'a doğru uzanan bölgede çeşitli ırk ve kültürlerle karşılaşarak millî kimliklerini her zaman ve her yerde koruyamamışlardır. Nitekim bugün, özellikle yüzyıllarca yaşanan Suriye'den, Mısır'a, Yemen'e, Fas ve Cezayir'e uzanan çizgideki Türkler ne oldu sorusunun cevabını veremiyoruz. Müslüman Türkler, İran plâtosunda ve Küçük Asya'nın doğu bölgelerinde Büyük Selçuklu Devleti'ni, arkasından Anadolu'da, Anadolu Selçuklu Devleti'ni kurdular. Anadolu Beyliklerinden sonra en uzun ömürlü Türk devleti olan Osmanlı Devleti tarih sahnesin-

de görüldü. Bütün bu devletler hemen her bakımdan yüzyıllarca Orta Asya'dan beslendi. Bunun için de Orta Asya'dan getirdiklerini geliştirerek sürdürdüler. Tabiatıyla yeni coğrafyanın, tanışılan yeni kültürlerin ve hepsinden önemlisi daha yakınında olmak hasebiyle İslâm medeniyetinin etkiden temessüle uzanan çizgide tek başına temsilcisi oldular.

İbn-i Haldun'un nazariyesine göre insanlar gibi devletlerin de bir ömrü vardır. Elbette yükselişte olduğu gibi duraklama, gerileme ve çöküşte de bir yığın sebep olacaktır, nitekim olmuştur da. Bunlar bizim konumuzun tamamen dışındadır. 1683 Viyana bozgunu, bir devrin sonu, başka bir dönemin başlangıcıdır. Burada sadece şunu söyleyelim. Askerî bir mağlûbiyetten sonra yaşananlara, maalesef hep bu psikoloji hâkim olmuştur. Öncelikle askerî ve eğitim alanında gösterilen bir yığın gayret ve yapılan değişiklikler beklenen sonucu vermez. Tanzimat (1839) ve Islahat (1856) fermanları, I. Meşrutiyet (1877), II. Meşrutiyet(1908), çöküşü belki sadece geciktirir hatta bazı görüşlere göre sür'atlendirir. 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nın özellikle Balkanlardaki tahribatı çok büyük oldu. Devletin bünyesinde bulunan çeşitli kavimler, batılı devletlerin ve Rusya'nın, Osmanlı Devleti'nin başına gaileler açmak için yaptıkları teşviklerin de etkisiyle, ayrılmak, ayrı devletler oluşturmak için isyan hareketlerinde bulundular. Bu isyanlar çok kanlı boyutlara ulaştı. Zira isyan eden kavimlerin yaşadıkları bölgelerde en az onlar kadar Türk vardı. Bu Türkler, merkezî otoritenin güçsüzlüğü ve kendilerinin teçhizatsız olmaları dolayısıyla mücadele edemediler. Sonunda kaçabilenler daha iç bölgelere kaçtı, kaçarken oldukça mühim bir kısmı telef oldu, bir kısmı öldürüldü, yerlerinde kalanlar büyük sıkıntılar çektiler. Bunun için Osmanlı Devleti, XVII. ve XIX. yüzyılda büyük vatan parçalarının yanında büyük bir Türk nüfusu kaybına da uğradı. Bazı görüşlere göre bu yüzyıllar ve XX. yüzyılın başı Türklerin jenoside uğradığı zaman olarak kabul edilir. Devlet hem vatan toprağı olarak hem de nüfus olarak büyük kayıplara uğruyordu. III. Napolyon'un Osmanlı Devleti'ni parçalamak için ortaya attığı milliyetler prensibi, bu yüzyıllarda batı felsefesinde ortaya çıkan ve giderek gelişen "ırkçılık", ki bu gelecekte iki dünya savaşının çıkmasının sebeplerinden de kabul edilir, kav-

miyetçi faaliyetleri körükledi. Bunlar Osmanlı Devleti bünyesinde bulunan çeşitli kavimleri isyana, isyan sırasında katliama sevketti. Maalesef katliama uğrayan Türklerdi. Rusya'da doğan ve gelişen "Panslavizm" in de olumsuz etkilerini burada ayrıca hatırlayalım. "Panslavizm"in etkisi iki taraflı oluyordu. Bir taraftan Balkanlardaki Slav kökenli toplulukları Osmanlı Devleti'ne ve devletin gücü bir hayli zayıflamış olması dolayısıyla Türk halkına saldırıyordu. Öbür taraftan Türk bölgelerinde yayılıp genişleyen Rusya'nın Slavist baskılarına dayanamayarak Türkiye'ye sığınan Osmanlı Devleti'nin dışındaki Türkler, bir reaksiyon olarak millî duyguları ön plâna çıkarıyorlardı.Türklerin belki yönetici olmalarının da tesiriyle ırkçı bir politikaları hiç olmamıştı. Esasen öyle olmuş olsaydı Osmanlı Devleti'nin bünyesindeki pek çok kavim XIX. asra kesinlikle gelemez, tarih sahnesinden silinirlerdi. Ayrıca 1071'den itibaren pek çok kavim meselâ Gürcü, Çerkez, Abaza, Boşnak, Kürt 900 sene içerisinde kaynaşmış ve tek vücut hâlinde Türk olmuşlardı. Öyle algılanıyordu. Bütün bu saydığımız kavimler kendisini Türk kabul ediyordu. Bunun için de Mustafa Kemal Atatürk "Ne mutlu Türküm diyene" diyecekti. Fakat merkezî otoriteyi yok etmek, devletin sahip olduğu topraklarda ve bu topraklardaki madenlerde özellikle petrolde gözü olan emperyalist güçler, Osmanlı Devleti'nin bünyesini yıpratmak ve yıkmak için plânlı bir çalışmanın içinde idiler. Bu ayrılıkçı güçlerin, Türklerin aleyhine olan çalışmaları öyle noktalara geldi ki Türkler, "biz neyiz", sorusunu sormak durumunda kaldılar, ne olduklarını daha açık bir ifade ile Türklüklerini, millî değerlerini, tarihlerini hatırlamak zorunda bırakıldılar. Vatan parçaları ve o parçalarla beraber binlerce değer ve insan unsuru kaybediliyordu. Şunu unutmamak gerekir ki en son uyanan daha doğrusu maruz kaldığı ağır muameleler karşısında silkinmek zorunda bırakılan Türkler olmuştur. Tabiatıyla meselenin bu siyasî cephesinden başka bir de kültürel boyutu vardı. Birkaç cümle ile de ondan söz edelim.

Şarkiyatın içinde bir şube olan Türkoloji, bir bilim dalı hâlinde XIX. yüzyılda iyice gelişir. Türk tarihi, Türk dili, Türk edebiyatı, Türk kültürü ve medeniyeti üzerindeki çalışmalar, Osmanlı Türklerinin de dikkatini çekmiş Ali Suavi'den itibaren Orta Asya Türk

tarihi ve tabiatıyla İslâmiyet öncesi Türk tarihi aydınlarımızın giderek artan bir şekilde ilgi odağı olmuştu. Aslında Gülşehrî, Âşık Paşa, Ali Şîr Nevâî, Fuzûlî, Visâlî, Mahremî, Nazmî gibi şairler daima Türkçeye ve Türk kültürüne karşı takınılan kayıtsız tavırdan şikâyet etmişlerdi. XIX. yüzyılda Şinasî, "safî Türkçe" ile şiirler yazdı, *Şair Evlenmesi* ile geleneksel tiyatroyu yeni tiyatroya kaynak olarak gösterdi, atasözleri üzerinde çalıştı, sözlük çalışmaları yaptı. Namık Kemal, edebiyatın millî birliği sağlama, millî tarihi işleme görevini yerine getirmesi gerektiği konusunda ısrarlı oldu. Ali Suavi, Süleyman Paşa, geçmiş yüzyıllardaki daha doğrusu İslâmiyet öncesi dönem Türk dili, edebiyatı, kültürü; Orta Asya'daki Türklük üzerine dikkatleri uyanan şahsiyetler oldu. Ahmet Cevdet Paşa'nın *Belâgat-ı Osmâniyye*'si ile Recâîzâde Mahmut Ekrem'in *Talîm-i Edebiyat*'ı üzerine yapılan tartışmalar, aynı çerçevede Türkçenin adı ve menşei hakkında Şemsettin Sami'nin *Hafta* dergisinde yazdığı yazı ve bunun etrafında doğan münakaşalar; Türkçenin Arapça ve Farsça karşısında istiklâlini kazanması, gramerinin, sözlüğünün, belâgatının yazılması ihtiyacını tartışılır hâle getirdi. Bu durumu millî edebiyat çevresinde oluşan uyanışlar olarak görmek gerekir. Bu konuda batılı aydınlar tarafından propaganda maksadıyla kullanılan, Türklerin sarı ırktan olduğu ve medeniyete bir katkılarının bulunmadığı iddiaları ister istemez bir reaksiyon doğurmuş, Türklerin medeniyet tarihindeki yerleri aydınlarımızı düşünmeye ve araştırmaya sevk etmişti. Nitekim Bursalı Mehmet Tahir, *Türklerin Ulûm ve Fünûna Hizmetleri* (İstanbul, 1314 İkdam Matbaası, 42 S.) adlı bir kitap yazmıştır. Öte yandan batıdaki Türkoloji çalışmalarına müvazi olarak Türkiye'de bu isimlerden başka eski Türk kültürü, dili ve edebiyatı ile uğraşan Necip Âsım, Velet Çelebi gibi isimler de vardı. Yapılan saldırılara karşı savunma; batı teknik, kültür ve medeniyetini alış şekli, daha doğrusu ne ölçüde batılılaşmak gerektiği söz konusu olunca millî değerlerin korunması, Türk olarak kalınması bir tavır olarak ortaya çıktı. Bu ve buna benzer bir yığın kültür hâdisesi edebiyatımızı, şiirimizi millî bir çerçeveye çekti.

Servet-i Fünun, Türk edebiyatındaki batılılaşmayı önemli ölçüde gerçekleştirme, batılı edebiyat anlayışını edebiyatımıza hâkim kılma konusunda önemli bir merhaledir. Yalnız aynı adlı der-

ginin etrafında oluşan bu edebiyatın dışında edebî faaliyetini sürdüren şahsiyetler de vardı. Fakat onlar kısmen dağınık oldukları, kısmen de birbirleri ile bağları Servet-i Fünuncular kadar sıkı olmadığı için bir grup oluşturamıyorlardı. Bu türde yani kendi mihveri etrafında sanat faaliyetinde bulunan şahsiyetlerden biri olan Mehmet Emin, bir anlamda yeni bir edebiyatın Millî Edebiyatın başlatıcısı oldu. Nitekim o, Millî Edebiyatın ilk poetikasını, şiir anlayışını hem de manzum olarak üstelik Servet-i Fünun dergisinde yayımladı. Biz Nasıl Şiir İsteriz? (nr. 380, 11 Haziran 1314) Bu çıkış beraberinde bir iddiayı da taşır. Şairin "biz" ile kimi, kimleri kasdettiğini söyleyecek durumda değiliz. Zira Mehmet Emin bir grup adına konuşmaz. Belki halk adına konuştuğunu düşünmektedir. Böylece şiirin nasıl olması gerektiği söz konusu edilmektedir. Bu konudaki ilk poetika olması bakımından şiiri buraya almak gerekecektir.

Biz Nasıl Şiir İsteriz?

"Köroğlu" ne? Anadolu dağlarında görünen,
Hep evleri, yapıları çamurlara bürünen,
Köycüklerde, rençberlerin yurdunda okunur:

Bir kitap ki ya bir yetim keçisini çaldırtır;
Ya bir çiftçi çocuğunu ıssız dağa kaldırtır;
Öyle şeyler belletir ki akıllara dokunur.

"Fatih" nedir? İstanbul'un surlarının altında
Karadeniz boğazında, hisarların sırtında,
Gayet güzel düşünülmüş, gayet iyi duyulmuş:

Bir şiir ki şehitlerin al kanıyla yazılmış;
Bir kılıç ki bir kitabın alt yanına asılmış;
Bir altından heykeldir ki bir odaya konulmuş.

Biz o şi'ri isteriz ki çifte giden babalar,
Ekin biçen genç kızlarla odun kesen analar,
Yanık sesin dinlerlerken gözyaşlarını silsinler

Başlarını açık, beyaz sinesine koysunlar,
Yüreğinin özleriçün çarpındığın duysunlar;
Bu çarpıntı, bu ses nedir; neler diyor? Bilsinler

A) Millî Edebiyat Şiirinin Şekil Özellikleri:

Biz burada sadece Millî edebiyat şiiri üzerinde duracağımız için olabildiğince çerçeveyi dar tutacağız, diğer edebî türlerle tedahül olabilecek nokta veya taraflara girmemeye çalışacağız. Bunun için de şiiri anlaşılması kolay olması bakımından Millî Edebiyat şiirini metodik olarak ele alacak ve konuya şekil ve muhteva bakımından yaklaşacağız. Tabiatıyla önceliği şekle vereceğiz. Şekli de kendi içinde gruplandırarak söz konusu edeceğiz.

a) Dil-Türkçe-Sadelik Meselesi

Burada Mehmet Emin Yurdakul'un söyledikleri var, uygulayarak yapılmasını istedikleri var. Önce uygulamalarından söz edelim. Şiirin dili son derece sadedir. Sözlüğe bakmadan her Türk bu şiiri anlayabilir. Üstelik o, çifte giden babaların, ekin biçen kızların bu yeni şiiri anlamasını istemektedir. Dolayısıyla burada bir dil meselesi vardır. Esasen Şinasî'den beri bu mesele Türk yazarı ve aydınlarının meselesidir. Bu arada Servet-i Fünûn'un, bütünün içerisinde mevzî kaldığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Çünkü o dönemdeki edebiyatı 5-10 kişiye hasredemezdik. Mamafih asıl seslerini duyuranların Servet-i Fünûncular olduğunu, Mehmet Emin'in bu şekilde çıkışında onların da etkisinin bulunduğunu ayrıca kaydedelim. Ahmet Midhat ile Hacı İbrahim arasında bir türlü çözülemeyen Türkçe ve sadelik meselesi böylece kökten çözülüyordu. Ne var ki bu konuda Mehmet Emin'i yalnız bırakmak hem ona, hem de ondan sonra gelenlere haksızlık olur.

Mehmet Emin bu şiirini Servet-i Fünûn mecmuasında (nr. 380, 11 Haziran 1314) yayımlar. Sonra şairimiz 1897 Türk-Yunan Savaşı sırasında yazdığı bu tür şiirlerini *Türkçe Şiirler* (1898) adıyla neşreder. Mehmet Emin, eserini neşretmeden şiirleri hakkında fikirlerine başvurduğu Recâîzâde M. Ekrem, Abdülhak Hamit, Şemsettin Sami, Rıza Tevfik ve Fazlı Necip'ten gayet olumlu ce-

vaplar alır. Recâîzâde, Mehmet Emin'in şiirlerinden özellikle "Kur'ân-ı Kerîm" başlıklı şiirini "ârifâne", "âlimâne", fikir ve ifade bakımından pek tabiî bulur. Hamit, Mehmet Emin'in şiirlerinin Türklerin ahlâk ve faziletlerini başka şiirlerden daha iyi anlattığını söyler ve şiirleri okurken yanında bulunan 70 yaşında bir ihtiyarın ağladığını ekler. Şemsettin Sami, şiirlerin Türk fikir ve hislerini ifade ettiğini belirtir. Rıza Tevfik için ise gaziler, bu şiirlerde hislerinin en samimî akislerini bulmuşlardır. Şiirlerdeki ifadenin sadeliğine hayranlık duyar Fazlı Necip. Aynı şekilde eser çıktıktan sonra da yurt içinden ve yurt dışından müspet yankılar gelir. Bu yankıların en önemlisi tabiî Rusya'daki Türklerden ve hele İsmail Gaspıralı'dan gelen mektuptur. Esasen kendisi de her Türk'ün anlayabileceği bir Türkçenin peşinde olan Gaspıralı, şairimize yazdığı mektubunda şöyle demektedir: "Şiirlerinizi Edirne, Bursa, Ankara, Konya, Erzurum Türkleri anlayıp, lezzetlenip okuyacakları gibi, Tiflis, Tebriz, Şirvan, Horasan, Türkistan, Kaşgar, Deşt-i Kıpçak, Sibirya, Kazan ve Kırım Türkleri de okuyacaktır.." (*Türk Yurdu* mecmuası, c.VI, yıl:3, 27 Kasım 1330'dan naklen Fevziye Abdullah Tansel, *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri:1 Şiirler*, 2. bas., Ankara, 1989, Türk Tarih Kurumu Yayınları, s. XXIII-XXIV) Mehmet Emin'in bu ve bundan sonraki özellikle Selânik'te çıkmakta olan *Çocuk Bahçesi*'ndeki şiirleri yeni tartışmalar doğurdu. Bu sırada Tevfik Fikret, şiirleri *Çocuk Bahçesi*'nde neşredilen Mehmet Emin'e yazdığı bir mektubunda, "Sâmileriniz evza-i inşâdınızı takip ile meşgul görünmüyorlardı; yalnız dinliyorlar, neşidenizin her cümlesini, her kelimesini zaptediyorlar, sözlerinizin hiçbirini kaçırmıyorlar, fikriniz ile sanki el ele yürüyorlardı. Anlaşılmadan geçen, yahut anlaşılmadığı için tekrar ettirilen hiçbir satıra tesadüf edilmedi. Açık, düzgün söz söyleyen bir hemşehrinin, köyden getirdiği kara haberi etrafına toplanan üç dört komşu nasıl merak ve ehemmiyetle, dikkatli dikkatli, soluk soluğa dinlerse biz de sizi öyle dinliyorduk. Dikkat ve ehemmiyetle dinliyor ve her söylediğinizi anlıyorduk." Tevfik Fikret, Ahmet Hikmet, Halit Ziya ve kendisinin şairin şiirinden nasıl etkilendiklerini anlatırken, en fazla etkinin oğlu Halûk üzerinde olduğunu vurgular ve Halûk'un "Bu ne güzel şiir, baba" dediğini nakleder. (a.g.e., s.

XXX) Belli ki Mehmet Emin'in halka seslenen dili Servet-i Fünuncuları bile etkilemiştir.

Ayrıca İzmir'de *Hizmet* gazetesinde, Tevfik Nevzat'ın, Edirneli Şeref'in, Türkçü Necip'in gayretleri Millî Edebiyatın en önemli bir unsuru olan dilde sadeleşmeyi ileri seviyelere götürdü. Bu sıralarda Ömer Seyfettin'in İzmir'de bulunduğunu hatırlatalım. Bütün bu hazırlık devrinden ve gelişmelerden sonra 1911'deki *Genç Kalemler* ile dil meselesi yeni bir boyut kazandı. *Genç Kalemler*'in ilk sayısında Ömer Seyfettin tarafından yazıldığı bilinen "Yeni Lisan" makalesi meseleyi bütün cepheleri ile ortaya koydu.

Millî Edebiyat bazıları tarafından asıl Genç Kalemler hareketi ile başlatılır. *Genç Kalemler* mecmuasında Ömer Seyfettin'in yazdığı bilinen "Yeni Lisan" makalesi (c. 2, nr.1, 29 Mart 1327/11 Nisan 1911) de lisan ve edebiyattaki millîleşmenin ayrı bir beyannamesi olarak değerlendirilebilir. Nitekim Tanpınar, Genç Kalemler hareketini şöyle anlamlandırır: "Tıpkı Fecr-i Âti gibi yeni örnekler üzerinde duran ve şiirde sembolistleri tercih eder görünen, fakat dilde ve prosodie'e halka ve hatta ırk kaynaklarına dönmeyi teklif eden Genç Kalemler'in hareketi memlekette ve hâdiselerde bulduğu akislerle daha ehemmiyetlidir. Bu ehemmiyet, Ziya Gökalp'ın bu mecmuaya girişi ile bir kat daha artar. Filhakika bu Türk filozofu bu mecmuanın asıl kurucusu hikâyeci Ömer Seyfettin'in (1884-1920) halka yakın, sade bir dil prensibini bütün bir sistem hâline getirir." (Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul, 1969, s. 107) Bu çerçeveden bakıldığında Ömer Seyfettin, dilimizin ve edebiyatımızın geçmişini ve o günkü hâlini belirledikten sonra dönemi için yaptığı tespitte millî bir edebiyatımızın olmadığını söyler ve bundaki sebeplerden biri olarak dilimizin sun'îliğini gösterir. Ona göre "yeni, tabiî bir lisan"la, kendi lisanımızla millî bir edebiyat meydana getirmek mümkün olabilecektir. "Millî bir edebiyat vücuda getirmek için evvelâ millî bir lisan ister. Eski lisan hastadır. Hastalıkları içindeki lüzumsuz ve ecnebi kaidelerdir." Ömer Seyfettin, millî bir edebiyat için öncelikle lisanın sadeleşmesini şart koşmaktadır. Lisanı sadeleştirmek için "Buhara-yı şerifteki henüz mebnâî bir hayat süren, müthiş bir vukufsuzluğun, kor-

kunç bir taassubun karanlıkları içinde uyuyan bundan bir düzine asır evvelki günleri yaşayan kavimdaşlarımızın yanına" gitmenin "bir intihar" olduğunu söyleyen yazarımız, "Beş asırdan beri konuştuğumuz kelimeleri, menus denilen Arabî ve Farisî kelimeleri mümkün değil terk edemeyiz" der. "Konuştuğumuz lisan, İstanbul Türkçesi en tabiî bir lisandır. Klişe olmuş terkiplerden başka lüzumsuz zinetler asla mükâlememize girmez. Yazı lisanıyla, konuşmak lisanını birleştirirsek edebiyatımızı, ihya yahut icat etmiş olacağız"

Görülüyor ki Ömer Seyfettin, Millî Edebiyat için şart koştuğu lisanın sadeleştirilmesinde konuşulan tabiî dili esas almakta, dilimize giren ve kullanımı yaygınlaşan Arapça, Farsça kelimelerin ve klişe hâline gelmiş Arapça ve Farsça terkiplerin dilden tasfiye edilmesini istememektedir. Dolayısıyla tasfiyeci değildir. Nitekim bir ihtiyaç neticesi olarak girmiş Arapça ve Farsça kelimelerin bizim malımız, "Türk" olduklarını ifade eden yazarımız; Arapça, Farsça terkiplerin, cemlerin alınmasının dilimizi bozduğu görüşündedir. Ömer Seyfettin'in asıl hareket noktası millî lisandır. Çünkü o millî bir edebiyatın ancak millî bir lisanla meydana getirilebileceği görüşündedir.

Mehmet Emin, doğrudan lisandan bahsetmiyor, ama halkın anlayacağı ve kendini bulacağı bir şiiri istiyordu; dolayısıyla yazdığı şiirde ortaya koyduğu tavırla lisan meselesine öncelik vermiş oluyordu. Buna göre Mehmet Emin'de Millî Edebiyatın unsurları halkın anlayacağı sade bir dil ve halkın dertlerinin anlatılacağı bir muhtevadır. Ömer Seyfettin'de dil meselesi, bir kültür dili, işlenmiş dil, İstanbul Türkçesi olarak tezahür eder. Ömer Seyfettin, "Yeni Lisan" makalesinde, Millî Edebiyatın öncelikle dil bakımından programını çizer.

Şimdi de bugüne kadarki anlayışlarda ve değerlendirmelerde Millî Edebiyat kadrosu içinde düşünülmeyen, her ne demekse "bağımsız" olarak değerlendirilen Mehmet Âkif'in bu konudaki düşüncelerine yer vermek istiyoruz.

Mehmet Âkif'in yazdığında ittifak edilen *Sebilürreşat*'daki "Edebiyat" başlıklı bir yazı, onun anlayışını ortaya koymaktadır.[1]

Biz önce Âkif'in bu yazısında bulunan dil konusundaki görüşlerine yer verelim.

Mehmet Âkif bu yazısının bir yerinde şöyle demektedir:

"Yazılarımızın gerek mevzuunda, gerek üslûbunda her şeyden evvel bütün Osmanlıları düşüneceğiz, yani mümkün olduğu kadar halka söyleyecek eserler meydana getireceğiz. Yoksa havas için yazı yazmaya yeltenecek derecede sersem değiliz! Zaten altıyüz bu kadar seneden beri yalnız havassı düşüne düşüne avam olmuş gitmişiz!"

Bu görüşler Ömer Seyfettin'in "Yeni Lisan" makalesinde serdettiği fikirlerden farklı değildir. Burada hem Servet-i Fünûn hem de klâsik edebiyat tenkit edilmektedir. Mehmet Emin'de, Ömer Seyfettin'de halkın anlayacağı bir dil söz konusudur. Âkif daha da ileri gider; fakat Ömer Seyfettin'e daha da yaklaşır:

"Sade yazmak bizim için asıldır. Ne zaman bu asıldan ayrı düşmüşsek, mutlaka muztar kalmışızdır". Millet ile bütünleşmenin nasıl olacağı ve önemi bu şekilde belirlendikten sonra "Yalnız sadelikte "cennet"i beğenmeyip "uçmak", "cehennem"i bırakıp "tamu" diyecek kadar ileri gidecek değiliz" denir. Bu da Ömer Seyfettin'in "Yeni Lisan" makalesinde söylediklerinden farklı değildir. O dönemde sadeleşmeyi savunanların çok küçük bir kısmı tasfiyecilik yolunu tutuyor, dilimize girmiş Arapça ve Farsça kelimeleri atarak eski Türkçede bulunan kelimelere gidiyordu. Âkif, onu söylüyor. Ömer Seyfettin de "Buhara-yı şerif" Türkçesine gitmek istemez.

"Hele dilimizin şivesini -ister Napolyon çizmesi çekmiş, ister İngiliz çorabı giymiş olsun- hiçbir ecnebi ayağında çiğnetmeyeceğiz. Bu hususta ne kadar taassup, ne kadar muhafazakârlık kabilse göstereceğiz. Evet, eskiler gibi Arapça, Acemce düşünülüp yahut

---

[1] Burada *Sebilürreşat*'ın İslâmcı bir dergi ve Âkif'in bu derginin kadrosu içinde bulunduğu düşüncesiyle bir itirazla karşılaşabiliriz. Ne varki metin incelendiği zaman meşhur "yok aslında birbirinden farkımız" anlayışı ile karşı karşıya kalıyoruz. Esasen bu konuda her yazarda ayrı bir yaklaşımın olacağı apaçıktır. Nitekim bunu Mehmet Emin ile Ömer Seyfettin arasında gördük.

yeniler gibi Fransızca, Almanca tertip eyleyip Türkçeye ondan sonra naklolunan yazılara karşı gücümüz yettiği kadar hücum edeceğiz. Zira şu hakikate iyice inanmışız ki: dilsiz millet gibi şivesiz dil de yaşamaz; her memleket nasıl kendi tabiî hududu dâhilinde ilerlerse, her dil de kendi fıtrî şivesi dairesinde terakki eder.

Lisanının şivesine uymayan eserler mahdut bir kısım halk arasında bir müddet yaşar; lâkin sonra da ölür gider"

Burada Âkif, çok önemli bir noktaya işaret etmektedir. Biz bunu, diğer yani Mehmet Emin ve Ömer Seyfettin'de göremeyiz. Dilimizin şivesi": Bu, millî söyleyiş şeklidir. Türkçede bir şey nasıl söylenirse onu öyle söylemek, Türk nasıl söylerse öyle söylemek bir millî söyleyiştir, "şîve-i millî"dir. Bunu bizde ilk defa Namık Kemal dile getirmiştir. Daha sonra bu görüşün Muallim Naci tarafından da ifade edildiğini görüyoruz. Bunu söyleyen, bunun üzerinde duran bir diğer şahsiyet de işte Mehmet Âkif'tir. Âkif, İngiliz çorabı veya Napolyon çizmesi giyse de yabancı söyleyişe iltifat etmemektedir. Bunun ne olduğunu açıklamak gerekirse meselâ Türkçe çay içilir, kahve içilir, yıkanılır. Ama "çay almak", "kahve almak", "banyo almak", Fransız şivesine göre bir söyleyiştir. Aynı şekilde Âkif'in bir şiirinde de ifade ettiği gibi, mentalité karşılığı olarak "zihniyet" kelimesi türetilmiş ve fikir dünyamızı böyle bir kavram işgal etmiştir. Böyle bir söyleyiş Türkçede yoktur. Namık Kemal'in eski şairleri ve döneminden Recâîzâde'yi tenkit ederken sık sık kullandığı "Acemane" nitelemesi de bu maksatla söylenmiştir. Ayrıca belirtmek gerekir ki Âkif, ne batılılar gibi ne de Arap ve Farslar gibi düşünülüp onun Türkçeye uydurulmaya çalışılmasını istemektedir. O, doğrudan doğruya Türkçe, Türke göre düşünmek istemektedir. Kelime almaktan daha tehlikelisi ve dili harap edeni yabancı olan söyleyiş şeklidir.

Görülüyor ki Akif daha çok dil, söyleyiş şekli ve edebî eserin konusu üzerinde durmaktadır. Söyleyiş şeklinin Millî Edebiyatın Âkif'le zenginleşen bir özelliği olduğunu belirtelim.

Daha sonra Yeni Lisan hareketinin içinde bulunan bir başka şairimiz Ziya Gökalp, *Yeni Mecmua*'da "Ortaç" başlığını koyduğu, daha sonra *Yeni Hayat*'da "Sanat" başlığı ile yayımladığı manzu-

mesinde Millî Edebiyatın poetikasına yeni unsurlar katar. Fakat biz önce dil meselesi üzerinde duracağız

Sanat

Aruz sizin olsun, hece bizimdir,
Halkın söylediği Türkçe bizimdir,
Leyl sizin, şeb sizin, gece bizimdir,
Değildir bir mana üç ada muhtaç.

Gökalp, yeni şairi eski ozanı dinlemeye davet ettiği şiirinde yeni şaire "Halkın söylediği Türkçe bizimdir"der. Burada dikkati çeken nokta, halkın konuştuğu Türkçenin öne çıkmasıdır ki bu, Mehmet Emin'de de, Ömer Seyfettin'de de dikkati çeken ve üzerinde birleşilen husustur. Bunun yeni şaire söylenmesinin ayrı bir önemi vardır. Tanzimat'tan sonra başlayan dilde sadeleşme hareketi Servet-i Fünûn'la ağır bir darbe almıştı. Gerçi aynı devirde sadelik hareketini devam ettiren yazarlar da bulunuyordu. Fakat ön plânda olan Servet-i Fünûn şairleri halkın kullandığı veya anladığı değil, bilâkis halkın kullanmadığı ve anlamadığı bir dili tercih etmişlerdi. Ziya Gökalp "leyl" sizin "şeb" sizin, gece bizimdir demek" suretiyle bu konudaki tavrına daha da bir açıklık getirir. Bu çerçevede "leyl", "şeb" gibi edebiyat dilinde çok geçen kelimeler yerine herkes tarafından bilinen "gece" kullanılmalıdır. Burada sadeleşmede veya daha doğrusu edebiyatta bir de ölçü getirilmektedir. Bir manayı ifade etmek için kullanılan ve var olan bir kelimenin yanında onun başka dillerdeki karşılıklarını terk etmek gerekecektir. Bunlara ihtiyaç yoktur. Tabiatıyla burada alınan kelimenin kazandığı nüansları kaybetmemeye dikkat etmek icap eder ki Gökalp'ın bu noktaya en azından bu şiirinde dikkat etttiğini söyleyemiyoruz.

Şiirin en önemli vasıtası elbette ki dildir. Türkçenin XIX. yüzyılda ve XX. yüzyılın başında geçirdiği merhaleleri gözönünde bulundurursak, Millî Edebiyat anlayışının "Yeni Lisan" makalesinde daha belirgin hâle geldiği, Türkçeyi, halkın kullandığı dili esas aldığı görülmektedir. Böylece dildeki millîleşme, sanatta millîleşmenin en önemli başlangıcı sayılmaktadır.

Ziya Gökalp, "Lisan" manzumesinde dil meselesine tekrar dönecektir. Esasen hem Ziya Gökalp hem de Millî Edebiyatın diğer temsilcileri daima lisan meselesi etrafında döneceklerdir. Lisanı basit bir alet olarak almak sanatı anlamamaktır. Zira düşünüş, duyuş ve dünyayı algılayış şekli dil iledir. Sanatkâr, sanatının en önemli malzemesi, aleti olan dil karşısında ne kadar dikkatli, titiz, seçtiği kelimelerin çağrışımlarını gözönünde bulundurursa o derece başarılı olur. Üstelik dil geçmiş dönemlerde her asırda, iletişimin dolayısıyla değişmenin sür'atlendiği yakın dönemlerde daha kısa süreli periyotlarla değişmektedir. Bu değişmeye, gelişmeye kayıtsz kalan sanatkâr da eskimeye mahkûmdur. İnsanın değişmesi önce dilinde tezahür eder. Bunun için de Millî Edebiyatçıların lisan etrafında dönmesi zamanla çok iyi sonuçlar verecek, Türkçe XX. yüzyılın ilk çeyreğinde ifade gücü, Türkçecilik, özlük vb. bakımlardan tarihinin en mükemmel seviyesine ulaşacaktır. Muhakkak ki bu seviyede Millî Edebiyat akımının payı, sanılandan çok fazladır. Gökalp "Lisan" manzumesinde, açık sözlerle fikre ışık salınmasını, müteradif sözlerden Türkçesinin alınmasını, gerektiği zaman Türkçeyi incitmeden yeni kelimeler yapılmasını, Arapçaya ve Farsçaya gidilmemesini isteyecektir. Şiirin şu iki dörtlüğü Millî Edebiyatın başlangıçtaki, hele Yeni Lisan devresindeki bir parolası gibi algılanır:

Turanın bir ili var,
Ve yalnız bir dili var,
"Başka dil var.." diyenin
Başka bir emeli var.

Türklüğün vicdanı bir
Dini bir vatanı bir;
Fakat hepsi ayrılır
Olmazsa lisanı bir

Görülüyor ki Millî Edebiyat poetikasının en önemli unsurlarından birisi ve hatta birincisi dildir. Bu, Mehmet Emin'in şiirinde uygulanarak yani halk Türkçesi ile yazılarak gösterilmiş ama Yeni

Lisan hareketi ile uygulama ve teori yan yana yürümüştür. Sosyal ve siyasî şartların da yardımı ve hatta baskısı ile dil daha da sadeleşmiş, Türkçe millî varlığı, modern hayatı ve anlayışı ifadede güç kazanmıştır. Tabiatıyla bu en çok dilde görülmüştür. Başlangıçta Yeni Lisan hareketine şiddetle karşı çıkan şair ve yazarlar bile o anlayışa temayül etmişler ve yeni dil anlayışını benimsemişlerdir. Aslında tenkit ve tartışmalarda görüldüğü gibi bu, yeni veya farklı bir lisan değildi. Şinasî ile ve hatta ondan önce başlayan dilde sadeleşme veya öze dönme, yazı dili ile konuşma dilinin birleştirilmesinden başka bir şey değildi. Gerçi Servet-i Fünûn bu seyirden bir sapma idi. Ama o kısa dönemde de o dar kadronun dışında sadeleşme devam ediyordu. Dolayısıyla bu, yeni bir hareket ve hele hiç de yeni ve farklı bir lisan değildi. Bununla beraber "Yeni Lisan" gibi çarpıcı bir isim Şinasî'den beri devam eden, Servet-i Fünûn ile mevzî kesintiye uğrayan hareket, dönülmez, hatta duraklamaz bir şekilde hedefe kilitlenecektir. Öyle ki ilk günlerin gürültüsü geçtikten sonra hemen pek çok şair ve yazar bu anlayışı benimsedi. Bu bakımdan Millî Edebiyatın dil anlayışı, dil inkılâbından sonraki zorlamaların doğurduğu yeni bir dil karmaşası olmasaydı çok daha verimli olabilecekti. Bununla beraber hemen ifade edelim ki bu inkılâbın bir faydası, şair ve yazarları Türkçe düşünmeye ve Türkçe yazmaya âdeta zorlaması olmuştur. Aşağıda diğer konularda da işaret edileceği gibi, Millî Edebiyatın dil anlayışı belirli bir dönemle sınırlı kalmamıştır. Özellikle Cumhuriyet döneminde Nazım Hikmet, Orhan Veli ve arkadaşları, Birinci Yeni, Hisar grubu bu dil anlayışını devam ettirenlerdir. Tabiatıyla bu dil anlayışını şiirdeki asıl temsilcileri Mehmet Emin (Yurdakul), Ömer Seyfettin(tabiî şiirleriyle), Ziya Gökalp, Mehmet Âkif, Yahya Kemal, Enis Behiç, Orhan Seyfi, Halit Fahri, Faruk Nafiz gibi şahsiyetlerdir.

b) Vezin Meselesi

Yukarda kaydettiğimiz manzumesinde Mehmet Emin'in söylemeden uyguladığı ve dolayısıyla yapılmasını istediği esaslardan biri de hece veznidir.

Türk şiirinde başlangıçta hece vezni kullanılmıştır. Hece vezni Türk şiirinin yapısına daha uygundur. Müslüman olduktan sonra Arapçanın esaslarından çıkan ve Araplar tarafından sistemleştirilen aruz vezni, pek çok konuda olduğu gibi, İranlılardan alınarak kullanılmaya başlanmıştır. Vezin dilin yapısı ile ilgilidir. Bunun için aruz veznini Araplardan alan İranlılar aruzu Farsçaya uyarlamışlar ve bir Fars aruzu meydana getirmişlerdir. Bunun gibi başlangıçta İran aruzunu alan ve kullanan Türkler de zaman içinde bir Türk aruzu oluşturmuşlar ve aruz millî bir hüviyet kazanmıştır. Esasen aruzun bütünüyle Türkçeye uyarlanması da Millî Edebiyat döneminde olmuştur. Yüzyıllar içinde hece vezni ile aruz vezni yan yana kullanılagelmiştir. Yalnız heceyi halk şairleri, aruzu aydın şairleri tercih etmiştir. Tabiî burada halk şairlerinden daha çok kimse olmak üzere aruzu, aydın şairlerden de heceyi kullananlar olmuştur. Ama aruz daima Türkçede yama gibi kalmış ve kaynaşamamıştır. Denebilir ki hece vezni ile yola çıkan Millî Edebiyatçılar aruzun millî bir vezin hâline gelmesine de sebep olmuşlardır.

Tanzimat'tan sonra Âkif Paşa'nın, Ethem Pertev Paşa'nın, Ziya Paşa'nın, Namık Kemal'in, Abdülhak Hamit'in, Recâîzâde Mahmut Ekrem'in hece vezni ile şiirler yazdığını hatta Namık Kemal'in, klâsik edebiyatı tenkit çerçevesinde ve bilhassa tiyatro eserleri için hece veznini denemekle kalmayıp Abdülhak Hamit'e de tavsiye ettiğini biliyoruz. Ayrıca ilâve edelim ki Ziya Paşa ve Namık Kemal'den itibaren hece vezni üzerinde zihin egzersizleri yapılmıştır. Bu cümleden olarak Ahmet Cevdet Paşa, İbnürreşat Ali Ferruh, Velet Çelebi hece vezni ilgili fikir beyan etmişlerdir. Hatta hece-aruz tartışmaları da artık başlamıştır. Tabiî aynı zamanda şiiri vezin kaydından kurtarma tartışmalarının yapıldığını da sadece söyleyelim. Mehmet Emin, şiirlerini hep hece ile yazmıştır. *Türkçe Şiirler*'i bir bütün olarak düşünürsek en çok itiraz edilen konu vezin meselesi olmuştur. Elbette bunda Mehmet Emin'in başarılı olamamasının da payı vardır. Çünkü Mehmet Emin, geçmişte hece vezninin en iyi örneklerini veren halk ve tekke şairlerinin tecrübesinden faydalanmayı hiç düşünmemiştir. Üstelik halk düşüncesi ile halkın derdini anlatmayı veya halka bir

şeyler söylemeyi gaye edindiği için sanatı değil, faydacı düşünceyi esas almıştı. Bu bakımdan da onun şiirleri büyük tartışmalar doğurmuştur. Mehmet Emin, kitabını daha baskıya vermeden önce okuyup fikir istediği şahsiyetlerden Abdülhak Hamit "Şiirinizin vezni de mevzuuna kemaliyle tevafuk ediyor. Binaenaleyh şu muvaffakiyetinizi sezâ-vâr-ı tebrîk görüyorum." derken, Şemsettin Sami, halk tarafından kullanılmakla beraber edebiyat dünyasında kale bile alınmayan "parmak usulünde" bazı şiirler, Nâbî'nin, Bâkî'nin, Fuzûlî'nin şiirlerine tercih olunmaya şayandır görüşünü ileri sürer. Rıza Tevfik ise, şairimize daha evvel parmak hesabıyla şiir yazılır veya yazılamaz tartışmalarına, uygulamayla yazıldığını gösterdiniz der. Süleyman Nazif de hece vezni ile yazan şairler içinde en fazla başarılı olanın Mehmet Emin olduğunu söyler. Herhalde Süleyman Nazif bunları, halk ve tekke şiirini dikkate almadan döneminin şiirlerini gözönünde bulundurarak söylüyordu. Bu dikkatler *Türkçe Şiirler* ile yayımlanır. Aslında bundan evvel bir Servet-i Fünun şairi olan H. Nazım, "Şiir Nedir?" (*Servet-i Fünun*, 274, 11 Haziran 1896) başlıklı yazısında aruzun Türkçe için mahzurlarını sıralamış ve aruz veznini terk ederek hece veznine dönülmesi gerektiğini söylemiş, başka bir Servet-i Fünun şairi olan Ayın Nadir, buna itiraz etmiş, ancak "kısm-ı a'zâmı kelimât-ı Türkîden müteşekkil olmak şartıyla hafif, lâtif bazı ihtisasatımızı" hece vezni ile yazabileceğimizi, bunun dışında, ulvî mevzularda söz söylemek için aruz veznine ihtiyaç bulunduğunu belirtmiştir. Ayrıca *Malûmat*'ta Necip Âsım'ın teklifiyle halk şiiri örnekleri, Manastırlı Rifat'ın teklifiyle de halk şiirini örnek alan yeni şiirler neşredilmişti. *Türkçe Şiirler* hece vezni ile yazmayı daha da teşvik edici oldu. Raik Vecdi (Cenap Şahabettin)nin yine *Servet-i Fünûn*'da çıkan meşhur "Felsefe-i Evzan" (17 Nisan 1901) yazısı sadece aruzu savunmakla kalmaz, konunun yeniden canlanmasını da sağlar ve bununla artık Türk aydınlarının/edebiyatçılarının kafasında bir hece meselesi var olmaya başlar. Nitekim ilk sayısı 25 Ocak 1905'te Selânik'te çıkan *Çocuk Bahçesi*'nde 25 Mayıs-7 Aralık 1905 tarihleri arasında Mehmet Emin'in otuza yakın şiiri yayımlanır. Tabiî Mehmet Emin tarzında yazanların şiirleri de burada neşredilir. Âdeta Türkçe şiirlerle başlayan hareket

genişlik kazanır. Bununla da kalmaz, Mehmet Emin'i takdir ve tebrik eden yazılar, mektuplar derginin sayfalarını doldurur. Nitekim Mehmet Emin'in Rıza Tevfik'e ithaf ettiği bir şiir, eskiden de şiirlerini takdir eden filozofu uzun bir yazı yazmaya sevk eder. Aynı dergide çıkan yazıda Mehmet Emin ve şiirleri övgü ile karşılanır, şairin Türkçe şiiri, yabancılıklardan kurtardığına vurgu yapılır. Ömer Naci, Rıza Tevfik'e cevap verir ve aruzu savunur. İki yazar bir müddet konuyu tartışırlar. Münakaşaya Raif Necdet, Hüseyin Cahit de katılır. Bu tartışmada, hece vezninin Türkçenin millî vezni olduğu, hece vezni ile Arapça-Farsça kelimelerin dilimize girdiği, onlardan kurtulmak için bu veznin kullanılması gerektiği vurgulanır; karşı fikri savunanlar ise aruz vezninin daha ahenkli olduğu, şiirde hece vezni ile ahenk sağlanamayacağı, dilimize girmiş olan kelimelerden vazgeçilmesinin uygun olamayacağı söylenir. Mehmet Emin'in "Zavallılar" şiiri ile aynı sayıda (nr. 25, 3 Ağustos 1905) Tevfik Fikret'in şaire hitaben yazdığı bir mektubu neşredilir. Fikret mektubunda, "Hakikat-i hâlde vezn-i hecâînin şiirlerinizde görülen te'sîr-i bedâîs, sizin onu sühulet ve muvaffakiyetle kullanmanızdan ileri geliyor. Vezn-i hecâî, vezn-i millî denilen sade vezin ile evzân-ı aruzdan hangisini tercih etmeli? Bu bahiste en doğrusu, Halit Ziya Bey'in dediğidir: "Tercihe mahal yok; evzân-ı aruz, vezn-i hecâî, hangisi olursa olsun, madem ki, bugün tekellüm ettiğimiz lisana uyuyor, ikisini de kullanırız; hüner onları müfit ve müessir bir yolda kullanabilmektir." der. (Fevziye Abdullah Tansel, a.g.e., s. XXXI-XXXII) Burada Mehmet Emin'in şiirlerinin artık mahfillerde, özel sohbetlerde konuşulur olmasına ayrıca dikkati çekelim. Halit Ziya'nın görüşünün de geleceği tespit bakımından ne kadar isabetli olduğunu ekleyelim. Derginin kapanması ile tartışma kesilir. Sonuçta bu münakaşa edebiyatçılar arasında hece vezninin daha da kabul görüp yaygınlaşmasını sağlar.

II. Meşrutiyet devrinde Mücdat Feridun, aruza karşı olmamakla beraber hece vezni ile de güzel şiirler yazılabileceğini, bunun için de hece vezninin terkedilmemesi gerektiğini söyler. (*Musavver Emel*, nr. 1, 21 Kasım 1908)

Yukarda üzerinde durduğumuz ve aşağıda yeri gelince tekrar döneceğimiz Mehmet Âkif, hece veznine hiç iltifat etmez, hatta o yolda yazılan şiirleri de beğenmez.

Genç Kalemler'deki ilk "Yeni Lisan" makalesinde Ömer Seyfettin, "Hele aruzu atıp Mehmet Emin Beyin hecâî vezinlerini hiçbir şair kabul etmez" diyerek hece veznine ve Mehmet Emin'in bu vezni tercihine karşı çıkar. Hatta bu yüzden tenkit de edilir. Yalnız bir süre sonra onun bu fikrinden vazgeçtiğini daha doğrusu hece veznine temayül ettiğini görürüz. ("Millî Şiirler, *Zekâ*, nr. 22, 12 Mart 1912)

Ziya Gökalp, şiirlerini önceleri aruz vezni ile yazacak, sonra heceye dönecek ve Millî Edebiyatın poetikasını yapan "Sanat" manzumesinde

> Aruz sizin olsun, hece bizimdir
> Halkın söylediği Türkçe bizimdir,
> Leyl sizin, şeb sizin, gece bizimdir,
> Değildir bir mana üç ada muhtaç.

diyecek ve bir anlamda Millî Edebiyatın kesin tavrını belirleyecektir. Hatta aruz ile yazan bazı şairler onun teşvik ve etkisi ile hece veznini kullanmaya başlayacaklardır. Nitekim Enis Behiç, Yusuf Ziya, Orhan Seyfi, Halit Fahri ve Faruk Nafiz gibi şairler Gökalp'ın etkisiyle heceye geçerler.

Millî Edebiyat çerçevesinde düşündüğümüz Yahya Kemal'in hece ile tek tecrübesi "Ok" şiiridir. Fakat 1922'de yazdığı iki yazıda bu konuyu enine boyuna tartışır. Halit Fahri'den, Faruk Nafiz'den, Ali Mümtaz'dan, Orhan Seyfi'den hece ile yazılmış güzel örnekleri andıktan sonra şöyle devam eder:

"Ben bilâkis sanıyorum ki vezinler- ister aruz olsun ister hececansız birer alettirler: Tıpkı musiki aletleri gibi. Vezinler mademki vardırlar ahenge muhakkak elverişlidirler; çünkü vücutları başka türlü tefsir edilemez. ....Bu iki veznin ahenge kabiliyeti biribirlerinden ne fazladır ne eksik; son şekillerinin asırlardan beri bir türlü değişemediği de gösteriyor ki ahenge kabiliyetleri tamdır."

("Vezinler, *Dergâh*, 5 Şubat 1338(1922), *Edebiyata Dair*, İstanbul, 1971, İstanbul Fetih Cemiyeti-Yahya Kemal Enstitüsü Yayını, s. 109 vd.)

Hece veznini kullanım giderek yaygınlaşacaktır. Elbette bunda Millî Edebiyatın diğer bir prensibi olan sade dili kullanmanın yaygınlaşmasının payı büyüktür. Ama her ne sebeple olursa olsun hece vezni yeni şairlerin elinde her bakımdan mükemmel bir ölçü hüviyetini kazanacaktır. Öte yandan aruz veznini de şairlerimiz büyük bir ustalıkla kullanacaklar, Türkçeyi aruz vezni ile izdivaç ettireceklerdir. Bu bakımdan tarihî bir vakıa olarak söylemek gerekir ki haksız yere fazla tenkit edilen Mehmet Emin ve daha çok gençleri teşvik eden Ziya Gökalp, ecdat yadigârı bu veznin başarılı örneklerinin ortaya çıkmasını sağlamışlar, elbette başka bir yığın sebebin de etkisiyle hece vezni, Orhan Seyfi Orhon ve Faruk Nafiz'den sonra Ahmet Muhip Dıranas, Ahmet Kutsi Tecer, Necip Fazıl Kısakürek gibi hecede büyük şairlerin doğmasının ilk kıvılcımını ateşlemişlerdir. Hatta aruz ile Türkçenin bu kadar özdeşleşmesini de bu harekete bağlamak hiç de yanlış olmaz. Bazı olayları zıtlarıyla düşünmek gerekir. Mehmet Emin ve Ziya Gökalp gelmemiş olsaydı Türk şiiri bu mükemmel örnekleri bu kadar kısa zamanda verebilir miydi sorusu ve şüphesi yabana atılacak bir soru ve şüphe değildir. Tabiî zamanla vezin de bırakılacak, serbest nazımda da kuvvetli bir ahenk sağlayacaklardır şairlerimiz.

c) Kafiye-Nazım Şekli ve Nazım Türü

Millî Edebiyatın şiir anlayışını değerlendirirken dil ve vezin olmak üzere iki şekil özelliğinden böylece söz etmiş olduk. Esasen bir edebî ürün ve tabiî şiir hem şekil hem de muhtevadır. Önceliği şekle verdik. Kafiye konusunda bir şey söylemek mümkün değildir. Zira asırlarca halk edebiyatında kullanılan ve Ara Nesil'de aydınların edebiyatında yavaş yavaş kullanılmaya başlanan, Servet-i Fünûn'a tekaddüm eden günlerde "abes-muktebes" tartışması ile yaygınlık kazanan sese bağlı veya kulak için kafiye anlayışı konusunda Millî Edebiyatın belirgin bir tutumu görünmemekle beraber, Mehmet Emin ve Ziya Gökalp'ın şiirlerinde halk şiiri anlayışı ağır basarken Mehmet Âkif, Yahya Kemal gibi şairlerimizde kulak için

kafiye anlayışına bağlı kalındığı görülmektedir. Bununla beraber bu konuda kesin bir tavırdan söz edemeyiz. Aslında bir noktada birleşmektedirler.

Şiirin şekli ile ilgili bir başka nokta nazım şekli ve nazım türüdür. Bilindiği gibi geçmiş dönemlerde klâsik edebiyatta kullanılan nazım şekilleri hemen tamamen Arap edebiyatından geliyordu. Aynı durum nazım türleri için de geçerlidir. Meselâ nazım şekli olarak gazel, kaside, mesnevî, rubaî vb., nazım türü olarak tevhit, naat, hilye, methiye, bahariye ve benzerini analım. Halk şiirinde ise daha çok millî nazım şekilleri vardı. Koşma, destan, mani, varsağı, koçaklama vb. Tanzimat'tan sonra öncelikle klâsik nazım şekilleri aşındı; sonra batıdan yeni nazım şekilleri alındı. Sone, terzerima, adını Tükçeleştirdiğimiz çapraz kafiye, sarmal kafiye, düz kafiye batıdan aldığımız nazım şekilleri idi. Nazım şekli konusunda Mehmet Emin'den itibaren şairlerimizin belli bir tercih ve ısrarı olmamıştır. Tabiî bir seyir içerisinde elbette artık klâsik nazım şekilleri kullanılmamakta, batıdan gelen yeni nazım şekillerinin yanında yeni ve farklı denemeler yapılmaktadır. Ayrıca giderek halk edebiyatı nazım şekillerinin yeni şekillerini de görürüz. Bunlara henüz bir isim verilmemiştir. Bu bakımdan Millî Edebiyatın en serbest, belki de en gevşek tarafı nazım şekilleri meselesidir. Millî Edebiyat içinde düşünülen şairler, batılı nazım şekilleri ile halk edebiyatı nazım şekilleri ve serbest veya henüz ad veremediğimiz şekilleri kullanarak yazmışlardır şiirlerini. Tabiî gazel gibı Klâsik edebiyattan gelen nazım şeklleri de kullanılmıştır.

B) Millî Edebiyat Şiirinin Muhteva Özellikleri:

Hemen ifade edelim ki Millî Edebiyatın en can alıcı veya en belirgin tarafı muhtevadadır. Millî Edebiyat kendini daha çok muhtevada belli eder.

İfade edelim ki Millî Edebiyat, yukarda söz konusu ettiğimiz şartların edebiyatıdır. Bunun için de sosyal konular, acılar, ıstıraplar, elemler, yaşananlar bu edebiyatın en baş konularındandır. Üs-

telik yaşananlar hiç de iç açıcı değildir. Millî Edebiyatçıların savaştan, düşmandan bahsetmesi günümüzün bazı münekkitlerinin saldırısına maruz kalmaktadır. Bugünden, geçmişte yazılmış metinleri günümüze göre yorumlamak en azından büyük insafsızlıktır. Çünkü onların bu tür şiirleri bir saldırıyı değil, savunmayı ve kendini korumayı ifade ederler.

Klâsik edebiyatın en önemli konularından olan "aşk" her türlüsü ile Millî Edebiyatın baş konularından hiç değildir. Vatan, millet, kültür, millî tarih veya tarih duygusu, millî değerler için elbette büyük bir sevgi vardır. Ama bu, ilâhî veya beşerî aşkı işlemeden veya benzeri bir yaklaşım tarzından uzaktır.

Bu edebiyatın poetikasını veren metinlerden hareketle belli noktaları tespite çalışalım.

Mehmet Emin, halkın, köylünün derdinin anlatıldığı ve köylünün derdine yanan bir şiir istiyor. Şair, ayrıntıya girmiyor ama o kısa temasdan anlıyoruz ki halkımızla meşgul olan, onun dertlerini dile getiren ve tabiî bu sıkıntılara çareler üreten sosyal faydacı bir şiir istiyor. Bu anlayış hep benimsenecektir. Özellikle Mehmet Âkif konuyu derinleştirerek ele alacaktır.

Mehmet Âkif yukarıda söz konusu ettiğimiz yazısına şöyle başlar:

"Edebiyatı nasıl telâkki ettiğimizi, nasıl bir meslek tutmak istediğimizi şimdiye kadar çıkan yazılarımız elbette göstermiştir. Şiir için, edebiyat için "süs", "çerez" diyenler var. Karnı tok, sırtı pek milletlere göre bu söz belki doğrudur. Lâkin bizim gibi aç, çıplak milletlere süsten, çerezden evvel giyecek, yiyecek lâzım. Onun için ne kadar süslü, ne kadar tatlı olursa olsun, libas hizmetini, gıda vazifesini görmeyen edebiyat bize hiç söylemez."

Burada farklı bir anlayışla karşı karşıyayız. Yazar, edebiyatı bir süs, çerez kabul etmez. Özellikle o dönemdeki toplumun yapısı gözönüne alınarak aç, perişan, giyecek elbisesi, yiyecek ekmeği olmayan bir toplumun süs türünden giyeceklere, eğlence kabilinden yiyeceklere, kısacası lükse değil, varlığını sürdürebilecek giyecek ve yiyeceklere ihtiyacının bulunduğu ifade edilmektedir.

Gerçekten de içerden ve dışardan çeşitli saldırılara maruz kalan Türk insanı, yaşama, ayakta durma mücadelesi vermektedir. İşte bu noktada edebiyat elbise olarak, gıda olarak insanımızı, hem tehlikelere karşı korumalı, hem de yaşamasına yardımcı olmalıdır. Türk insanı yaşamalıdır, yaşayacaktır. Bu noktada edebiyat ona yaşama gücü vermelidir. Bu görevi yerine getirmeyen edebiyat ne olursa olsun, ne kadar güzel olursa olsun şaire bir şey söylememektedir. Bunun için de Âkif, "Sanat sanat içindir, sanatta gaye sanattır. Edebiyatta edebiyattan başka bir gaye aramak sanatı takyit etmektir" gibi yüksek nazariyelerin idraklerinin üstünde olduğunu söylemektedir. Edebiyat toplumu korumalı ve korunmasını sağlamalı der. Âkif, bu söylediği "yüksek nazariyelerin" "edebiyat namına milletin namusuna, hayatına, mevcudiyetine yürüyen birtakım hazelenin eser diye ortaya koydukları bâhnâmelere revaç verilmek için, olduğunu belirtir. Milleti korumayan bilâkis milletin maddî ve manevî dayanaklarını ve varlıklarını ortadan kaldırmak gibi bir fonksiyon yüklenen bir edebiyatı Âkif elbette anlamak istemez. Bu tip eserler nadiren ortaya çıkabilir ve toplum ondan etkilenmeyecek ölçüde sağlam yapılıdır. Böyle devirlerde bu çeşit eserler bir çeşni bile olabilirler. Görülüyor ki Âkif'in dolayısıyla Millî Edebiyatın -bu diğerleri için de böyledir- edebiyat anlayışları veya edebiyattan bekledikleri sosyal şartların bir gereğidir. Aslında bütün sanat akımları, sosyal çevreden, fikrî ve sosyal gelişme veya değişmelerden etkilenmiştir. Bunun için bunu tabiî karşılamak gerekir. Öte yandan insanın ve toplumun korunma içgüdüsünün pek çok vasıtaya başvuracağı da bir vakıadır. Bugünün veya çok daha farklı zamanların şartlarında bu anlayışı yorumlamak insafsızlık olur.

Âkif, yabancı edebiyatlara karşı değildir. O, kapılarını tamamen kapamamıştır. O, realist bir şairdir: "Şarklılar her şeyde olduğu gibi edebiyatta pek geri, garplılar her şeyde olduğu gibi edebiyatta pek ileri" diyen Âkif, "Biz onların edebiyatından yalnız sanat cihetiyle istifade etmek isteyeceğiz" demek suretiyle, bu konudaki tavrını ortaya koyar. Edebiyat bakımından geri olduğumuzun farkında ve şuurunda olan, bu durumu itiraf da eden şairimiz, bu konuda neye ihtiyacımız olduğunu, neyi almamız gerektiğini açıkca

belirtir. O, bu konudaki diğer bazı yazılarında[2] batılılardan edebiyat bakımından, edebiyatın tekniği bakımından neyi almamız gerektiğini belirleyecektir. Burada şu kadarını ifade edelim ki Mehmet Âkif, edebî eser, sanat eseri, edebiyat noktasından bir eser nasıl yazılır, nelere dikkat etmek gerekir vb. konularda batılılardan öğreneceğimiz çok şeyin olduğunu düşünmektedir. Daha açık ifade edecek olursak bir romanın, bir hikâyenin bir tiyatro eserinin hatta bir şiirin yazılmasında, meydana getirilmesinde, nelere dikkat etmek, neyi, nerede, ne ölçüde vermek gerektiği hususunda batılılardan öğreneceğimiz çok şey vardır. Ama "bu, böyle olmak gerekir, bunun şartları böyledir" anlayışıyla fikir, his, ahlâk, düşünüş, yaşayış, dünyaya ve insana bakış, onları algılama vb. konularda batıyı taklit etmek veya bu konuları hiçbir elemeye tâbi tutmadan bize nakletmek ve bunu da sanat uğruna yapmak, bunun sanatın gereği olduğunu söylemek, "....ecnebi emtiasını yerli metaı yerine satmak" "simsarlık"tır, "dolandırıcılık"tır. Ayrıca bu "...kendi hissiyatımızın, kendi efkârımızın elhasıl kendi hayatımızın kıyamete kadar işlenmeyerek ham eşya sırasında kalmasına sebep olur". Görülüyor ki dar ve basit çerçevede başlayan Millî Edebiyat anlayışı Mehmet Âkif'te tam yerini bulmaktadır. Burada artık bizatihi sanatın, edebiyatın bize ait veya bizim olan his, fikir ve hayallerin yanında bütünüyle millî hayatı aksettirmesi veya onu işlemesi söz konusudur. Bir Victor Hugo, Balzac vb. batılı yazarlar gibi yazılacak, ama duygu, düşünce anlatılan insan ve dünya tamamen bize ait olacak. Tanzimat'tan sonra meydana getirilen edebiyatın bir türlü gerçekleştiremediği bir olgudur bu. Ahmet Midhat'ın, Halit Ziya ve Mehmet Rauf'un kahramanları ve onların eserlerinde yaşanılan hayat bizim değildir. Hatta sadece Felâtun Bey değil, onun karşısında çıkarılan Rakım Efendi'nin bile bizim insanımızı verdiği daima tartışılır. *Eylül*'ün, *Mai ve Siyah*'ın, *Aşk-ı Memnu*'nun, *Süha ile Pervin*'in bize ait unsurları çıkarılmak istense nasıl bir sonuç elde edilir kestirmek güç olmasa gerek. İşte Akif, konuyu esasından ya-

---

[2] Bu konuda geniş bilgi için bk. Kâzım Yetiş, *Mehmet Âkif'in Sanat-Edebiyat ve Fikir Dünyasından Çizgiler*, Ankara, 1992

kalamaktadır. Romanın, piyesin vb. edebî nevilerin şartlarını öğrenen Türk yazarı, bu nevideki eserlerine mutlaka kendi hayatını işlemelidir. Aksinin yapılması ise "simsarlık"tır, "âdilik"tir. Bir edebî eser kaba saba olabilir, bu kabul edilebilir. Kabul edilmeyeni, edilemeyecek olanı yerli hayatı aksettirmemesidir. Bir edebî eser, "hem yerli hayatı vermeli hem de üzerinde başka bir memleketin malı olduğunu gösterir bir damga bulunmamalıdır." Burada şunu da ifade etmek gerekir ki bir edebî eserde yabancı damgasının bulunmaması; fikir, his, hayal ve aksettirilen hayat bakımından eserin millî anlayışa ve hayata uygunluğu demektir. Bunun sanatın teknik yapısı ile doğrudan alâkası bulunmamaktadır. Ayrıca o sanat eserinin faydası olmalıdır, bir fayda temin etmelidir. Hiç olmazsa zararı olmamalıdır. Bu da bir faydadır.

Mehmet Âkif, edebiyatla kelimenin kökü olan "edep" arasındaki bizde eskiden beri gözetilen ilgiye dikkati çekmekte ve edepsizliğin başladığı yerde edebiyatın bittiğini ifade etmektedir. Yazılanlar "en namuslu aileler arasında" okunabilecektir. Yazılmaya elverişli her şey edebiyatın konusudur. Özellikle sosyal dertler, sıkıntılar olduğu gibi sergilenecektir, bundan çekinilmeyecektir. Bunlar, toplumumuzu âleme maskara etmek maksadıyla değil, maskaralıklarımızı maskara etmek gayesiyle yapılmaktadır. Burada bu noktayı biraz açmak gerekecektir. Mehmet Âkif, naturalizmin özellikle Emile Zola'nın etkisindedir. Fakat yukarda görüldüğü gibi "en namuslu aileler arasında" okunabilecek mahiyette yazılmasını da istemektedir. Buna göre, Emile Zola'nın naturalizmi Âkif'te sosyal yaraların sergilenmesi şeklinde tezahür etmektedir. Ayrıca Âkif, ele/başkalarına rezil olacağız diye içtimaî yaralarımızın yazılmamasına karşıdır. O, böylece milletin değil aydınların maskara edildiğini düşünmektedir. Hatta yapmaktan sıkıntı duyulmayan, hatta aldırılmayan davranışlarımızın, maskaralıklarımızın önleneceğine inanmaktadır. Âkif dini bütün bir şair olmasına rağmen "günah da sevap da gizlidir" anlayışına ve "kol kırılır yen içinde kalır" atasözümüze uymak istememektedir. Bizde hâlâ bazı davranışların, gerçekten maskaralık olan bazı davranışların üzerine gidilmez. Aşırı bir şövenizm veya millî romantizmle ya bütünüyle reddederiz, ya bütünüyle kabul ederiz. Otokritik müessesesi

bizde hiç çalışmaz. Âkif, bunların yani içtimaî dertlerimizin özellikle yazılmasını naturalist bir anlayışla belki yapılmaktan vazgeçilir diye istemektedir. Bütün bunları belirledikten sonra şairimiz, "Görülüyor ki biz edebiyattan pek çok şeyler bekliyoruz" der. Bu cümledeki iki nokta üzerinde durmak istiyoruz. Bunlardan birincisi, edebiyata büyük bir fonksiyon yüklenmesidir. Bu, Namık Kemal'den beri edebiyata sosyal bir muhteva kazandırılması keyfiyetidir. Esasında eski Türk edebiyatı döneminde tasavvufî Türk edebiyatının, eğitim dolayısıyla sosyal bir gaye güttüğünü biliyoruz. Fakat esas Namık Kemal'den sonra siyasî mananın ağırlık kazandığı bir sosyal muhteva edebiyatımızı ve kültür hayatımızı işgal etti. Mehmet Emin'den sonra bu sosyal muhteva yeni istikametler kazandı. Âkif de edebiyattan eğiten, öğreten, koruyan, geliştiren, yaşatan, yücelten bir fonksiyon beklemektedir.

Mehmet Âkif daha sonra şöyle devam etmektedir:

"Yazılarımızın gerek mevzuunda, gerek üslûbunda her şeyden evvel bütün Osmanlıları düşüneceğiz; yani mümkün olduğu kadar halka söyleyecek eserler meydana getireceğiz. Yoksa havas için yazı yazmaya yeltenecek derecede sersem değiliz! Zaten altıyüz bu kadar seneden beri yalnız havassı düşüne düşüne avam olmuş gitmişiz!"

Ziya Gökalp "Sanat" manzumesinde

> Halk bir viran kale, duvarı siyah,
> Giren de peşiman, girmeyen de ah,
> Duyarız biz ona hürmet, siz ikrah,
> Size dert veren şey bize bir felâh!

der. Belli ki Gökalp, Mehmet Emin ve Mehmet Âkif gibi olmasa da halka yönelmektedir. Yalnız bu yöneliş onun bir kültür hazinesi olması bakımındandır ki aşağıda bu konuya geleceğiz.

Millî Edebiyatın muhteva özelliklerinin belki de en önemlilerinden birisi de millî kültürün, halkın değerlerinin işlenmesidir.

Mehmet Emin, şiirimizde Anadolu'da tarlada çalışan insanın kendi dertlerini bulmasını ister; bu o insanın sıkıntılarının, durumunun, değerlerinin işlenmesi değil midir?

Bu konuda en önemli tespitlerden birini Mehmet Âkif yapar. Ona göre, edebiyatımız kendi hissiyatımızı, kendi düşüncelerimizi, kendi hayatımızı işlemelidir. Batılılardan veya bizim dışımızdaki bir dünyadan alınan duyguyu, düşünceyi, yaşayış şeklini anlatan bir edebiyat, bizim edebiyatımız olamaz. Bu noktada Millî Edebiyat anlayışı daha da bir derinlik kazanmaktadır. Bilindiği gibi Tanzimat sonrasındaki edebiyatımız, hele Servet-i Fünûn Edebiyatı şeklin ötesinde kendi duygu, düşünce ve hayatımızın dışındaki esintilerle doludur. Üstelik bu eserlerde kendi dünyamızı pek bulamayız. Halbuki Âkif, özellikle vurgular ki edebiyatımız bizim dünyamızı aksettirmelidir. İsterse bunlar rezillikler olsun. Teşhir edilmeli ki düzeltme imkânı olsun. Tabiatıyla teknik, anlatım şekli vb. bakımlardan başkalarından elbette faydalanılabilir. Âkif buna karşı değildir. Burada önemli olan anlatış şekli değil anlatılandır.

Burada muhteva bakımından bir başka konuya daha temas etmek ihtiyacını duyuyoruz. Daha doğrusu Mehmet Âkif'ten daha derine giden bir görüş. Ziya Gökalp, halkın içinde var olan, yaşayan birtakım değerleri bir hazine olarak alır ve onların değerlendirilmesini ister. Yukarda kaydettiğimiz dörtlüğe ilâve olarak devamını verelim:

Bu yerde biz bulduk gizli bir hazne;
Dağarcık omuzda girdik içine,
Bu inci gerdanlık, şu elmas iğne
Hep ondan çıkmıştır, gözlerini aç.

Görülüyor ki Ziya Gökalp, kültürün, şiir-edebiyat için asıl olacak değerlerin, konuların, temaların halkta hazine olarak bulunduğunu düşünmektedir. Nitekim bütün edebiyatlarda pek çok hikâye, masal, efsane işlenmiş âdeta harikülâde edebî eserler meydana getirilmiştir. Goethe'nin Faust'u bunların en başında gelenlerdendir. Türk tarihinde pek çok malzeme vardır. Ziya Gökalp, kültür değerlerinin işlenmesini istemektedir ve bu istek Millî Edebiyatın ortak özelliklerindendir. Halk kültürünün edebiyat için bir hazine olması fevkalâde önemlidir. Bu konuda Gökalp, son derece ısrarcıdır. Ay-

rıca o, "Sanat" manzumesinde yeni şairden eski ozanı dinlemesini, geleneğe gitmesini istemektedir. Yalnız onun için gelenek, bütün Türk şiir geleneği değil, İslâm öncesi geleneği ve halk kültürüdür. O, klâsik şiire olumlu bakmadığı için onu söz konusu etmez. Hatta Gökalp, yeni şaire Parnasse'a değil, millî kültüre gitmesini, yabancı eserlerden "baç" almamasını, Baudelaire'i, Verlaine'i haraca kesmemesini söyler. Görülüyor ki o, şairlerimize millî kültürden beslenmelerini teklif eder.

Ayrıca belirtelim ki Millî Edebiyatın muhteva bakımından çok dikkat çekici bir tarafı da tarih duygusudur. Klâsik Türk edebiyatında tarih duygusu estetik anlayışı çerçevesinde yoktur. Tabiî bazı tarihî olayların hikâye edilmesi veya zamanında olmuş ve yaşanmış ama sonradan tarihîlik kazanmış olayların anlatılması da tarih duygusu değildir. Bu bakımdan rahatlıkla söyleyebiliriz ki edebiyatımızda tarih duygusunun nesirde ilk örneklerini Ahmet Mithat Efendi ile Namık Kemal vermişlerdir. Özellikle Namık Kemal'in bu konudaki hizmeti yabana atılamaz. Öte yandan o, gençleri özellikle Abdülhak Hamit'i tarih duygusunu işlemek üzere şiir yazmaya teşvik etmiştir. Nitekim bizde şiirde tarih duygusunun örneklerini ilk Hamit verir ve "Merkad-i Fâtih'i Ziyaret" ve "Kabr-i Selîm-i Evvel'i Ziyaret" manzumelerini yazar. Bundan sonra bu türde şiirler yazılacaktır. Ama biz şiirde tarih duygusunun örneklerini asıl Millî Edebiyat dönemi şairlerinde göreceğiz. Başlangıçta Fecr-i Âti Beyannamesine imzasını koyan Emin Bülent "Hisarlara Karşı" manzumesinde tarih duygusunun güzel ve yoğun örneklerinden birini verir. Şair, "Rumeli Hisarı"nı ziyarete gider ve bu ziyaretinde tarihî mekânda tarihi yaşar. Hisarda geçmişte görülen aksiyon, hareketlilik, hisarın muhteşem görünüşü, bu çerçevede geçmişte gücü/kuvveti temsil etmesine karşılık hâldeki hareketsizliği, insana terkedilmiş hissini veren bir viraneyi andıran hâli şairi üzer. Hisar karşısında, geçmişin gücünü üzerinde taşıması bakımından büyük bir hayranlık duyan şair, bina ile konuşur, orada mazideki ihtişamı hisseder, ama yaşanan zamanın perişanlığı ona büyük bir acı verir.

Bütün o ma'bed-i metrûku seyrederken ben,
Sızardı sanki derin bir cerîha kalbimden,
Ölüm..fenâ..şeb-i sâmit, müebbeden nisyan...
Hayali kalbime vermişti bir derin hicrân,
Ağır ağır ediyorken o kal'adan avdet,
İçimde vardı derin bir muhabbet ve hürmet!...

Millî Edebiyat şiirinin belki en bariz ve belirgin özelliği yaşanan zamandaki acı, sıkıntı ve ıstıraplardan kaçmak ve tarihe sığınmak, mazide teselliler aramak olmuştur. Bunu kuru bir avuntu olarak almamak gerekir. Gerek Emin Bülent, gerek Mehmet Emin, gerek Ziya Gökalp, gerek Yahya Kemal halihazırın sıkıntıları karşısında geçmişin güzelliklerine sığınmışlar, geçmişin gücüyle avunmuşlar, bazen de yapılan saldırırlara cevap aramışlardır. Burada mutlaka vurgulamak gerekir ki gerek Anadolu ve Balkanlar'daki gerek ondan önce Orta Asya'daki Türk tarihi yeterince bilinmediği için ve doğrudan gün mahkûm edilirken geçmiş de aynı şekilde değerlendiriliyor, Türk tarihi sadece kılıç kuvvetine dayanan kaba kuvvet olarak görülüyor ve gösterilmek isteniyordu. Aydınlarımız, edebiyatçılarımız, şairlerimiz bunun cevabını vermeyi bir görev bilmişlerdir. Böylece çöküntü psikolojisi yaşayan insanlara dayanma, yaşama ve mücadele gücü vermişler, aynı zamanda da âdeta saldırı hâlini alan yanlış değerlendirmelere cevaplar vermişlerdir. Ayrıca perişan hâldeki topluma "sen geçmişte böyle idin, toparlan" denmek istenmiştir. Ziya Gökalp meşhur "Turan" manzumesinde, tarihin sayfalarında kirli gösterilen Oğuz, Attilâ gibi Türk kahramanlarının ırkımızı taçlandıran isimler olduğunu söyleyecektir. Mehmet Emin ise *Ey Türk Uyan* (İstanbul, 1914, Matbaa-i Hayriyye ve Şürekası) manzumesinde Türk milletinin geçmişteki ilim ve medeniyet alanındaki eserlerinden ve başarılarından bahsetmektedir. Birinci Dünya Savaşı, Millî Mücadele ve Türk İstiklâl Savaşı bu duygunun giderek artan bir dozda gelişmesini âdeta zorlamıştır. Bu bakımdan daima tekrarlamak mecburiyetini hissediyoruz ki Millî Edebiyat, şartların zorladığı bir edebiyattır. Nitekim şiir olmamakla beraber Yakup Kadri'yi ve *Kiralık Konak*'ı burada hatırlamak zorundayız. Romanın kahramanı Hakkı Celis, bir Servet-i Fünûn

şairidir. Fakat hayatın zaruretleri, savaş yılları ve Çanakkale'de bizzat cepheye katılması onu yeni bir anlayışa sevketmiştir. Artık Hakkı Celis için mensubu bulunduğu edebiyat "yavan" ve "tuzsuz"dur. Onun için gerçek edebiyat, "Mensup oldukları milletin itikatlarını, gazalarını, hezimetlerini, elem ve neşatını terennüm et"melidir. "Şair denilen mahlûk biraz evliya ve kahraman arasında bir şey olmalıdır". (*Kiralık Konak*, İstanbul, 1999, s. 191-193) Hakkı Celis, Türk edebiyatının ve edebiyatçılarının Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti edebiyatı tecrübesinden Millî Edebiyata geçişinin mücessem örneği gibidir. Edebiyatçılarımız, şair ve yazarlarımız arasında pek çok Hakkı Celis vardır.

Tarih duygusunu asıl en güçlü bir şekilde işleyen Yahya Kemal olmuştur. Yahya Kemal'in hemen hemen şiirlerinin pek çoğunda ve yoğun bir şekilde tarih duygusunu yaşarız. Yahya Kemal, bizde, batıyı da çok iyi bilmekle beraber tarihimizle barışık ve onu kendi şartları içinde bilip yorumlayan ender şahsiyetlerdendir. Burada Yahya Kemal'in üzerine vurgu yapışımızın sebebi Türk tarihi ve Türk kültür değerlerinin onun tarafından kendi tarihi şartları içerisinde ve millete göre yorumlanabilmesidir. Nitekim onun, Millî Edebiyat anlayışına çok farklı bir boyut kazandıran bir şair olduğunu söylemek hiç de yanlış olmaz. Bu konuda Yahya Kemal'in "İthaf" şiirini hatırlayalım.

İthaf

Fer almışken tulû-ı kibriyâdan,
Bugün bî-vâye kalmış her ziyâdan,
Bu mülkün farkı yok bir tengnâdan
Niçin nûr inmiyor semâdan?

Bu şek, bağrımda her gün gâh u bî-gâh
Dolaştım "Hû!" deyüp dergâh dergâh
Ümîd ettim ki bir pîr-i dil-âgâh
Desün "Destûr!" mihrâb-ı hafâdan

Abâ var, post var, meydanda er yok;
Horasan erlerinden bir haber yok

Uzun yollarda durdum hiç eser yok
Diyâr-ı Rum'a gelmiş evliyâdan!

Tecellîgâh iken binlerce rinde,
Melâmet söndü şarkın her yerinde,
Bu devrin gerçi son sohbetlerinde
Nefesler dinledik sâz-ı Rızâ'dan.

O yerler işte Bağdad, işte Âmid
Bugün her şûleden mahrum, câmid,
O yerlerden gelen son yolcu: Hâmid
Haberdâr olmaz olmuş mâverâdan.

Bu manzûmenle ey üstâd-ı hoşkâm
Alî'den doldurup iksîr-i ilhâm
Leb-i uşşâka sundun öyle bir câm
Ki yoğrulmuş türâb-ı Kerbelâ'dan!

Bu şiiri burada ele alış sebebimizi, onu en iyi anlayan, anlatan öğrencisi Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bu şiirle ilgili söylediklerini hatırlayarak izah edelim.

Tanpınar'a göre "İthaf", Yahya Kemal'in "tek otobiyografik eseri"dir. "Ruhunun susuzluğunu, zekâsının macerasını nakleder" (*Yahya Kemal*, İstanbul, 1962, s. 15) Ona göre "dergâh"ı kaynaklar olarak tercüme edebiliriz. Anadolu'daki Türk medeniyetinin oluşmasında Ahmet Yesevî'nin ve Horasan erlerinin payı bugün artık, kasıtlı bazı düşünüşleri dikkate almazsak, tartışmasız bir vakıa olarak ortadadır ve Yahya Kemal bu şiiri yazdığında bu konu pek bilinmiyordu. Öte yandan Tanzimat'tan sonraki edebiyatımız hele Servet-i Fünûn bu kaynaktan dolayısıyla millî hayatı şekillendiren unsurlardan olabildiğince uzaklaşmıştı. Gerçi şairin vurguladığı gibi, Hamit, Rıza Tevfik, Samih Rıfat bize, o hayatla ilgili bazı hatırlatmalarda bulunmuşlardı. Ama onların dokunuşları yeterince akis bulmamış hatta bambaşka istikametlerde yankılanmıştı.

Yahya Kemal, Anadolu'daki kültürümüz ve edebiyatımızın Orta Asya'dan, Horasan'dan, Horasan erlerinden beslendiğinin

bilgi ve şuuruyla, bu beslenmenin durduğunu ve artık semadan nur inmediğini ifade eder, edebiyatımızın batılılaşma sürecinde kendinden, kendi benliğinden uzaklaştığını, görünüşte aba ve post olmasına rağmen artık Horasan erlerinden gelenler olmadığını söyler. Anadolu'daki kültür ve edebiyatımız bininci yıllardan beri hep yeni gelenlerle beslenmiş ve tazelenmiştir. Bu taze iman ve ruh kültürümüzün ve edebiyatımızın millîliğinin âdeta sigortası olmuştur. Halbuki artık bu ışıktan mahrum olan Anadolu, Bağdat, Diyarbakır taşlaşmıştır. Yenileşme döneminin hem maddeten, hem manen batı ile doğu arasında gidip gelen, şiirine ledünnî fezalarda kanat çırptıran Hamit bile "maveradan" habersizdir. Artık binlerce rindin dolaştığı Anadolu'da, şarkta "melâmet" de sönmüştür. Şiirin ruhu, lirizm kaybolmuştur. Şiirimizi besleyen aşk, şevk, dünyayı algılayış şekli Rıza Tevfik'in "nefesler"inde artık yoktur. Bilindiği gibi Rıza Tevfik, Mehmet Emin'in *Türkçe Şiirler*'ini savunurcasına ve daha doğrusu halk şiiri geleneğinden faydalanmanın örneğini verircesine nefesler yazıyordu. Yalnız bu nefesler Tekke şiiri geleneğinin coşku, şevk ve lirizminden tamamıyla uzak zihnî şiirlerdi. Esasen Tanzimat'tan bu yana gelen şiir de zihnî şiirdi. Ne şevk, ne melâmet, ne coşku, ne lirizm vardı. Halbuki gelenekteki Türk şiirinin en önemli vasfı zihnî olmamasıydı. Rıza Tevfik ve Samih Rıfat'ın şiiri Tanpınar'ın isabetle belirttiği gibi, eskiyi tekrarlıyordu. Halbuki yeni ile geleneğin sentezine ihtiyaç vardı. Yahya Kemal bir anlamda yeni şiirin bir sentez şiiri olmasını istiyordu. Böylece de Millî Edebiyat yeni bir açılım kazanıyordu.

Yahya Kemal'in Millî Edebiyat çerçevesinde düşünülecek ve Millî Edebiyatın muhtevasını verecek yazıları da var. Bunlardan ilki 1921'de yayımlanmış "Üç Tepe" başlıklı yazıdır. "İnönü Meydan Muharebesi'nin son günü Metris Tepe'den vaziyete bakan İsmet Paşa, neler gördüğünü millî timsal Mustafa Kemal Paşa'ya haber veriyordu" (*Eğil Dağlar*, İstanbul, 2002, s. 63 vd.) Yahya Kemal, edebiyatımızın son elli senede âleme iki tepeden baktığını söyler. Ona göre, Namık Kemal ve arkadaşları Çamlıca'dan baktılar. Çamlıca Tepesi, bürokraside, kültürde tepede olmayı, tepeden gelmeyi ifade eder. Nitekim bu nesil, İstanbul'da konaklarda doğmuş, dadılar ve lalalar elinde büyümüş hanedan çocuklarıdır. Üslûpları eski

konaklar, yalılar ve köşkler gibidir ve giderek gülünçleşmiştir. Edebiyatları ise çok sıhhatli, temiz havalı ve çok sıcaktır. Yalnız bu edebiyat geçmişte kalmıştır. "Çamlıca gençleri o tepeden eski saltanatın rüyasını görüyor, o rüyaya yeni fikirlerle vücut vermeyi hayal ediyorlardı.

Servet-i Fünûn, Çamlıca'dan Tepebaşı'na geçti. *Mai ve Siyah* romanı bu tepede başlar. Böyle bir geçiş mukadderdi. Fakat bugün yeni bir tepe, Metris Tepe'si yani Anadolu var. Nitekim bununla edebiyat hayata nakledilmiştir. Edebiyatı hayata nakleden Halide Edip ve Yakup Kadri'dir. Yakup Kadri, Türk edebiyatının mihrakı olarak Metris Tepe'yi göstermektedir. Burada esas olan edebiyatın hayata geçmesidir. Fikret'in dolayısıyla Servet-i Fünûn'un hayalini ve sonunu çok hazin bir şekilde anlatır şairimiz. Metris Tepe, Anadolu hayatını ifade etmektedir.

Hemen ifade edelim ki bizde edebiyat için Anadolu'yu anlatan değil hedef gösteren yukarıda söz konusu ettiğimiz Mehmet Emin Yurdakul'dur. Bu noktada Yahya Kemal edebiyatımız için yeni ve millî bir anlayışı eskiyi reddetmeden gösterir. Öte yandan o, 1922'de yazdığı "Yeni Bir Ufuk" makalesini "sanatta memleketin ruhundan bir şey ifade etmek isteyen ressam, şair ve nasirlerimize ithaf" (*Aziz İstanbul*, İstanbul, 2005, s. 125 vd.) eder ve edebiyatın toprağa sinmiş Türk ruhunu vermesi, vatan toprağını bu anlayışla işlemesi gerektiğini söyler. Vatan toprağına sinmiş Türk ruhunu araştırmalıdır edebiyat. 1956'da yayımlanmış olması dolayısıyla sadece adını anacağımız "Memleketten Bahseden Edebiyat" yazısındaki fikirler, aslında Yahya Kemal'in başından beri savunduğu fikirlerdir ve bunlara sözü edilen yazılarda da temas edilmiştir.

Görülüyor ki Yahya Kemal, konuya Türk'ün ruhunu ve dünyasını verecek bir edebiyat olarak yaklaşıyor. Tarih duygusunda o tarihteki güzellikleri anlatmanın ötesinde, bizi geçmişe götürmek, ruhen bizi geçmişte yaşatmakla kalmıyor, geçmişi güne getiriyor ve istersek biz, geçmişi içimizde yaşatabiliriz diyor. Bir anlamda o, ilerde "medeniyetimizin şairi" olarak değerlendirilecektir.

Bu arada bu konuda son olarak şunu söyleyelim ki Millî Edebiyat mensubu şairlerimizin tarih karşısındaki duruşları da bir

farklılık gösterir. Bu farklılığı bir zenginlik olarak almak sağlıklı bir yaklaşım olacaktır.

Mehmet Emin, bir tercih yapmaz. Türk tarihini bir bütün olarak alır. Yukarda andığımız *Ey Türk Uyan*'da İslâmiyet öncesi Türk hükümdarları ile İslâmî dönem hükümdarları, Türklerin yayıldığı geniş coğrafya, Türk boyları aynı şekilde yanyana sayılır. Mehmet Emin şiirinde bütün Türklüğü kucaklar.

Mehmet Âkif 'Selçuklu'dan, hadi biraz daha geniş alalım İslâmî devirden öteye geçmez. Esasen o daha çok günün, aktüalin, yaşananların müterennimidir. Güzel örnekleri İslâmî devirde görür.

Ömer Seyfettin, "Yeni Lisan"da bize bu konuda hiç ipucu vermez. Esasen onun buradaki meselesi dildir. Hikâyelerinde Osmanlı tarihi de olmakla beraber daha çok son yaşanılan olaylardır. Şiirlerinden birinin "Ergenokon'dan Çıkış" başlığını taşıdığını söyleyelim.

Ziya Gökalp, Türk dünyasını kucaklamak ister, ama daha çok İslâmiyet öncesi onun ilgisini çeker. İslâmî devir ve özellikle Osmanlı dönemi hakkında bilgileri belki de politikanın içinde olması veya sosyal olayları bir hekim gibi sebep sonuç ilişkisi ve mantık kuramı ile yorumlaması ve buradan sonuçlara gitmesi dolayısıyla pek sağlıklı olmaz. İslâmiyet öncesi için söylediklerinin de bilgi yetersizliği dolayısıyla sağlıklı olması beklenemezdi. Bununla beraber o, Millî Edebiyat poetikasında geleneği İslâmiyet öncesinden başlatması ile dikkati çeker. Ayrıca belirtelim ki ilk defa onunla halk kültürü edebiyata bir kaynak olarak gösterilir. Üstelik kendisi de çeşitli tecrübeler yapar.

Yahya Kemal, çerçevesini, bildikleri ile sınırlandırır. Bilinmeyen geçmiş hakkında konuşmamayı tercih eder.

Bütün şairler maziyi şiirlerinin merkezi yaparlar. Burada bizim için de önemli olan budur.

Şahsiyetlere geçmeden önce bir noktaya daha açıklık getirmek gerekir. Millî Edebiyatın yukardan beri sıraladığımız özellikleri değişik şekillerde Cumhuriyet döneminde de devam eder. Bu bakımdan Millî Edebiyatı meselâ Servet-i Fünûn gibi bir devrede başla-

mış ve sonra zamanını tamamlamış bir anlayış olarak değerlendiremeyiz. Millî Edebiyat çeşitli özellikleri ile Cumhuriyet dönemi şairlerinde devam ettiği gibi, Millî Edebiyatın bütün özelliklerini devam ettiren şairler de hep var olagelmiştir. Bu bakımdan Millî Edebiyat anlayışı dinamik bir anlayıştır ve varlığını hep sürdürmüştür.

Bu tespite rağmen Millî Edebiyat 1911'de başlatılıp 1923'te Cumhuriyet ile beraber sonlandırılır. Biz yukardan beri söylemeye çalıştık ki Millî Edebiyatı Namık Kemal veya Mehmet Emin ile başlatabiliriz. Bu bir dalgadır giderek gelişecek, yeni şahsiyetler ve anlayışlarla zenginleşecektir. Esasen sosyal ve kültürel olayları kesin bir tarihte başlatıp diğer bir tarihte sonlandırmak mümkün değildir. Bunun için önceden bir hazırlık devresi elbette olacaktır. Bunun için de başlangıcı daha eskilere de gitse Millî Edebiyat, *Genç Kalemler* ve "Yeni Lisan" hareketi ile yoğunlaşacak ve kuvvetli bir şekilde varlığını günümüze kadar sürdürecektir. Yine belirtelim ki 1923'te bu hareket sona ermez, yeni unsurlar kazanarak devam eder. Üstelik Millî Edebiyatta var olan şahsiyetler hayatlarına ve eserlerine devam etmektedirler.

Bu belirlemelerden sonra Millî Edebiyatın şahıs kadrosunu söz konusu edebiliriz. Burada ilk akla gelen isim muhakkak ki **Mehmet Emin** (1869-1944)dir. İstanbul'da doğan, bir süre hukuk mektebinde okuyan, çeşitli resmî görevlerde bulunan, valilikler yapan, Türkçü dernek ve dergilerin kurucuları arasında bulunan, Millî Mücadele yıllarında Ankara'ya giden, milletvekilliği yapan Mehmet Emin, Cemaleddin Efganî'nin etkisinde kalmıştır. Kendisinden evvel başlayan ve mevzî olmaktan kurtulamayan safî Türkçe ve hece vezni ile yazmak onunla bir hareket hâline gelecektir. Üstelik o, bu şiirlerinde halka hitap etmiş ve halkın sıkıntı ve dertlerini anlatmıştır. Daha yayımlanan ilk şiiri olan "Köyde Fırtına"(*Resimli Gazete*, nr. 1, 17 Ekim 1895'den naklen Fevziye Abdullah Tansel, *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri I Şiirler*, 2. baskı, Ankara 1989, Türk Tarih Kurumu Yayınları, s. XX, 307-309, 432)da bu, açıkça görülür. 1897 Türk-Yunan Muharebesi sırasında yazılmaya başlanan bu şiirler süreli yayınlarda yayımlandıktan sonra *Türkçe Şiirler* (Kostantaniyye, 1316(=1898), Matbaa-ı

Ebüzziya, 42 S.) adıyla çıkar. Bu ad, içindeki şiirler zaten biliniyordu, Türk edebiyat hayatında bir hâdise olur. Kitaptaki ilk şiir olan "Biz Nasıl Şiir İsteriz?"in üzerinde yukarıda durduk. İkinci şiir "Anadolu'dan Bir Ses yahut Cenge Giderken" başlığını taşır. Bu şiirin ilk mısraı gerçek anlamda bir ihtilâldir. "Ben bir Türküm dinim, cinsim uludur". Millî Edebiyatın en bariz özelliklerinden biri Türk milletinin hasletlerinin ön plâna çıkarılmasıdır. Bu şiirde Mehmet Emin, bir şairden çok bir sosyologdur. Esasen Millî Edebiyatın teorisyen ve temsilcilerinden biri olan Ziya Gökalp'ın da bir sosyolog olduğunu hatırlayalım. Bunun dönemin şartlarının bir sonucu olduğunu ekleyelim. Mehmet Emin'in bu şiiri çok haksız tenkitlere maruz kalmıştır. Şiir, şair dönemin şartlarına yerleştirildiği zaman Mehmet Emin'in üç şeye önem verdiği görülür: Millet-din-devlet. Dönemin şartları gözönünde bulundurulursa bu üç unsurun varlığına, yaşamasına aydınımızın nasıl sarıldığı açıktır. Bu konuda halk ile aydının da âdeta gizli bir antlaşma yaptığını görürüz. İşte bu noktada şiir devreye girmelidir. Bu üç unsur yok iken şair de yoktur ve bunlar tehlike altındadır. Bazı edebî metinler devrin şartlarına sıkı sıkıya bağlıdırlar. Bu onların bir eksikliği değildir. Üstelik bu şiir o kadar çok ilgi görmüştür ki Millî Asker Şarkısı olarak bestelenmiştir. Esasen aksi olsaydı bu şartlarda şair başka şeylerle uğraşsaydı yadırganırdı. Nitekim Ahmet Haşim'in "Bir Günün Sonunda Arzu" şiiri 1921'de çıktığı zaman basında, bina cayır cayır yanarken nelerle uğraşılıyor diye, kıyamet kopmuştur. Bu bakımdan özel şartlar özel eserler doğurur anlayışını gözardı etmemek gerekir. *Türkçe Şiirler*'deki diğer şiirler Türk-Yunan Savaşı ile ilgili şiirlerdir. Tabiî bunlarda vatanî duygular, Anadolu insanı daima ön plândadır. Ayrıca "Kur'ân-ı Kerîm" manzumesi, ilâhî kitabın insana öğrettiklerini söz konusu eder. Hece vezniyle yazılan, sırf Türkçe veya Türkçeleşmiş kelimeler kullanılan, terkipsiz, lügatsız, süssüz bu sekiz on manzume büyük bir geleceği müjdeliyordu. Nitekim öyle oldu. Şinasî'den beri ağır aksak giden sadeleşme, parça parça aydınlarımızın ve edebiyatçılarımızın ara sıra zihnine düşen hece vezni, Türk şairlerinin elinde aruz kadar ahenk kazandıracaktı şiirimize. Halk/millet artık bütün meseleleriyle edebiyatımızın, şiirimizin merkezini uzun zaman işgal edecektir.

Mehmet Emin'in ikinci kitabı *Türk Sazı* (İstanbul, 1330(=1914), Matbaa-ı Hayriyye ve Şürekası, 274 S.) ndaki şiirler, yine *Çocuk Bahçesi, Türk Yurdu, Büyük Duygu, Bahçe* gibi süreli yayınlarda yayımlandıktan sonra kitaplaşmıştır. Kitap "Büyük Irkıma" takdimi ile neşredilir. Buradaki ilk şiir birinci kitapta *Türkçe Şiirler*'de olduğu gibi yine şiirle alâkalıdır. Şair ilk kitapta "Biz Nasıl Şiir İsteriz?" diyordu. Bu kitapta ise "Benim Şiirlerim" diyor. Bir anlamda kendisine yapılan tenkitlere cevap veriyor.

"Sen kalpsizsin; hani senin gençliğinin hayatı?"

Belli ki şairimize sorulan bir soru bu. Herkes biliyor ki şiir aşksız olmaz. Öyle düşünülüyor. Şair, bu soruya şu cevabı veriyor:

Aşklarım mı? Bir nefesle solabilen bu şeyler,
Bir yanardağ ateşiyle kömür gibi karardı;
Şimdi ise yerlerinde bir sıtmalı yel eser.

Bu yaklaşım tarzı tenkit edilebilir. Ama unutmamak gerekir ki o nesil varlık-yokluk davasını yaşıyordu. Namık Kemal'den itibaren şairlerimiz bu ıstırabı yaşadılar. Şair, her şiirinde yılan dişli diken olduğunu söyler, onun aşk anlatacak, genç kızların türküsüyle şenlenecek hâli yoktur. Onun üç telli saz ile

Milletimin felâketli hayatını söyleyim;
Dertlilerin gözyaşını çevrem ile sileyim!..

diyecektir. Bu mısralar bir anlamda Millî Edebiyatı da anlatmaktadır. Benzer duygular şairin "Bırak Beni Haykırayım" şiirinde de vardır.

Ben en hakir bir insanı kardaş duyan bir ruhum;
Bende esir yaratmayan bir Tanrı'ya iman var;
Paçavralar altındaki yoksul beni yaralar;

Bu ruh enginliği şiiriyyetin önüne geçmiş ve şiir neşredildiği günden beri şairin en çok okunan şiiri olmuştur. Mehmet Emin, in-

sanları kardeş sayma, paçavralar altındaki yoksulun derdiyle ilgilenme gibi insanî değerlere sahip bir insan portresi çiziyor. Üstelik bu bizim geleneğimizde vardır. Esir yaratmayan bir Tanrı'ya inanmak her devirde geçerli değerlerdir. Yaratılanı hoş gör yaratandan ötürü prensibi Yunus'un prensiplerindendir. Ne var ki Mehmet Emin, bu inancının coşkusunu değil, görevinin, imanının gereğini yapar. Nitekim

> Mazlumların intikamı olmak için doğmuşum.
> Volkan söner, lâkin benim alevlerim eksilmez;
> Bora geçer, lâkin benim köpüklerim kesilmez.

diyerek kendine bir görev biçer. Onun bu anlayışını hep ifade ettiğimiz gibi dönemin şartlarına göre yorumlamak gerekir. Mehmet Emin bir cemiyet mistiğidir. Bizim edebiyatımızda ilk defa bu kadar sosyal muhtevanın şiirin konusu, şairin meşgalesi olduğunu söylemek hiç de yanlış olmaz. Klâsik dönem şiiri veya Tanzimat'tan sonraki şiirimiz o kadar siyasî tarafına rağmen bu kadar sosyal olamamıştı. Tanpınar'ın ifadesiyle Mahmet Emin "Daha ziyade düşünce tarafı galip olan bu şair, milletlerin hürriyeti ve sosyal adalet fikrini ve bunlara bağlı davaları Türk cemiyetinde ilk defa halkın kullandığına yakın bir dille anlatan bir eserin sahibidir." (Ahmet Hamdi Tanpınar, a.g.e., s. 108) Namık Kemal'in *Cezmi* romanında tasvir ettiği şair, dünyanın düzeni ile uğraşıyordu. Namık Kemal, pek çok devlet adamı yetiştirmiş bir aileden geliyordu. Bunun için de öncelikle devleti ele geçirmek istiyordu. Yine köklü bir aileden gelen Abdülhak Hamit tepelerde dolaşmayı sevdi. Dolaştığı tepelerden dağın eteklerinde kimler var bakmadı. *Finten* piyesinde aristokratları tenkit etti ama bu İngiliz aristorasisi idi. *Belde*'de kokuşmuş şehir hayatını, kır hayatının sağladığı rahatlığı ve verdiği huzuru anlatabilmek için verdi. Servet-i Fünuncular kendilerini psikolojilerini düzeltemediler ve hep kendileri ile uğraştılar. Ahmet Cemil ile Süha bu edebiyatın ne kadar aktiviteden uzak olduklarını gösterir ve hayal dünyalarında ne kendilerini, ne de başkalarını düşünebildiklerini, hatta faydalı olabildiklerini ortaya koyar. İşte bu bakımdan bir balıkçının oğlu olan Mehmet Emin, Türk ede-

biyatına yeni bir kapı açtı. O, başkaları için mücadele edecek yeni bir insan tipini öneriyordu. Aslında bu kültürümüze yabancı değildi fakat edebiyatımızda akis bulamamıştı. Bu bakımdan Mehmet Emin, Türk edebiyatı için son derece önemli bir başlangıçtı. Onu saf şiire göre değerlendirmek aslında ona haksızlık yapmak demekti. Nitekim Mehmet Emin'in açtığı bu pencereden sosyalist edebiyat diye nitelendireceğimiz bir edebiyat girdi. Fakat o edebiyat insanı değil sınıfı esas alıyordu ve ideolojikti. Bunun için de kendilerine yol açanı yok etmek istediler ve "putları yıkıyoruz" sloganı ile yola çıktılar ve en çok da Mehmet Emin'e saldırdılar. Bunda kendilerine göre de haklıydılar. Çünkü onların yaptıklarını sırf insanî boyutta Mehmet Emin yapmıştı. Şu bendi alarak Millî Edebiyatı ve tabiî Mehmet Emin'in şaire çizdiği portreyi bütün vuzuhuyla belirleyelim.

> Bırak beni haykırayım, susarsam sen matem et;
> Unutma ki şairleri haykırmayan bir millet
> Sevenleri toprak olmuş öksüz çocuk gibidir;

İşte bunun için olmalı Mehmet Emin, "Biz Nasıl Şiir İsteriz?" manzumesinde hem halk edebiyatını, hem de aydınların meydana getirdiği edebiyatı tenkit eder ve onların bizim edebiyatımız olamayacağını söyler. Çünkü o zalimlerden intikam alacak, haksızlıklara karşı duracak, mazlumların hakkını savunacaktır.

Türk Sazı'nda sosyal muhteva çeşitlenecek, bundan sonra neşredilecek olan *Ey Türk Uyan*'ı haber verecek manzumeler yer alacaktır. Hele "Kaynana ile Damat", "Ana ile Kız" şiirin muhtevasındaki açılımın varabildiği noktayı göstermesinin yanında, sentaks bakımından Servet-i Fünûn'un özellikle Tevfik Fikret'in ve Ali Ekrem'in açtığı yolun çok sade bir dille vardığı noktayı göstermesi bakımından önemlidir. Öte yandan "Anadolu" şiiri Türk şiirinde çıplak realizmin çok erken zamanlardaki çarpıcı örnekleridir. Mehmet Emin'in bu manzumesi hem memleketçi/Anadolucu edebiyatı hem de sosyalist edebiyatı haber verir niteliktedir. Tabiî vurgulayalım ki Anadolu ve Anadolu insanının sefaletini şairin bu canlı tasviri, Anadolu konusunda sonraki nesilleri beslemiştir. Hatta Meh-

met Emin'in bu şiirleri olmasaydı Anadolu edebiyatımızda yer edemeyecekti. Yüzyılların ihmalini gidermiştir Mehmet Emin. "Irkımın Türküsü" ile "Selâm Sana", "Ey Türk Uyan"a bir hazırlık olduğu kadar gelecek nesillerin pınarı da olmuştur. Hele "Selâm Sana" Osmanlı tarihi, Osman Gazi ve Osmanlı Devleti'nin kuruluşu hakkında çok sonraki nesillerin habercisidir. Bu şiirin 30 Aralık 1913'te Türk Ocağı'nda Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıl dönümü toplantısında bizzat şair tarafından okunduğunu ayrıca hatırlatalım.

Görüldüğü gibi Mehmet Emin'in tarihe yönelmesi birden olmaz. Bu son iki şiirin anlam veya temadaki devamı *Ey Türk Uyan*, uzun bir manzumedir. Manzumede şair önce, Türk milletinin Tanrı'dan aldığı emirle dünyada yaptıklarını ve çok geniş bir coğrafyaya insanlara hakkını vermek için yayıldığını anlatır. İdarede, sanatta, şiirde, ilimde vb. başarılarını, ilmin yayılmasındaki hizmetlerini anlatır ve şu sonuca varır:

> Sen doğmamış olsaydın, dünya geri kalırdı;
> Gök kubbenin altında her yeri yas alırdı.

Bu, bütün bir batı ile ve kendi aydını ile hesaplaşmadır. Ne var ki zamanında hakkıyla değerlendirilememiştir. Sonra da içinde bulunduğu durumun panoramasını çizer. Geçmişle halihazırı karşılaştırarak geleceği kurmak ister.

Tan Sesleri (İstanbul, 1915, Matbaa-i Ahmet İhsan ve Şürekâsı, 32 S.), *Yeni Turan* adlı romanın müellifi Halide Edip'e ithaf edilmiştir. İlk baskıda "Aç Bağrını Biz Geldik" başlıklı bir şiir vardır ve "Kurtarıcı Ordumuza ve Kahraman Başbuğuna" ithafıyla verilir. Kitabın başında şehzade Abdülmecit Efendi'nin yaptığı Mehmetçik resmi şiirden önce konmuştur. Resmin şehzade tarafından bilhassa bu şiir için yapılarak armağan edildiği söylenmektedir. Şiir, Birinci Dünya Harbi'nde açılan cephelerin izahı gibidir. Sonraki baskılara "Ey İğnem, Dik" başlıklı bir şiir eklenmiştir. Hatta bu şiir bestelenmiştir de. Bütünüyle kitap savaş yıllarının psikolojisini, esir Türklerin kurtarılması için yapılan mücadeleyi anlatır. Nitekim *Ordunun Destanı* (İstanbul, 1915, Matbaa-i Ahmet İhsan ve Şürekası, 40

S.), *Dicle Önünde* (İstanbul, 1916, 36 S.), *Hasta Bakıcı Hanımlar* (İstanbul 1917, Matbaa-i Ahmet İhsan ve Şürekâsı, 16 S.), *Turana Doğru* (İstanbul, 1918, Matbaa-i Ahmet İhsan ve Şürekâsı, 94 S.), *Zafer Yolunda* (İstanbul, 1918, Matbaa-i Ahmet İhsan ve Şürekası, 96 S.), *İsyan ve Dua* (İstanbul, 1919, Matbaa-i Ahmet İhsan ve Şürekâsı, 36 S.), *Aydın Kızları* (Ankara, 1921, Matbuat ve İstihbarat Matbaası, 16 S.) kitapları da o yılların şiire aksidir. Bu ve şairin bütün kitaplarındaki şiirleri önce çeşitli süreli yayınlarda neşredilmiş sonra kitaplaşmış ve kitaplar defalarca basılmış, bazen yeni baskılarda isimler de değişmiştir. Meselâ *Aydın Kızları*'nın üçüncü baskısı *Mustafa Kemal* adıyla çıkmıştır. (İstanbul, 1928, Ahmet İhsan Matbaası)

Bu şiirlerinde veya şiir kitaplarında şairimiz savaşın gidişi ile çok yakından ilgilidir. Nitekim isimler de bize bunu gösterir. Bununla beraber unutmamak gerekir ki şairimiz, Türklük, Türkçülük davasından hiç vazgeçmez ve daima tarihteki başarıları, tarihî kahramanları yâd eder. Bu şiirlerde geçmiş ile hâl iç içedir. Hemen hemen aynı çizgiyi devam ettiren bu şiirleri ve şiir kitaplarından başka *Ankara* (İstanbul, 1939, İkbal Kitapevi, 32 S.) Atatürk için yazılmış ve Türk Gençliğine ithaf edilmiştir. Şairimizin baskıları ve Tarih Kurumu'na verdiği el yazıları ile karşılaştırarak yayımlayan Fevziye Abdullah Tansel, kitaplarına girmemiş olanları "Dağınık Şiirler" başlığı altında verir. Bu şiirler de genel çizgiden ayrı değildir.

Mehmet Emin, döneminde çok büyük alâka görmüştür. Yukarda *Türkçe Şiirler* çıktığı zaman söylenenlere konu ile ilgisi dolayısıyla kısaca temas etmiştim. Bazı eserleri özellikle Almancaya tercüme edildi. Daha sonraki eserleri de aynı şekilde takdirle karşılandı. Meselâ Ahmet Hikmet Müftüoğlu, *Türk Sazı*'nı şairinin kendisine göndermesi dolayısıyla şunları söyleyecektir: "Siz, binlerce senelik bu koca milletin ruhuna hitap eden biricik şairsiniz. Sözleriniz, fikirleriniz atasözü gibi saf ve müşfiktir; onun için, bir nine hitabı gibi cana işliyor. *Türk Sazı*'ndan bahsedecek değilim; onun her sayfası, her mısraı en büyük saraylardan en mütevazı kulübelere kadar bütün Türk muhitinde dünya durdukça okunacak ve izlenecektir. Ancak *Ey Türk Uyan*, bence birkaç orduya bedeldir; bize o

kadar kuvvet verecek, benliğimizi o kadar bildirecektir." (Fevziye Abdullah Tansel, a.g.e., s. XXXVIII-XXXIX) "17 Aralık 1914 (4. XII. 1330) te Türk Ocağı'nda, *Türk Sazı* ile *Ey Türk Uyan*'ın neşrinden sonra, şairin şerefine edebiyat gecesi tertip edilir. Ona o gecenin hatırası olarak, birçok mühim şahsiyetlerin kendisi ve eserleri hakkındaki düşüncelerinin kaydedilmiş bulunduğu bir defter de hediye etmişlerdi." (a.g.e., s. XLI) Mehmet Emin hakkında söylenen pek çok sözden Fuad Köprülü'ye ait olandan birkaç cümleye burada yer vermek istiyoruz: "Bütün Türk mütefekkir ve şairleri yalnız kendi zevklerinin tatmini için, hodbin ve hodperest terennüm ederlerken, yükselmeye muhtaç zavallı bir Türk milletinin varlığını düşünerek onun kanayan yaralarını sarmaya çalışan yalnız, yalnız o oldu. Bu gün şahit olduğum şeylere dayanarak söyleyebilirim ki, bu necip şairin feryatları, Türk illerinin en uzak, en ücra köşelerine kadar nüfuz ederek, kalplerin en samimî mıntıkalarına işlemiştir. Onun senelerce önce açtığı bu feyizli yol üzerinde ilerleyen, kalpleri aynı aşk ile çarpan şairlerimiz bu gün yok değildir; fakat bu varlığın şerefi, insaf ile düşünülecek olursa, Mehmet Emin Bey'den başkasına ait olamaz; çünkü muarızların tabirince ilk kaval sadasını çıkaran o oldu." (a.g.e., s. XLIII)

Dönemindeki akis ve değerlendirmeler bir bakıma onu bize daha yakından tanıtır. Çünkü devrin sanat anlayışı bunlarda daha etkilidir. Bunun için alıntılar yaptık.

Mehmet Emin hayatı, yaşanan hayatı verdi. Bu, edebiyatımız için fevkalâde yeni bir yaklaşımdı. Türk edebiyatının belki en büyük zaafı hayatı, ya parça parça vermesi, ya hayattan tamamen kopuk olması, ya da yazarın kafasında yeni bir hayat tasavvur etmesiydi. Klâsik edebiyat ile Tanzimat sonrası arasında büyük bir fark yoktu. İlk defa Mehmet Emin şiirde hayatı bütünüyle vermiştir. O, Türk milletini kalkındırmak, geliştirmek istedi, bunun için yazdı, dolayısıyla daima sosyal faydayı gözetti. Didaktik şiirler yazdı. Dili kullanırken, hece vezninin durakları ve mısra uzunlukları bakımından, nazım şekilleri olarak geleneğe hiç bağlı kalmadı. Hatta yukarda da ifade edildiği gibi geleneği, halk şiiri ile aydınların meydana getirdiği şiiri "Biz Nasıl Şiir İsteriz" de tenkit etti. Çünkü

o halkın dilini kullanmak istiyor, kısa mısralarla, söylemek istediğini söyleyemeyeceğini düşünüyordu.

Şunu unutmamak gerekir ki Mehmet Emin bir yol açıyordu. Gerçekten de o yoldan gidenler oldu.

Mehmet Âkif (1873-1936), İstanbul'da doğdu, baytar mektebini bitirdi, bir süre mesleğini icra etti; bu vesileyle Rumeli, Anadolu ve Arabistan'da çeşitli illeri dolaştı. Sonunda İstanbul'a yerleşti. Mesleğinin dışında çeşitli görevlerde bulundu. *Sırat-ı Müstakîm* sonra *Sebilürreşat* dergisini çıkaranlar arasında yer aldı. Birinci Dünya Savaşı'nda resmî görevle Almanya ve Necid'e gitti. Anadolu işgal edilince Millî Mücadeleye katıldı, Burdur milletvekili olarak görev yaptı. Zafer kazanıldıktan sonra Mısır'a gitti, Kahire'de Türk edebiyatı dersleri verdi.

Mehmet Âkif, yukarda söz konusu ettiğimiz "Edebiyat" başlıklı yazısında Millî Edebiyatın pek çok özelliğini verir. Bunun için ve şiirlerinin muhtevasına bakarak burada söz konusu ediyoruz. Şairimizin asıl edebî faaliyeti II. Meşrutiyet dönemindedir. Mehmet Âkif'in ilk şiir kitabı *Safahat* 1911'de yayımlanır. Kitapta 1908 ile 1911 yılları arasında *Sırat-ı Müstakîm*'de yayımlanan şiirlerin hemen tamamı vardır. Bu şiirler daha doğrusu kitap uzun zaman tartışılır. Burada üzerinde durulan nokta şairimizin dilinin sadeliği, güzelliği ve akıcılığı, hikâye etmenin müessisi olup olmadığı, kafiyelerindeki zaaflardır. Ama bizim için asıl önemli olan şairin daha bu ilk kitabı ile cemiyete bir ayna tutması ve bundaki başarısıdır. "Mahalle Kahvesi", "Meyhane", "Küfe", "Köse İmam", "Hasır", "Bayram", "Seyfi Baba", "Kocakarı ile Ömer", şiirlerinde sosyal sıkıntılar, maddî ve manevî yoksulluk anlatılır. Âkif bunları anlatırken gerçekçidir. Kendi ifadesi ile "rezâil-i içtimaiyyemiz"i teşhir eder. Bunu yaparken her zaman bir suçlu aramasa da genel çerçevede yöneticiler görünür. Ona göre halk perişan, yöneticiler perişan, bizi bu durumdan kurtaracak olan "iman-din" birtakım yanlış anlamaların ve tembelliğin kurbanıdır. Ondaki sosyal tenkit, tenkit etmiş olmak için değil, halkı eğitmek, iyileştirmek, uyarmak, sarsmak, hiç olmazsa yüreğine sığmayan ıstırabını haykırmak içindir. O, halkı uyandırmak için çeşitli faaliyetlerde de bulunur, Fatih, Sü-

leymaniye ve Beyazıt camilerinde vaaz eder. Teşkilât-ı Mahsusanın görevlendirmesi ile Berlin ve Necid'e gider. Her iki seyahat şiirimize yeni eserler kazandırır.

Safahat'ın ikinci kitabı *Süleymaniye Kürsüsünde* 1912'de çıkar. Önce camii anlatan şair, kürsüdeki hocaya İslâm dünyasının hâlini anlattırır. Özellikle Rusya'daki Müslümanların gayretlerini söz konusu etmesi, Âkif'in İsmail Gaspıralı'nın çalışmalarından etkilendiği görülür. Elbette şair, Abdürreşit İbrahim Efendinin *Âlem-i İslâm* kitabından da etkilenmiştir. Sebebi ne olursa olsun kürsüdeki vaiz daha çok Rusya ve Orta Asya'daki Türk yurtlarında dolaşır. Maksat halkı uyandırmak, Müslümanları bu geri kalmışlıktan kurtarmak, gerçek manadaki batı medeyetini tanıtmak, batı teknik ve medeniyetini almanın yollarını göstermektir. Balkan Savaşlarının acı sonuçlarının yaşandığı bir dönemde o, üçüncü kitabını *Hakkın Sesleri* (1913)ni yayımlar. Kitap sanki bir destan, bir ağıtlar manzumesidir. Şair Balkan Savaşı sırasında yapılan zulüm ve katliamdan duyduğu iç yanıklığını mısralara dökmüştür. Kaybedilenlere yanmış, umursamazlığa, duygusuzluğuza, utanmazlığa tükürmüş, uykulu hâlimize İsrafil olmuştur. Âkif'i en çok, bu katliama batının kayıtsızlığı yaralamıştır. Kur'ân'dan ayetlere sığınmış, Tanrı'ya serzenişte bulunmuş ve ayetlerden aldığı ilhamla söyledikleri ile halkı uyarmak istemiştir. *Fatih Kürsüsünde* 1914'te *Hatıralar* 1917'de kitaplaşır. Bu eserler aynı şekilde ülkenin ve İslâm dünyasının içinde bulunduğu hâli anlatır. Batı ile mukayeseler yapar, batı dünyasının Müslümanlara bakışını söz konusu eder. *Âsım* ise, 1919'da neşredilmeye başlanmış ancak 1924'te tamamlanıp kitap hâlinde yayımlanmıştır. Âsım, Mehmet Âkif'in arzu ettiği gençliğin timsali olarak canlandırılmıştır. Bu kitaptaki özellikle "Çanakkale Şehitleri" şiiri şairimizin, Çanakkale zaferi kadar abidevî bir eseridir. Millî Mücadele yıllarında yazdığı "Bülbül", "Leyla" şiirlerinin bulunduğu *Gölgeler* 1933'te çıkar. Tabiatıyla bütün kitaplarında olduğu gibi Âkif'in bu kitabındaki şiirler de ve bu arada "Bülbül" ve "Leyla" da önce gazetelerde çıkar. *İstiklâl Marşı*'nı da yazan şairimiz bu şiirini, bu şiir benim değil milletindir diye, şiir kitaplarına almaz.

Mehmet Âkif, herkesin kolaylıkla anlayabileceği bir dil kullanır. Burada hemen ifade edelim ki onun şiir dili gittikçe sadeleşecektir. İlk kitabında bazı şiirlerinde önemli ölçüde lügatlı dil kullanan Âkif, dilini giderek sadeleştirecektir. Elbette bunda döneminin dil anlayışındaki değişmenin payı büyüktür. Bununla beraber o, köylü dilini kullanmayacak, ama önemli ölçüde argo ve halk söyleyişine yer verecektir. Onun elinde Türkçe, hayatı bütün gerçekleriyle anlatabilmiştir. Aruz veznini kullanacak hece veznine hiç iltifat etmeyecektir. Ama aruzu Türkçe ile kaynaştıracak, sokak Türkçesini bile aruzla söyleyecektir. Nazım şekli bakımından Servet-i Fünûn'u devam ettirecektir. Manzum hikâye ve diyaloglarda bu edebiyatı da geçecektir. Klâsik nazım şekillerine de sone, terzerima gibi batıdan gelen nazım şekillerine de iltifat etmeyecektir. Ona göre tasvir edilen, anlatılan manzaralar, duygular, yaşayış şekilleri bizim olmalıdır. İşte Âkif'i millî anlayışın, Millî Edebiyatın merkezine oturtan da onun dil/söyleyiş ve muhteva bakımından aldığı ve uyguladığı bu tavırdır. Âkif, yaşadığı dönemin şartlarının da etkisiyle Türk insanını anlatır, manzum hikâyelerindeki kahramanlar, içinde yaşadığı toplumun insanıdır. Mehmet Âkif yaşadığı döneme bir ayna tutmuştur. Bu tutulan aynada şairin kafasındakiler değil, doğrudan ıstırapları, çileleri, yoksulluklarıyla millî bir hayat vardır.

"Çanakkale Şehitleri", "Bülbül" gibi heyecan ve coşkuyu zirveye taşıyan, başka hiçbir şiiri olmasa bir şairi, millî edebiyatın en mutena köşesine yerleştirecek şiirleriyle Âkif, millet tarafından büyük bir sevgi ile kucaklanmıştır. İstiklâl Marşı kadar dönemindeki bütün bir milletin ruhunu aksettiren pek az marş vardır. Esasen onun millî hayatı vermeyen hemen hiçbir şiiri yoktur. Burada ayrıca ifade etmek gerekir ki Millî Edebiyatın diğer temsilcileri gibi, Âkif'in de şahsî hayatı milletle beraberdir, iç içedir. Bir başka ifade ile Âkif'in şahsî veya özel bir hayatı olmamıştır.

Ziya Gökalp (1876-1924), Diyarbakır'da doğdu, ilk ve orta öğrenimini burada, yükseköğrenimine İstanbul'da baytar mektebinde devam etti, fakat yaz tatilinde gittiği Diyarbakır'da hakkında yapılan şikâyet dolayısıyla tutuklandı, serbest bırakıldı ise de İstan-

bul'da yeniden içeri alındı, bir sene hapis yattı, dolayısıyla öğrenimine devam edemedi. Diyarbakır'a döndü, burada bazı görevlerde bulundu, 1908'de Diyarbakır'da açılan İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin mes'ul murahhası oldu. *Diyarbakır* gazetesinde "Köylü Şiirleri" başlığı ile şiirler yayımladı. Bunlarda o, köylüyü yükseltmek, geliştirmek istedi. İttihat ve Terakki'nin Selânik'teki kongresine Diyarbakır'ı temsilen katıldı. 1910'da adı geçen partinin Merkez-i Umumî azalığına seçildi, *Genç Kalemler* dergisini çıkaranlar arasında o da vardı. Dolayısıyla Yeni Lisan-Millî Edebiyat hareketinin içindedir hatta hareketin şefi olur. "Tanzimat'ın başında, Avrupa'daki Türkoloji tetkiklerinin neticesi olarak münevverlerimiz arasında filizlenen tarihçi ve dilci Türkçülük hareketine asıl şuurlu istikametini veren odur. Onun daha *Genç Kalemler*'de çıkan ilk büyük manzumesi "Turan" şiirinde unutulmuş bir ecdat dinine döner gibi keskin bir eda vardır." (Ahmet Hamdi Tanpınar, a.g.e., s. 109) Çeşitli Türkçü faaliyetlerin içinde bulunmuş, Türkçü dernek ve dergilerin kurucuları arasında yer almış, yazıları, konferansları ile Türkçülük hareketini yürütenlerin başında gelmiştir. Türkçülüğü sistematik bir hâle o getirmiştir. Özellikle İslâmiyet öncesi Türk tarihi, edebiyatı, kültürü ve medeniyeti onun uğraş ve çalışma alanlarındandır. Darulfünun Edebiyat Şubesi İçtimaiyat müderrisi olarak görev yaptı. *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak; Türk Medeniyeti Tarihi, Türkçülüğün Esasları* bu alandaki en tanınmış eserlerindendir.

Ziya Gökalp, yukarda söz konusu ettiğimiz "Sanat" manzumesinde, yeni şairi eski ozanı dinlemeye, geleneğin yolunda gitmeye davet eder. Taklitçiliğe karşı çıkar. Şairlere bilhassa İslâm öncesi Türk kültürünü gösterir. Denebilir ki Millî Edebiyat şairleri içerisinde başta ve öncelikle Ziya Gökalp, İslâm öncesi Türk tarihine yönelir. Ondan sonra da bütün Türklüğü kucaklama çerçevesinde Mehmet Emin, İslâm öncesinden söz eder. Tabiî üçüncü sırada Ömer Seyfettin gelir. Burada bunların içinde yakın döneme ve tabiî Osmanlı sahasına en olumsuz ismin Gökalp olduğunu belirtelim. Nitekim onun Türk edebiyatı, musikisi, mimarîsi gibi alanlardaki görüşleri çok tenkit edilmiş ve çabuk eskimiştir.

İslâm öncesi ile ilgili pek çok kelime ve unsur onunla kelime dünyamıza ve şiirimize girer. O daha çok fikirleri ve sosyoloji alanındaki görüşleri ile tanınır. Şairliği daima geri plânda kalmıştır. Böyle olmakla beraber tarih duygusunun Türk şiirindeki en güzel örneklerden biri olan "Turan" manzumesi hep ezberlene gelmiştir.

Şekil olarak şiirlerinden 1908'den önce yazdıkları klâsik, sonraki şiirlerinde halk ve batılı nazım şekillerini kullanır. Şiirlerini hece ve aruz ile yazar. Sade bir dil kullanır. Yalnız bazen eski ve kullanılmaktan düşmüş arkaik kelimeler ile bir anlamda arkaizmi çağrıştıran kelimeler uydurur. Eski Türk kültürü ve mitolojisini gününe taşır. Gökalp, şiirlerini Türk milletini "hars" ve "medeniyet" bakımından yükseltmek için yazmıştır. Ona göre, hars, ahlâk, sanat ve din hakkındaki doğru ve güzel telâkkiler halktadır ve aydınlar halka gitmelidir. Gökalp, şiirini fikrini anlatmak için bir vasıta kılar. Sosyal, siyasî, iktisadî meseleleri şiirleştirir. Meselâ "Esnaf Destanı"nda gelenek ile Emil Durkheim'in anlayışı birleşir. Yaşanan olaylar, özellikle savaşlar şiirlerinin konusunu oluşturur. Ayrıca millî destanları da şiirleştirir ve onlara yeni yorumlar getirir. "Kızılelma" şiirinde Türk milletinin ideali olan Kızılelma'yı verir. Bazı şiirlerinde diyaloğu çok güzel ve canlı bir şekilde kullanır. "Alageyik" bir masaldır ve hareketli, canlı bir ifade tarzı vardır. Şiir kitapları: *Kızılelma* (İstanbul, 1914, Türk Yurdu Kitapları, No:3, Akkurum Hayriye Matbaası ve Ortakları, 146 S.; kitapta bir mensure 27 manzume vardır), *Yeni Hayat*, (İstanbul, 1918, Evkaf-ı İslâmiyye Matbaası, 74 S.), *Altun Işık* (İstanbul, 1923, Matbaa-ı Âmire, 197 S.; nazım-nesir)tır. Bu kitap isimleri bile onun ne yapmak istediğini ortaya koyar. Bu kitapları Fevziye Abdullah Tansel, tek kitap hâlinde ve notlarla yayımlamıştır. (*Ziya Gökalp Külliyatı-I Şiirler ve Halk Masalları*, Ankara, 1952, Türk Tarih Kurumu Yayınlarından, XXXII +397 S.)

Türkçü dernek, ocak ve dergilerde aktif görevler alan Ziya Gökalp, çevresindeki insanlara ve özellikle gençlere etkileri ile önemlidir. Zira onun teşvik ve telkinleriyle şiire aruzla başlayan pek çok genç hece ile yazmaya başlamış ve hecenin en güzel şiirlerini kaleme almıştır. Aşağıda onlardan bazıları üzerinde duracağız.

Ömer Seyfettin (1884- 1920), Balıkesir'in Gönen ilçesinde doğdu, askerî okullarda okudu, Mekteb-i Harbiye-i Şâhâne'yi bitirdi, askerlik mesleğini seçti. 1903-1909 yılları arasında İzmir ve Kuşadası civarında kaldı. Bir ara görev yaptığı Bulgaristan hududu ve çeşitli kasabalarda gördüğü Balkan kavimlerinin ırkçı faaliyetleri ondaki milliyetçi duyguları perçinler. İzmir'de Necip Türkçü ve arkadaşlarının dilde sadeleşme hareketlerini benimsediği söylenebilir. 1908'de üstteğmen olarak Selânik'e gönderilir. 1911'de askerlikten ayrılır. Selânik'te başlatılan *Genç Kalemler* dergisini çıkaranlar ve Yeni Lisan hareketini başlatanlar arasındadır. Hatta dergideki ilk "Yeni Lisan" yazısını onun yazdığını biliyoruz. Balkan Harbi sırasında yeniden askerliğe döner ve Yanya'da Yunanlılara esir düşer. Bir yıl esir kalmıştır. Savaş sonrasında tekrar askerlikten ayrılmış, İstanbul'a gelerek *Türk Sözü* mecmuasında ve Bilgi Derneği'nde çalışmış, liselerde öğretmenlik yapmıştır.

Ömer Seyfettin yazı hayatına şiirle başlar. Aslında o Türk hikâyeciliğinin en önde gelen isimlerindendir. Az sayıda da olsa, Millî Edebiyatın bu önemli temsilcisinin şiirlerinden bahsetmek gerekecektir. Ömer Seyfettin, ilk şiirlerinde aruz veznini kullanır, hatta yukarda ifade edildiği gibi "Yeni Lisan" makalesinde hece veznine karşı çıkar. Bununla beraber 1905, 1909'da yazdığı bir iki şiirini hece vezni ile yazmıştır, daha sonra, 1914'te bütünüyle hece veznini kullanacaktır. Şekil bakımından sone gibi batı edebiyatından alınanlar ile koşma gibi halk edebiyatından alınan şekiller yanyanadır. Millî Edebiyatın diğer temsilcileri gibi Ömer Seyfettin de nazım şekli bakımından kendisini serbest hisseder.

Ömer Seyfettin'in şiirlerindeki tema veya konulara gelince, aşk, gurbet, tabiat, fanilik gibi şiirin değişmeyen konularının yanında sosyal, millî ve tarihî konular da vardır. Hatta millî Türk destanlarını manzum olarak yazma teşebbüsünde de bulunmuştur. Unutmamak lâzımdır ki o asıl hikâyeci olarak edebiyatımızda yerini alır.

Ali Canip (Yöntem) (1887-1967), İstanbul'da doğdu, öğrenimini İstanbul'da ve Selânik'te yaptı. Ilk şiirlerini Selânik'te çıkan *Bahçe* ve *Kadın* dergilerinde yayımladı. Müfide Ratip'in daveti ile Fecr-i Âti topluluğuna katıldı. Yalnız beyannamede imzası olmakla bera-

ber bu konuda serbesttir. Nitekim bir müddet sonra Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin ile beraber *Genç Kalemler* dergisini çıkardı, dolayısıyla Yeni Lisan hareketini başlatanlardandır. *Genç Kalemler* dergisi ve "Yeni Lisan" makaleleri ile ilgili polemiklerde onun yeri önemlidir. Nitekim Yeni Lisan aleyhine yazan Cenap Şahabettin ve Süleyman Nazif'e cevaplar verdi. Sonra bunları *Millî Edebiyat Meselesi ve Cenap Bey ile Münakaşalarım* adıyla bastırdı. Estetik ve edebî nevilerle ilgili yazılar yazdı. Edebiyat öğretmenliği, maarif müfettişliği, İstanbul Üniversitesi'nde öğretim görevliliği, milletvekilliği yaptı.

Daha idadî sıralarında yazdığı şiirlerle tanındı. Önceleri pek çok şairimizde görüldüğü gibi klâsik şiir tarzında yazdı. Gazelleri onun ilk şiir tecrübeleri olarak kabul edilmelidir. 1902-1903 yılları arasındaki bu şiirlerinden sonra onu Servet-i Fünuncular tarzında şiirlerle görürüz. Yalnız daha sonra dil sadeliğini şiirine uyguladı. Aruz veznini kullanmakla beraber terkipsiz bir dil ile yazdı. Sonra hece vezni ile de duygulu şiirler kaleme almıştır. Gençlere örnek olacak hece ile yazdığı bu şiirlerini *Genç Kalemler*, *Türk Yurdu* ve *Yeni Mecmua*'da neşretti. 1918'de bu şiirlerinin bir kısmını *Geçtiğim Yol* adıyla yayımlamıştır. Daha sonra şiiri bıraktığını görüyoruz. O, Millî Edebiyat'ın fikir tarafı ile uğraşmıştır. *Millî Edebiyat Meseleleri ve Cenap Beyle Münakaşalarım* (İstanbul, 1918), *Edebiyat* (Lise Dokuzuncu Sınıf Kitabı, İstanbul, 1918), *Epope* (İstanbul, 1927) eserlerindendir.

Yahya Kemal (1884-1958), Üsküp'te doğdu, ilk ve orta öğrenimini burada ve bir ara ailenin taşındığı Selânik'te yaptı; annesi ölünce, lise öğrenimini tamamlamak için İstanbul'a geldi, oradan Paris'e gitti. Yahya Kemal'in şahsiyetinin oluşmasında doğduğu yer olan Üsküp'ün, annesi ve Paris'in payı büyüktür. Üsküp, Türk kültürünün en yoğun şekilde hissedildiği ve yaşandığı bir şehirdir. İnsanlarının giyim kuşamlarından, sokaklara, mimarî eserlere, türbelere, camilere, minarelerde okunan ezan seslerine varıncaya kadar bütün bir görünüm, yaşayış şekli ile şairimizde derin izler bırakmıştır. Onun için Üsküp, Rumeli'de Türklüğün tekâsüf ettiği yerdir. Üsküp'ün her köşesinden, geçmişten şairimizin çocukluğu-

nun geçtiği döneme uzanan çizgide Türk ruhu fışkırmaktadır. İşte bu ruh onu bırakmayacak, daha sonra nesirlerinde ve şiirlerinde Üsküp'ün bu havasını yaşayacak ve yaşatacaktır. Denebilir ki Türk edebiyatında yaşadığı şehrin manevî çehresinin bu ölçüde etkisinde kalmış başka bir şair yoktur. Hatta aynı şehirde doğmuş ve büyümüş başka şairlerimiz de vardır, ama hiç birinde bu ölçüde bir etki göremeyiz. Halbuki Yahya Kemal'in dinî ve millî terbiyesinin temelinde Üsküp şehri vardır. Bunda muhtemelen annesinin de payı bulunmaktadır. Çok erken zamanda kaybettiği annesinden aldığı terbiye, ruh hâli onu hiçbir zaman bırakmamıştır. Denebilir ki onun, gerek şahsiyetinin oluşmasında gerek şiirlerinde annesinin ayrı bir yeri ve pay(ı) vardır. Şairimizin annesi Nakiye Hanım, "..akşam üstleri ölülere Yasin okur...", Yazıcızade Mehmet Efendi'nin *Muhammediye*'sini ve Yunus ilâhilerini okur, oğluna Kur'ân öğretir. Şairimiz, dinî ve millî terbiyesini annesinden aldığını söyler. Nakiye Hanım oğlunun şehit olmasını arzulayacak bir inançta, ayrıca oğlunun dinini ve devletini sevmesini istemektedir. Yahya Kemal çok genç yaşta Paris'e gitmiş, orada gerçek anlamda bir yetişme dönemi yaşamıştır. Onun bulunduğu yıllarda (1903-1912) Paris, hem düşünce, hem sanat bakımından en verimli dönemlerindedir. Collège de Meaux'da Fransızcasını geliştirdikten sonra École Libre Sciences Politiques'in "haricî siyaset şubesine" kaydolur. Albert Sorel, Albert Vandale, Emile Bourgoix, Louis Renault gibi bilginlerin derslerine devam eder, konferanslarını dinler. Tiyatroya gider, şiir okuma toplantılarına katılır, şairleri külliyat olarak okur. Victor Hugo, Théophile Gautier, De Banville, Charles Baudelaire, Edgar Poe, Paul Verlaine, Meterlinck, Verhaeren, Mallarmé, José Maria de Heredia okuduğu şahsiyetlerdir. Bu ara bir Fransız mecmuasında Mallarmé'nin bir cümlesini okur: Mallarmé, "Fransız gençleri şiir sanatını öğrenmek istiyorlarsa Paul Verlaine'in Fêtes Galantes'ını ezberlesinler" diyordu.

Fêtes Galantes (Âşıkane Ziyafetler) Paul Verlaine'in küçük şiir mecmuasıdır. Bu şiirlerinde Verlaine, XVIII. asır Versailles'ını ve Versailles parkında XIV ve XV. Louis tarafından yaptırılmış büyük Trianon ve küçük Trianon şatolarının güzelliklerini, eski saray hayatını, zarafetini, asaletini, velhasıl o atmosfer içindeki aşk hayatı-

nı, genç âşıkların genç hanımlarla sevişmelerini terennüm ediyordu.

Bu hareket, ressam Watteau'dan mülhemdi. Watteau'nun resimde yaptığını Verlaine şiirde yapıyordu.

En mühim olarak bu şiirleri XVIII. asır Fransızcasıyla, hatta XVIII. asırda sarayda konuşulan asil lisanla, bir nevi teşrifat lisanıyla terennüm ediyordu".

Ben, Mallarmé'nin tavsiyesini okur okumaz, Paris'teki Şark Dilleri Mektebine koştum...Burada Arapçamı, Farsçamı ilerletmeye çalıştım. Divan şiirini okuyup anlamanın yollarını araştırdım. O yıllarda âdeta ihtirasla çalışıyordum. Kader bana Türk şiirini ve onun klâsiklerini öğrenme fırsatını Fransa'da vermişti".

Önemine binaen uzunca aldığımız parçadan anlaşılacağı gibi Fransa, Yahya Kemal'in şahsiyetinin oluşup gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Artık o, Paris'e gitmeden etkisinde kaldığı Servet-i Fünûn şiirini beğenmez ve şiirde yeni bir yol tutturur. 1912'de İstanbul'a dönen Yahya Kemal, daha şiirlerini neşretmeden sohbetleri ve özel meclislerde okuduğu şiirleri ile şöhret olmaya başlar. "İthaf" manzumesinden anlaşılacağı gibi, o hep bir arayış, mükemmeli bulma, yakalama gayreti içerisinde olmuştur. Daruşşafaka, Medresetü'l-Vâizîn ve Darülfünun Edebiyat Şubesinde hocalık yapar. Millî Mücadele yıllarında yazdığı yazılarla Ankara Hükûmetinin politikalarının âdeta İstanbul'daki temsilcisi gibidir. Daha sonra milletvekilliği, elçilik görevlerinde bulunur. Şiirlerini sağlığında kitaplaştırmaz. Ölümünden hemen sonra İstanbul Fetih Cemiyeti bünyesinde Türkiye'de ilk defa bir şahıs adına kurulan enstitüsü olan Yahya Kemal Enstitüsü ve Enstitü'nün müdürü Nihad Sami Banarlı'nın gayretleriyle 4 şiir olmak üzere 12 kitaplık bir Yahya Kemal külliyatı çıkarılır. Ayrıca özel eşyalarının sergilendiği Yahya Kemal Müzesi kurulur.

Yahya Kemal, terkib-i bent, gazel, şarkı, taştir vb. klâsik nazım şekillerinde şiir yazmaktan çekinmez. Bu yolda yazdığı şiirleri, adı ve tertibinin kendisine ait olduğunu bildiğimiz *Eski Şiirin Rüzgârıyle* (1962) adlı bir kitapta toplanmıştır. Üstelik buradaki şiirler tama-

mıyla şiirin anlattığı dönemin Türkçesiyle yazılmıştır. Bu şiirler, yukarda ifade ettiğimiz gibi Paul Verlaine'in Fêtes Galantes'ını örnek alınarak yazılmıştır. Üstelik şairimizin bu tür şiirleri Ziya Gökalp'ın çıkardığı *Yeni Mecmua*'da "Bulunmuş Sayfalar" başlığı ile yayımlanırdı. Bunlarla Yahya Kemal, hem bizi o şiirin yazıldığı döneme, geçmişe götürüyor, hem de geçmişi içimizde yeniden kurabiliriz anlayışını getiriyordu. Böylece geçmiş öyle istediğimiz zaman içimizden veya üzerimizden çıkarıp atacağımız bir duygu ve eşya olmaktan çıkıyordu. Hele yaşanan dönemin vahameti karşısında bir sığınak görevi görüyordu. Ama unutmamak gerekir ki bu tür şiirlerde o klâsik edebiyatın mazmun anlayışından tamamen sıyrılıyordu. Öte yandan "Selimname" ile gelenek yani Selimname geleneği sadece sürdürülmekle kalmıyor, tarih duygusu ve tarih şuuru döneminin şiirinin merkezine oturuyordu. Yahya Kemal'in "millî" ve Millî Edebiyat anlayışı daha da müşahhaslaşıyordu. Zira bu eski tarz şiirler içinde "İstanbul'u Fetheden Yeniçeriye Gazel", "Ezân-ı Muhammedî" "Alp Arslan'ın Ruhuna Gazel", "Gedik Ahmed Paşa'ya Gazel" gibi dünyanın hiçbir edebiyatının işlemekten kendini alamayacağı, buna mukabil, maalesef bütün bir Klâsik edebiyatın ihmal ettiği, hatta görmezden geldiği millî hayatın tarihî bergüzarları, "Şerefâbâd", "Bir Sâkî", "Mâhurdan Gazel" gibi sosyal hayatın coşkularının terennümleri, "Çubuklu Gazeli", "Göztepe Gazeli", "Üsküdar Vasfında Gazel" gibi vatan coğrafyasına sinmiş insanımızın ruh ikliminin ifadeleri, "Tanburî Cemil Bey'in Ruhuna Gazel", "İsmail Dede'nin Kâinatı" gibi kültürümüzün güzel ve güzellikleri, "16 Mart 1920" gibi son günlerin içimizi kanatan hatıraları, "26 Ağustos 1920" gibi iç yanıklığının Tanrı'ya yakarış şeklinde fışkırışları vardır. "Hasan Rıza'ya Sesleniş"i, "İthaf"ı sadece anarak bu şiirlerin geçmişten günümüze millî hayatın güzelliğe veya estetiğe bürünmüş şekilleri olduğunu belirtelim.

Burada hemen ifade edelim ki "Türkçe ağzımda annemin sütüdür" diyen şairin bu kitaptaki eski tarz şiirlerine bakarak dil konusundaki tavrı hakkında aykırı bir anlayışa kapılmamak gerekir. Yahya Kemal, rubaî tarzı ile de klâsik şiiri devam ettirir. Hatta müstakil rubaîler kitabı da vardır. *Rubaîler ve Hayyam Rubaîlerini Türkçe Söyleyiş*. Bununla beraber o *Kendi Gök Kubbemiz*'de toplanan

şiirlerinde yeni ve batıdan gelen nazım şekilerini de kullanmış, "beyaz Türkçe" ile mermerden abideler dikmek istemiştir. Onun *Kendi Gök Kubbemiz*'deki şiirlerinde terkibin en güzel örneklerini buluruz

Yahya Kemal şiirlerini, "Ok" şiiri müstesna aruz vezni ile yazmıştır. Aruz ile Türkçenin izdivacını sağlayan şairlerdendir.

Yahya Kemal'in şiirlerindeki asıl konu ve temaları millî hayatın, millî kültürün yeni ve farklı bir şekilde işlenişidir. Türk musikisi, mimarisi onun şiirlerinde en güzel şekilde ifadesini bulur. Klâsik edebiyatımız onunla yeni bir anlama kavuşur. Hele tarih duygusu onda zirveye ulaşır. Özellikle İstanbul'un fethi onda tam yorumunu bulur.Türk coğrafyasını vatan yapan unsurları onda buluruz. Onun nazarında memleket coğrafyası, bir toprak olmaktan çıkar millî ruhun tezahür ettiği vatan oluverir. Son derece beşerî ve beynelmilel bir konu olan ölüm onun şiirinde millî bir hüviyet kazanır. Milliyetimiz, tarihimiz, kültür değerlerimiz gerçek anlamda batılı yorumlara onunla kavuşur ve şahsiyetimizle bir bütünlük arz eder. Bunun için ona "medeniyetimizin şairi" diyenler haksız değildir. Çünkü edebiyatla millî kimliğin ve millî hayatın nasıl birleştiğini, bir bütünlük arz ettiğini onda görürüz.

Aslında kadroyu bu şekilde tamamlamış olabiliriz. Yalnız edebiyat bir nesil meselesidir. Yeni nesiller, kendilerinden evvel gelen nesillerin başlattıkları hareketi devam ettirebildikleri gibi kendileri de yeni bir hareket başlatabilirler. 1890'lı yıllarda doğanlar Millî Edebiyat'ın var olduğu, varlığını sürdürdüğü dönemde yetişme çağında idiler. Bunun için de bu edebiyattan etkilenmemeleri mümkün değildir. Üstelik yaşanan sosyal ve siyasî olaylar şairleri buna âdeta zorlar. Gerek şekil bakımından gerek muhteva bakımınan bu yeni yetişen nesiller üstatların etkisinde kaldılar. Bunlar elbette esas edebî faaliyetlerini Cumhuriyet devrinde gösterdiler. Fakat başlangıçtaki etki veya kazanımlar varlığını sürdürdü. Esasen onlardan yani bu ikinci nesilden sonra gelenler tamamen başka yollardan gittiler. Bunun için bu nesilden bazılarını Millî Edebiyat dairesi içerisinde ele almak gerekecektir. Üstelik bunlar yukarda ifade ettiğimiz gibi, aruzla başladıkları şiire Ziya Gökalp'ın etkisi ile

hece ile devam etmişler, yaşanan şartların da gereği olarak millî konulara yönelmişlerdir.

Mithat Cemal (Kuntay) (1885-1956), İstanbul'da doğdu, Vefa İdadîsi'nden sonra Mekteb-i Hukuk'u bitirdi, asistanlık, Adliye Nezareti hususî kaleminde kâtiplik, Birinci Hukuk Mahkemesi azalığı görevlerinden sonra noterlik yaptı. Aruz vezni ile vatan sevgisi ve millî kahramanlık duygularını anlatır. Bir devirde bazı beyitleri dillerde peleseng olmuş bir şairdir. Mithat Cemal Kuntay, millî, vatanî duyguları işleyen epik şiirler yazdı. Vatan hisleri başlıklı şiirindeki

> Ölmez bu vatan, farz-ı muhâl ölse de hattâ,
> Çekmez kürenin sırtı o tâbût-ı cesîmi

beyti Millî Mücadele yıllarında Mustafa Kemal tarafından Türkiye Büyük Millet Meclisi kürsüsünden okunması ile şairimiz bir dönemin maşerî vicdanı olmuştur ve şöhreti daha da artmıştır. O, daha çok kahramanlık ve yurt duygularını, tarih sevgisini işlemiştir. Türk milletinin büyüklüğünü ve tarihinin ihtişamını anlatır. Hep aruz vezni ile yazmıştır. Aruzu ve Türkçeyi ustalıkla kullanır. O,

> San'at, o benim yurdum için, ırkım içindir;
> Kudsî bir ışık olması âfâkım içindir.

diye düşünür. Tek kitabı *Türk'ün Şehnamesinden*'i 1946'da yayımlamıştır.

> Bayrakları bayrak yapan üstündeki kandır,
> Toprak eğer uğrunda ölen varsa vatandır.

beyti hep tekrarlanmış şiirlerdendir. Şiirlerinin çoğunu düz kafiye ile yazmıştır.

Aka Gündüz(1886-1958), Selânik'e bağlı Katerin'de doğdu, askerî öğrenci iken hastalanarak öğrenimine ara verdi. Bir ara milletvekilliği de yaptı. *Çocuk Bahçesi* ve *Genç Kalemler* dergilerinde yazıları ile tanındı. Daha çok popüler edebiyat alanında, roman, hikâye

ve oyun yazarı olarak tanınır. Tek şiir kitabı *Bozgun*'dur. Şiirlerinde sade bir Türkçe vardır ve hece vezni ile yazar.

İbrahim Alâattin (Gövsa) (1889-1949), ilk şiirlerinde aruz veznini kullandı, daha sonra hece ile yazarak Millî Edebiyat cereyanının etkisi altında kaldı. Türk edebiyatında çocuk şiirlerinin dönemindeki önemli temsilcisidir. Çanakkale savaşlarında cepheye giden edebî heyetin içinde vardı, izlenimlerini *Çanakkale İzleri* (1920) başlıklı bir şiir kitabında topladı. *Acılar* (1941-şiir nesir karışık), *Söz Oyunları* (şiir-nesir 1942) diğer kitaplarıdır.

Mehmet Fuad (Köprülü) (1890-1966), İstanbul'da doğdu, Hukuk Mektebi'ne devam etti. Fecr-i Âti'nin içerisinde yer aldı. Yeni Lisan hareketine karşı şiddetli yazılar yazdı. Ona göre bu yeni bir lisan değildi. Şinasî'den beri devam eden bir süreçti. Tarih, edebiyat, sosyoloji alanında kendini yetiştirdi. Türk Deneği, Türk Yurdu Cemiyeti, Türk Ocağı'nda görev aldı. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne hoca olarak tayin edildi. Milletvekilliği, Dışişleri Bakanlığı yaptı. Türkiye'de Türkolojinin kurucusudur. Türk tarihi, dili, edebiyatı alanında dünya çapında bir bilgin oldu. Türk dilinin, edebiyatının, kültürünün bir bütün hâlinde gören ve inceleyen ilk o olmuştur.

M. F. Köprülü edebiyata şiirle başladı, Fecr-i Âti'den sonra o da Ziya Gökalp'ın çevresinde *Yeni Mecmua*'da hece ile ve halk tarzında şiirler yazdı. Fakat onun asıl hizmeti millî edebiyat cereyanını ilmî çalışmalarıyla beslemiş olmasıdır. Çünkü bu çalışmalar millî zevkin gelişmesine hizmet etmiştir. Bununla beraber Millî Edebiyat anlayışına geçince dilindeki ve konularındaki gelişme ve değişme dikkat çekicidir.

Orhan Seyfi (Orhon) (1890-1972), İstanbul'da doğmuş ve öğrenimini burada tamamlamıştır. Hukuk Fakültesi'ni bitirmiştir. Meclis-i Mebusan kâtipliği, öğretmenlik, gazetecilik, milletvekilliği yapmıştır. Heceye müzikalite kazandırmış şairlerdendir. Orhan Seyfi, şiire aruzla başlamıştır. İlk şiir kitabı *Fırtına ve Kar* (1917) aruzla yazılmış şiirlerden oluşur. Gökalp'ın tavsiyesi ile şiire hece ile devam etmiş ve yeni bir ses arayışı içine girmiştir. Dili konuşma

dilinin ve halk şiiri Türkçesinin güzelliklerinden faydalanılmış ve bu ustalıkla kullanılmış bir özelliği olduğu bilinir. Şiirlerinde millî ve vatanî duyguları da işlemesine rağmen ferdî duygular daha çok yer alır. Dergicilik de yapan ve çeşitli dergiler yayımlayan şair, halk şiiri geleneğinin bir devamı olarak hece veznini "bir terennüm lisanı" olarak kullanmıştır. Özellikle "Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi" onun hecede sağladığı müzikalite ve Türkçe şiirin sentaksı Millî Edebiyatın ve Türkçenin ulaştığı seviyeyi göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Yalnız o, "Akbaba" dergisini çıkarmanın da etkisiyle şiirine mizah bulaştırmıştır. *Gönülden Sesler(1922)*, *Kervan* (1935), *O Beyaz Bir Kuştu* (1941), *İstanbul'un Fethi* (1953), *İşte Sevdiğim Dünya* (1962) şiir kitaplarıdır. Mizahî dergiler çıkarmış, hicviyelerini *Hicviyeler* (1951)'de toplamıştır.

Halit Fahri (Ozansoy) (1891-1971), İstanbul'da doğdu, Galatasaray Lisesi'ni bitirdi, öğretmenlik yaptı. Şiire aruzla başlayıp sonra Gökalp'ın etkisiyle ona veda edip heceye dönenlerdendir. Bu dönemdeki şiirleri sade Türkçe iledir. Aruzdan heceye geçen bu nesil şiir musikisi bakımından hece ile güzel örnekler verdiler. Mütareke döneminde *Nedim* dergisini çıkardı. Savaş yıllarının duygularını anlatan şiirlerini *Cenk Duygular*(1917) adı ile kitaplaştırdı. *Efsaneler*(1919)'de mitolojik unsurlar vardır. Hece vezni ile yazılmış şiirlerini ise *Bulutlara Yakın*(1920)da topladı. Manzum tiyatroları da vardır. Cumhuriyet döneminde *Paravan* (1929), *Balkonda Saatler* (1931), *Sulara Dalan Gözler* (1936), *Hep Onun İçin* (1962) şiir kitaplarını yayımlamıştır. Şiirlerinde dış dünyayı, tabiatı seyri vardır. Halit Fahri şiire başladığı yıllarda sembolistlerin etkisinde kalır. Şiirlerinde derunî bir ahenk vardır. Aruzla sağladığı bu ahengi heceyle de devam ettirir.

Enis Behiç (Koryürek) (1893-1949), aruzla başladığı şiire, Ziya Gökalp'ın çevresine girdikten sonra hece ile devam eder. Şiirlerinde ahenk endişesi taşıdığı bellidir. Çanakkale'ye gönderilen edebî heyet içinde o da vardır. Bununla ilgili olarak "Ordunun Duası", "Çanakkale Şehitliğinde" şiirlerini yazar. İlk şiir kitabı *Miras* (1927)'ta aruz ve hece ile yazılmış şiirleri vardır. Bu şiirlerinde yaşadığı dönemin izleri millî heyecanlar şeklinde tecellî eder. Ayrca

tarihî başarılarda onun şiirlerinde yeni yorumlara kavuşur. Şiirleri ölümünden sonra *Miras ve Güneşin Ölümü* (1951) adlı kitapta toplanmıştır.

Yusuf Ziya (Ortaç) (1895-1967), İstanbul'da doğdu, Vefa İdadisi'nde okudu, Birinci Dünya Harbi yıllarında Darülfünun'da açılan bir imtihanı kazanarak öğretmenliğe başladı. Aruzdan heceye geçen şairlerdendir. Uzun yıllar Orhan Seyfi ile Akbaba adlı bir mizah dergisi çıkardı. Şiirleri kolay söylenmiş intibaını uyandırır insanda. Çünkü hece ile Türkçenin en pürüzsüz şiirlerini söylemiştir. 1918'de *Şair* dergisini çıkarmış, arkadaşlarıyla beraber *Kitaplar* mecmuasında şiirler neşretmiştir. Kolay ve ahenkli bir söyleyişi vardır. *Akından Akına, Cenk Ufukları, Şairin Duası* gibi 1923'ten evvel yayımladığı şiir kitapları millî ve vatanî temaları işlediği şiir kitaplarıdır. Fakat 1923'ten sonra onun mizah dergiciliği şiirini gölgede bırakmıştır. *Yanardağ* (1928), *Bir Servi Gölgesi* (1938), *Kuş Cıvıltıları* (1938), *Bir Rüzgâr Esti* (1962) şiir kitaplarıdır.

Şükûfe Nihal (Başar) (1896-1973) aruzla başladığı şiire hece ile devam etti. Heceyi ahenkli söyleyenlerdendir. Hayat ve tabiat karşısındaki duygu-heyecan ve ürperişlerini şiir diliyle ifade eder. *Hazan Rüzgârları* (1928), *Gayya* (1930), *Su* (1933), *Şile Yolları* (1935), *Sabah Kuşları* (1943), *Yerden Göğe* (1960) şiir kitaplarıdır. Yaşı ilerledikçe duygudan tefekküre geçer şiirlerinde. Ayrıca o bir kadın şair olarak kadın konusunu ve kadın duyarlılığını işler.

Ali Mümtaz (Arolat) (1897-1967), İstanbul'da doğdu, Galatasaray'da okurken başlayan Birinci Dünya Harbi'ne okulunu bırakarak gönüllü katılmış, savaş dönüşü ticaret lisesinde okumuş ve bankalarda çalışmıştır. Yahya Kemal'in "Ali Mümtaz'ın *Pınar*'ı âdeta bir akarsu musikisiydi..." (*Edebiyata Dair*, İstanbul 1971, s. 112) diye ahenginin güzelliğini anlattığı şiirlerini *Dergâh*'ta yayımlamaya başlar. Hece vezninin gelişmesinde payı vardır. Saf şiirin peşinde olan şair, su, ışık, mehtap, gece ve çiçeklerin şiirini yazar. *Bir Gemi Yelken Açtı* (1926), *Hayal İkliminden Dönen Diyor ki* (1960) şiir kitaplarının adlarıdır. Mısralarında bir musiki vardır, dili kusursuz kullanır.

Faruk Nafiz (Çamlıbel) (1898-1973), İstanbul'da doğdu çok erken yaşta şiir yazmaya başladı. İlk şiirlerinde Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati'nin Cenap Şahabettin ve Ahmet Hâşim'in etkisi vardır ve bu şiirlerin sonraki Faruk Nafiz'le pek ilgisi yoktur. Şairimiz, Türk Ocağı'nda kendisine bir çevre edinir. O, bu sıralarda pürüzsüz bir dil ve kullandığı aruz vezni ile aşk şiirleri yazar. Bu yıllarda o, Yahya Kemal'in etkisi altına girer ve artık Yahya Kemal onun yegâne üstadı olur. Daha sonra *Yeni Mecmua*'da Ziya Gökalp'ın etkisi ve hece ile aynı güzellikte yazılmış şiirler yayımlayan şairimiz heceye geçmiş oldu. Faruk Nafiz, şiir cümlesi, kelime seçimi ve kafiyeler bakımından da şiirine itina gösteriyordu. Mütareke yıllarında pek çok şairimiz gibi millî ıstırapları terennüm etti ve bu vesile ile onu millî meselelere açılmış görüyoruz. Daha evvel (1915) yazılmış "Şehitlerin Mezarlığı", "Hisar"dan sonra "Bozgun", İzmir'in işgali üzerine yazılmış "Ah İzmir", "Bu Gün" şiirlerini I. İnönü zaferinden sonra kaleme alınan "At" takip eder. Bu şiirlerle o, Millî Mücadele'nin en güzel şiirlerini yazar. Hele Ankara'dan öğretmen olarak tayin edildiği Kayseri'ye giderken yazdığı "Han Duvarları" (1925), Memleket edebiyatının poetikası olan "Sanat" (1926) manzumesi ile dönemin şartları içinde edebiyatta ve sanatta tayin edici bir rol oynar. Artık etki eden bir şahsiyettir de. Anadolu tabiatı ve içinde yaşayanları ile beraber işlenmeli ve değerlendirilmelidir. Bu Anadolu, bir yolculuk esnasında ve han odalarında, duvarlarında görülen bir coğrafyadır. Ne romantizm vardır ne de istismara açık çıplak realizm. Şair, manzumeyi ve vakıayı kendi şartları içerisine oturtur. Fakat artık aydınımız, şairimiz Anadolu'ya bakar ve gördüğünü yaşananların getirdiği birikimle kaydeder. Bu Maraşlı Şeyhoğlu'nun hikâyesidir, bu Zeyneb'in, Kezban'ın, Ayşe'nin yaşadıklarıdır. "Çoban Çeşmesi"nin gördükleridir. Anadolu'ya yöneliş Faruk Nafiz'in şiirinin ahengini aruz olmadan da hece verir. Anadolu ve Anadolu'da yaşananlar onun şiirinin merkezini oluşturur. Eski Türk tarihine daha sonra Atatürk'ün etkisi ile ve manzum tiyatroları ile gidecektir. Faruk Nafiz, dile ve vezne, nazım tekniğine son derece hâkim bir şairimizdir. O hece ile yazarken aruzu bırakmaz. Türkçenin, aruzun ve hecenin şiir hâlinde birbiriyle kaynaşmış, estetik güzellikler olarak onda karşımıza çıkar. Türk şiirinin

gelmiş olduğu merhale denilebilir ki Faruk Nafiz'de Millî Edebiyat'ın ulaştığı seviyeyi ve başarısını görmek mümkün olmuştur. Nitekim bir anlayışın vardığı noktayı gösteren Faruk Nafiz başka bir anlayışın da başlangıcını ama yüksek seviyede bir başlangıcı ifade eder. Memleket Edebiyatı, Millî Edebiyat'ın Millî Mücadele yıllarından doğmuş bir çocuğudur. Bunun teorisyeni ve uygulayıcısı Faruk Nafiz'dir.

İhsan Raif, Halide Nusret Zorlutuna gibi isimleri de sayabiliriz. Fakat yukarıda da işaret ettğimiz gibi artık Millî Edebiyat mayası tutmuştur. Artık adı konmadan veya Millî Edebiyat denmeden şekilde ve muhtevada bu anlayış devam edecektir. Hatta Faruk Nafiz Çamlıbel'de söz konusu edildiği gibi, yeni temayüller ortaya çıkacak bilhassa Memleketçi Edebiyat, Millî Edebiyatın bir uzantısı olarak Cumhuriyet devrinde devam edecektir. Bununla beraber, sınırların ötesini çok çabuk algılama, enternasyonal yaklaşımların yaygınlık kazanması, kozmopolitlik ve daha bir yığın şart, anlayış ve sebep Millî Edebiyatı yadırgayan nesilleri ortaya çıkaracaktır. Bununla beraber daima bir damar varlığını hep sürdürecektir. Tanpınar'ın sözü ile bitirelim "millî olmadan beynelmilel olunmaz."

Bibliyografya

Aktaş, Şerif; *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi(1860-1920)1*, Ankara, 1996, Akçağ Yayınları

_____, Millî Edebiyat Dönemi(1911-1923), *Türk Edebiyatı Tarihi 3*, Ankara 2006, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, s. 187 vd.

Akyüz, Kenan; Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, *Türkoloji Dergisi*, c.II, nr. 1, Ankara, 1965

Argunşah, Hulya; *Millî Edebiyat-Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000 El Kitabı*, Ankara, 2004

Banarlı, Nihad Sami; *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, c. II,, İstanbul, 2004, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları

Beyatlı, Yahya Kemal; *Aziz İstanbul*, İstanbul 2005

_____, *Eski Şiirin Rüzgârıyle*, İstanbul 2004

_____, *Eğil Dağlar*, İstanbul, 2007, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayını

_____, Edebiyata Dair, İstanbul, 1971, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayını

Kocatürk, Vasfi Mahir; *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara 1970, Edebiyat Yayınevi

Kolcu, Hasan; *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, Ankara, 1993

Köprülü, Fuad; *Edebiyat Araştırmaları-Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri*, Ankara, 1966, Türk Tarih Kurumu Yayını, s. 271-315

Levend, Agâh Sırrı; *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, 3. bas., Ankara, 1972, Türk Dil Kurumu Yayınları

_____, Türkçülük ve Millî Edebiyat, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1961*, Ankara, 1962, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 147-206

Orhon, Orhan Seyfi; *Şiirler*, İstanbul 1970, 1000 Temel Eser-MEB Devlet Kitapları

Sevgi, Ahmet-Özcan Mustafa; *Prof. Ali Canip Yöntem'in Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*, Konya, 1995

Tanpınar, *Ahmet Hamdi; Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Hz. Zeynep Kerman), İstanbul 1969, Millî Eğitim Basımevi

Tansel, Fevziye Abdullah; *Ömer Seyfettin'in Şiirleri*, Ankara, 1972, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayını, XII+86 S.

_____, *Ziya Gökalp Külliyatı-I Şiirler ve Halk Masalları*, Ankara, 1952, Türk Tarih Kurumu Yayını

_____, *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri-I Şiirler*, Ankara 1989, Türk Tarih Kurumu Yayını

Timurtaş, Faruk Kadri; *Mithat Cemal Kuntay- Türkün Şehnamesinden*, İstanbul, 1971, 1000 Temel Eser-MEB Devlet Kitapları

Yetiş, Kâzım; *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*, İstanbul, 2007, Kitapevi.

_____, Bir Mustarip Mehmet Akif Ersoy, Ankara 2006, Akçağ Yayınları

_____, Mehmet Âkif'in Sanat-Edebiyat ve Fikir Dünyasından Çizgiler, Ankara, 1992, Atatürk Kültür Merkezi Yayını

_____, *Yahya Kemal I Hayatı*, İstanbul, 1998, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları

Başını Vermeyen Şehit Destanı

Millet hayatının tehlikeye düşmesi hâllerinde hamasî duyguların hem büyük vazifeleri hem de ehemmiyetleri vardır. Bu bakımdan bu heyecanın tezahürlerinin yazıya geçirilerek muhafaza edilmesinin, zamana göre yeni şekil ve tarzlarda ele alınmasının sayısız faydaları olduğu muhakkaktır. Türk tarihi bunun yüzlerce örneğiyle doludur. Hz. Ali'nin kahramanlıklarını, Battal Gazi destanlarını dinleyerek büyüyen çocuğun onlara özenmemesi, benzemeye çalışmaması mümkün müdür? Eski kıraathanelerde, köy odalarında, evlerde ocak başlarında bu destanların okunduğu biliniyor.

Fakat elimizde bulunan veya mevcudiyeti bilinen bu tür eserlerin hamaset örneklerimizin bütününü ihtiva ettiğini söyleyemeyiz. Belki bunların büyük bir kısmı tespit edilmiştir; ama bize kadar ulaşamamış, çeşitli arızalara uğrayarak kaybolmuştur. Bilinenlerin de Oğuz Kağan Destanı, Dede Korkut Hikâyeleri, bazı gazavatnameler gibi pek azı bugünün okuyucusuna arz edilmiş bulunmaktadır. Kaldı ki bunların neşirleriyle iktifa edilmeyip yeni bir üslûp ve tarzda yazılmasının, hikâye, roman, piyes hâline getirilmesinin, filminin yapılmasının kültür tarihimiz açısından olduğu kadar sanat ve içtimaî hayatımız bakımından da büyük yararları olacaktır. Sanatkârlar için tarih, müracaat edilecek ehemmiyetli bir kaynak değil midir? Bilhassa Balkanlardaki fetihlerimiz ve uç beylerinin, akıncıların destanî kahramanlıklarından bugün elimizde

neler vardır? Halbuki sadece akıncılara ait nice roman ve senaryo yazılabilir.

Bu kabilden olarak *Peçevî Tarihi*'nde kayıtlı bulunan Grijgal'in müdafaasına ait bir destan parçası iman ve hamasî duygunun en güzel örneklerindendir. Bu, aynı zamanda daha nicelerinin mevcudiyeti hakkında ipuçları verebilir. Zira küçük bir palanganın[1] müdafaasında gösterilen kahramanlık ve bunun destanlaştırılması bizi benzerlerinin de aynı şekilde ifade bulduğu neticesine götürebilir.

Vali Ahmet Bey yeni yeni kaleler fethetmek için Grijgal'den uzaklaşmıştır. Düşman bundan istifade etmek ister. Peçevî, destana geçmezden önce olayı şöyle nakleder:

"Ol hînde Grijgal nâm palankada kadı olan kimesne alâ kadri'l-bidâ'a bir dâsitân nazm itmiş ve kendi müşahedesin yazmış hak budur ki ol guzâtın içinde böyle gâzîler olmasa Sigetvar'a bu kadar kurb civâra ve cevânib-i erbaa kâfir hisârı iken meks ü ârâm bahusus böyle cenge ikdam ne mümkin idi. Dir ki çün palanka-i mezbûrda Vâli Ahmet Bey kal'ada olan mücâhidînin güzîdesiyle Kapuşvar fethine müteveccih olmuş idi. Ve ba'de'l-feth Sigetvar kurbuna nüzul ve anun fethine dahi meşgul olmak içün mîr-i mîrân ve ümerâ vesâir guzât-ı nusret-intimâ' müşavere itdiler velâkin vakt teng ve âvân-ı şitâ direng olmagın ferâg evlâdur diyü sene-i âtiyeye ta'lîk olunup ve müşâya'a-i mîr-i mîrân içün Budun tarafına âheng itdiler. Pes altı menzil Grijgal'den baîd düşmekle Sigetvar beyi olan bî-din, eşkiyasiyle vakt-i fursatdur deyü Grijgal üzerine müstevli oldı. Ayniyle bazı ebyâtı budur".

Destan, elimizdeki kısmiyle Sigetvar kalesindeki kâfirlerin Grijgal'i muhasarası esnasında içerdekilerin bilhassa Deli Mehmet'le Deli Husrev'in kahramanlıklarını anlatır. Bunlardan birinci-

---

[1] Evliya Çelebî, Grijgal'in Sultan Süleyman (Kanûnî) zamanında Makbul İbrahim Paşa tarafından fethedilmiş küçük bir palanga olduğunu bildirir. (*Seyahatname*, 1928, c. VII, s. 48). Yüksek Mimar Aydın Yüksel tarafından nakledilen Macar âlimi Dr. Geza Feher'in şifahî malûmatına göre hâlâ bugün Gröjgal imlâsıyle yazılan küçük bir köydür.

sinin şehit edilmesi, bir düşman askeri tarafından başının kesilmesi, Deli Husrev'in:

Ne yatırsın başını aldı gitti
Revâdır canı verdin kıyma başa
Aceb hâl oldı vü özge temâşâ

ihtarıyla başını geri alışı, şehitler defnedildikten sonra Deli Mehmet'in kabrine nûr inmesi hikâye edilir. Hâdiseyi muharebede bulunan kale kadısı destanlaştırır ve sözlerinin doğru olduğuna yemin eder:

Degilim Hak bilir bu sözde kezzâb
Bi-hakk-ı Mustafâ vü âl ü ashâb

Peçevî'nin "ayniyle bazı ebyâtı budur" ifadesinden destanın tamamının bu 95 beyit olmadığı anlaşılıyor. Muhtemel ki tarihçimiz destanın bütününü görmüş, fakat hepsini kaydetmek lüzumunu duymamıştır.

Aynı hâdise bazı değişikliklerle destandan bahsedilmeden Evliya Çelebî'de de vardır. Meşhur seyyahımızın destanı görmediğini kendi ifadesinden çıkarmak zor değildir. O, olayı muharebede bulunan ihtiyarlardan dinlemiştir:

"Der-beyân-ı ziyâretgâh-ı şühedâ-yı kal'a-i Grijgal: Evvelâ "Ziyâretgâh-ı şehid-i Deli Mehmed" nice menâkıbı vardır ama ihtisar üzere bir menâkıbın tahrîr idelüm. Çünki bu Gâzî Deli Mehmed bu Kal'a-i Grijgal'i muhasara iden küffârlar üzre kal'a kapusını açdur ve üç bin yiğit ile küffâr üzre hamle idelüm didükde cümle gaziler eydür: Deli Mehmed şimdi henüz Kurban Bayramı nemâzıdur. Nemâzı kılup andan bismillâh ile küffâra sıvanup savaş-i pür-haş idelüm didükleründe hemen Deli Mehmed eydür: Bire gâzîler bugün Kurban Bayramı nemâzından efdâl gâzîler ve şehîdler bayramıdur. Hemân küffâra ugrayalum diyüp kal'adan taşra küffâra cümle guzât at depüp bir satur-ı Muhammedi urdular kim Deli Mehmed-i nâmdâr-ı be-nâm tarfetü'l-ayn içre kırk yedi adet kâfir akdarup hikmet-i Hüdâ Deli Mehmed dahi şehîd olup bir kâfir gâzî Mehmed'in kellesin kesüp kellesi teninden cüdâ olup na'ş-ı şerîfi hâk-

âlûd yatarken hemân Deli Husrev nâm ayakdaşı ol meydân-ı vegâda Deli Mehmed-i bî-ser görüp bire hey gidi Deli bugün bu Kurban Bayram'ında Hak yolına kurban oldun nâmus degül midür böyle ne yatarsın, bire koma kâfir başını götürdi diyince hemân bi-emrillâh-i Teâlâ başı kesilmiş Deli Mehmed bu kerre yerinden kalkup bu meydân-ı ma'rekede başın kesen kâfire yetişüp sağ eliyle küffârı atından aşağı çeküp kâfire bir muşt-ı şühedâ ile urur kim kâfirin başı hurd olup hemân Deli Mehmed başsız küffâr içine girüp anı anda bunu bunda diyerek yetdiğine bir muşt-ı pehlevânî urdukça küffârı helâk idüp gezer. Hemân küffâr bu hâli görüp kararı firâre mübeddel olunca cümle guzat kâfire bir kılıç ururlar kim küffârdan bir cân kurtulamaz. Hikmet-i Hudâ bu mahalde Deli Mehmed'ün refiki Deli Hüsrev Bey dahi şehid olup Deli Mehmed gelüp Hüsrev Bey'ün vücûdun kucaklayup kalurlar. Hâlâ iki birâder bir yerde medfûndurlar kim hâlâ ziyâretgâh-ı gâziyân erbâb-ı dilândur rahmetullahü aleyhümâ... Bu menâkıbı ol cenkde hâzır olup gören ihtiyarlardan istimâ idüp tahrîr itdük."[2]

Ömer Seyfettin 1917'de *Yeni Mecmua*'da[3] neşrettiği "Başını Vermeyen Şehit" hikâyesinde Peçevî'deki destanı hikâyeleştirmiştir. Hattâ eserini tarihçimizin "...hak budur ki ol guzâtun içinde böyle gâzîler olmasa Sigetvar'a bu kadar kurb civâra ve cevânib-i erbaa kâfir hisârı iken meks ü ârâm bâhusus böyle cenge ikdam ne mümkin idi" sözleriyle takdim eder. Hikâye ile destan arasında neticeye kadar belirli bir fark yoktur. Muharrir isimleri bile muhafaza etmiş fakat sonunu:

Didüm lûtf eyle sen ey gîr-dâr
Bu gaflet uyhusundan eyle bîdâr
Ne hikmetdir bu ahvâl ü bu hâlet
Temâmâ kapladı beni mehâbet
Benimle senden özgeler görür mi
Bu ahvâli dahi kimse bilür mi
Didi bir dahi vardur lâkin ol cân

---

[2] *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, Devlet Matbaası, 1928, c. 7, s. 48

[3] *Yeni Mecmua*, nr. 25, 22 Kasım 1917.

Görünmez herkese san âb-ı hayvân
İkimiz görmege budur işâret
Şehâdet müjdesidir ki beşâret

beyitlerinden ilham alarak destanın yazarı kadı ile Deli Mehmet'in "ayakdaşı" Deli Husrev'e Sigetvar'ın fethinde yani başka bir zaman ve mekânda şehadet şerbetini içirtmiştir. Evliya Çelebî'de ise kadı'nın varlığından bahis yoktur. Deli Husrev de Deli Mehmet'le aynı gazada şehit olmuşlardır. Ömer Seyfettin'in *Seyahatname*'deki bu hikâyeyi görüp görmediğini bilemiyoruz. O, Peçevî'deki destana bağlı kalmış, Evliya Çelebî'de ve Peçevî'de müşterek olan ve esası teşkil eden Deli Mehmet'in kesilen başını kâfirden geri alışını bilhassa tebarüz ettirmiştir.

Peçevî Tarihi'ndeki hâliyle destanı neşrederken Tarih'in bazı yazmalarını da gözden geçirdik. Böylece kısmen de olsa bir tenkitli basım yapılmış olacaktır. Temennimiz destanın tamamının ortaya çıkmış olmasıdır. Neşirde istifade ettiğimiz yazma tarihler ve kısaltmalar şunlardır:

E (Es'at Efendi, nr. 2094, v. 133a-135a, Süleymaniye Kütüphanesi)

H (Hâlet Efendi, nr. 613, v.124a-126a, Süleymaniye Kütüphanesi).

V (B.Vehbi Efendi, nr. 129, v.123b-125b, Süleymaniye Kütüphanesi).

A (Ali Emirî, nr. 109, v. 123a-125a (aynı bölümün nr. 108'de kayıtlı Tarih'te destana rastlanamadı), Millet Kütüphanesi.

R (Ragıp Paşa Kütüphanesi, nr. 981, v. 123b-126a).

Ü (Üniversite Kütüphanesi, nr. 6022, v. 137a-139a).

DASİTAN

İçinde baş olan kâfir begine
Karaçin dirler idi ol laîne[4]
Çıka geldi hisar üstüne birgün[5]

[4] Karaçin dirlerdi kâfir laîne R
[5] Çıka geldi üste birgün V

Girijgal'e[6] idüp kasdın diger gün
Yakındır aralık sorsan eğer bil[7]
Sigetvar'a var ola bir yarım mil
Haber toplarını atdık firâvân
Ki ya'ni idevüz İslâm'a i'lân
Velî az idi gaziler be-gâyet[8]
Ola derdik hemân Hak'dan inâyet[9]
Yüz ondört adam idik anda ey cân[10]
O demdehâzır olan ehl-i îmân
Gelen kâfir[11] velî binden ziyâde
Kimisi atlı kimisi piyâde[12]
Çıkup taşraya çün yok cenge çâre
Kapıyı bağladık girdik hisâre
İder kâfir o[13] dem bir zimnî irsal
Vireyile virile yani Grijgal[14]
Yemîn etmiş orada Nârunûr'a
Çelîpâya vü İncil'e vü[15] Zebûr'a
Bu minvâl üzre eyler ahd ü peymân
Zarar görmeye bizden ehl-i îmân
Danışık eyledik ol demde vâfir
Çıkup cenk itmeği re'y itdik âhir
Adûya varmada itmezler ihmâl
Kamusı hâzır oldı geldi fi'l-hâl
Çü hâzır oldı anda[16] cünd-i İslâm
Kapu açılmaga itdiler ikdâm

---

6 Grijgal'e:Grijgal'in HVA

7 Bu mısra yok E

8 Bu mısra yok E/ Velî azlarıdı be-gâyet R

9 Bu mısra yok E/ Ola dirdük hemân Hak'dan inâyet HVÜ

10 Bu mısra yok E/ ey cân : iy cân HVR/ Yözondört adam idik cümle ey cân Ü

11 Kâfir : kâfirleri V

12 9 Kimi atlu vü kimisi piyâdeE/ Kimisi atlu vü kimi piyâde HA/ Kimi atlu kimisi piyâde V/ Kimi atlu kimi ..... piyâde R/ Kimi atlu anun kimi piyâde Ü

13 O: ol V

14 Ki vireyile virile Grijgal Ü

15 İncile vü : İncil ÜV

16 anda : geldi E

Kulun hem kadı idim ehl-i dîne
İmâm idüm[17] mücâhid zümresine
Didiler kapıyı lûtf idüp açgil
Dahi kalbindeki havfı bırakgil
Çıkalum uşta[18] hazır elde i'lâm
Kılalum bu gazâya sa'y ü ikdâm
Didüm anlara ey[19] merdân-ı meydân
Be-aşk-ı şâh-ı gâzî Hân Süleyman
Kulak urup[20] biraz dinlen makali
Beyân idem size ben[21] hasbihâli
Muradım sorar iseniz[22] buradan
Değil men' eylemek sizi gazâdan
Fedâ olsun bugün ger bâş vü ger cân[23]
Husûsâ yarın ola ıyd-i kurban
Velî budur murâdım[24] dinlen elhak
Bugün cuma vü[25] yevm-i arfe elhak[26]

Ve bilcümle didim ki[27] bugün huccâc-ı müslimîn Arafat'da vesâir mü'minîn câmilerde münâcâtda bizim gibi[28] guzât ü murâbitîne nusret[29] için duâ itmelerinde iştibâh yokdur. Münâsib olan budur ki biz dahi nemâzımız[30] edâ ve gözlerimiz yaşın[31] döküp duâ

---

17 idim : idi V
18 uşta : üstüne E
19 ey: iy V
20 urup : tutup Ü
21 ben: bir VAR
22 sorar isenüz : sorarısanuz ER/ Murâdum sorarısan bu aradan V
23 ger bâş u ger cân : ger bâş u cân V/ ger bâş ger cân E
24 budur murâdım : murâdım budur R
25 vü yok E
26 elhak : muhakkak EVHARÜ
27 didim ki: yok HA/ didim ki bugün: yok RÜ
28 gibi: yok E
29 guzât u murâbitîne nusret: guzât-ı murâbitîne nusret EA/ guzât ü murâbıtîn mensur ve muzaffer olmak R/ guzât-ı müslimîn ve murâbitîne nusret Ü
30 nemâzımız: nemâzımızı VA/ nemâzlarımız bilkülliye Ü
31 yaşın: yaşların Ü

idelim ve[32] biribirimizle helâlleşip andan[33] gidelim kalanlarımız gazi ölenlerimiz şehid olup dünyâda nâm-ı nîk ile mezkûr ve ukbâda Habibullah Aleyhisselâm'ın alemi[34] dibinde mahşûr olalım didim. Filvaki cümle gaziler[35] sözüme razı olup[36] vakt-i zuhra değin[37] tevakkuf itdiler, hattâ küffâr vireyi[38] söyleşürler[39] sanmışlar, çün nemâzımız itmam ve gün zevâle vardığı malûm-ı hâs u âm oldı[40]. Hemen kapıyı[41] açıp bir ağızdan çıkıldı[42] ve iki koldan hücum olundu[43].

Bularun cümlesi gerçi gazâda
İbâdetde tazarruda duâda[44]
Velîkin[45] içlerinde iki ârif
İkisinin de sözleri meârif
Muvahhid hem musallî ol ulular
Nihayet nâm ile anlar deliler
Deli[46] Mehmed biri[47] merdâne hoş-rû
Birisine didiler Deli Husrev
Bularun ikisi iki kola baş

---

32 ve: didi ve A

33 andan: yok E/ ve anda gidelim R

34 Habîbullah Aleyhisselâm'ın alemi: Habîbullâh'ın alemi EHVAR/ ve şehîd olanlarımız olup dünyâda nîk-nâm ile mezkûr ve ukbâda Habîbullâh'ın alem-i şerîf Ü

35 gâzîler : gâzîlerimiz Ü

36 razı olup : razı oldular E

37 degin : dek Ü

38 küffâr vireyi: küffâr-ı rû-siyâh vire ahvâlin Ü

39 söyleşirler : söyleşir R

40 vardığı malûm-ı hâs u âm oldu: vardığı malûm-ı hâs u âvâm olduV/ vardığı malûm-ı hâs u âm olup R/ vardıgı hâs u âm oldu Ü

41 Hemen kapıyı: Hemen kal'anın kapısın Ü

42 hattâ küffâr ..... çıkıldı: yok E

43 ve iki koldan hücum olundu: ve iki kol oldular HVA/ ve bu beyit anda ..... olundu Ü

44 duâda : kazâda EHRÜ

45 velîkin : velâkin VR

46 deli : delü R

47 Deli Mehmed biri: Mehemmed birisi Ü

Olup didiler atlarını[48] şâbâş[49]
Civârımızda olan ehl-i dînden
Kılâ'-ı müslimînin cânibinden
İşâret toplarından ol[50] erenler
Ulakdan[51] fevrî almışlar haberler[52]
Bular[53] sür'atle kim yürüdü geldi[54]
Beş on gâzî idi çün zâhir[55] oldı
Kopar[56] tozlar olar geldiği yoldan
Tutar gün[57] yüzünü hep sağ u soldan
Sanırdın nice bin atlı vü asker
İrişdi nusret için ey[58] birâder
Bu hâli bakdı çünkim gördü[59] küffâr
Hezîmet buldı anda çâr u nâçâr
Yüzü tersine döndü kaçdı cümle
Kırardı gâziler ettikçe hamle
Bular gelmezden evvel dinle n'oldı
İki koldan ol iki gâzi sürdi[60]
İkisi dahi olmış mest ü[61] medhûş
Girerler[62] alaya güyâ ki serhoş
Savaş iderler iken ol gazâda
Deli Mehmed şehîd oldu orada[63]

---

48 atlarını: olmadın E
49 şâbâş : sâbâş EVHAR
50 toplarından ol: topların evvel E
51 ulakdan : ol kadem HVAR
52 haberler : canlar E
53 bular: olar HVAR
54 kim yürüdü geldi: yürüdü vü geldi Ü
55 zâhir : gâzî Ü
56 kopar : koyu E
57 gün: gök EVHARÜ/ Tutarlar gök yüzünü sağ u soldan Ü
58 ey : iy AÜ
59 çünkim gördü: gördü çünki E/ gördü cümle VA
60 sürdü: süzüldi E/ iki koldan iki gâzî ki sürdü V
61 mest ü : mest-i Ü
62 girerler: dirler EHVA/ deperler Ü
63 Orada:ol arada Ü

Kuluna bir aceb hâl oldı vâki'
Degüldür vakıa hak bu ki vâki'
Degülüm Hak bilür bu sözde kezzâb
Bi-hakk-ı Mustafâ vü âl ü ashâb
Şehîd olan Deliyi gördüm andan
Kesildi başı vü ayrıldı tenden[64]
Kesen kâfir başın aldı[65] eline
Götüre yâni kim kendi iline[66]
Deli[67] Husrev görüp haykırdı didi[68]
Ne yatırsın başını aldı gitti[69]
Revâdur canı virdin kıyma başa
Aceb hâl oldu vü özge temâşâ
İşit bu hikmeti bu sırr ü râzı
Kesik başlı[70] şehîd olan o gâzi
Hemân fevrî yerinden durdu[71] geldi
Eliyle ol laîni urdu çaldı
Yıkıldı düşdü atdan baş elinden[72]
Ne[73] baş kayusıdur kaldı yolından
O gâzi aldı başın[74] düşdü yatdı
Ne kimse gördü anı ne işitdi
Görüp bu hâli Husrev itdi tahsîn[75]
Çağırdı kim yüzün ağ ey[76] cilâsın

---

64 Kesildi başı ayrıldı bedenden V

65 aldı: ala E

66 kendi iline: kendü begine Ü

67 deli: delü R

68 haykırdı didi: çağırdı didi V/ çağırdı döndü Ü

69 Ne yatırsın başını aldı gitdi H/ Ne yatırsın başını kâfir aldı Ü

70 başlı: başlu RÜE

71 durdu : duru E

72 Yıkdı atdan baş düşdü elinden E/ Yıkıldı andan düşdü baş elindenH/ Yıkıldı atdan düşdü baş elinden VA/ Yıkıldı atdan vü düşdü baş elinden R/ Atından yıkılıp baş düşdü elinden Ü

73 yok VA

74 aldı başın: başın aldı E

75 Husrev itdi tahsîn: tahsin itdi Husrev E

76 ey: iy AÜ

İşâret kıldı hem bu nâ-tüvâne
Ne hâlet oldugun gör ol[77] civâne
Kurudum kaldım anda sanki bî-cân
Bakıp bu ibrete[78] nâlân u hayrân
Kakıdı bana didi n'oldun ey[79] cân
Ne tursun gazâ kıl hey müselmân
Anun sözile geldi bana[80] kuvvet
Ol esnâda adû buldu hezîmet
İrişdi cenk iderken vakt-i ahşam
Dağıtdı rezm yüzüne saçların şâm[81]
Münâdi göricek kıldı nidâyı
Gelin avdet idin[82] diyü sadâyı
Kamumuz döndük ü geldik[83] hisâre
Kimi mecruh kimisi pâre pâre[84]
Şehîd olanları saydık çün[85] ol dem
Şehîd olmuş o gün[86] ondokuz âdem
Sayıldı katl olan küffâr-ı füccâr[87]
Kalan altmış dört[88] lâşe vü murdâr
Götürmüşler dahi bir nice leşler
İdüp gayret yerinde komamışlar[89]

---

[77] oldıgın gör ol; oldıgın görüp V/ oldıgını ol Ü
[78] Bakıp bu ibrete: Bu ibrete bakıp Ü
[79] ey: iy VAÜ
[80] geldi bana : bana geldi HV
[81] Dağıtdı Rûm üzerine saçların şâm EHVARÜ
[82] idin: eylen V
[83] döndük ü geldik: geldik ü girdik HV/ döndük ü girdik A
[84] Kimi mecruh u kimi pâre pâre HV
[85] saydık çün: hep saydık Ü
[86] o gün: kamu E
[87] küffâr-ı füccâr: küffâr-ı bed-nâr E/ küffâr u füccâr Ü
[88] Kalan altmışdört: Ki altmışdört kalmış Ü
[89] Bu iki beyitde takdim tehir var:
Bir iş katmadık anda aralığa
Şehidleri getirdik ortalığa
Götürmüşler dahi bir nice leşler
İdüp gayret yerinde komamışlar EHVAÜ

Bir iş katmadık anda aralığa
Şehîdleri getirdik ortalığa
Husûsâ ol[90] civân-ı sâbık ey[91] yâr
Ne yüzden oldu dinle ey[92] vefâdâr
Varıcak başını bulduk yanında
Kesilmiş şöyle yatur koltuğunda
Getirdik dahi defn itdirdik[93] ol ân
Nemâzını kılıp okundu Kur'ân
Gider işli işine çün halâ'ik[94]
Kalıp[95] zâhirde ben tek bir de Hâlik[96]
Ki[97] gördüm[98] kabr içinde hûb u mahbûb
Misâl-i hûr-i cennet belki mergûb
Gelip öpdi vü kucdı ol civanı
Görüp ayne'l-yakîn ben[99] tek anı
Mekâbir şöyle rûşen oldu ol dem
Münevver oldu nûrundan bu âlem
Geçip[100] kendimden olmamışam[101] âgâh
Beni benlikden almış ol yüzü mâh
Gelir[102] yoldaşlarının bâzısı dir
Kaparlar kapıyı gel[103] içeri gir
O dem girdim hisâra[104] sanki[105] serhôş

---

90 Husûsâ ol: Husûsâ kim V
91 ey : iy AÜ
92 ey : iy AÜ
93 itdirdik: itdik EVAR/ eyledik Ü
94 halâ'ik : halâyık EHAR/ çün halâ'ik : her halâyık Ü
95 Kalıp : Kılıp R
96 de Hâlik : zâhir H
97 yok EVHARÜ
98 gördüm : görürüm EAR/ görürdüm HV
99 ben : bu ben VÜ
100 geçip : kaçan E
101 kendimden olmamışam : olmamışam kendimden Ü
102 gelir: gelip VAÜ
103 gel: tur EVHARÜ
104 hisâra : içeri Ü
105 sanki: çünki E

Gehî sâkin gehî kılurdı medhûş[106]
Giderken kal'a içre bu kim yine
Yolum uğradı Husrev menziline
Şehîd olana kim ağlar kim inler
Ol atın kaşıyıp türkücük ırlar
Çağırdım taşradan bildi ol dem[107]
Didi Iebbeyk eyâ sultân-ı âlem
Dahi ben dimedin ahvâlin anun
Didi gördün mü zevkin ol[108] civânun
Didim gördüm hakîkat ol civânı
Buradan siz de gördünüz mü anı[109]
Bularun böyle hâli didi çokdur[110]
Bilirsin gözlüye höd gizli yokdur
Muhassal kalmadı sabrım buraya[111]
Harâbâtî olup düşdüm oraya
Kalup şûrîde kulunda bu hâlet[112]
İderdim dâima kabrin ziyâret
Ne hâcet dilesem olurdu hâsıl
Murâdâta[113] olurdum anda vâsıl
Çü deryâ sığmadı âhir sifâle
Getirdim âkibet bu hâli kale
O hâlet[114] ben kulundan oldu zâil
Kesâfet[115] toldu kalbe oldu hâil
Dahi görünmez oldu bana ol cân
Peşîmânum peşîmânum peşîmân

---

106 Gehî kalb sâkin geh kılıp cûş E/ Gehî kalb sâkin geh kılur cûş HVA/ Gehî kalb sâkin olur gâh kulûb hoş R/ Gehî sâkin gönül gehî kılur hoş Ü

107 Çağırdım taşradan taşradan çün bildi ol dem EVAR/ Çağırdı taşradan çün bildim anı H/ Çağırdı taşradan çün bildim ol dem Ü

108 zevkin ol: defn olan E

109 Bu beyit yok V

110 Bularun didi hâli böyle çokdur H/ Bularun didi böyle hâli çokdur VA

111 Bu mısra yok R

112 Kılıp şûrîde kulunu bu hâlet Ü

113 Murâdâta : murâdıma Ü

114 hâlet: hâcet Ü

115 Kesâfet: günâhlar E

Tutup[116] bir gün giderken deng[117] ü hayrân
Deli[118] Husrev kılırmış anda seyrân
Elinde yây ü oku vardı hem gez
Çekip arkama hoş urduydu[119] bir kez
Didi ey ebleh ü ahmak delişmen[120]
Cihânda kendi kendisine[121] düşmen
Niye arz eyledin halka bu hâli
Gidip halin kalasın şöyle hâli[122]
Tevakkuf eylesen olurdu elbet
Bunu keşf[123] itmeğe sana[124] icâzet[125]
Didim lûtf eyle sen ey gîrûdâr[126]
Bu gaflet uyhusundan eyle bîdâr
Ne hikmetdir bu ahvâl ü bu hâlet[127]
Temâmâ kapladı beni mehâbet[128]
Benimle senden özgeler görür mi
Bu ahvâli dahi kimse bilir mi
Didi bir dahi vardur lâkin[129] ol cân
Görünmez herkese san[130] âb-ı hayvân
İkimiz görmege budur işâret
Şehâdet müjdesidir ki beşâret[131]

---

116 Tutup : Dönüp HVA
117 denk: zâr Ü
118 deli: delü Ü
119 urduydu: urdı EVAÜ/ Çekip arkama vurdu hoş bir kez H/ Çekip arkama urduydu bir kez R
120 Didi iy ebleh nâdân-ı tanişmen E/ delişmen: talişman HVA/ telişmen RÜ
121 kendi kendisine: kendü kendüzine EVHARÜ
122 Gidip hâlin ki şöyle kala hâli E
123 Bunu keşf: bu râzı keşf E
124 sana: bana R
125 icâzet: işâret Ü
126 Didim lûtf eyle ey nîk-i gîrûdâr E/ Didim lûtf et bana iy nîk-i gîrûdâr HAÜ
127 bu ahvâl ü bu hâlet: bu ahvâl bu hâlet HV
128 Bu mısra iki beyit sonraki beytin mısraı olarak"Temâmet kıldı beni mehâbet" şeklindedir Ü
129 vardır lâkin: var lîkin E/ lâkin ol: lâkin iy V/ lîkin iy A
130 herkese san: kimise san V/ kimseye san A/ herkese çün Ü
131 "Şehâdet müjdesidir ki beşâret" mısraı yoktur. Yerine126. dipnotunda belirtilen mısra konulmuştur. Ü

Anun her sözü virdi bana[132] hayret
Velî yakdı derûnum[133] nâr-ı gayret
Perîşân u müşevveş oldu hâlim
Ne turmaga oturmaga mecâlim
Be-gâyet olmuşum mecnûn[134] u şeydâ
Yine evvelki hâl olunca peyda
İlâhî kıl tebeddül[135] öyle[136] hâle[137]
Hemân tergîb içün yazdım makâle[138]

Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl:7, nr. 4, Ekim 1978

132 virdi bana: bana virdi Ü
133 yakdı derûnum: derûnum yakdı V
134 mecnûn: cünûn V
135 tebeddül: tebdîl ER
136 öyle : eyle EVA
137 İlâhî hâli tebdil kıl özge hâle Ü
138 Peçevî Târihi, Matbaa-i âmire, 1283, İstanbul, c. 1, s. 355-363

Mehmet Âkif'in Âsım'ın Kişiliğinde Çizdiği Modernleşme

Mehmet Âkif kendisini modernleşme gayretlerinin içinde bulur. 1683 Viyana bozgununun arkasından yapılan 1699 Karlofça Antlaşmasından sonra Osmanlı Devleti, o güne kadar yenilmediği, galip geldiği Avrupa'nın ilim ve fen alanındaki gelişmelerinin farkına varır gibi olur ve varlığını sürdürme telâşına kapılır; panik hâlinde batıyı taklit etme ve başka bir ifade ile modernleşme gayretleri içerisine girer. Bu gayretler artarak sürer ve sonunda Tanzimat Fermanı (1839), Islahat Fermanı (1856) gibi kalkınma, batının geldiği teknolojik seviyeye ulaşma ile doğrudan ilgisi olmayan ama modernleşme adına yapılması gerektiğine inandırılan fermanlar ilân edilir.

Âkif 1873'te doğmuştur ve tabir yerinde ise köprülerin altından çok sular akmıştır. Şairimizin çocukluk yılları, Abdülhamit döneminde geçer. Bu dönemin en belirgin özelliği kısmî bir sükûnetin varlığı, eğitim seferberliğinin sağladığı okuma imkânlarıdır. Yeni yeni okullar açılır. Gerçi bunu söylerken ne 1877-78 Türk-Rus Savaşı'nı unuttuk, ne de 1897 Türk-Yunan Savaşını. Elbette Avrupalı devletlerin ve Rusların çeşitli saldırılarla içerde ve dışarda verdiği huzursuzlukların Âkif ve muhitinde derin izler bırakmaması beklenemezdi.

Aslında padişah da modernleşmek iştiyakında idi. Bu iştiyak hem asker, hem idareci, hem aydın kesimin ruh dünyasını sarmıştı.

Ama nasıl? İşte bunun tayini farklılıkları oluşturuyordu. Nitekim Âkif bunu, yani padişahın da modernleşme iştiyakında olduğunu fark etmez. Esasen Âkif uzun boylu düşünmez. Ancak asrın idraki ile *Kur'ân*'a bakmak ister. Fakat bu, ilk bakışta pusulasız bir yolculuktur. Esasen *Kur'ân*'ın pusula olması gerektiği söylenerek bu düşünceye karşı çıkılabilir. Yalnız o pusulayı kullanmasını bilmek pek kolay değildi. Konumuzu ve salahiyetimizi aşacak bu noktaya girmeyelim ve *Kur'ân*'ı asrın idrakine söyletmenin başlı başına bir modernleşme parolası olduğunu belirtelim, ayrıca bunu tartışmanın yerinin burası olmadığını da ekleyelim. Fakat şairimizin

> İnmemiştir hele Kur'ân, bunu hakkıyla bilin
> Ne mezarlıkta okunmak ne de fal bakmak için (s. 155)

beytini hatırlayalım.

Yalnız modernleşmeyi nasıl anlayacağız, onu belirleyelim.

Âkif için modernleşme, içinde bulunulan durumdan - o bunu hep atalet olarak tanımlar - kurtulup daha doğrusu silkinip çalışmak ve bu çalışmanın sonunda da ilim, fen, teknik bakımdan gelişmektir.

Yoksa gelenekten gelen anlayışa karşı çıkmasını ben modernlik olarak almayacağım. Bir örnek vereyim: Onun kolera ile ilgili yazısı modernlik olarak yorumlanmak isteniyor.

Halbuki koleraya teslim olmamak İslâm'ın özünde vardır. Koleraya karşı hafızlar tutup bölgenin etrafında döndürülmesinin sağlıklı ve hatta dinî olduğunu söylemek elbette doğru değildir. Bazı hâdiseleri genelleştirmek bizi yanlış sonuçlara götürür.

O, her hâl ü kârda çalışmayı, aklî, tabiî ve gerekli olanın yapılmasını ister.

Daha ilk *Safahat*'ta "Durmayalım" diyecektir.

> Yer çalışsın, gök çalışsın, sen sıkılmazsan otur.
>
> Ey bütün dünya ve mâfiha ayaktayken yatan!
> Leş misin, davranmıyorsun? Bari Allah'tan utan. (s. 26)

Üstelik o bu konuda faydacıdır. "Geçinme Belâsı" deyiverir. Azmin, çalışmanın önemini "Azim"de belirtir.

Nitekim "Seyfi Baba" geçinmek için çalışacaktır. "Meyhane"ye, "Mahalle Kahvesi"ne şiddetle karşı çıkar.

Bu söyleyiş ve yaklaşımlar, modernleşmenin gerçekleşmesi için düşünce temrinleridir.

Şairimiz, "Köse İmam"da yeni bir açılım kazandırır konuya.

> Bu cehâlet yürümez; asra bakın, asr-ı ulûm!
> Başlasın terbiyeniz âilelerden oğlum.
> Sâde hürriyeti ilân ile bir şey çıkmaz;
> Fikr-i hürriyyeti hazm ettiriniz halka biraz. (s. 116)

Burada ilim ve fen almayı ben modernleşme olarak algılıyorum. Öyle olması gerekir.

Modernliğin göstergelerinden biri de matbaa. "Süleymaniye Kürsüsüsünden" şiirinde Âkif'in Rusya'da matbaa kurdurması önemlidir ve modernleşmenin en dikkate değer göstergelerindendir.

Modernliğin bir başka göstergesi Avrupa'da öğrenim. Bunun için Âkif, aynı yerde, zenginlerin gençleri ilim ve fen öğrenmeleri için Avrupa'ya okumaya gönderdiklerini söyler. Bu, hâlâ bugün tutulan bir yoldur. Bunun o devirde "Süleymaniye Kürsüsünden" söylenmesi ayrıca önem kazanmaktadır. Burada şunu çok net vurgulamak gerekir. Bilindiği gibi bizde modernleşme tepeden gelmiş, âdeta devlet adamlarının zorlaması ile olmuştur. Halbuki Âkif bunu, bu konudaki çabayı, gelişmedeki itici gücü çoktan unutulan din adamına yaptırmaktadır. O, kalkınmanın, modernliğin rehberi olarak din adamını görmektedir. Bu da o dönem için fevkalâde ehemmiyet kazanmaktadır. Yalnız burada Rusya'daki zenginlerin okusun, modernleşsin diye gönderdiği gençler maalesef modernliği yanlış anlamışlardır. Onlar için modernlik, Ruslaşmak veya Avrupalılaşmaktır. Bu bir anlamda modernliği almanın, daha doğrusu tekniği, bilimi ülkeye getirmenin yolunun yanlış olduğunun tespitidir. Batılılaşmaya veya Avrupalılaşmaya ne gerek vardır? Batının

ulaştığı ilmi ve tekniği almak Avrupalılaşmak değildir. Batılılaşmaya ihtiyaç da yoktur. Çünkü biz Türküz; Alman veya Fransız olmamızın hiçbir izahı olamaz. Öyle zannediyorum Âkif'in bu konudaki en sağlıklı ve isabetli görüşü budur. Bilim alanında batıdan faydalanılabilir. Yalnız batılılaşmaya, batılı gibi olmaya veya yaşamaya gerek var mı? Hatta gönderilen öğrenciler bu konuda o kadar ileri giderler ki dini bırakmak gerektiğini düşünürler. İşte şairimiz haklı olarak bunu kabul edemez. Bir anlamda o, yanlış modernleşmeye dikkati çeker. Peki doğrusu nedir modernleşmenin? Yukarda onun *Kur'ân*'ı anlamanın modernleşmek olarak aldığına işaret etmiştik. Bu konudaki örneği Japonya'dır. Zira Japonya gerekli olanları almış, gerek olmayanı sınırlarının içine sokmamış, hele hiç Avrupalılaşma dememiştir. Bunun için şairimize göre "safvet-i İslâm" oradadır.

Görüldüğü gibi Âkif, aydınların modernleşme anlayışına karşı çıkar. Çünkü onlar, Avrupa'nın gittiği yolun aynısını istemektedirler. Halbuki Âkif böyle düşünmemektedir. Ona göre her milletin gelişme çizgisi ayrıdır, ayrı olmalıdır:

> Ki çemen-zâr-ı terakkîde atılmış her adım
> Değişir büsbütün akvâma, cemâate göre;
> Başka bir kavmin izinden yürümek, çok kerre
> Âdetâ muhlik olur, sonra ne var, her millet
> Gözetir seyr-i tekâmülde birer ayrı cihet (s. 184)

Modernleşme için her millet kendine göre bir yol ve yön bulmalıdır. Sonra Süleymaniye Kürsüsünden şöyle seslenecektir:

> .....Sırr-ı terakkinizi siz
> Başka yerlerde taharrîye heveslenmeyiniz
> Onu kendinde bulur yükselecek bir millet;
> Çünkü her noktada taklit ile sökmez hareket,
> Alınız ilmini garbın, alınız san'atını.
> Veriniz hem de mesâînize son sür'atini
> Çünkü kābil değil artık yaşamak bunlarsız,
> Çünkü milliyyeti yok san'atın, ilmin; yalnız,

İyi hâtırda tutun ettiğim ihtârı demin:
Bütün edvâr-ı terakkîyi yarıp geçmek için,
Kendi "mâhiyyet-i rûhiyyeniz" olsun kılavuz.

Görüldüğü gibi Akif, gelişmenin, modernleşmenin sırrını toplumun kendisinde bulur. Taklitle bir yere varılamaz.

Garbın ilmini, sanatını almak tabiî taklit değildir. Önemli olan onu kendi şahsiyeti ile bütünleştirmektir.

Burada milliyet ve bu milliyetin ruhu öne çıkmaktadır, çıkmalıdır. Hemen ifade edelim ki Âkif bir milletin gelişmesini ağaca benzetir.

Ağacın gövdesi, dalı, budağı, kökleri milletin mazisine bağlı olmalıdır. Kökü olmayan bir ağaç kurur. Ne sanal bir ağaç olur, ne de bir ağaç camda, camekân içerisinde uzun zaman saklanabilir. Ağacın bütün uzuvları kökten beslenmelidir. Ağacı aşılarken de kendinden aşılamalıdır.

Hem bütünlük, hem maziye dayanma modernleşmenin esasını oluşturmaktadır. Yenileşmenin tarihçesine bakılırsa Âkif'in ne kadar haklı olduğu görülür.

Kalkınma, gelişme, hem toptan olmalı hem de köke bağlı kalmalıdır.

Buraya kadar söylediklerimiz Mehmet Âkif'in genel çerçevede modernleşme ile ilgili söyledikleridir. Onun modernleşmeden anladığıdır.

Bunlar başlı başına yetebilir aslında. Ana başlığımıza bağlı kalarak konuyu Akif'in kahramanı Asım'a getirelim.

Bildiğiniz gibi edebiyatımızda ve kültürümüzde Nâbî ve Sünbülzade Vehbî'den beri şairlerimiz oğullarının şahsında gençliğe nasihatlarda bulunmuşlardır.

Âsım, Âkif'in oğlu değildir. Köse İmam'ın oğludur. Ama Âsım, Âkif'in zamanındaki Türk gencidir. Gençlerde görmek istediklerini Âkif, Âsım'ın şahsında canlı bir örnek olarak söylemiştir. Ve kitabının birinin adını da Âsım koymuştur.

Şimdi bu noktadan modernleşme anlayışında, modernleşmede şairimiz Asım'a nasıl bir görev vermektedir? Bunu söz konusu ederek konuyu tamamlamak istiyoruz..

Âsım'ı biz, Hocazade yani Akif'in, Köse İmam'ın gözüyle tanırız.

Ayrıca onun yani, Âsım'ın nakledilen faaliyetleri, yaptıkları da onu bize tanıtır. Köse İmam, gençliği şöyle niteler:

> Nesl-i hâzır denilen şey pek acâyip bir şey.

Bilindiği gibi, Köse İmam önce bize Âsım ile ilgili sıkıntısını hissettirir; sonra pek çok konuya temas eder. İşte bunlardan biri bu okuduğum mısradır.

Sonra şöyle bir beyit geçer. Bu, Râzî, Gazalî gibi bilginlerin artık yetişmemesi anlatılırken söylenir:

> Doğrudan doğruya Kur'an'dan alıp ilhamı
> Asrın idrakine söyletmeliyiz İslâm'ı

Yukarıda da söz konusu ettiğimiz bu beyitle Âkif bize, modernleşmedeki ölçüyü verir. Tabiî Kur'an'ı anlamak için İbn-i Rüşd, Gazalî gibi bilginlere ihtiyaç vardır.

Memleketin hâli, insanımız, dertlerimiz konusunda Köse İmam ile şair uzun uzun konuşur. Sonunda Köse İmam ülkenin hâline bakıp gelecekten ümidini keser:

> Hele baktıkça adam kahroluyor, elde değil
> Bizi kim kurtaracak var mı ki bir başka nesil?

Şair

– Âsım'ın nesli, Hocam

deyiverir. Karşılıklı konuşurlar. Şair, Âsım'ın neslinin özelliklerini belirtir. Âkif, burada sadece tehlikede olan vatanın selâmeti için cepheden cepheye koşmalarını, büyük bir mücadele içinde olmalarını ve meşhur Çanakkale şiirini söyler. Burada, Âsım'ın neslinin gösterdiği kahramanlığın tasvir edildiğini görüyoruz.

Köse İmam'ın anlattığına göre Âsım, pek mütehevvirdir.

Ramazanda sigara içen biri Köse İmam'a "oruca hayvan gibi neye bağlanmalı?" deyince Asım ona girişmiş ve çıkan kavgada dört beş kişiyi perişan etmiştir. Neyse, konu mahkemeye intikal etmemiştir. Davacı olan olmamıştır. Üstelik Asım

> "Beşerin adli masal, hak zıpırındır yalnız;
> Dövülen mahkemelerden kovulur, çünkü cılız"

sözünü vird edinmiştir.

Bu söz, ilk bakışta ters gelir. Ama doğru olan budur. Âsım bunu vird etmekte son derece haklıdır. İşte bugünkü dünyanın hâli.

Güçlü olursanız haklısınız. Güçsüzün haklı olduğu nerde görülmüş? Öyleyse, modernleşmede öncelik mutlaka güçlü olmaya verilmelidir.

Şaire göre Âsım, dört başı mamur bir insandır. Kesinlikle babasına karşı gelmez. Âsım'da şairin hayran olduğu özelliklerden sadece konumuzla alâkalı olanlarına işaret edeceğiz.

Köse İmam, oğlunun yanarak gömdüğü binlerce şehit arkadaşı yüzünden âdeta cinnet hâli yaşamaktadır. Bunun için de başına bir iş gelmesinden korkmaktadır. Çünkü bir tarafta vatan için ölenler, geride sıkıntı çekenler; diğer tarafta ise safa sürenler. Âsım, kendini adalet dağıtıcı yerine koymuştur.

> Meyhaneyi basar.
> Kumarbazı tehdit eder.
> Toplanıp eğlenenleri basıp döver.
> Nara atan sarhoşları kovalar.
> Cebren kadını kocasından ayırır.

Komşular adını "Kel Kâhya" koymuştur.

Âsım kendini savunur.

Herkes aç iken, perdeleri kaldırıp işret edenler cezalandırılmalıdır.Dünya aç iken onlar sefih hayatı yaşamamalıdırlar. İnsanlık bu değildir. İnsanlık dışı bu davranışlar cezalandırılmalıdır.

Millet ışıksız bunalırken haftada bir sandık gaz yakılarak kumarhane çalıştırılmaktadır. Bu israf çekilmez. Kumarhanenin gazı halka dağıtılır. Kumarhaneyi işletenden öksüzler için 1000 lira alınır.

Bunca ölen, sürünen varken eğlenmek, cümbüş yapmak doğru mudur?

Köse İmam, zaptiye ruhuyla hükûmet sürülemeyeceğini söyler. Kanunun hâkim olması gerektiğini ekler.

Üstelik Âsım, Babıaliyi basmayı düşünmektedir. Köse İmam oğlunun vatan için şehit olmasından değil, katil veya maktul olmasından korkmaktadır. Şairden yardım ister. Yarım kalan öğrenimini tamamlaması için bulunduğu yerden, ülkeden uzaklaşmalıdır.

Âkif, Âsım'la konuşur. Cemaleddin Efganî'nin Muhammed Abduh'a söylediklerini nakleder. Buna göre, inkılâp gereklidir. İslâm'ı yeniden kaldıracak inkılâp. Nazariye ile bir şey olmaz. Bir okul açıp birkaç da faziletli mücahit bulup orada yeni Cemaleddinler, inkılâpçılar yetiştirilip İslâm ülkelerine gönderilmelidir. Mizancı Murat'ta beri idealistlerin kurtuluş için sundukları reçete budur. Mehmet Âkif bunları, Cemaleddin'in Abduh'a söylediğini nakleder. Peki Âkif, Âsım'a ne der?

Âsım, arkadaşları ile bir kenara çekilmeli, mümkünse Avrupa'ya dönüp yarım kalmış ilimlerini, öğrenimlerini ikmal etmelidirler.

Milletin yükselmesi için marifet ve fazilet gerekli. Bilgi, refahın sebeplerini hazırlayacak, fazilet onun ülke için kullanılmasını sağlayacaktır.

Fazilet, yürüyen ilimle at başı gitmelidir.

Hâkim yaşamak için bilime, fenne ihtiyaç vardır. Aksi takdirde batının emriyle yatıp kalkarız. İlimsiz fazilet; hissiz, hareketsiz ve ölgündür.

> Bu cihetten, hani, hiç yılmasın, oğlum, gözünüz;
> Sâde garbın, yalnız ilmine dönsün yüzünüz
> O çocuklarla berâber, gece gündüz didinin;

Giden üç yüz senelik ilmi tez elden edinin!
Fen diyârında sızan nâ-mütenâhî pınarı,
Hem için, hem getirin yurda o nâfî suları.
Aynı menba'ları ihyâ için artık burada.
Kafanız işlesin, oğlum kanal olsun arada.

Yarının ilmi nedir, halbuki? Gâyet müthiş
"Maddenin kudret-i zerriyyesi" uğraştığı iş. (s. 442-443)

Âsım'ın arkadaşlarının hepsinin mesleği müspet ilim.

Demek ki Âsım ve nesli müspet ilmi öğrenecek, ilmi alacak ve faziletli olarak, faziletli olduğu için onu insanların, ülkesinin faydasına sunacak. Akif, natüralist-realist. Müspet ilimleri öne çıkarır. Ama fazilet onu kontrol eder, insanlara faydalı olmayı mümkün kılar.

Sonuç olarak söylemek gerekirse Mehmet Akif, Asım'ın şahsında modernleşmenin formülünü verir. Evet, vatan tehlikede ise cepheye koşup onu savunacak bu nesil. Fen, müspet ilimleri öğrenecek, bu konuda gelişmiş ülkelerle arasında bir fark olmayacak. Sonra bilgi, tarihî şahsiyetiyle var olan faziletiyle ülkesinin ve insanının faydasına sunacak.

İlim, fen, tek başına yeterli değildir. Faziletli ve kendisi olmalıdır insan.

Bir kuş gibi marifet ve faziletle uçabilir o. Şayet ilmi olur fazileti olmazsa veya fazileti olur ilmi olmazsa uçamaz.

Mehmet Âkif, Türkiye'de Modernleşme ve Gençlik Bilgi Şöleni, Türkiye Yazarlar Birliği, 23 Aralık 2006-Ankara; *Mehmet Âkif, Türkiye'de Modernleşme ve Gençlik*, Yayınlayan: D. Mehmet Doğan, Ankara, 2007

Mehmet Âkif Ersoy'da Manzum Hikâye

Hikâye geleneği oldukça eskidir. Anlatılmak isteneni bir olay kurgulayarak vermek çok daha etkileyici olmuştur. Misalle bir konuyu daha iyi anlatırız. Kur'ân'da da konular hikâyelerle anlatılır. Hz. Muhammed'in bazı hadisleri de hikâye şeklindedir, daha doğrusu bir hikâye kurgusunda olay verilir. Sadî'de, Hz. Mevlânâ'da vb. İslâm büyükleri de anlatmak istediklerini hikâye ile anlatmışlardır. Bildiğiniz gibi Yusuf ile Zeliha hikâyesi *Kur'ân*'da vardır. Eski, klâsik şairlerimiz de bu hikâyeyi işlemişlerdir. Leyla ile Mecnun da çok işlenen bir hikâyedir. Mesnevîlerin özü hikâyedir Klâsik edebiyatta. Sonra halk hikâyeleri vardır. Didaktik eserler daha doğrusu didaktik maksatlı edebî eserlerde hep manzum anlatılan bir hikâye esas olmuştur.

Tanzimat'tan sonra batıdan yeni tarzda hikâye ve buna bağlı olarak bir çeşit uzun hikâye olan roman alınmıştır. Yalnız bu hikâye mensurdur. Eski hikâyeler gibi yeni hikâyelerin de öğretici bir gayesi olmuştur. Sonra bu hikâyeler, Servet-i Fünûn şairleri tarafından manzum yazılmaya başlanmıştır. İşte Mehmet Âkif de Servet-i Fünûn şairleri gibi özellikle Ali Ekrem'in etkisiyle manzum hikâyeler yazmıştır. Âkif'i hikâye yazmaya sevk eden bir başka etki Sadî olmalı. Çünkü Sadî'ye hayrandır. Âkif'in üzerinde Sadî'nin etkisi sanılanın üzerindedir. Yalnız Sadî hikmetli söz söyler. Söylediği söz derin bir düşüncenin ürünüdür. Onu anlarken de iyice düşünmek, anlatılan olayın künhüne, derinliğine varmak gerekir. Halbu-

ki Âkif'in hikâyeleri böyle değildir. Âkif hayata ayna tutmak istemiştir. Halbuki eski hikâyeler de insanın iç dünyasına, kâinatın, dünyanın özüne ayna tutulmakta idi. Sadî de böyle idi. Elbette onların yaşadığı zamanlar da güllük gülistanlık değildi. Kötüler de, kötülükler de, fakirlik de, zaruret de vardı. Onlar, yaşananları değil, arka plânı görmek istemişler veya belki söyleyeceklerini doğrudan değil dolaylı yönden söylemişlerdir. Bunu yani dolaylı yönden söylemeyi daha ince, zarif, etkileyici, insanı sarıcı bulmuşlardır. Belki de dönemlerinin idarî şekli doğrudan söylemeye müsait değildi. Halbuki Âkif'in edebî faaliyeti ise II. Meşrutiyet yani kısmen hürriyetin olduğu bir devir. Bunun için Âkif topluma ayna tutar. Bu, onun edebiyat anlayışının, naturalizmin veya realizmin bir gereğidir.

Bu tespitleri yaptıktan sonra şimdi Âkif'in manzum hikâyelerine geçebiliriz. Hemen ifade edelim ki bu konuda müstakil bir kitap yazan değerli meslektaşım, sevgili kardeşim Prof. Dr. Himmet Uç (*Mehmet Akif ve Hikâye Sanatı*, Ankara, 2000, 173 S.) gibi geniş bir çerçeve çizmeyeceğiz konumuza. Esasen bizim maksadımız tamamen farklıdır. Nitekim hikâye kabul edilebilecek bazı eserleri burada söz konusu etmeyeceğiz. Çünkü bunlar hikâye gibi görünse de şairin maksadı hikâye anlatmak değildir. Meselâ bir bakıma "Fâtih Camii" şiiri, "Berlin Hatıraları" hikâye etme anlayışına göre hikâye olarak düşünülebilir. Ama yukarda da ifade ettiğimiz gibi bu tarz anlatış Sadî'nin hikâyelerine uymaz. Emile Zola'da da böyle bir anlatış yoktur. Burada biz, gördüğünü tasvir eden, anlatan Âkif'i değil, anlattığı olayla okuyucusuna mutlaka bir ibret dersi çıkarmak isteyen Âkif'i ele almaya çalışacağız. Bunun için de Âkif'in manzum hikâyelerini bir şekil, bir de muhteva bakımından değerlendirecek olay örgüsü, kahramanlar/tipler vb. bakımlardan bir tahlil yoluna gitmeyeceğiz. Esasen böyle çerçevesi dar bir çalışmada Âkif'in hikâyelerini enine boyuna ele almak mümkün değildir. Üstelik bu yukarda andığımız çalışmada yapılmıştır.

1. Şekil Bakımından Manzum Hikâyeleri :

Manzum hikâye Servet-i Fünûnla beraber hem hikâye yani olay hem de diyalog üzerine kurulur. Dil, diyalog olduğu için tabiî olarak canlı, hatta kahramanların ağzıyla konuşulur. Âkif bu konuda kendini serbest hisseder. Zaman zaman kendi hikâye eder, zaman zaman kahramanlarını konuşturur. Ama bu dil canlı, aktif bir konuşma dilidir. Tabiî bunun aruz vezniyle verilmiş olması ayrıca önemlidir. Cümleler hareketi, olayı sadece nakletmez, göz önünde canlandırır. Konuşan tek kişi veya yazar değil, olayın kahramanları da konuşur, yani hikâye edilmez canlandırılır. Esasen yazar konuşurken de kendi kendine sorular sorarak canlandırır ve yaşatır. **Âsım**'da bir kişi rüyasını anlatır:

– Yemek yiyip yatıverdim, tamam yarıydı gece,
Bir öyle hayvana bindim ki, seçmedim iyice.
– Peki, o bindiğin at mıydı; anlasak, neydi?
– Bilir miyim? Yalnız dört ayaklı bir şeydi ...
Katır mı desem? Eşek mi desem?
Öküz mü desem? İnek mi desem?
Al at mı desem? İdiç mi desem?
Koyun mu desem? Çepiç mi desem?
– Güzel!
– Biraz yürüdük ...
– Geçtiğin nasıl yerdi?
– Nasıl mı yerdi?.. Unuttum, görür müsün derdi?
Yokuş mu desem? İniş mi desem?
Uzun mu desem? Geniş mi desem?
Çorak mı desem? Çayır mı desem?
Sulak mı desem? Hayır mı desem?
– Tamam! İlerde ne gördün?
- İlerde bir kocaman
Karaltı vardı.
– Peki, ismi yok mu?
– Bilmem aman!
Ağaç mı desem? Kütük mü desem?

Duvar mı desem? Höyük mü desem?
Ağıl mı desem? Hamam mı desem?
Yıkık mı desem? Tamam mı desem?

– Ya sonra?
– Karşıma, baktım, dikildi...
– Kim?
– Bir adam...
– Tanıştınız mı?
– O, bilmem tanır mı, ben tanımam...

Babam mı desem? Kızım mı desem?
Hasım mı desem? Hısım mı desem?
Çıfıt mı desem? Gâvur mu desem?
Şudur mu desem? Budur mu desem?..

-Uzatma, sen buluyorsun belânı Allah'tan...
Bu: Elde bir; yalnız pek seçilmiyor ne zaman...

Bugün mü desem? Yarın mı desem?
Uzak mı desem? Yakın mı desem?
Yazın mı desem? Güzün mü desem?
Güzün mü desem? Yazın mı desem?

– Ne kadar doğru! Hocam, hayra yorulmaz bu gidiş.
– Sen o rü'yâya hakîkat deyiver, tam bizim iş.

Âkif'in hikâyelerinde tasvir, diyalog, canlandırma iç içedir. Şairimiz hikâyesini maksadına göre şekillendirir. Bu şekillendirmede kesinti olmaz, tabiî bir seyir hâlinde hikâye akar gider.

2. Muhteva Bakımından Manzum Hikâyeleri :

Mehmet Âkif, sanat anlayışı bakımından modern tabiriyle sosyal gerçekçidir. Sosyal dertlerimizi, sıkıntılarımızı gözler önüne serer. Yalnız bu serişte o, sonraki yazarlar-şairler gibi olaylara ideolojik yaklaşmaz. Olaydan hikmetli bir ders çıkarma yoluna da gitmez. Sadece anlatır. Anlatırken acı duyar. Çareyi okuyucuya bırakır. Bu hikâyelerde insanımızın çektiği sıkıntılar vardır. Yalnız o, bunları objektif bir gözle gözleyen biri değildir. Anlattığı olayda

acıyı bizzat kendisi duyar. Tabiî duymakla kalmaz duyurur. Suçlu aramaz, suçluları cezalandırma yoluna gitmez. Tam anlamıyla bir tespit yapar. Burada şunu da söylemeliyim. O, masasının başına oturup icat ettiği olayları değil, gördüğü sıkıntıları dile getirir.

Bu türden hikâyeleri ile Âkif, insanımızın dikkatini bu yokluklara, sıkıntılara çekmek ister. Meselâ **Hasta**'da Halkalı Ziraat Mektebi'nde okuyan veremli bir öğrencinin, kimsesiz bir çocuğun, bir garibin okuldan ölüme gönderilişini anlatır. Okulun da yapacağı bir şey yoktur. Üstelik okulda kalsa hastalık öbür öğrencilere de bulaşacaktır. Âkif burada ne devleti, ne okulu suçlar. Çünkü gerçekten herkes çaresizdir. O günün şartları gerçekten öyledir. Suçlayacak kimse yoktur. Belki kader vardır.

Küfe, 13 yaşında babasını kaybeden, annesine ve kardeşine sırtında küfe ile hamallık yaparak bakmak zorunda kalan bir çocuğun hikâyesidir. Kendi yaşındakiler okulda okur ve oynarken Hasan sırtında küfe eşya taşımaktadır. Bunu ona reva gören ise ne zenginlerdir, ne de devlet; kaderidir. Bu iki hikâyede hikâye kahramanları çocuklardır. Biri hastalıktan, bakımsızlıktan ölür, biri yük taşımaya mahkûmdur. Bu iki levha Âkif'in yaşadığı dönemin bir köşesine tuttuğu aynadır. Biz bununla o dönem hakkında bir fikir sahibi oluruz.

Hasır'da ise kimsesiz bir kadının ölümü, cenazesinin komşular tarafından taşınması ve defnedilmesi söz konusu edilir. Şair, oturduğu bir attar dükkânına hasır almaya gelen biri ile dükkân sahibi arasında geçen konuşmadan yola çıkarak kadının defnedilişini hayal eder. Yalnız burada dükkâna alış-veriş için gelen diğer insanlardan biz dönemin bir kesitini görürüz. Silik yirmilik, okunmuş tîrak, nefes ettirme, toz olan tütün, veresiye, vb. tespitlerle sosyal hayatın hiç de iç açıcı olmadığını anlarız. O, yine kimseyi suçlamaz.

Meyhane başlıklı hikâyesinde ise Âkif, kumar ve içki ile vakit geçiren, çalışıp evine, çoluğuna çocuğuna bakmayan, üstelik karısının temizlikçilik yaparak kazandığı parayı yiyen bir adamın sonunda karısını da boşamasını anlatır. Toplumları perişan eden, aile yuvalarını yıkan kumar ve içkinin tahribatı söz konusu edilir. O, bura-

da içki ve kumarın haram olduğundan bile bahsetmez. Sadece olayın acı yüzü ile bizi karşılaştırır. Esasen o, bu hikâyelerinde hiç vaaz etmez, konferans vermez. Yalnız olayı öyle bir kurgular ve anlatır ki fazla söze gerek kalmaz. Babasını kumarbazlığı ve içki düşkünlüğü yüzünden gelin olamayan kız, öğrenimine devam edemeyen çocuk, aç olan ve babalarını özleyen yavrular. Hâdise bu. Bu noktada onun kurgu ustalığı ve sanatı vardır sadece. Esasen söylenmek istenen olayın kendisindedir. Asıl realizm de bu olmalıdır.

Bayram manzumesinde adı üstünde bayram, bayramın tabiatta ve toplumda yaptığı değişiklikler, bayram eğlenceleri canlı bir şekilde tasvir edilir. Bu eğlencelerin özü sonundadır. Bir ihtiyar kadının evlâdından yetim kalmış çocuğun, kadının torununun parasızlıktan diğer çocuklar gibi eğlenememesi içimizi burkar. Ama burada salıncakçının mürüvveti, iyilikseverliği çocuğu sevindirir. Âkif bu hikâyesinde biraz evvel bahsettiklerimizin aksine mutlu sonla bitirir hikâyesini.

Mehmet Âkif şiirlerinde tabiî bu arada hikâyelerinde şahsî dertlerini, sıkıntılarını işlemez. O, şiirini bütünüyle toplumun dertlerine hasretmiştir. Bunun bir istisnası, kız kardeşinin dört yaşında ölen kızı Selma için yazdığı şiirdir. Bu manzum hikâyeyi sadece anıp geçeceğiz.

Seyfi Baba, bize önce İstanbul sokaklarını anlatır. Seyfi Baba, ekmek parası için dam aktarmış ve üşütüp hastalanmıştır.

> Kim kazanmazsa bu dünyada bir ekmek parası
> Dostunun yüz karası; düşmanının maskarası

olmamak için 75 yaşında insan dam aktarır. Şair, Seyfi Baba'nın yanında kalır, onu terletir. Sabah giderken ona para bırakmak ister. Ama verecek parası yoktur.

> Ya hamiyyetsiz olaydım, ya param olsa idi

der. Bu hikâyede toplumun bir başka yüzü ortaya çıkar. Üstelik şairimizin durumu da görülür.

Manzum hikâyelerinden bir diğeri de **Kocakarı ile Ömer**'dir. Şair, olmuş bir hâdiseyi manzumeleştirir. Hz. Abbas, bir akşam ha-

life Hz. Ömer'i ziyarete gider. Hz. Ömer de Medine şehrinde dolaşmaya çıkmıştır. Şehir sükûn ve rahat içindedir. Medine'nin dışına çıkarlar. Bir çadırda açlıktan ağlaşan çocuklar ve pişirecek bir şeyi olmadığı için suyu kaynatıp duran ve çocuklarını daha doğrusu torunlarını oyalayan bir kadın vardır. Hz. Ömer, durumu öğrenince Emir'e niçin başvurmadığını sorar. Kadın, Emir'e beddua eder. Öyle ya kadın yetimleri avuturken Ömer niye gelip onu yoklamamıştır. Hz. Ömer, Ömer'in işinin çok olduğunu, durumunu haber vermesi gerektiğini söyler. Kadın bu noktada çıkışır. O zaman vaktiyle hilâfeti niye kabul etmiştir? Vakti niçin olmasın? Savaş mı var? Öyle olsa bile sen Medine halkını aç bırak sonra Mısır'ı fethe çık. Üstelik kadın dilenmeyi, kendine acındırmayı hiç istemez. -Vakur- Bunun üzerine Hz. Ömer peki deyip ayrılıyor. Gelip hazineden yiyecek alıp sırtına yüklüyor ve kadına sırtında götürüyor. Yemeği pişirip çocuklara yediriyor.

Burada Âkif, farklı bir anlayış sergiler. Daha evvelkilerde sadece olayı anlatır, bunu sadece takdirin bir tecellisi olarak gösterirdi. Burada doğrudan devleti yönetenler söz konusu edilir. Merkezde açlar dururken Mısır'ın fethe çıkılması tenkit edilir. Devlet önce fakir fukarasını doyurmalıdır diyor. Açlardan sorumlu olarak yöneticileri tutuyor ve bunu İslâm tarihinden aldığı örnekle gösteriyor.

Bu türden bir örneği de **Dirvâs** başlıklı hikâyedir. Bu da geçmiş İslâm tarihinden bir örnektir. Emevi halifelerinden Hişam zamanında Şam yakınlarında üç yıl süren bir kuraklık olur. Araplar perişandır, yokluk içindedir, açtır. Sonunda toplanırlar, hallerini halifeye arz etmeye karar verirler. Genç olan fakat çok güzel konuşan Dirvâs'ı da yanlarına alırlar, Şam'a giderler, halife kendilerini kabul eder. Dirvâs konuşur, durumu anlatır. Üç yıllık kuraklık mahvetmiştir. Binlerce aç ve perişan. Çöl binlerce cesetle dolmuştur. Gençler ihtiyara, ihtiyarlar mezara dönmüştür. Bir damla su bile semadan inmemektedir. Halifeden ricaya geldiklerini söyler.

Emir ihtişam, varlık içinde yaşamaktadır. Halbuki halk perişandır. Bir tarafta çok, diğer tarafta hiç yok. Büyük bir dengesizlik var. Bir denge olması gerekir. Halife bu ihtişamı nereden bulmuş-

tur? Bu varlık halkın mı, senin mi, yaratıcının mı diye sorar, Dirvâs. Bu servet Allah'tan geliyorsa, bizler de onun kuluyuz. Bir pay da bize ver. Halkın ise onu bize de pay etmelisin. Eğer bu senin kendi malın ise, çaresizlere tasadduk et.

Bu, Hişam'ın hoşuna gider. İnsanlara bağırıp çağırmaz. Kovmaz. İstemesini bilmek gerekir. Tabiî şair böyle bir yönetici bekler. Tabiî malı Allah verdiyse Allah'ın kullarına dağıtmalıdır. Kendi malı ise tasadduk etmek gerekir. Halka vermek, pay etmek. Burada da yöneticilere bir yol gösterme, telkin var.

Bu iki hikâye bize, onun devletten beklediğini vermesi bakımından önemli.

Mahalle Kahvesi'nde bir olay yok, yalnız kahvelerin hayatımızdaki olumsuzluklarını ve kahvede vakit öldürenlerin perişanlıklarını anlatır. İnsanın kahveye gidecek vakti olmaması gerekirken insanımız vaktinin çoğunu bu tembellik yuvasında geçirir.

Köse İmam, bize Âkif'in bir başka dikkatini getirir. Eskiden mahalledeki tartışmalar, aile içindeki sürtüşmeler önce imamlara gelir, onlar halletmeye çalışırdı. Köse İmam'a, kocası tarafından dövülen ve boşanmak isteyen bir kadın gelir, durumu hocaya anlatır. İmam, kadının kocasını çağırır. Adam, dörde kadar evlenmeye şeriatın emri var diye karısının üzerine evlenmek ister; kadın karşı çıkar, bunun için de döver ve boşanmakla tehdit eder. İşte bu noktada İmam, Müslümanların işine geldikleri zaman dinin emri bu dediklerini, işlerine gelmedikleri zaman bundan hiç söz etmediklerini anlatır. Amel defterinde her türlü kötülük varken, şeriatın emri diye dört defa evlenmek istemektedir. Halbuki birine bile bakacak durumda değildir. Burada da onun din anlayışını görüyoruz.

Bir insanın ölümü ve kabre konulmasını anlatan "Âhiret Yolu" hikâyesinin, insanlara ibret olma özelliğine vurgu yapıp geçelim.

Bebek yahut Hakk-ı Karar manzumesinde, çocukların bebek oynamalarına da sadece temas edip geçelim.

Derviş Ahmet, Neyzen Tevfik'in üç bin dört yüzüncü tövbesini bozması üzerine yazılmış bir manzume. Bunu da sadece analım. Çünkü bunlar bir anlamda hikâye de değil.

Fakat burada mutlaka üzerinde durmak istediğim **Sait Paşa İmamı** vardır. Bu hikâye altındaki tarihe bakılırsa 1931'de yazılmıştır. Şöyle bir not da var: Ahlâkı da sesi gibi ilâhî... Belli ki bu, yaşamış bir zat. Sıradan veya bütünüyle kurgulanmış bir hikâye değil.

İmam Efendi, Sultan Yalısı'nda, Hanım Sultan'ın yalısında mevlit okuyacaktır. Aynı zamanda ziyafet, yemek verilmektedir. Hanım Sultan, mevlide başlanmasını söyler.

Fakat mevlidi okuyacak imam yoktur. Biraz beklenir. Tabiî bu ara akıllar yürütülür. Sonunda Sultan'ın emri ile ilâhîciler mevlidi okur. Mevlidin sonuna doğru Hoca gelir. Valide Sultan'a çıkarılır.

Hoca gelmek üzere yola çıkmıştır. Önüne gelen bir yaşlı kadın, kızının ölümünün 40. günü, hocadan mevlit okumasını ister. Üstelik kadın fakirdir. Hocadan yavrusunu şad etmesini ister. Hoca, Hatunun sözleri üzerine divan'eye döner ve mevlidi okur. Bunun için gelememiştir. Valide Sultan, "beni ağlatma yeter" der. Yeniden mevlit okuması ile işin biteceğini söyler.

Görülüyor ki Âkif'in manzum hikâyeleri bizi farklı bir dünyaya götürür. Mehmet Âkif, bu hikâyelerinde düşünen, duyan, hisseden, ıstırap çeken bir insandır. O, hikâye yazmış olmak için yazmaz. Gördüğü, şahidi olduğu olayları ebedîleştirir. Bunu yaparken vaaz etmeden, insanlara yol göstermek iddiası taşımadan ders verir. Bu ders verişte o, hiçbir zaman sevimsiz nasihatçi tavır ve edasında değildir. Burada yokluk, sıkıntı, kimsesizlik vardır. O, bu insanların durumunu anlatırken bizi sadece düşündürür ve ya parası olsaydı ya da hamiyyetsiz olmasaydı dedirtir. Ağlar, ağlatır, ıstırap çeker, ıstırap çektirir. Bu, insan olmanın bir gereğidir.

"Dirvâs" ve "Kocakarı ile Ömer" hikâyelerinde dinî, İslâmî anlayışın etkileri, devlet adamının, idarecisinin nasıl olması gerektiğini hissettirir. Ama böyle olmalıdır sert, abus, katı ve kuralcı değildir.

Mehmet Âkif Ersoy'da Manzum Hikâye,
Ölümünün 70. Yılında Mehmet Âkif Ersoy,
27 Aralık 2006, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

Safahat'ta Tasvirin Gücü

Edebî eserde tasvir, anlatılmak isteneni daha canlı ve çarpıcı hâle getirir. Bunun için de edipler tasvire önem verirler. Mehmet Akif'in şiirlerinde tasvir önemli bir yer tutar. O, edebiyat ile ilgili yazılarından birini tasvire ayırır. Tasviri, "gözümüzle görebildiğimiz mahsusatı bize gösterebilecek yahut hariçte vücudu olmayan ihtisâsâtı duyurabilecek" olan "meleke" diye tarif eden Âkif, burada iki noktaya dikkati çeker. Tabiî "tasvir"in bir meleke olup olmadığını tartışmayacağım. Görülüyor ki tasvirde aranan var olanı, görülebileni olduğu gibi göstermektir. Bunu edip, daha genel bir ifade ile tasviri yapan görür. Okuyucu onu görmez. Ama yapılan tasvir sayesinde görmüş gibi olur. İkincisi ise var olmayan yani gözle görülmeyen ama duyulan hisleri, hislenmeleri tasvir etmek, anlatmaktır. Demek ki tasvir sadece var olanı, bir manzarayı, objeyi değil duygu ve düşünceleri, duygulanmaları da canlandıracaktır. Bu duygu aşk, ıstırap, merhamet, sevgi, yaralı insanın, doğum sancısı çekenin acıları vb. olabilir. Bu yaklaşım, edebiyatımız için önemli bir yaklaşımdır. Çünkü görülmeyen ama hissedilen duygular da tasvire konu olabilmektedir.

Âkif, sonra tasvirin üç türlü olduğunu belirtir ve bunları açıklar. Ona göre, edip tasvir edeceği bir levhayı bir ressam gibi aynen verir veya onda bazı değişiklikler yapar veya o levhayı görüldüğü gibi değil kendi görmek istediği şekilde tasvir eder. Bunlardan birincisi sırf hakikî, üçüncüsü büsbütün hayalî, ikincisi ise hakikatle hayalin imtizacından oluşur.

Öyle manzaralar vardır ki kendisi şiirdir, şiirin ta kendisidir. Sanatkârların vazifesi bunu aynen nakledebilmektir. Şairimiz bunun pek kolay olmadığını vurgular. Çünkü bu manzaraya dikkatlice nüfuz etmek ve onu olduğu gibi gösterebilmek gerekir.

Bazı manzaralar da vardır ki onun aynen verilmesi, tasvir edilmesi okuyucuya haz vermez. Zira hakikati olduğu gibi, çıplak bir şekilde müşahede etmek insana hoş gelmez. İşte bu noktada sanatkârın muhayyilesi devreye girmelidir. Manzarayı hoşa gidecek bir şekle getirmeli, gerekli yerleri değiştirmelidir.

Yine bazı manzaralar da vardır ki bizde ulvî hisler uyandırmaları gerekirken o hâliyle o duyguları uyandıramazlar. Bunun için de o manzarayı, muhayyilemizde yeniden şekillendirmeliyiz.

Görülüyor ki tasvirde yazarın maksadı, anlatmak istediği önemli oluyor. Sanatkâr, düşünce ve duygularına, anlatmak istediğine uygun bir levha vermek, çizmek durumundadır. Buna uygun levha tabiatta varsa onu aynen verebilir. Aksi takdirde ya mevcuda ilâveler yapmak, bazı noktaları çıkarmak suretiyle maksadına uygun hâle getirebilir veya muhayyilesinde yine maksadına uygun bir levha yaratabilir.

Mehmet Âkif, tasvirde fazla ayrıntıdan kaçınmak gerektiği düşüncesine katılır ve bu konuda yani neyin fazla, gereksiz ayrıntı olduğu konusunda ölçüyü koyar. Bu noktada esas, anlatılmak istenen mevzu ve bundan çıkarılacak neticedir. Neyi alıp, neyi atacağımızı veya neyi değiştireceğimizi ancak bu tayin eder, etmelidir. Nitekim sıraladığı üç tasvir yolundan hangisinin tercih edileceğini "mevzuun icabı" ile "şairin zevki"nin ve kabiliyetinin belirleyeceğini söyler.

Ayrıca, şiirdeki tasvirlerin nesirdeki kadar ayrıntılı olamayacağını ekler. Bu konuda müşahhas bir de örnek verir. "Meselâ şair karşısındaki binanın tûlünü, arzını santimetresine kadar göstermeye kalkışacak olursa şiirin tadını kaçırır. Evet bu öyle bir ifrattır ki nihayet otuz, kırk arşın yüksekliğindeki bir yapıyı göklere kadar çıkarmaktan ibaret olan tefrit ile birleşir. Ne asumana kadar çıkarmalı; ne de eb'adını şerit çekip ölçmelidir."

Ona göre şiirdeki gerçek tasvirler pek dağınık ve pek etraflı olmamalıdır. Esasen bu tür tasvirlerden maksat, söylenmek istenen pek çok hakikati eşyaya söyletmektir. Buna verdiği örnek de dikkat çekicidir ve tasvirdeki gerçek ölçüyü verir: "Meselâ bir fakirin sefaletini tarif ederek hâline acındırmak için şöyle perişandır, böyle sefildir... demekten ise o zavallının yuvasında nazar-ı merhamete olanca üryanlığıyla çarpacak ne gibi şeyler varsa onları gösterivermek çok daha beliğ olur. Zira birinde söylüyorsunuz, birinde ise gösteriyorsunuz. Elbette görmek dinlemekten müessirdir."

Edebî eserde tasvirin önemi burada kendini belli ediyor. Anlatmak ve göstermek. Burada göstermeye bağlı eserler veya anlatmaya bağlı eserler diye bir ayrım yapmak da yersiz ve anlamsızdır. Zira edebiyatın maksadı göstermektir. Bütün klâsik dönem edebiyatımız, daha belirginleştirelim, bütün klâsik İslâm edebiyatı anlatmaktan çok göstermeye bağlıdır. Kur'ân-ı Kerim'deki hikâyeler, geçmiş Peygamberlerin yaşadıkları, Hz. Muhammed'in hâdiselerle verilen-anlatılan hadisleri, İslâm velilerinin, büyük İslâm ediplerinin, Sadî'nin, Hz. Mevlânâ'nın eserleri hep göstermeye bağlı eserlerdir. Doğrudan söylenen, anlatılan şiirlerde zevk, okuma, anlama, dilin kullanılmasındaki gücü kavrama esastır. Bu tür eserlerden insanın insan olarak zevki geliştirilir, böylece de ruhu olgunlaştırılır. Dolayısıyla da anlatma değildir bunlarda esas olan. Güzeli tattırarak zevklendirme ve "zevk-i selim"ini ortaya çıkarıp geliştirmedir. Nitekim çok haklı olarak Mehmet Âkif "maksad-ı tasvir hakikatleri eşyaya söyletmektir" der. İşte bu noktada sözün gücü ile tasvirin gücü birleşir. Şu hâlde anlatmaya bağlı eserin "edebî eser" olması her zaman tartışılır veya tartışılmalıdır.

Namık Kemal'in ve Recâîzâde Mahmut Ekrem'in üzerinde ısrarla durdukları "tabiîlik" prensibi burada da karşımıza çıkıyor. Mehmet Âkif "hakikî tasvirlerde tabiîliğin haricine çıkmak hiç olmaz" deyip kestirip atıyor. Buradaki tabiîlik konusu da bizde pek anlaşılabilmiş değildir. Nedir tabiîlik? Tabiîlik, eşyanın tabiatına, yaratılışına, bizatihi varlığına uygun olmasıdır. Bunu bir örnekle anlatalım. Önce Âkif'in örneğini söz konusu edelim. Âkif, okuduğu bir romandaki "yat" tasvirini bir denizci arkadaşına okur ve ar-

kadaşı bu tasvir edilenin "yat" değil "salapurya" olduğunu söyler. Bir örnek de biz verelim. Karanlıkta kalmış bir insanın korkusu tasvir edilirken bu o durumun gerçeğine uygun olmalıdır. Yani psikolojik olarak bu nasıl bir korku ise o verilmelidir, bir yeri kesilen insanın acısı olmamalıdır.

Mehmet Âkif, yeri gelince eşyanın değil kişilerin de tasvir olunabileceğini belirtir ve kişilere söz de söyletebileceğini ekler. Ona göre tasvirin en mühim kısmı olan söyletmek meselesi son derece ince bir iştir. Çünkü her seviyedeki, her meslekteki, her memleketteki halkın duyuş, bakış-görüş, düşünme, konuşma tarzı biri diğerinden farklıdır. Benzer tarafları olsa bile ayrılıklar, farklılıklar çok daha fazladır. Öyle bir kişiye düşünmeyeceği, söyleyemeyeceği sözler söyletmemek gerekir. Aksi takdirde ortaya maskara bir durum çıkar. (Abdülkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, *Mehmet Akif Ersoy'un Makaleleri*, Ankara 1987, s. 133-137; Kâzım Yetiş, *Mehmet Akif'in Sanat, Edebiyat ve Fikir Dünyasından Çizgiler*, Ankara 1992, s. 28-37)

Görülüyor ki Mehmet Âkif, edebî eserde tasvirin önemine işaret etmekle kalmıyor, tasvirin nasıl olması gerektiği hakkında değerlendirmelerde de bulunuyor. Bunları söylemiş olması eserlerinde tasvire yer vermesi veya başarılı tasvir örnekleri yazması anlamına gelmez. Çünkü nazariye ile uygulama her zaman at başı gitmez. Fakat söylediği ile yaşadığı, inandığı tam örtüşen/uyuşan Âkif'in şahsiyeti burada da kendini gösterir. Safahat'taki şiirlerin gücü bir anlamda tasvirin gücünden beslenir. Bunun için, bu söylediğimizin vücut ve sübut bulması için *Safahat*'ta bir gezinti yapacağız.

Yalnız bu gezinti, müstakil kitaplık bir çalışma olur. Bunun için tasvire konu olan obje, kişi, olay, kavram ve durumlara göre bir tasnif yapıp, seçeceğimiz örneklerle *Safahat*'taki tasviri söz konusu edeceğiz.

a) Bina, özellikle mimarî eser, cami tasvirleri:

Safahat'ın birinci kitabının ilk şiiri "Fatih Camii"dir. İstanbul'daki önemli tarihî ve mimarî eserlerden biri de Fatih Camii'dir.

Fatih Sultan Mehmet tarafından yaptırılmıştır. Âkif'in çocukluğu bu camiin bulunduğu semtte geçmiş ve babasıyla beraber daha küçük yaşlarda buraya gitmiştir. İlk şiirin bu cami ile ilgili olmasının biraz da bundan kaynaklandığını söylemek yanlış olmaz. Nitekim Fatih Camii, *Safahat*'ta iki kere karşımıza çıkar. Birinci kitapta "Fatih Camii" şiiri, dördüncü kitap müstakilen "Fatih Kürsüsünde"dir. Esasen, *Safahat*'ın ikinci kitabının adı "Süleymaniye Kürsüsünde"dir. Daha açık ifade edelim; Türk şiirine camiyi sokan, camide şiir söyleyen Mehmet Âkif, şiirinde iki camii söz konusu eder. Bunlar, İstanbul'un iki önemli camiidir. Bir Fatih Sultan Mehmet'in, diğeri Kanunî Sultan Süleyman'ın yaptırdığı Fatih ve Süleymaniye camileridir. Ayrıca Yeni Camii'in, Necid Çöllerinden Medine'ye şiirinde "Kubbe-i Hadra" veya "Mescid-i Nebevî"nin söz konusu edildiğini unutmadığımızı belirtelim. Buna göre alt başlığımızı cami tasvirleri olarak daraltabiliriz. Şimdi bunların tasvirine ve bu tasvirin anlatıma kattığı gücü tespite çalışalım.

Fatih Camii şiirinin ilk bendinde müşahhasın değil, çok daha zor olan mücerredin tasviri söz konusudur. Cami, madde ile mana, şekil ile ruh, ruh ve anlam olarak cisimleşir. Şair, camii bir tezatla canlandırır. Yerde sefil efkâr dinsizliği ve inkârıyla haşrolmuş yatarken bu, Allah'ı ikrar eden heykel, abide bütün devirleri yararak yükselmektedir. İnkâr ile iman karşılaştırılır; imanın devirler içersinde yükselişinin karşısında inkâr yerde yatmaktadır. Dalâletin siyah rengi bir bulut şeklinde o camiin civarından kaçar, ona karşı duramaz. Çünkü onun üzerinden binlerce nur yağmaktadır. Burada camii aydınlığın timsalidir. Şair, mimarî esere biraz daha yaklaşır:

> Derâgûş etmek ister nâzenîn-i bezm-i lâhûtu:
> Kol açmış her menârı sanki bir ümmîd-i cür'etkâr
>
> *Safahat* (Neşre Hazırlayan: M. Ertuğrul Düzdağ), İstanbul 1987, s. 5

Maddî bir görünüm olan minarelerin duruşu ve hâli şairin yorumuyla sonsuzluğu kucaklamak istemektedir. Esasen burada minarenin güzelliği, mimarî özelliği, alemi vs. değil sonsuzluğa doğ-

ru uzanışının anlamı tasvir edilir. Caminin pencereleri ayrı bir mana ifade eder.

> O revzenler, nazarlardan nihan dîdâra müstağrak!
> Birer gözdür ki sıyrılmış önünden perde-i esrâr (a.s.)

Pencereler gözle görülmeyen sevgilinin yüzüne, güzelliğine bakmaktan kendinden geçmiş birer göz. Öyle bir göz ki önünden sır perdeleri sıyrılmış. Şairin Fatih Camii'nin umumî görünüşünü yorumlamasında ruh dünyasının mısralara dökülüşü vadır.

Sabahın mahmur ruhu âdeta cisimleşmiş; tabiî buradaki mahmur ruh, feyzin, bereketin, vuslatın sarhoşudur. Öyle ki sevgi, Tanrı âdeta semadan toprağa inmiş, Sinâ'ya tecelli etmiştir. Tabiat, uykuya dalıp karanlık örtüyle kaplanmışken cami uyanıktır, gecenin nurlu kalbidir. Zira Tanrı, Tûr-i Sînâ'ya tecelli ettiği gibi Camiye de tecelli etmiştir. Evet Müslümanın inancına göre camiler-mescitler Allah'ın yeryüzündeki evleridir. Fakat şair, bu evin onun gerçek mekânı, tabiî insanın bu dünya gözü ile idrak edebileceği tecelli mekânı olarak hissediyor. Bu, aynı zamanda güzelliğin, sanatın, imanın ve coşkunun birleştiği bir mekândır. Cami bir kalptir, üstelik âşığın coşkun kalbidir. Oradan binlerce zikir sesleri yükselir. Öyle ki camiin cephesinde İslâm'ın kalbi ve onun ifade ettiği anlam görülür. O kalbin, merkezin feyziyle bir yığın taş nur timsali gibi ayağa kalkıp yükselmiş, batının kendisine yaptığı bütün saldırılara karşı koyabilmektedir.

Görülüyor ki Fatih Camii sadece bir mimarî abide olarak tasvir edilmez, ifade ettiği, yüklendiği ve şairin ruh dünyasında kazandığı anlam olarak canlandırılır. Bu canlandırmada hareket noktası bizzat camiin görünüşünün şairimizde uyandırdığı duygudur. Minareler, pencereler varlıklarıyla camiin ifade ettiği anlama katkıda bulunurlar. İnsan isterse bu camii bir taş yığını görür ve öyle tasvir eder. Bir başkası-bu burada Âkif'tir, ama başkası da olabilir-onu basit bir bina olarak değil; imanın, yakarışın, Allah'ın yeryüzündeki tecellisinin cisimleşmiş hâli görür ve öyle tasvir eder. Bunu tasvir değil anlatma olarak kabul edenler elbette bulunacaktır. Fakat bunun bir duygu, idrak şekli olduğunu belirtelim. Mabedin

varlık olarak ifade ettiği anlam ile onun unsurlarının bizde uyandırdıkları yazı ile çizilmiş oluyor. Üstelik bunlar müşahhas veya belirgin olarak var olan bir objenin içimizde kurduğu dünyadır. Aslında bu durum bütün tasvirler için geçerlidir. Çünkü objelerin ressam titizliği ile çizilmesinin dışındaki bütün tasvirlerde algılama şekli ön plâna çıkar. Yalnız burada algılamayı sınırlandırmak gerekir. Görme de bir algılamadır. Halbuki burada görülenin duygularımıza yüklediği anlamın algılanması, duyulması, duyulanın kâğıt üzerine çizilmesi söz konusudur. Tabiatıyla bu ne bir vaaz ne de kuru bir tasvirdir. Gördüğünden azami duygulanma ve bu duyguların tasviridir ki galiba en zor tasvir budur. Mimarî eser karşısında şair öylesine heyecan duyuyor ki mabedi, mabuda yükselmiş ibadet olarak değerlendiriyor. Ona göre bu sıradan bir manzara değildir, sevgiliye ulaşan, ulaşmış bakışlar kafilesidir. Cami semadan inmemiştir, ama semavîdir, ilâhîdir.

Görülüyor ki Mehmet Âkif, Fatih Camiini tasvir ederken onun anlamını anlatmayı, görünüşüyle ifade ettiği anlamı vermeyi tercih ediyor. Bu tasvir bizi mana iklimine sokuyor ve o iklimde yüzmeye hazırlıyor. Bu bakımdan bu tasvirle o, görünenle kendi gördüğünü, duyduğunu birleştiriyor.

Aynı cami *Safahat*'ın dördüncü kitabı olan Fatih Kürsüsünde tekrar söz konusu edilir. Arkadaşı ile beraber Fatih Camiine yönelen şair,

> – Aman, şu ma'bed-i feyyâzın ihtişâmına bak:
> Bakar bakar doyamam: Âşık olmuşum mutlak (s. 195)

deyiverir. Belli ki şairimiz Fatih Camii karşısında büyük bir hayranlık duymaktadır. Bu hayranlığın etkisiyle bütüne, bütünlüğe bakar. Bu güzelliğe doymak mümkün değildir. Bu klâsik mimarîmizin bir özelliğidir. Bilindiği gibi mimar önce camii konduracağı yerin umumî görünüşünü hesap ve tespit eder. Bu çok defa uzaklardan bakıldığı zaman bütün güzelliği ve mimarî ihtişamıyla göze çarpacak olan bir tepedir. Bütün çevreden görülebilir. Nitekim Süleymaniye, Selimiye, Mihrimah Sultan vb. camiler böyledir. Minareler kesinlikle görünüşü bozacak yerlere yerleştirilmez. Minare ca-

miin ihtişamını ve güzelliğini tamamlamalıdır. Nitekim Köprü'de vapurdan çıkan şairin objektifini tuttuğu mekân Fatih Camiidir ve camiin görünüşünün güzelliğine doymak mümkün değildir. Fakat camiin etrafına sonradan musallat olmuş- ki hâlâ devam eder- salaş binalar bu görünüşü bozmaktadır. Şair burada o güzelliği bozan salaş binalara takılır, onların temizlenmesinin gereği üzerinde durur. Tabiatıyla ilk görünüşteki coşku kaybolur, şairimiz âşık olduğu manzarada derinleşemez. Bir anlamda gün, yaşanan günün olumsuzluğu şiirdeki ve tasvirdeki coşku ve yüceliği gölgeler, hatta yok eder. Yalnız unutmamak gerekir ki neyi, nerede ve nasıl söyleyeceğini inceden inceye hesap eden Âkif, o güzel eserin, etraftaki salaş bina veya barakalarla nasıl mahvedildiğini okuyucusuna telkin etmek ister. Nitekim bununla da kalmaz, o güzelliğin ortaya çıkarılması için yapılması gerekenleri de söyler. Konumuz bu olmadığı için bunlara girmiyoruz.

Mehmet Âkif, *Safahat*'ın ikinci kitabı "Süleymaniye Kürsüsünde" de Süleymaniye Camiini anlatır, tasvir eder. Yalnız burada onun önce Yeni Camie baktığını görürüz. Köprü'den çıkınca ilk görülen elbette Yeni Camidir.

Ya şu timsâl-i İlâhî de mi gitmez hoşuna? (s. 131)

derken camii algılayışını görürüz. Burada "timsâl-i İlâhî" terkibini yorumlamak gerekir. Tabiî ki burada tamlamadaki kelimelerin karşılığını vererek açıklamak, bizi şairin maksadına götürmez. İlâhî sembol veya İlâhî anıt. Yeni Cami; sanatın, güzelin ve güzelliğin sembolüdür. Sanki Allah, Yeni Camii olarak arza tecelli etmiştir. Burada elbette bir tasvirden çok bir niteleme vardır. Yalnız unutmamak gerekir ki nitelemeler tasvirin bir parçasıdır. Tasvir edebilmek için objeyi nitelemek de icap eder. Yeni Cami,

Ne seher-pâre-i san'at ki ezelden mahmûr...
Leb-i deryâdan uçan bir ebedî hande-i nûr!
Sanki ummân-ı bekânın ezelî bir mevci!
Yükselirken göğe, donmuş da kesilmiş inci!
(s. 131-132)

şeklinde bir tasvirle, görünüşündeki ulvîlik kelimelerin sadakatına bırakılır. Sonsuzluk denizinin ezelî bir dalgası gökyüzüne yükselirken bir inci tanesi kesilip kalır ve güzelliğiyle insanı büyüler.

Şair sonra okuyucusunu Süleymaniye Camiine davet eder.

> Bu musanna' kemer, üstünde kurulmuş tevhîd;
> Daha üstünde bir âyet ki: Hudâ'dan te'yîd, (s. 133)

diye başlayan ve

> Artık ey sevgili kāri', gel otur orta yere,
> Cephe dîvârına bak, camlara bak, minbere bak; (s. 135)

gibi mısralarla devam eden bölümde camiin içini iyice gösterir. Yalnız bu göstermede de görünenle, görüneni anlamlandırma yani duygu ve düşünce iç içedir. Mimarî eserin güzellikleri ve bunların şairde kazandığı anlamlar yanında cemaat ve onun durumu, ruh hâli birlikte verilir.

> Bir de baktım ki o her saftan uzanmış kollar,
> Varacak sanki yarıp boşluğu Mevlâ'ya kadar!
> Şimdi üç bin kişinin sîne-i ma'sûmundan,
> Kopan "âmin" sedâsıyla icâbet-lerzân
> Sonra, bir okşanarak titreyen ellerle cibâh;
> Döndü kürsîye o âvâre cemâ'at nâgâh. (s. 136)

Görülüyor ki Âkif, eşyayı, var olanı göstermekle kalmıyor, ruh hâllerini de göstererek anlatıyor. Bu onun tasvirdeki başarısının en dikkat çekici göstergesidir. Denebilir ki Türk şiirinde caminin böylesi bir tasvirinin örneğine pek rastlanmaz. Bu imanın, inanmanın coşkusu, ibadet zevkinin heyecanıdır.

b) Kişi, insan tasvirleri:

İnsanın fizikî yapısının tasvirinin yanında ruh yapısının, iç dünyasının tasvirlerinde de Âkif'in başarılı olduğunu görüyoruz. *Safahat*'ın bu konuda daha verimli olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu konuda "Hasta" manzumesi en çarpıcı örneklerden birisidir.

– Çağırın hastayı gelsin.
– Kapının perdesini
Açarak girdi o esnâda düzeltip fesini,
Bir uzun boylu çocuk... Lâkin o bir levha idi!
Öyle bir levha-i rikkat ki unutmam ebedî:
Rengi uçmuş yüzünün, gözleri çökmüş içeri;
Elmacıklar iki baştan çıkıvermiş ileri.
O şakaklar göçerek cepheyi yandan sıkmış;
Fırlamış alnı, damarlar da beraber çıkmış!
Bet beniz kül gibi olmuş uçarak nûr-i şebâb;
O yanaklar iki solgun güle dönmüş, bîtâb!
O dudaklar morarıp kavlamış artık derisi;
Uzamış saç gibi kirpiklerinin her birisi!
Kafa bir yük kesilip boynuna, çökmüş bağrı
İki değnek gibi yükselmiş omuzlar yukarı. (s. 9-10)

Burada anlatılan, tasvir edilen fakir, kimsesiz, veremli bir çocuktur. Fakat onun sanat anlayışı göz önünde bulundurulursa, tasvir edilen "rezâil-i içtimaiyyemiz"dir, insanımızdır, cemiyetimizdir, devletimizdir, vatanımızdır. Bunun için de ortadaki olayın bütün acı, perişan, ıstıraplı hâline iyi bakmak gerekir. Çocuk insanın içine işleyen bir levha, o cansız bir varlık âdeta. Yüzünde yaşadığını gösterir bir renk, canlılık yok, sanki ölü. Nitekim gözleri içine çökmüş. Tabiî ona hayat ve canlılık vermesi gereken elmacık kemikleri, kemik olarak dışarı fırlamış. Şakaklar göçmüş, alın sıkışmış ve sıkışan alından damarlar fırlamış. Yüzünde hiçbir gençlik ışığı kalmamış, rengi bembeyaz olmuş. Yanakları solmuş, boynu yıkılmış iki gül gibi bitkin. Dudakları ölümcül bir vaziyette morarmış, derisi kavlamış. Kirpiklerinin her biri saç gibi dik ve uzamış. Böyle bir vücuda artık kafa bir yük, artık onu, boyun ayakta tutamamaktadır. Bağır çökmüştür, bunun için de omuzlar iki değnek gibi yukarı yükselmiştir. Bu bir insan değildir, hele bir genç hiç değildir. Bu ayaklı bir cenazedir. Veremli bir hasta, kendisinde yaşama, hayat ümidi yok. Şair belli ki sanat gösterisi yapmıyor. Karşısındaki manzaradan, levhadan çok etkilenmiş ve kalemini hiç zorlamadan hâdiseyi bütün çıplaklığı ile gözler önüne seriyor. Hissediyor ve aynı şekilde hissettiriyor. Bilindiği gibi bu hasta uzuv bü-

yük bir acı ve ıstırapla diğerlerinin yaşaması için kesilip atılıyor, ölüme terk ediliyor. Keşki insanına karşı böylesi uygulama yapabilen devlet, hastalıklı uzuvları yaşatmak için sağlıklı bedenleri yok etmeseydi. Bizim bu yorumumuz aşırı bulunabilir. Yalnız burada iki şeyi unutmamak lâzımdır. Birincisi, edebî metni belli bir çerçeveyi aşmamak kaydıyla yorumlamada serbestliğe sahip olmamız. İkincisi ise, hayatını ve sanatını bütünüyle toplum meselelerine adamış bir sanatkârın anlattığı ferdî veya mevzî olayları genelleştirmenin o sanatkârın sanat anlayışının bir gereği olduğudur. Nitekim "Hasır" manzumesinde şairin bir tanıdığının dükkânında otururken alışveriş yapmaya gelenleri anlatması bizi haklı çıkaracak mahiyettedir.

Biraz musâhabeden sonra söktü müşteriler:

– Ver ordan on paralık zencefil, çörek otu, biber.
Geçenki beş para borcumla on beş etmedi mi?
– Silik bu yirmilik almam...
– Uzatma gör işimi!
– Oğul çabuk...Bana tîrak...Okunmuş olmalı ha!
Bizim çocuk, adı batsın, yılancık olmuş...
– Ya?
– Sübek kadar yüzü Hüt Dağı kesildi!
– Vah vah vah!
– Hanım, geçer, nefes ettir...
– Geçer mi? İnşallah.
– Bi yirmilik paket amma sabahki tozdu bütün..
– Ayol, hep içtiğimiz toz...Bozuldu eski tütün!
– Efendi amca, sakız ver...Biraz da balmumu kes.
– Kızım, parayla olur ha! Peşinci bak herkes. (s. 25)

Görülüyor ki canlandırılan bu manzara, doğrudan topluma tutulmuş bir aynadır. Elbette o, insanların parasız olduğunu, yokluk ve sıkıntı içerisinde bulunduğunu, borçlandığını, borcunu ödeyemediğini, bunun için de alışveriş yerlerinin peşin para ile iş yaptıklarını, paraların silik olduğunu, eski tütünlerin kalmadığını, tütünün de bozulduğunu; insanların doğru ve sağlıklı olmayan yollarla hastalıkları tedavi etmeye çalıştıklarını, cehaletleri veya parasız-

lıkları yüzünden sağlıkları ile oynadığını söyleyebilirdi. İşte o bunları söylemiyor. Bu söyleyeceklerini bir olayı, cemiyetin bir kesitini tasvir ederek söylemiş oluyor. Yazımızın başında onun tasvire verdiği önemi belirtirken, onun bir fikri doğrudan söylemek yerine onun durumunu tasvir etmenin daha etkileyici olduğunu söylediğine işaret etmiştik. İşte "Hasır" manzumesinde bu yapılıyor ki bu onun üçüncü tasvir şeklini ortaya koyar.

c) Olay tasvirleri:

Olay tasviri fevkalâde güçtür. Fakat Mehmet Âkif bu tür tasvirlerde de çok başarılıdır. Nitekim "Kocakarı ile Ömer" başlıklı şiirden alacağımız şu küçük parça bize yeterince fikir verecektir:

Ocak başında oturmuş bir ihtiyarca kadın.
"Açız! Açız!" diye feryâd eden çocuklarının,
Karıştırıp duruyerken pişen nevâlesini;
Çıkardı yuttuğu yaşlarda çırpınan sesini:
– Durundu yavrularım, işte şimdicek pişecek...
Fakat ne hâl ise bir türlü pişmiyordu yemek!
Çocukların yeniden başlamıştı nâleleri...
Selâmı verdi Ömer, daldı akıbet içeri,
Selâmı aldı kadın pek beşûş bir yüzle.
– Bu yavrular niçin, ey teyze, ağlıyor, söyle?
– Bugün ikinci gün, aç kaldılar..
– O halde, neden
Biraz yemek komuyorsun?
– Yemek mi? Çömleği sen,
Tirit mi zannediyorsun? İçinde sâde su var;
Çakıl taşıyla beraber bütün zaman kaynar?
Ne çâre belki susarlar, dedim. Ayıplamayın. (s. 76-77)

d) Açık ve kapalı mekân tasvirleri:

Şairimiz bu tasvirlerde yine söylemek istediğini canlı ve kuvvetli bir şekilde dile getirir. Yukarıda onun kahvehane hakkındaki düşüncelerine işaret etmiştik. İşte o bu kahvehaneyi bütün sevimsizliği ile gösterir. Çamurlu bir kapı, üstünde değirmi bir delik, önünde tahta mı toprak mı olduğu ayırt edilemeyen pis bir eşik.

İçerisi ahırdan farksız. Zemini yüz sene evvel döşenmiş malta fakat kirden ne olduğu anlaşılmıyor. Âkif'in Fatih Camii ile Süleymaniye Camiini tasvir ederken kullandığı kelimeler ile nitelemeler kahvehanede ister istemez değişiyor. Birini takdir eder, sever, hayranlık duyarken diğerinden âdeta iğrenirsiniz. Bu şarka mahsus yarayı Âkif öyle tasvir eder ki bakmaya, okumaya dayanamazsınız. Bunun için de sadece şu dört mısra ile iktifa edelim:

> Oturmadan içi yağ bağlamış bodur masanın,
> Yayılmış üstüne birçok kâğıt ki, oynayanın,
> Elinde yağlı meşin zanneder görünce adam.
> Ya tavlanın kiri? Kābil değildir, anlatamam. (s. 97)

Mehmet Âkif, Berlin seyahatinde orada bir kahvehaneye gider. Tabiî bu kahvehane bizimkinden çok farklıdır.

> Bu, kahve... öyle mi? Lâkin hakîkaten hayret!
> Fezâ içinde fezâ...Bir harîm-i nûrânûr,
> Ki âsumân-ı kerîminde bin güneş manzûr!
> Ne selsebîl-i ziyâ karşımızda cûşa gelen,
> Ziyâ değil, seherin rûhudur taşıp dökülen. (s. 270)

Safahat'ta açık mekân tasvirleri de çok kuvvetlidir. Bilhassa "Seyfi Baba"daki İstanbul sokakları insanı canından bezdirir. Fakat "El-Uksur"da şiiri onun tabiatla baş başa kaldığı ve gördüklerini resmettiği önemli şiirlerindendir. Ondan bir iki örnekle konuyu tamamlamaya çalışalım.

> O, Nil'i koynuna çekmiş yeşillenen vâdî,
> –Ki yok hazan safahâtında ömrünün ebedî–

Şair, bu mısralarla manzara karşısındaki tavrını ortaya koyar; güzelliklere hayrandır ve onu anlatır. Önünde zümrüt gibi yığın yığın dalgalar vardır. Ufukta son parıltılar vardır. Zira güneş batmak üzeredir. Şairimiz bir hurmanın gölgesine sığınmıştır. Hâlâ sıcağa dayanılamamaktadır. Bununla beraber hayale dalmaktan da geri kalmaz.

Zemîne şimdi, o gündüz alev saçan âfâk
Ilık ılık döküyor bir havâ-yı istiğrâk.
Gülümsüyor yüzü artık muhît-i reyyânın.
Muhâtı, çünkü, semâdan inen bu çağlayanın.
Deminki samte bedel hande çınlıyor yer yer:
Gülümsüyor koca vâdî, gülümsüyor tepeler; (s. 259-260)

Mehmet Âkif, tasvire önem veren ve söylemek istediklerinin hemen büyük bir kısmını tasvir yoluyla söyleyen bir şairdir. Onun şiirinin gücünü tasvirden aldığını söylemek hiç de yanlış olmaz. Bu kadar çok okunup ve sevilmesi belki de bundandır. Esasen bu şekilde anlatım daha etkileyicidir.

Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim,
Yıl: 7, nr. 73, Mart 2006

Geç Kalmış Fakat İsabetli Bir Karar

Mart 1986, İstiklâl Marşı'nın kabulünün 65. yılı idi. Aynı şekilde Aralık 1986 Âkif'in vefatının 50. yılı idi. Dolayısiyle bu iki yuvarlak rakamın birleştirilmesi ve İstiklâl Marşı'nın kabul edilişinin 65. yılı ile Âkif'in vefatının 50. yılı beraber kutlanmalıydı. Bu daha manalı olurdu. Hemen ifade edeyim ki M. Âkif'in vefatının 50. yılının devlet töreni olarak kutlanması iyi bir kadirşinaslık olmuştur.

Hatırlanacağı gibi 1984 yılı da Yahya Kemal yılı olarak ilân edilmiştir. Böylece son devirde yetişmiş iki büyük şairimiz kendilerine tahsis edilen bir yıl boyunca anılmışlardır.

Kültür ve Turizm Bakanlığının bu seneyi M. Âkif yılı olarak ilân etmesi son derece isabetli olmuştur. Ancak en azından Âkif'in bütün şiirlerini içine alan *Safahat*'ın yeni ve mükemmel bir baskısını göremedik. Ayrıca Âkif'in nesir yazıları neşredilmiş değildir. Hele Âkif'in İstiklâl savaşı yıllarında Anadolu'nun muhtelif yerlerinde yaptığı konuşmaların neşredilmesi gerekir. Bunlara ilâve olarak M. Âkif'in hayatı, sanatı ve şahsiyeti hakkında mükemmel bir eserin hazırlanması bir zarurettir. Ümit ederiz ki bütün bu çalışmalar bu sene içerisinde Türk okuyucusuna kazandırılır.

M. Akif'in asıl şiir faaliyeti 1908 II. Meşrutiyet'ten sonradır ve Âkif bu devrede gerek Balkan Harbi, gerek I. Dünya Harbi'nde çekilen acıları *Safahat*'ında dile getirir. Bilindiği gibi muhtelif cephelerde büyük kahramanlıklar gösteren Türk ordusu mağlûp olmadığı hâlde I. Dünya Harbi'nde mağlûp kabul edilmiş ve 30 Ekim

1918'de imzalanan Mondros Mütarekesi'nin arkasından İstanbul ve Anadolu işgal edilmeye başlanmıştır. İşte Âkif bu işgalin ilk devrelerinde bazı aydınlarımız manda peşinde koşarken, kurtuluşun milletle beraber yeni bir mücadelede sağlanacağına inanır. Bir akşamüzeri evine bile uğramadan yakın dostu Eşref Edib'e "Bizimkilere söyle, ben Anadolu'ya geçiyorum" diyerek İstanbul'dan ayrılır. Bundan sonra Akif'in Balıkesir, Ankara, Konya ve bilhassa Kastamonu'da Millî Mücadele için vaazlar verdiğini görüyoruz. Kuva-yı Milliye aleyhine olan isyanları ve çalışmaları bastırmak ve halkı Kuva-yı Milliye çevresine toplamak için büyük gayret sarfetmiştir. Onun kendisinin de ifade ettiği gibi "Türk'e hiçbir kavmin horoz olmasına" tahammül edemediği için gece gündüz çalışmıştır. Bu bakımdan rahatlıkla Âkif'in İstiklâl Harbinin manevî mimarlarından olduğunu söyleyebiliriz. Hatta onun bir ara meclisin Ankara'dan Kayseri'ye taşınması müzakere edildiği sırada şu söz zafere ne kadar inanmış olduğunu ve azmini gösterir: "Meclisin taşınacağı bir yer varsa oda Polatlı'dır." Bilindiği gibi düşman kuvvetleri Polatlı'ya kadar gelmiştir. Şimdi burada biraz evvel sorduğumuz bir soruya başka bir noktadan ışık tutalım:

Yahya Kemal'le Âkif'in bir mukayesesini yaparsak, İstiklâl Harbi yıllarında Yahya Kemal, İstanbul'dadır, Anadolu'ya geçmemiştir. Buna dayanarak bir mukayese yapabiliriz. Esasen M. Âkif Ankara Hükûmeti tarafından Anadolu'ya çağırılmış, buna mukabil Yahya Kemal'in İstanbul'da kalması istenmiştir. Çünkü Yahya Kemal sonradan "Eğil Dağlar" isimli eserde toplanan yazılarında Millî Mücadele'nin lehinde fevkalâde ehemmiyetli yazılar yazmıştır. İşgal altındaki İstanbul'da çıkan gazetelerde bu yazıların yayınlanması son derece mühimdi. Ama Âkif'in Anadolu'daki konuşmaları da Anadolu için faydalıydı. Aslında burada şunu söyleyebiliriz: İnsanın kollarının ve bacaklarının fonksiyonu nedir veya bunlardan birisi daha mı ehemmiyetlidir, sorusu ile bu yapılan hizmetlerin ehemmiyetini birbirinden ayırmak farksızdır. Herkes yetişmesi, tavrı ve kabiliyeti ölçüsünde vazife görür. Bunun için Yahya Kemal'in İstanbul'da kalması ve yazılarını neşretmesi ne kadar faydalı ise M. Âkif'in Anadolu'ya geçmesi o kadar hayırlı ve faydalı olmuştur.

Âkif, devrinde yapılmış bir ankete kendi şiirleri hakkında şu cevabı verir: "Nazımla, bugün yürümek istediğim gaye rezâl-i içtimaiyyemizi ortaya koyup halkı bunlardan tenvire çalışmaktır." Başka bir yazısında edebiyatı nasıl telâkki ettiğini şöyle ifade eder: "Edebiyatı nasıl telakki ettiğimizi, nasıl meslek tutmak istediğimizi şimdiye kadar çıkan yazılarımız elbette göstermiştir. Şiir için, edebiyat için "süs" "çerez" diyenler var. Karnı tok, sırtı pek millet-lere göre bu söz belki doğrudur. Lâkin bizim gibi aç, çıplak millet-lere süsten, çerezden evvel giyecek, yiyecek lâzım. Onun için ne kadar süslü, ne kadar tatlı olursa olsun libas hizmetini, gıda vazifesini görmeyen edebiyat bize hiç söylemez."

Âkif, 600 senelik büyük bir devletin ve medeniyetin felâketli ve çöküş yıllarında şiirler yazmıştır. Bu bakımdan da, o bütünüyle kendisini milletinin emrine vermiş ve şiirinde halkın ıstıraplarını dile getirmiştir. Kendi sözünden de açıkça anlaşılacağı gibi, O milletine hizmet etmeyen, onlara gerçekleri anlatmayan bir edebiyata taraftar değildir. *Safahat* bütünüyle 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Türk milletinin yaşadığı ıstırapların ifadesidir. O ferdî duygularından tamamen sıyrılmıştır. Tam manasıyla bir cemiyet adamıdır. Bu bakımdan:

"*Safahat*'ımda şiir arayan hiç bulamaz" söyleyişini yukardaki sözleri ışığında değerlendirmek gerekir. Yoksa onun şair olmadığını söylemek güneşin balçıkla sıvanmasından başka bir şey değildir. Âkif hiçbir şiir yazmasaydı sadece "İstiklâl Marşı"nı yazmış olsaydı, yine büyük bir şair olurdu. Çünkü "İstiklâl Marşı", bir marş olmaktan öte mükemmel bir şiirdir. Kaldı ki "Çanakkale Şehitleri", "Bülbül" gibi şiirler Türk edebiyatında benzerine rastlanmayacak kadar mükemmeldir. Âkif şiirlerini yazarken öyle oturup çalakalem yazmış değildir. Onun şiirleri sehl-i münteni cinsinden şiirlerdir. Asıl güçlük zaten buradadır. Konuşur gibi veya kendiliğinden doğmuş intibaını vererek şiir yazmak. Aslında Âkif o şiirleri yazarken kafasında günlerce plân yapmış, neyi, nerede ve nasıl söyleyeceğini uzun uzun düşünmüştür. Eğer bir kabahatse onun bütün şiirleri cemiyete ayna tutmasıdır. Elbetteki isteseydi, kendisini cemiyetten ayırıp fildişi kulesine çekilseydi başka türlü şiirler yazabilirdi.

Yeni Düşünce, 13 Şubat 1987

İstiklâl Marşı'na Yaklaşımlar

Ankara'da toplanan Büyük Millet Meclisinin açılışında, açılış töreninde bando ile çalınacak bir marş bulunamaz. Merasim nutukla başlar. Daha sonraki günlerde bir millî marş ihtiyacı daha da belirir. İsmet Paşa, asker ve ordu olarak bu ihtiyacı en çok hissedenlerdendir, bir marş yazdırılması için Millî Eğitim Bakanlığına başvurur. Bakanlık bir yarışma düzenler. Birinciliği kazanacak şiire 500 lira verilecektir.

Gelen 724 şiir yanık gönüllere yeterli gelmez.

Maarif Vekili Hamdullah Suphi yazılı olarak Âkif'e müracaat eder. Yalnız bu müracaatın Âkif'e verilmediğini Hasan Basri'den öğreniyoruz. Âkif'e, Hasan Basri tarafından söylenen, mükâfatın kaldırıldığıdır.

Sonunda Dr. Hüseyin Suat, Kemalettin Kamu gibi şairlerin de içinde bulunduğu komisyon Akif'in şiirini en iyi olarak beğenir ve şiir çoğaltılarak Millet Meclisinin üyelerine dağıtılır.

Meclisin 1 Mart 1921 tarihli toplantısında –ki bu Meclisin ikinci toplantı devresidir- Mustafa Kemal Paşa– ki Meclis reisidir- umumî durum hakkında bilgi verir, müteakiben yapılan bazı konuşmalardan sonra sıra takrirlere gelir.

Balıkesir mebusu Hasan Basri Beyin (Çantay), İstiklâl Marşı güftesinin Hamdullah Suphi Bey tarafından Meclis kürsüsünden okunmasına dair takriri okunur. Yedi eser kalmıştır. Hamdullah Suphi hangisini isterse onu okuyacaktır.

Hamdullah Suphi iyi bir hatiptir. Güzel de şiir okur.

İlk mısra ..

şiddetli alkışlar

İkinci mısra...

şiddetli alkışlar

Her dörtlükten sonra, bazen bazı mısralardan sonra şiddetli alkışlar. O anın psikolojisini veren birkaç hatıra cümlesi:

"Mebusların alkışlarından Meclisin tavanları sarsılıyordu. Ruhları o kadar heyecan kaplamıştı ki bütün Meclis yekpare bir kalıp hâlinde dalgalanıyordu"

"O gün pek heyecanlıydım. Âkif'in o ölmez eserini Büyük Millet Meclisi'nde ben okudum. Meclis tarafından büyük tezahüratla karşılandı. Alkışlandı, defalarca alkışlandı. Meclis manzumeyi ayakta dinlediği gibi, Atatürk de ayağa kalkmış alkışlıyordu." Hamdullah Suphi.

"İstiklâl Marşı'nı Büyük Millet Meclisi'nde okuyanın sesi, insanların kendi eserlerini okudukları sesti, bütün Millet Meclisi bu sesle bu şiiri dört defa ayakta dinledi." Mithat Cemal Kuntay.

"Ben biraz güzel yazdım mı bilmem. Fakat sen çok güzel okudun, onu bilirim." Mehmet Âkif.

"İstiklâl Marşı, İstiklâl Harbi'nin manevî cephesinde yapılmış büyük bir taarruz, bir zaferdi. O zaman Millî Mücadele'nin mutlaka zaferle neticeleneceğine inanmış olanlar, yani sağlam iman sahipleri bile İstiklâl Marşı'ndan yeni manevî kuvvet almışlardı." Abidin Daver. (Eşref Edip, Mehmet Âkif Hayatı - Eserleri ve 70 Muharririn Yazıları, 1938, İstanbul, s. 76)

Şiir, bu ilk okumadan 11 gün sonra oylanabilmiş ve Meclisin 12 Mart 1921 günkü toplantısında Türk devletinin millî marşı olmuştur.

Bu tespitlerden sonra asıl konumuza gelebiliriz.

Bu heyecanlı devre geçmiş, zafer kazanılmıştır. Aradan zaman geçtikçe İstiklâl Marşı ile ilgili yorumlar, ona karşı takınılan tavırlar değişmeye başlamıştır. Bunların bir kısmı doğrudan Âkif'in

şahsiyeti ile ilgilidir, bir kısmı da şiirle ilgilidir. Yalnız bu konuda bir sıkıntımız var. Şiirle ilgili olanların veya şiirle ilgili imiş gibi görünenlerin aslında Âkif'in düşüncelerinden kaynaklandığıdır. En azından böyle bir şüphe daima vardır.

"İslâm birliği" politikasıyla meşgul olduğu çağlarda daha ihtiyatlı konuşan şair, Türk'ün yalnız kendi varlığını ve kendi vatanını koruduğu, ateşli ve ilâhî istiklâl savaşı yıllarında artık bu ihtiyata lüzum görmemiştir. Bunun içindir ki ebedî marşının:

> Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl!
> Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl.
> Ebediyyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl:
> Hakkıdır, hür yaşamış bayrağımın hürriyet,
> Hakkıdır, Hakka tapan milletimin istiklâl.

mısralarını söylerken, Akif gibi, her kelimeyi yerinde kullanmasını bilen büyük bir Türk şairi haysiyetiyle, o dayanılamayacak kadar büyük heyecanı, kimin, yalnız ve hangi milletin saadeti için duyduğunu, her sesten üstün ve herkesten güzel söylemiştir." (Nihad Sami Banarlı, Güzel Bir Dilek, *Hürriyet*, 5.8.1955; aynı yazarın *Kültür Köprüsü* (İstanbul 1985, s. 316) nden naklen.)

"Mehmet Akif, inanmış bir insandı. Önce kendisiyle birlikte aynı Allah'a tapan bütün insanları mesut görmek istiyordu. Onların ıstırabı Akif'in ıstırabıydı. Daha doğrusu, Akif'in ıstırabı yalnız bu ümmetin ıstırabıydı.

Biliyordu ki inandığı dinin liderliği, Türklerde ve halifesi Türkiye'dedir. Bütün İslâmları bir bayrak altında toplamak arzusunda, farkında olmayarak güttüğü ülkü böyle bir hedefle süslüydü. Sonra çeşitli tarih hâdiseleri, bu ihtimali yıkınca Akif, pek tabiî olarak yalnız kendi milletini mesut görmek istedi.

> Hakkıdır hür yaşamış bayrağımın hürriyet
> Hakkıdır Hakka tapan milletimin istiklâl!

diye haykırdığı zaman, tek duygusu buydu. En acı günlerde bile gurub ufuklarındaki bayrak renklerinin sönüşüne aldırmıyor, 'be-

nim al bayrağım sönmez!' diye haykırıyor ve buna herkesi inandırmak için şahane deliller gösteriyordu.

> Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl!
> Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl!
> Ebediyyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl!

diye haykırışları Türk ırkı ve Türk bayrağı içindi." (Nihad Sami Banarlı, "Mehmet Akif", a.g.e., s. 318-319).

Burada, görüldüğü gibi Mehmet Akif'in sahip olduğu düşünülen İslâmcılığından İstiklâl Marşı'ndaki milliyetçiliğine geçişi söz konusu edilip bu geçişin yumuşak bir şekilde anlatılması söz konusudur.

Öte yandan bir başka yazar:

"Mehmet Akif Bey, İstiklâl Marşı'nın ifade ettiği manada bir milliyetçiliğe taraftardır. On kıt'alık İstiklâl Marşımız, bir milletin bütün fertlerinin âdeta bir ağızdan, birbirlerine, bayrağa, gelecek nesillere ve Allah'a hitabı, haykırışı ve duasıdır!" (M. Ertuğrul Düzdağ, *Safahat Tetkikleri*, s. 99)

Akif'in milliyetçiliğine ancak bir ölçüde izin verilir. A. Cerrahoğlu, *Bir İslâm Reformatörü Mehmet Akif* kitabında Akif ve İstiklâl Marşı hakkındaki değerlendirmeleri şöyle kaydeder:

"İstiklâl Marşı'nı bir sancağa sarıp Türk ve İslâm Müzesine koymalı, fakat unutmamalı ki İstiklâl Marşı, Türk ihtilâlinin sesidir. Zaferimizin şarkısıdır. Edebiyatımızın murassa tacıdır." s. 49

"Müze" adına burada dikkatinizi çekmeme her hâlde gerek yok.

Evet müzedeki eşyalar kıymetlidir. Ama her biri devrini doldurmuş, antika parçalardır. Sadece süstür. Nitekim yazar sonra şöyle söyleyecektir:

"İstiklâl Marşımızın güftesi bugünkü telâkkilerimiz, hamlelerimiz ve hedeflerimiz karşısında geriden sesler hâlindedir. Birçok mısraları marş mıdır, dua mıdır farkedilmez hâldedir." s. 54

İşte bu anlayışlarla İstiklâl Marşına bi:takım saldırılar olmuştur.

Bu çerçevede İstiklâl Marşına yapılan saldırıları, hadi değerlendirmeleri ve yorumları diyelim, birkaç maddede toplamak mümkündür.

a) Akif, inanmış, hadi onların yorumuyla verelim, İslâmcı bir şair. Onun bu anlayışla yazdığı şiir millî marşımız olmamalı. Bu marş Cumhuriyet devri Türkiye'sine uygun değildir.

b) Hak'tan, Huda'dan, mabetten, dinden bahseden bir şiir oluşan veya oluşturulmak istenen Türkiye'ye uygun değildir. Nasıl olur da dua eden, niyaz eden, yakarış ihtiva eden bir şiir marş olabilir?

c) Âkif, şair değildir, o hikâye eder, masal anlatır, manzumecidir. Öyle ise onun yazdığı bir şiir bizim marşımız olmamalıdır.

d) Bir marşta nasıl olur da medeniyet düşmanlığı yapılır. Gerici, yobaz Âkif, medeniyet düşmanıdır, medeniyetin canavara benzetildiği bir marş millî marş olmamalıdır.

e) Bir marşta olmaması gereken ifade zaafları, Âkif'in yazdığı İstiklâl Marşı'nda var. Korkma diye başlaması, şafakla sönmenin bir arada kullanılması vb.

f) Âkif, İstiklâl Marşı'nda yok "ırkıma izmihlâl" derken ırkçılık yapmaktadır.

g) Daha güzel güftelerden, sözlerden oluşan yeni bir marş yazılmalı.

Bütün bu tutumlar, yazılan yeni şiirler, ona karşı gösterilen saygısızlıklar devletin şahsına yönelir hâle gelmiş ve 1981 Anayasasında İstiklâl Marşı anayasanın şemsiyesine alınmıştır.

"Türk milletinin dilinde damarında, derin ve tarihî sevgiyle yaşayan İstiklâl Marşımızın sözlerini ve seslerini bu milletin ruhundan silip yok etmeye heveslenen acayip bir zihniyet, zaman zaman başkaldırır, boy gösterir.

Aynı harekete bazen münevver bildiğimiz, hatta sevip saydığımız imzaların bile aşırı bir saflıkla, yahut ideal bir güzellik iddiasıyla, sırf beğenmedikleri için, bu görüşlere iltihak ettikleri görülür.

İstiklâl Marşımızın kimi sesini beğenmez; kimi, sözünü anlamaz; kimi şairini sevmez; kimi kıskanır; kimi huylanır; neticede bir araya gelerek bu millî hatıraya tecavüz ederler. Öteden beri bizim milliyetimizi yapmış ve yapmakta olan abideleri devirerek, bizi mazisiz, bizi imansız, bizi hatırasız bırakmayı ülkü edinmiş, meşhur sinsi zihniyet de; sûret-i haktan görünerek bu davayı el altından destekler: Hep birlikte, değişmesi, düzelmesi, güzelleşmesi lüzumlu ve tabiî şeyler yanında "değişmeyecek şeyler" in de olabileceğini anlayamayan bir dalâletle, hep aynı zemzem kuyusunu kirletirler.

İstiklâl Marşı'nın her fırsatta, her millî heyecan anında coşkunlukla söylenir ölümsüzlüğü, Âkif düşmanlarını mağlûp eden hâdisedir. Onun, üzerine en çok şimşek çeken şiiri, bu marş manzumesidir.. Millî vicdana yerleşmiş bu tarihî manzumeyi ne yapıp yapıp değiştirmek isteyişlerin de asıl sebebi budur: İstiklâl Marşı'nın, milletine ve millî vicdana çok yakışması..." (Nihad Sami Banarlı, a.g.e., s. 332, 347)

İşte bu olumsuz tavırlar İstiklâl Marşı'nı savunma ihtiyacını doğurdu. Aslında bu son derece komleks bir yapıdır. Millî heyecan devrinden uzaklaştıkça söz de arttı. Bu durumu anlayabilmek için 1928'li yıllardan sonra Nazım Hikmet'in ve daha sonra Orhan Veli ve arkadaşlarının şiir hareketlerini nihayet ikinci yeniyi hatırlamak yeter. Hemen ifade edelim bunların dışında bir şiir ve edebiyat vardı. Ama onların sesi çıkmasın ve duyulmasın diye de bir faaliyet vardı.

Burada unutulan, unutulmak istenen bir nokta, tarihî değiştirmeye kalkmanın mümkün olamayacağı, tarihin değiştirilemeyeceğidir. Biz, 1919-1923 arasında müthiş bir varlık-yokluk davası yaşamıştık. Bizi tarih sahnesinden silmek isteyen güçlere karşı müthiş bir mücadele vermiş ve bunu da başarmıştık. Bunda yediden yetmişe bütün bir milletin payı vardı. Komutan olmadan halk bunu başaramazdı; halkı-askeri olmasaydı komutan da hiçbir şey yapamazdı. Sosyal ve psikolojik şartların eseri olan marşı değiştirmek tarihi değiştirmek demekti ki bu mümkün olamazdı.

Aslında bunun farkında olanlar elbette vardı. Hatta Âkif'in hasta yatağında söylediği sözler bunu ifade ediyordu.

– Allah bir daha bu millete yeni bir İstiklâl Marşı yazdırmasın.

İstiklâl Savaşı bir kıyam- ayaklanma değildi. Vatanını işgal edenlere, kendisini tarih sahnesinden silmek isteyenlere karşı bir mücadele idi. Millî Mücadeleyi de kendi şartlarının dışında düşünemeyiz.

Şimdi bu saldırılara karşı İstiklâl Marşını savunan, cesaretle ona sahip çıkan bu konuda gerçekten büyük bir kalem mücadelesi veren rahmetli Nihad Sami Banarlı'nın görüşlerini kısaca vermek istiyorum.

Ona göre "...Türk İstiklâl Marşı, şiir kalitesi ve söyleyiş güzelliği bakımından, yeryüzündeki millî marşların hiç birisiyle ölçülemeyecek kadar üstün ve derin bir şiirdir". (a.g.e., s. 328)

İstiklâl Marşının bir milleti asırlarca ayakta tutacak kadar sağlam, derin ve tarihî mısralarla örülü olduğunu söyleyen yazar,

> Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki fedâ?
> Şühedâ fışkıracak, toprağı sıksan şühedâ

beytinin, bütün bir Türk tarih ve toprağını verdiğini söyler.

> Sonra da tenkit edilen noktalara yönelir.
> Korkma sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak,

Buradaki "korkma" kelimesinin endişelenme, endişe duyma, şafak kelimesinin ise akşam gün battıktan sonra oluşan kızıllık anlamına geldiğini söyleyen Nihad Sami, işgal altındaki Anadolu'da insanımızın gün battıktan sonra meydana gelen kızıllığın bir müddet sonra kaybolmasından dolayı aynı renkte olan bayrağının da birgün dalgalanamayacağı endişesini duyduğunu, bunun için de şairimizin bu şekilde seslendiğini belirtir.

> "Ulusun korkma nasıl böyle bir imanı boğar,
> Medeniyyet dediğin tek dişi kalmış canavar?!

Mısralarındaki "korkma" sözü de yine başka bir anlatımda "aldırma" manasındadır.

Yeri gelmişken bu mısradaki "ulusun" kelimesini "büyüksün, yücesin" gibi çok yanlış manada anlayıp öyle anlatanların dikkatini çekmeyi faydalı buluyorum. Kelime bu mısrada eski ve yeni Türkçedeki "yücelik" ifade eden kelime değil "ulumak" kelimesidir ve uluyan bir canavar tasviri karşısında söylenmiştir. Bu sebeple yukarıdaki mısralar:

"Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar, bırak istediği kadar ulusun... Böyle bir canavar, senin temiz göğsündeki imanı nasıl boğabilir?" manasındadır.

Ben bu kıt'anın başındaki:

> Garbın âfâkını sarmışsa çelik zırhlı duvar,
> Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var."

Haykırışının derin, tarihî ve ebedî hakikatini çok severim.

Savaşları, vahşi ve kahpe silâhlardan ziyade bu imanın kazandığına ve yine ancak böyle imanlı göğüslerin kazanacağına, Âkif'in yerinde ve sarsılmaz güveni vardı. İstiklâl Marşı'ndaki bu mısralar, Türk milletini anlayışta:

> Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda?!
> Şühedâ fışkıracak, toprağı sıksan şühedâ

mısralarındaki vatan anlayışı kadar ulvîdir.

Kıt'anın sonundaki "medeniyet denilen canavar " söyleyişine gelince, bu söz:

Birinci Dünya Harbi'ne mağlûp Almanya'sından âdeta bir karış toprak almayı istemeyerek, arzın o iklimine bilinmez niçin ve bilinmez nasıl bir şefkat gösterdikten sonra aziz Türk vatanına hem de Yunanlıları saldırtıp, Türk milletine, elinde kalan Anadolu'nun bile bütününü çok görerek, onu ancak birkaç vilâyet içinde mahsur ve ölü bırakmak isteyen "medenî dünya!"nın o zamanki edepsiz adaletine karşı yerinde bir küfürdür." (a.g.e., s. 339-340)

Ertuğrul Düzdağ, Nihad Sami Beyin bu görüşünü benimser, daha doğrusu Düzdağ, İstiklâl Marşı'nı anlamlandırırken Nihad Sami'nin adını anmadan onun görüşlerine uygun mana verir. (M. Ertuğrul Düzdağ, s. 527)

Orhan Şaik bunu tenkit eder:

"Mehmet Akif'ten söz ederken içine düştüğümüz yanlışlardan bir büyüğü de İstiklâl Marşı'nın birinci dizesindeki *şafak* kelimesine verdiğimiz *bilgiççe(!)* anlamdır. Bu yanlış çok eskilerden başlayarak *Safahat*'ın onuncu baskısına kadar sürüp gelmiştir.

Orada şafak (ilk kıt'ada) güneş battıktan sonra akşam ufkunda beliren kızıllık; son kıt'ada sabah güneş doğmadan ufukta beliren kızıllık diye veriliyor. Kur'an-ı Kerim'de ancak bir yerde (İnşikak Suresi, ayet 16) geçen bu kelime üzerinde müfessirler bile söz birliği edememişlerdir. (bk.. *Kur'an Dili*, Muhammet Hamdi Yazır, VII, 1163). Burada lisanımızda şafak, fecir yani *sabahın tan yeri manasında şayi olmuşsa da bu amiyane bir tabirdir* diyor. Mütercim Asım, bu kelimenin azdad'dan olduğunu söylüyor. (III, 904); *El Müncid*, kelimenin ilk anlamını verdikten sonra, *gündüz* anlamını da ekliyor. (s. 395). Bizim sözlüklerimiz, garp ufkunda görülen kızıllık ve bazılarına göre bu kızıllıktan sonra olan *ak ve mutlaka nehâra ve bakiyye-i nehâra dahi derler* (*Ahterî*, s. 547) *Lehçe-i Osmânî* (s. 1193) ve *Kamûs-ı Türkî* (s. 780) "akşam kızıllığı ve ondan sonra gelen aklık" anlamını verdikten sonra *fecir* manasını da vermektedirler. Her iki sözlük "Tan" kelimesine ise "*çin sabah, fecir, şafak*" karşılıklarını verdikten sonra "tan" için "şafak atmak, şafak sökmek" tanığını da vermektedirler. (*Lehçe-i Osmânî*, s. 54, *Kamûs-ı Türkî*, s. 867). Bütün bu kaynaklara bence gerek de yoktur. Halkın *şafak* kelimesini hangi anlamda kullanıp durduğuna bakmak, hele Mehmet Akif'in *İstiklâl Marşı* gibi bütün milletin malı olacak bir şiirine, anlamı bu kadar karışık ve anlamdan uzak bir kelimeyi, onun bildiği ve kullandığı anlamın dışında düşünmek mümkün değildir." (Orhan Şaik Gökyay, *Eski, Yeni ve Ötesi*, İstanbul, 1995, s. 368-369)

Bunları dilci gözüyle değerlendiren Orhan Şaik [illegible]tnin anlamı üzerinde hiç durmaz. Tenkit ve değerlendirmeleri söz konusu etmez. Peki doğrusu ne?

Ben şahsen Nihad Sami'yi tercih etmek istiyorum. Bu tercihe bizi zorlayan sönmekle şafağın peşpeşe kullanılması ve hele üçüncü mısrada yıldızdan bahsedilmesidir. Eğer şafak sabah aydınlığı ise ne iki defa kullanılan sönmek fiilinin ne de yıldız'ın orada yer almasının anlamı vardır.

Burada son olarak Mustafa Kemal Atatürk'ün İstiklâl Marşı hakkında söylediklerini hatırlayalım:

"...Bu marş bizim inkılâbımızı anlatır. İnkılâbımızın ruhunu anlatır. Bunu ne unutmak ne de unutturmak lâzımdır. İstiklâl Marşı'nda istiklâl davamızı anlatması bakımından büyük bir manası olan mısralar vardır. Benim en beğendiğim yeri de burasıdır:

"Hakkıdır hür yaşamış bayrağımın hürriyet

Hakkıdır Hakk'a tapan milletimin istiklâl"

Benim bu milletten asla unutmamasını istediğim mısralar işte bunlardır. Hürriyet ve istiklâl aşkı bu milletin ruhudur. Tarihe bakın. Bütün milletlerin bir esaret ve hürriyetsizlik devri geçirdikleri bir hakikattır. Fransa, İngiltere, Roma vilâyetleri olmuşlardır. Almanya Hun eyaleti devresi geçirmiştir. Roma imparatorluğunun üzerinde kurulduğu İtalya Napolyon'un tabii olmuştur. İspanya; Arap, sonra Fransız idaresine girmiştir. Dünya tarihinde fasılasız hürriyet ve istiklâlini muhafaza ve müdafaa etmiş bir millet vardır. Türkler, batı tarihinin millî kahramanı Versengetoriks, kendisi talim ederek hemşehrilerini kurtarmıştır. Bizim ona tekabül eden kahramanımız hürriyetini kaybedeceğini anlayınca nefsini ateşe vermiş ve küllerini bile düşmanına teslim etmemiştir. İşte Türk budur. İstiklâl Marşı'nın bu pasajı asırlar boyunca söylenmeli ve bütün yâr ve ağyâr anlamalıdır ki Türkün Mete hikâyesinde olduğu gibi her şeyi hatta en mahrem hisleri bile tehlikeye girebilir. Fakat hürriyeti asla...

Bu pasajı her vakit tekrar ettirmek bunun için lâzımdır.

Bu demektir ki, efendiler Türkün hürriyetine dokunulamaz.."

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kurul Odası, 13.03.2001.

"O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak"

Mehmet Âkif, İstiklâl Marşı'nın ilk mısraında "alsancak"ın yurdumun üstünde tüten ocaklar var oldukça sönmeyeceğini, sonsuza kadar yaşayacağını ifade ettikten sonra bu mısraı söyler. Bu mısra ilk iki mısrada ortaya konan fikrin/duygunun geliştirilmesidir. Şair, şiirine bir itminan, güven ve imanla başlar. Bu güvenin dayanağı bu vatanda yaşayanlardır, oradaki "son ocak" var olduğu sürece, bayrağa, dolayısıyla vatana sahip çıkılacaktır. Belli ki şair bu düşüncesini kuvvetlendirmek ister. Bunun için de "millet" kelime ve kavramını öne çıkarır. Ocakta kimin barındığı her zaman belirgin değildir. Halbuki millet kelimesinin tedaisi çok daha geniştir. Geçmişi, hâli, geleceği ile millet, yekvücut olmuş bir kitledir. Dili bir, imanı bir, geçmişi aynı bir insan topluluğudur millet. Kederde, tasada, kıvançta beraberdir. Biri diğeri için canını çekinmeden verebilir. Beraber yaşamanın saadeti kadar elem ve ıstırabını da yaşamıştır. Bunun için şairimiz "millet"i kullanır. Esasen millet ile "al sancak" arasında çok sıkı bir ilişki vardır. Hür ve müstakil olmayan bir topluluk millet de olamaz veya bir başka ifade ile hür ve müstakil olamayan bir topluluk millet olmanın hiçbir özelliğini yaşayamaz, dolayısıyla onu bir millet olarak kabul etmek zordur. Hür ve müstakil olmanın alâmeti ise dalgalanacak sancaktır, bayraktır. Ayrıca burada hemen ifade edelim ki "milletimin" sıradan bir kullanış değildir. Şair, "milletim" demek suretiyle kendisinin de bu milletin bir ferdi olduğuna vurgu yapar. Esasen bir marş ancak böyle yazılır, böyle yazılmalıdır. Bir şair bir duyguyu ne kadar

derinden duyarsa şiir o kadar samimî ve kuvvetli olur. Bu, şair için böyledir. Elbette marşı okuyacak kişi ve kitle için de aynı durum söz konusudur. Zira o da "milletim" kullanışı ile hem kendisi benimseyecek şiiri, hem de milleti sahip çıkacaktır. "Sen sahip olursan bu vatan batmayacaktır" diyen şair gibi Âkif de milleti bayrağa sahip çıkmaya davet etmektedir. Burada "milletimin" söyleyişinin içtenliği ifade ettiğini de belirtelim. Bir noktaya daha vurgu yapmamız gerekecektir. "Benim milletimin" kullanışı pekiştirmeyi daha da kuvvetlendirir. Hem "milletimin", hem "benim milletimin" zaaf veya doldurma bir söyleyiş değil, bilâkis konuyu kuvvetlendirmektedir. Esasen beş sesli bir mısraın ilk sesi "o" dur, bayrağın yerine kullanılmaktadır. "Ben" zamiri ise şairi ifade eder. Şair milletle bütünleşir milletine sahip çıkar, milletinden kopuk değil onunla beraberdir. Bu birliktelik Mehmet Âkif'in bütün şiirleri için geçerlidir. Aslında onun sanat anlayışında bu vardır. Zira o, ferdî dertlerini, ıstıraplarını değil millî dertleri, sıkıntıları, milletin çektiği acıları yazmıştır. Diğer taraftan belirtmek gerekir ki bir marşın millet fertleri tarafından benimsenmesinin, okunurken metinle okuyanın özdeşleşmesinin yollarından biri de bu tür kullanışlardır.

"O" ndan maksat "al sancak", bayraktır. Şair, burada "al sancak"ı yıldıza benzetmektedir. Yıldız yukarılardadır, ona ulaşılmaz, bayrak da yükseklerde dalgalanmalıdır. Tabiî milletimin yıldızıdır diyor. Eskiden beri insanların bir yıldızı olduğuna inanılır. "Yıldızı parlamak", "yıldızı sönmek" gibi kullanışlar vardır. Bu bir anlamda kader ile de ilgilidir. İnsanların gökyüzünde bir yıldızı olduğuna inanılır ve yıldız batarsa bu o insan için son demektir. Bu, insan için olduğu gibi milletler için de böyledir. Burada kuvvetli bir iman o yıldızın batmayıp sonsuza kadar parlayacağına inanır. Çünkü milletimizin şerefi, saadeti, mutluluğu "al sancak'ın yükseklerde dalgalanması ile sağlanacaktır. Bu iman, Anadolu'nun işgal altında bulunduğu bir dönemde son derece önemlidir. Vatanın işgal edildiği, milletin ümidinin bittiği bir zamanda kuvvetli bir imanla bunu haykırmaktadır. Burada hatırlamak gerekir ki bunu söyleyen insan, o güne kadar ki imanı ve mücadelesi ile tanınmış ve bütün bir millet tarafından sevilmiş, kendisine inanılmış bir şahsiyettir. Hep bilinir ve söylenir ki toplumlar kendisini tanıyıp inanan insanların

söylediklerini hakikatin ta kendisi olarak algılar, inanmakla kalmaz onun gerçekleşmesi için bütün varlıklarıyla mücadele ederler. Bunu çok iyi bilen şair kuvvetli bir inançla bunu haykırmakta, inandıklarına milletin de inanmasını ve bu uğurda savaşmasını istemektedir. Nitekim öyle de olmuştur. Olağanüstü zamanların olağanüstü şiirler yaratacağı şüphesizdir. Fakat bu olağanüstü şiiri söyleyecek şahsiyet de önemlidir. Bu millî bir şahlanıştır. Bu şahlanışın başarısı bu tür söyleyişlerin sırrında yatar. Çünkü bu bir benimseme ve iman meselesidir. Mehmet Âkif inanmış ve kendisindeki imanı kuvvetli bir voltajla millete aksettirmiştir. Bundan güç alan millet hiçbir engel tanımaz. Nitekim şu sözler söylediklerimizi doğrular niteliktedir. Daha sağlıklı bir ifade ile bu sözler bütün bir milletin inancının ifadesidir:

"Sakarya Meydan Muharebesi'ne takaddüm eden Kütahya-Altıtaş-Eskişehir muharebelerinin ümitsiz gibi görünen günlerinde, İstiklâl Marşı'nın mısralarını, kıt'alarını şerh ederek yazarken Âkif'in çelik sözleri herkesin imanının bir kat daha arttırdı" (*Cumhuriyet*, nr.4536, 29 Birincikânun 1936; Nuran Özlük, *19 Haziran 1936-13 Mayıs 1937 Türk Basınında Mehmet Âkif Ersoy Üzerine Polemikler*, Mehmet Âkif Ersoy Fikir ve Sanat Vakfı Yayınları, İstanbul, 2007, s. 83)

İstiklâl Marşı ile ilgili olarak marşın yazılışından bugüne kadar söylenen bu ve benzeri sözlerin hemen tamamına yakınının bu minval üzere olması bir gerçeği ortaya koymaktadır. Bu mısra ve diğerleri bütün bir milletin imanının yazıya hak edilmiş şeklidir. Bunun için de bu mısra alev gibi milletten gelip millete dönmektedir. Nitekim bütün şiir boyunca dört defa tekrarlanan "millet" kelimesinin ilki bu üçüncü mısradadır. Esasen millet kelimesi dini, imanı, tarihi, mefahiri ifade eden bir kavramdır. Unutmamalı ki kavramlarla yazılan şiirler benimsenmez ve İstiklâl Marşı'nda geçen kavramlar milletin topyekûn kavram olmaktan çıkarıp millî vakıa ile birleştirdiği ve yaşayış hâline getirdiği kelime ve kavramlardır. Bir bakıma bunlar Âkif'i millî yapan en önemli unsurlardır. Denebilir ki hiçbir şiirimiz İstiklâl Marşı kadar millete mal olmamış, dolayısıyla millîlik özelliğini kazanamamıştır. Bu marşın millîliğini

ilk haykıran mısra da "O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak" mısraıdır.

Şiirin bütünlüğü içerisinde bu mısra, iki önemli değeri ön plâna çıkarmaktadır. Aslında ilk dörtlük daha çok bayrağa hasredilmiştir. Zira bayrak, hürriyetin, hür olmanın, daha belirgin ifadesiyle var olmanın belgesi ve göstergesidir. Bayrağa sahip bir millet kendi varlığını yaşayabilen, değerlerini koruyabilen bir toplumdur. Millet vakıası ve onun hür yaşamasının göstergesi bayrak. Millet bayrağına sahip çıktığı ve onu yükseklerde dalgalandırdığı sürece var olabilecektir. Bayrak veya bayrağa sahip olma, onu koruma konusunda ne kadar kıskanç ve koruyucu olunursa o kadar millî varlığa sahip olunabilir. Bunun için bayrağı yükseklerde tutabilmek için gerekirse bütün varlık harcanabilir. Zira bu bir milletin sahiplenmesi, varlığı ile özdeşleştirmesi gereken bir değerdir. Bunun için de şair "benim" diyerek hem kendisi hem de milleti adına konuşmaktadır. Bu tür şiirler, daha doğrusu marş veya destanî şiirler ne kadar millet adına konuşursa o kadar benimsenir. Şair bu söyleyişiyle bunu ortaya koymaktadır.

Burada dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta konuşanın kim olduğudur. Evet şiiri Mehmet Âkif yazar ama aslında burada konuşan millettir. Dil ve söyleyiş tarzı, üslûbu(üslubu) da bunu göstermektedir. Burada ilk bakışta şiire nüfuzu önleyecek hiçbir kelime veya imaj yoktur. Milletin kolayca anlayıp idrak edebileceği bir mısra ile konuşur şair. Üstelik söylenen kelimelerin müzikalitesi ifade ettiği anlamdaki sese son derece uygun ve akıcıdır. Elbette bunda şairimizi dile ve vezne hâkimiyetinin payı büyüktür. Coşkun, samimî, inançlı bir ruh gönlünden taşanları millete ruh, heyecan ve mücadele azmi verecek şekilde yine ona aktarmaktadır. Üstelik seçilen yıldız ve parlaklık milletimize tam güven ve iman verecek kelimelerdir. Geçmişi parlak olan bir milletin yıldızının yine parlak olarak devam etmesi için her türlü fedakârlık yapılabilmelidir. Bu fedakârlık milletin son ferdinin yok olmasına kadar uzansa da sürmelidir.

Mehmet Âkif Ersoy, millî ruhu şaha kaldıracak bir coşkuyu dile getirerek perişan olmuş bir milleti böyle bir iman etrafında top-

lamak ister. Burada söylenmesi gereken bir başka nokta da bu mısrada ve bütünüyle İstiklâl Marşı'nda söylenenlerin o gün, o şartlar altında gerçekleşmesidir. Bu bir anlamda şairin millete olan inancını ortaya koymaktadır. Bu mısraın diğer bir sırlı tarafı geleceği de aydınlatması, geleceğin de parlak olacağını müjdelemesidir. Bugün için de bu şiir doğrudur, haklıdır, gerçeğin ifadesidir.

O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak

İstiklâl Marşı-İstiklâl Marşı 41 Dize 41 Yorum,
(Haz. Hasan Akay-M. Fatih Andı), İstanbul, 2010, s. 131-136)

Safahat'ta Üslûp Teknikleri

Üslûp, anlatım tarzı anlamına gelir en sade ve basit tabiriyle. Bu bakımdan acaba başlığı *"Safahat'*ta Anlatım Teknikleri" diyebilir miydik? Bu sorunun cevabını vermeden önce değerli dostum ve meslektaşım Prof. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel'in "Mehmet Âkif'in Âsım'da Başvurduğu Anlatım Vasıtaları ve Teknikler"[1] başlıklı yazısından kısaca, tabiî sadece başlıklarıyla söz edelim. Öncelikle belirtelim ki Huyugüzel, sadece "Âsım" üzerinde durur. Konuya diyalogla başlanır sonra tahkiye başlığı konur. Bu kısımda yani tahkiyede aktüel hikâyeler, fıkralar, fabller ayrı ayrı ele alınır. Tasvir ve tahlillerle konu tamamlanır. Elbette bu çalışma son derece faydalı ve farklı bir dikkat olmuştur. Bizim tebliğimiz, konumuz bütün *Safahat'*ı kaplamakta ve üslûp tekniği bakımından genel bir değerlendirmeyi içermektedir.

Üslûp ve incelemeleri göz önünde bulundurulursa *"Safahat'*ta Anlatım Teknikleri" maksadı tam vermez. Bununla beraber böyle de denebilirdi, "üslûp" terimine bağlı kalmayı tercih ettik.

Nedir üslûp teknikleri ve bunlar *Safahat'*ta nasıl yer alır veya nasıl istifade edilir bunlardan? Bu konuda Marcel Cressot- ki Nancy İnsanî Bilimler ve Edebiyat Fakültesi profesörü (Professeur à la Faculté de Lettres et Sciences Humaines de Nancy)-dür. *Le Style*

---

[1] *Ölümünün 50. Yılında Mehmet Âkif Ersoy*, İstanbul, 1986, Marmara Üniversitesi Yayınları, s. 31-52

et ses Technique Préecis d'analyse Stylistique (Paris, 1959) adlı kitabından hareket ettim. Orada kelime, intégration du mot dans la pensée, la Phrase ana başlıklarını görüyoruz. Biz tebliğimizde bu çerçevenin açılımını yapacağız. Kelime, düşünce ile kelime ve cümleden hareketle üslûbu ve tekniklerini vermeye çalışacağız.

Kelime kadrosu bakımından *Safahat* büyük bir zenginlik içindedir. Bu zenginlik hemen her anlamdadır. Kelime kullanımında, kelimeye tasarrufta- üslûp noktasından bakılırsa- Âkif, büyük bir ustadır. Öncelikle kelime çeşitliliğinde hemen her türlü kelime kullanılır *Safahat*'ta. Bunları, kısa-uzunluk, olumlu-olumsuz, isim-fiil-sıfat-zamir, madde dünyamızı ifade eden kelimeler, mana dünyamızı veren kelimeler, kültürel yoğunluğu veren kelimeler, halk kullanışından gelen kelimeler, millî-insanî, dinî coşkuyu anlatan kelimeler, küfür-argo-beddua türünden kelimeler, ahenkli- müzikaliteye sahip- kakafonik-kulağı tırmalayan kelimeler vb. şekillerde gruplandırabiliriz. Bu anlamda Âkif, bir virtüezdir. Yalnız hemen ifade edelim ki bunları sıralayan, dökümünü yapan bir çalışma henüz yapılmamıştır.[2]

Bilindiği gibi kelime en küçük dil birimidir. Ama her şey onda toplanır. Bir dilin kelimelerini tanıma, onu kullanma konusunda usta olan sanatkâr başarılı olur. Elbette bizi burada kelimelerin kökeni çok ilgilendirmiyor. Bazı örnekler kaydedeceğim.

---

[2] Bu tür bir döküm olmamakla beraber *Safahat*'taki kelimelerle ilgili İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyat Bölümü'nde yapılan bazı çalışmalar var ki onları burada sıralamak ihtiyacını duyuyoruz: 1. Hakkı Güneyi, *Mehmet Âkif'te Deyimler*, 1960/61, 53 S.; 2. Hikmet Demirçelik, *Mehmet Âkif Ersoy'un Safahat'ının Birinci Kitabının Sistematik Şiir Lügatı*, 1964/65, XLII+539 S.; 3. Güner Görsün, *Mehmet Âkif Ersoy'un Safahat'ının İkinci Kitabının Sistematik Şiir Lügatı*, 1965/66, XXXIV+360 S.; 4. Sabahat Durak, *Mehmet Âkif Ersoy-Hakkın Sesleri'nin Lügatı*, 1965/66, XXVIII+297 S.; 5. Yıldız Devrez, *Safahat'ta Tezyif, Tahkir, İstihza, Küfür ve Beddua Unsurları*, 1967, V+147+II S.; 6. Erol Yıldırım, *Fâtih Kürsüsünde Sözlük*, 1972, 875S.; 7. Selâhattin Karayel, *Gölgeler(Safahat II, İndeks)*, 1972, 210 S., 8. Aysun Cihanoğlu, *Âsım'ın Lügatı*, 1974,, 32+620 S.; Nurdan Şentürk, *Safahat IV(Fâtih Kürsüsünde), İndeks*, 1976, 246 S. Bunlardan başka son zamanlarda yapılmış bir çalışmayı da burada analım: Dr. Cevdet Şanlı, *Safahat Sözlüğü*, İstanbul, 2010, Çağrı Yayınları, 198 S. Bu eserde sadece *Safahat*'ta geçen kelimeler alfabetik sırada dizilmiş ve anlamları verilmiştir.

Bu ıssız âşiyanlar bir zaman gayet muazzezdi!
Bu damlar böyle baykuş seslerinden çın çın ötmezdi. (s. 197)[3]

Zamanıdır oturup şimdi herze dinlemenin; (s. 241)

Tıpış tıpış gidelim, haydi şu sağ koluma (241)

Katır mı desem? Eşek mi desem?
Öküz mü desem? İnek mi desem?
Al at mı desem? İdiş mi desem?
Koyun mu desem? Çebiç mi desem? (s. 388)

Bütün dünyaya küskündüm, dün akşam pek bunalmıştım (s. 473)

Eşin var, âşiyanın var, baharın var, ki beklerdin (s. 473)

Bu örnekler, onun söylemek istediklerini vermek için kelimeleri nasıl seçtiğini, bu seçişte kendisini sınırlandırmadığını, ancak söylemek istediğine uygun kelimeleri bulduğunu gösterir. Bunların bir kısmı şiir dilinde olmaz diyen biri çıkabilir. O, buna aldırmaz, onun estetiği duygunun yazıya tam dökülmesidir. Aslında bu zor bir yoldur. Bazı sanatkârlar söyleyişin estetiğinin peşindedir. Halbuki Âkif, duygularını tam ifade edebilmenin estetiğinin peşindedir. Onda duyguların saklanacak, estetize edilecek bir tarafı yoktur. Servet-i Fünun şairleri duygularını tam verebilmek için o güne kadar kullanılmamış birtakım kelimeleri kullanıyor, alışılmamış yeni terkipler yapıyorlardı. Âkif'in tercihi bu tür yeni terkipler yerine Türkçede var olan kelimeleri tercihtir. Nitekim

Şudur cihanda benim en çok beğendiğim meslek:
Sözüm odun gibi olsun; hakîkat olsun tek! (s. 240)

---

[3] *Safahat*'tan alınan şiirlerin sayfa numaraları, Ömer Rıza Doğrul tarafından tertip edilen ve İnkılâp ve Aka tarafından yayımlanan (1966, İstanbul) yedinci baskıdan alınmıştır.

derken bu kelime tercihindeki yolunu bize göstermiş olur. Hatta bir başka şiirinde şöyle diyecektir:

> Bir yığın söz ki, samimiyeti ancak hüneri,
> Ne hüviyette şu karşında duran eş'ârım. (s. 3)

Kelime bakımından *Safahat*'taki kelimelerin bir dökümü yapılsa şöyle bir sonuca varabileceğimizi tahmin edebiliriz: Âkif, duygu ve düşüncelerini kelimelere emanet ederken onların esiri değil, Süleyman Nazif için söylenen "kelimelerin serdarı" nitelemesine uygun bir şairdir. Ama o, bağrı yanık, içi kan ağlayan, yaralı bir serdardır. Yalvarır, yakarır, sitem eder, sızlanır, coşar, köpürür, iğneler, kızar. Ama bütün bunlar ondaki düşünce-duygu derinlik ve zenginliğini daraltmaz. İnancın, coşkunun, güzelliğin, hayranlığın doruklarından birden kederin, ye'sin, ümitsizliğin girdabına düşüverir. Bunun için kelimeleri sadece bir alet olarak kullanmaz, onları kendi ruh ve kalıbıyla birleştirir. Ondaki iniş çıkışlar, derinliklere dalışlar ve çerçeveyi olabildiğince genişleterek gözleyiş hep bu kelimeye hükmetme ustalığının bir sonucudur. Yalnız unutmamak gerekir ki o, kendini ve sanatını topluma ve toplumun meselelerine adamış bir şahsiyettir. Bunun için de "tasannu"ya iltifat etmez. Elbette bu anlayış, aktüalite ve toplum söz konusu olduğu için, farklı hatta aykırı anlayışları da davet eder ve zaman toplumda önemli değişmelere yol açar. Bunun için de her eserden daha çok tenkide açık, bir ölçüde değişmeye mahkûmdur. Bu bakımdan bu tür eserleri diğer sanat eserlerinden ayıran kendini daha çok zamanla mukayyet kılma anlayışını yadırgamamak gerekir. Âkif'in sanatı hakkındaki tereddütler hatta tenkitler bu nokta gözden ırak tutulduğu içindir.

Şairimiz istediğini tam verebilmek için kelimelerin gerçek anlamları ile yetinmez, mecazî kullanımlara da fazlaca yer verir. Pek çok edebî sanat onun üslûbuna zenginlik katar.[4] Bir örnek vermiş olmak için kaydedelim:

---

[4] Bu konuda yaptırdığım bir yüksek lisans tezinde dikkat çekici sonuçlar ortaya çıkmıştır. Hatice Aydın, *Mehmet Akif Ersoy'un Şiirlerinde Edebî Sanatlar*, 2002, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Fes, külâh, kalpak, sarık vermiş bakarsın ele ele;
Mi'delerden fışkırır tâ arşa aç bir velvele (s. 222)

Mehmet Âkif, şiir cümleleri bakımından da çok çeşitli ve zengin örnekler kazandırır Türkçeye. Aslında şiir cümlesi yeknesak olmak zorundadır. Hele vezinli şiirlerde bu zorunluluk daha da artar. Fakat Âkif'te bu böyle değildir. Bazen bir mısrada birden fazla cümle olur, bazen bir mısrada cümle bitmez, ikinci, üçüncü mısralara sarkar. Bunda muhakkak ki şairimizin şiirlerinde diyaloğa, konuşmaya fazlaca yer vermesinin payı büyüktür. O, şiirdeki monotonluğu böyle kırmak ister, konuşur gibi yazar. Bunun şiirde uygun olmayacağı düşünülebilir. Ama burada bizim için önemli olan, şairin yapmak istediğinde başarılı olup olmadığıdır. Bu yolda Servet-i Fünun'un açtığı yolu sonuna kadar kullanır. Bunu samimiyetinin bir gereği olarak da düşünmüş olabilir. Ayrıca bununla da iktifa etmez. Onun şiirlerinde bazen isim cümleleri öne çıkar bazen fiil cümleleri. Cümlelerde nidaya ve seslenişe çok önem verir, sorular sorar. Cümlelerde o, çok kuvvetli tasvirler yapar, yalvarır, yakarır, serzenişte bulunur, alay eder, iğneler, öfkelenir. Bazen hikâye eder, bazen fıkra anlatır. Ondaki nidanın, istifhamın hemen hiçbir şairimizde olmadığını belirtmeliyim. Namık Kemal ile başlayan şiirde hitabet onda en yüksek seviyeye çıkar. Daha sonra hitabet edasını tercih eden Nazım Hikmet ve Necip Fazıl hitabetli söyleyişte onun seviyesine çıkamamışlardır. Konuşur gibi yazdığı zamanlarda karşısındakine seslenmekten vazgeçer, iki hatta ikiden fazla kişiyi konuşturarak şiirde âdeta meclis kurar. Şiirini topluma adayan şairimizin önemli üslûp özelliklerinden birisi de şiirde meclis kurmasıdır. Bunun üslûp olmadığı itirazının cevabını da o verir: "Sorsalar üslûp için "şudur" denemez". Bununla beraber bu konuyu biraz açmak istiyoruz.

Sanat ile sun'î kelimesi aynı kökten gelir. Bunu halk arasındaki bilinen anlamıyla yapmacıklık olarak almamak gerekir. Belki işçilik olarak alabiliriz. Sonuçta bir şiir işçiliği vardır. Bu Fuzûlî için de geçerlidir, Nedîm, Cenap Şahabettin, Tevfik Fikret için de geçerlidir. Her şair içinden gelen veya taşan duygu ve düşünceleri olduğu gibi kâğıda aktarmaz. Sanatkârına, şiir ve sanat anlayışlarına

göre bu çalışma süresi değişir. Meselâ Yahya Kemal yıllarca çalışarak şiirini yazar, bir başkası daha az çalışır. İşte sun'îliği, sanatı bu noktadan değerlendirmek lâzımdır. Mehmet Âkif aslında az çalışmaz, hatta bazen çok çalışır. Fakat onun sanat anlayışı cemiyetli olduğu için- burada "cemiyetli"liği her şey toplum için, her şey topluma göre anlamında kullanıyoruz-yazdıklarını açıktan ve karşısındaki topluma göre söyler, hatta bazen onları da şiirine alır ve konuşturur. Unutmayalım ki yine konuşan odur. Söylediklerini duyar, görür, yaşar ve yaşanır hâle getirir. Nitekim şöyle diyecektir:

– Hayır, hayal ile yoktur benim alışverişim;
İnan ki: her ne demişsem görüp de söylemişim. (s. 240)

Bunu söyleyen bir şaire niçin bu tarzda söylüyorsun demek doğru olmaz. Bir başka şiirinde de

Kanayan bir yara gördüm mü yanar tâ ciğerim. (s. 400)

diyecektir. Bu bakımdan onun bu söyleyiş tarzını kabullenmek insana ve tabiî şaire saygıdır. Bu noktada yukarıda söylediğimiz cümle çeşitlerine de bazı örnekler vermek uygun olacaktır. Yalnız bu konuda bütün *Safahat*'ı buraya nakletmek mümkün olamayacağından "Bayram" manzumesinden bir parçayı alıp üzerinde bir iki noktaya işaret edelim.

Birinci gün hava bir parça nâ-müsaiddi;
İkinci gün açılıp, sonra pek güzel gitti.
Dedim ki: "Fâtih'e çıksam yavaşça, bir yanda
Durup o âlemi seyreylesem de meydanda,
Ziyaret etsem ahibbayı sonradan... Hoş olur.
Bütün gün evde oturmak ne olsa pek boştur."
Bu arzu-yi tenezzüh gelince, artık ben
Durur muyum? Ne gezer! Fırladım hemen evden.

Gelin de bayramı Fâtih'te seyredin, zira
Hayale, hatıra sığmaz o herc ü merc-i safa,
Kucakta gezdirilen bir karış çocuklardan

Tutun da, tâ dedemiz demlerinden arta kalan,
Asırlar ölçüsü boy boy asâlı nesle kadar,
Büyük küçük bütün efrad-ı belde, hepsi de, var!
Adım başında kurulmuş beşik salıncaklar,
İçinde darbuka, deflerle zilli şakşaklar.
Biraz gidin: kocaman bir çadır... Önünde bütün,
Çoluk çocuk birer onluk verip de girmek için
Nöbetle bekleşiyorlar. Aceb içinde ne var?
"Caponya'dan gelen, insan suratlı bir canavar!
Geçin: sırayla çadırlar. Önünde her birinin
Diyor: "Kuzum, girecek varsa, durmasın, girsin."
Bağırmadan sesi bitmiş ayaklı bir ilân.
"Alın güm buna derler. . ." sadası her yandan.
Alettirikçilerin keyfi pek yolunda hele:
Gelen yapışmada bir mutlaka o saplı tele.
Terazilerden adam eksik olmuyor; birisi
İnince binmede artık onun da hemşerisi:
"Hak okka çünkü bu kantar... Firenk icadı gram
Değil! Diremleri dört yüz, hesapta şaşmaz adam."
– Muhallebim ne de kaymak!
– Şifalıdır macun!
– Simit mi istedin ağ?
— Yokmuş onluğum, dursun.
O başta: kuskuflu kopmuş eyerli düldüller,
Bu başta: paldımı düşmüş semerli bülbüller!
Baloncular, hacıyatmazlar, fırıldaklar,
Horoz şekerleri, civciv öten oyuncaklar;
Sağında atlıkarınca, solunda tahtıravan,
Önünde bir sürü çekçek, tepende çifte kolan.
Öbek öbek yere çökmüş kömür çeken develer...
Ferağ-ı bâl ile birden geviş getirmedeler.
Koşan, gezen, oturan, mâiler düzüp çağıran,
Davullu zurnalı "dans!" eyleyen, coşup bağıran,
Bu kâinat-ı sürurun içinde gezdikçe,
Çocukların tarafındaydı en çok eğlence.
Güzelce süslenerek dest-i nâz-ı mâderle;
Birer çiçek gibi nevvar olan bebeklerle
Gelirdi safha-i mevvac-ı iyde başka hayat...

Bütün sürur u şetaretti gördüğüm harekât.
Onar parayla biraz sallanırdılar... Derken,
Dururdu "Yandı!" sadasiyle türküler birden.
– Ayol, demin daha yanmıştı a! Herif sen de...
– Peki kızım, azıcık fazla sallarım ben de.
"Deniz dalgasız olmaz,
Gönül sevdasız olmaz,
Yâri güzel olanın
Başı belâsız olmaz!
Haydindi mini mini maşallah
Kavuşuruz inşallah..."
Fakat bu levha-i handana karşı, pek yaşlı,
Bir ihtiyar kadının koltuğunda, gür kaşlı,
Uzunca saçlı güzel bir kız ağlayıp duruyor.
Gelen geçen, "Bu niçin ağlıyor?" diyip soruyor.
– Yetim ayol... Bana evlât belâsıdır bu acı.
Çocuk değil mi? "Salıncak!" diyor...
– Salıncakçı!
Kuzum, biraz da bu binsin... Ne var sevabına say...
Yetim sevindirenin ömrü çok olur...
– Hay hay!
Hemen o kız da salıncakçının mürüvvetine,
Katıldı ağlamayan kızların şetaretine. (s. 50-52)

Burada hemen pek çok husus yer almaktadır. Öncelikle belirtelim ki bayram yeri çok güzel bir şekilde tasvir edilmektedir. "Bütün gün evde oturmak ne olsa pek boştur." Mısraı bir cümle, arkasından gelen mısradaki cümle, kendisinden sonra gelen mısrada tamamlanır ve soru cümlesidir. Sonraki "Ne gezer!" ünlem. Aynı mısra yeni bir cümle ile devam eder. Peşinden gelen 6 mısra isim cümlesidir. Bu parçada hemen her cümle şeklini bulmak mümkündür. Bu anlatım zenginliği değil de nedir? Elbette bu şiir mi diyenler çıkacak, ama biz bu muhtemel sorunun cevabını peşinen verdik. Yalnız bir hususa bir not düşmek ihtiyacını hissediyorum. Bilindiği gibi noktalama işaretleri bizde çok yeni, yenileşme döneminde kullanılmaya başlar. Maalesef ilk ve sonraki nesiller ki buna Mehmet Âkif de dâhildir, noktalama işaretlerini yerli yerinde kullana-

mıyorlar. Burada da aynı durum vardır. Fakat çok ayrı bir çalışma isteyen bu konuya burada girmeyelim. Yukarıdaki parçada cümlelerin hareketliliği, çeşitliliği, canlılığı, içtenliği onun üslûbundaki cümle yapısına sarılırım yeterince örnektir. Elbette burada şairanelik söz konusu değildir. Esasen bu Âkif'in sanat anlayışına aykırı değil midir? O,

> Ne tasannu' bilirim, çünkü, ne san'atkârım. (s. 3)

demiyor mu?

Safahat'taki istifham ve nidalar için sadece "Canan Yurdu"nu analım.

Bütün bunlar bir bütünlük içerisinde detaylandırılarak ele alındığı zaman *Safahat*'tan pek çok malzeme çıkacağını söyleyelim.

Mehmet Âkif'in şahsiyet ve karakteri hakkında anekdotlara dayalı olarak çok şey söylendi. Bunlarla yetinirsek sadece geleneğe uymuş oluruz. Belki bu da bir yoldur. Ama modern araştırma yöntemleriyle, şairimizin kullandığı kelimelerden cümlelerine uzanan çizgide, teşbih ve istiarelerdeki benzetilenlerden şahsiyetine ve ruh dünyasına gitmek hiç de zor değildir ve sanırım çok daha sağlıklı bir yoldur. Hele Âkif gibi duyan, gören, yaşayan biri için bu yol çok daha sağlıklıdır.

Bu kısa belirlemeler ışığında görüyoruz ki Mehmet Âkif belki salt anlamıyla bir üslûpçu değildir. Evet, sanat gösterisi peşinde değildir. Bununla beraber o, tespit etmenin ıstırabı, tebliğ etmenin inceliği, dua ve niyazın coşku ve itminanı içindedir. Denebilir ki bu tarz ifade şekliyle yani üslûbuyla o edebiyatımızda müstesna bir yere sahiptir. Bunun için

> Ağlarım, ağlatamam; hissederim, söyleyemem;
> Dili yok kalbimin, ondan ne kadar bîzârım (s. 3)

demesinin tevazudan ve saklanmak isteğinden kaynaklandığını söyleyelim. Türk edebiyatında yaşadığı dönemi bu kadar içinde duymuş ve bunu koca bir kitapta üslûba dökmüş başka bir şair yoktur.

Âkif, seçtiği ve kullandığı kelimelerle, onları terkipteki başarısı ile, söyleyiş incelik ve dikkatleriyle bütün bir devri, devrinin insanını ve kendini anlatmıştır. Devrini ve yaşadığı toplumu o kadar güçlü temsil eder ki konuşan devir midir Âkif midir fark edemeyiz. Onu güçlü kılan da bu temsil kabiliyetidir. Onun şiirleri için "üslûb-ı beyan ayniyle toplumdur" demek sanırım yanlış olmaz. Bu anlamda devir/dönem veya millî üslûp çalışması için en fazla malzemeyi *Safahat* verecektir. Bu bakımdan Âkif'in bu döneme üslûp bakımından katkılarının ayrıca yapılması gerekir.

Uluslararası Mehmet Âkif Ersoy Sempozyumu
Mehmet Âkif'in Balıkesir'e Gelişinin 91. Yıldönümü Anısına
11-13 Mart 2011, Necatibey Eğitim Fakültesi, Balıkesir

Safahat'ta Bir Anlatım Tekniği Olarak Karşılıklı Konuşmalar

Şiirde iki kişinin konuşması pek yaygın kullanılan bir teknik değildir. Mesnevîlerdeki bazı konuşmalar bütünlüklü kabul edilemez. Bilindiği gibi konuşma dilinin yazı dili hâline gelmesi ancak XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra görülmeye başlar. Tabiî İslâm öncesi Türk şiirinden beri gelenekte olan "münazara-i bahar-ı şitâ" türünden veya "Dedim...dedi" şeklindeki halk şiirlerini, esasen bütün halk şiirini unutmayarak bunu söylüyoruz. Zira sonuç itibariyle bunlar mevzidir ve geneli değiştirmez.

Karşılıklı konuşmanın şiirde kullanılışının XIX. yüzyılın ikinci yarısındaki ilk örnekleri Şinasî'nin "Karakuş Yavrusu ile Karga" "Arı ile Sivrisinek", "Eşek ile Tilki" gibi tercümeleridir. Bu durum Servet-i Fünûn'da daha da gelişir. Fikret'in ve özellikle Ali Ekrem'in etkisinde kalan Mehmet Âkif'in *Safahat*'ında bunun pek çok örneği vardır.

Safahat'ın birinci kitabındaki ikinci şiir "Hasta" diyalogla yürüyen bir şiirdir. Şiirin mısra örgüsü de konuşmalara göre şekillenir. Konuyu tersinde düşünelim. Bu şiir bu yapıda olmasaydı sıkıcı ve takibi güç bir hâl alabilirdi. Demek ki şiirdeki canlılık, içtenlik diyalogların yardımı ile daha da artıyor ve anlatım zenginleşiyor.

Şair üçüncü şiirde "Tevhid yahut Feryâd"ını yakarış olarak söyler. Ama hemen onun ardından gelen "Küfe"de hikâye edişin

yanında konuşmalar devreye girer. Sonraki "Durmayalım" şiirinde ise doğrudan anlatım kullanılır. Arkasından gelen "Hasır" da yine konuşmalar üzerine kurulur. Görülüyor ki şairimiz bir doğrudan anlatım, bir karşılıklı konuşmaya dayalı metinlerle kitabını sürdürür. Zira "Geçinme Belâsı" doğrudan anlatım şeklinde sürer, ondan sonraki "Meyhane"de ise konuşmalara da yer verilir. "Mezarlık" şiiri şairin konuşması/söylemesi ile devam ederken "Bayram"da mekân ve kozmik zaman karşısında duyulan hayranlığın ifadesinden sonra karşılıklı konuşmalarla hem de bayram meydanındaki halkın konuşmaları ile şiir devam eder. Bu çizgide şiirlerin peş peşe geldiğini, bu birinci kitapta toplam 35 şiirden 16'sının diyaloğdan, 19'unun ise şairin doğrudan anlatımından oluştuğunu belirtelim. [1] Bu durum sayı bakımından bizi şöyle bir sonuca götürmektedir. Mehmet Âkif, ilk kitabın hemen hemen yarıya yakın şiirinde diyaloğa dayalı söyleyişi esas almaktadır.

Tek parçalık "Süleymaniye Kürsüsünde" adlı *Safahat*'ın ikinci kitabında şiir önce "Köprüden Geçiş"in tasviriyle başlar. Yeni Cami ve Süleymaniye'nin tavsifi, anlamlarının izahı, yorumu yapılır. Şair "Süleymaniye'yi Ziyaret" ara başlığı altında okuyucusu ile konuşarak onu camie davet eder ve ona uzun uzun camii anlatır. Bu, genel görünümü ile camii tanıtmak, anlatmak olarak kabul edilebilir. Sonra "Mabedin İçinde" ara başlığında yine okuyucusunu orta yere oturmaya davet eder. Camii içerden ve daha yakından gösterir. "İbadet ve Dua"da yalvaran, yakaran, ibadet eden insanların görünüş ve ruh hâlleri tasvir edilmektedir. Vaiz önce tanıtılır, sonra konuşmaları verilir. Vaiz, cemaate yaptıklarını anlatır. Aslında bunların hepsini konuşma olarak kabul edebiliriz. Çünkü bu metinler bir şekilde şairin kendi kendine söylenmesi değil, okuyucuya seslenmesidir, onunla hasbihal etmesidir. Bunun önemini veya konuşmanın anlatımdaki farklılığını örneklerle gösterelim:

> Görüp ahkâm-ı asrı münharif sıdk u selâmetten
> Çekildik izzet ü ikbâl ile bâb-ı hükûmetten
> Namık Kemal

---

[1] "Nazım Parçaları" 9 şiirden oluşmaktadır. Bu şiirleri tek şiir olarak kabul ettik.

Benim Kalbim

Bir civan bir siyah meşcerenin
En karanlık yerinde yatmıştı;
Başını bir garîb şeb-perenin
Zıll-ı şeb-rengine uzatmıştı.
Cenap Şahabettin

Bir akşam kırlarda kaldım âvâre
Perîlerle her yer meskûndur sandım.
Hayretle baktıkça o vahşet-zâre
Esrâ-ı hüsn ile meşhûndur sandım
Rıza Tevfik Bölükbaşı

Klâsik şiirden örnek vermedim. Bunlar XIX. yüzyılda Âkif'e kadar ve Âkif döneminden şairlerin şiirlerinden örnekler. Burada bir doğrudan anlatış tarzı vardîr. Halbuki "Süleymaniye Kürsüsünde" şiirinde kürsüdeki hocanın konuşması bir diyalogdur, cemaatle konuşmadır. Nitekim şiirin sonunda hoca dua edecek, cemaat "amin" diyecektir.

– Beni kürsüde görüp va'z edecek sanmayınız;
Ulemâdan değilim şeklime aldanmayınız!
Dinin ahkâmını zâten fukahânız söyler,
Anlatırlar size bir müşkülünüz varsa eğer,
Bana siz âlem-i İslâm'ı sorun söyleyeyim;[2]

Görülüyor ki şiirde şair, kendini dinleyen bir toplulukla konuşmaktadır. Dolayısıyla buna bir diyalog demek hiç de yanlış olmaz. Buna göre karşılıklı konuşmak için her zaman karşıda bir kişi olması gerekmez. Yazar veya şair üslûp ile konuşma mekanizmasını kurabilir. Nitekim "Vaiz Kürsüde" başlığından sonra "İstanbul", "Rusya'da Matbaa", "Avrupa'da Tahsil", "Türkistan'a Hareket", "Çin ve Mançurya'da", "Japonlar", "Hindistan" "Ka-

[2] Mehmet Âkif, *Safahat* (Tertip eden: Ömer Rıza Doğrul), İstanbul, 1966, İnkılâp ve Aka Kitapevleri, s. 161; Bundan sonraki sayfa numaraları bu baskıdandır.

nun-ı Esâsî", "İstanbul Hulyası", "Bir Müslüman Düşmanı" başlıkları konur. Bu kısımda şair, muhatabını da konuşturur, karşılıklı konuşurlar. "İstanbul'a Dönüş" başlığı altında konuşma daha da canlanır:

Bir de İstanbul'a geldim ki bütün çarşı Pazar
Nâradan çalkanıyor! Öyle ya... Hürriyet var!
.....
Ötüyor her taşın üstünde birer dilli düdük
Dinliyor kaplamış etrafını yüzlerce hödük!
Kim ne söylerse, hemen el vurup alkışlanacak...
– Yaşasın
– Kim yaşasın?
– Ömrü olan.
Şak! Şak! Şak. (s. 176)

Bu kitabın bütünüyle diyaloğa dayandığını söyleyebiliriz. Nitekim yukarıda da ifade ettiğimiz gibi "Dua" bölümünde hoca efendi dua eder ve cemaat "amin" der. Burada bir noktayı belirtmek ve tartışmaya açmak istiyorum.

Safahat'ta iki türlü konuşma vardır: Ya şair iki veya daha fazla insanı karşılıklı konuşturur. Ya da kendisi okuyucu veya milletle konuşur. Kendisinin yerini bazen kahramanı alır. *Safahat*'ın âyet ve hadis yorumlarından oluşan 3. kitabı "Hakkın Sesleri"nde şair, milletle konuşur, şiirin sonundaki "Pek Hazin Bir Mevlid Gecesi" şiirini "Süleymaniye Kürsüsünde"ki duada Tanrı ile konuşmasına benzer şekilde bu sefer de Hz. Muhammed ile konuştuğunu söylemek yanlış olmaz.

Yıllar geçiyor ki ya Muhammed (s. 231)

Safahat'ın 4. kitabı "Fatih Kürsüsünde" bütünüyle konuşmalarla yürür. "Vaiz Kürsüde" bölümünde vaiz cemaatle konuşur tabiî. İçerdeki konuşmalar şiire ayrı bir hareketlilik ve canlılık getirir:

Ne kaldı arkaya? Dördüncü kısmın efradı.
Bu zümrenin de sefahat hayatı mu'tadı.

Hem i'tiyadını hiçbir zaman değiştirernez;
O nazlı sineye zira, acıklı şey giremez!
Geçen kıyamet için «fırtınaydı, geçti» diyor,
Diyor da zevkine, vur patlasın, devam ediyor.
– Bugün Florya mı? Alâ.! Yarın ne var?

– Konser...
«Sular» da pek ömür amma, açık değil, dediler.
– Açılmamış diye evlerde kalmak olmaz ya!
– Hakikat öyle! Ne yapsak gider misin Mamaya?
– Ne var ki?
— Orta oyun var. Gelir misin? Haydi!

– Kavuklu Hamdi *mi?* Gerçek... O sağ değil...

— Abdi.
– Hayır, hayır? Bana. lâzım değil ne Abdi, ne şey!...
– Nedense pek asabîsin bugün, Feridun Bey!
– Değil, bu tatsız oyunlar çekilmiyor: monoton!
– Peki! Ne yapmalı? Sen bâri söyle... Bak: saat on.
– Evet, ne yapmalı? Dur dur! Ne Üsküdar, Ne Mama.
Tiyatro olmalı, yahut güzelce bir sinema.
Demek tiyatro-severmiş benim sevimli beyim...
O hâlde ben ona tam altı sahne arz edeyim:
Ki her birinde değişsin bütün bütün ahenk;
Zemini yeknesak olsun, edası rengâ-renk!

Esiri öldürüyor, bak ki, zulmün en koyusu!
Meriç'le Tunca'nın üstünde gördüğün kümeler
Nedir bilir misin? Enkaz-ı târumar-ı beşer!
Saray içindeki biçareler ki hepsi kadın...

Ne kurtulur, ne ölür... Derde bak, felâkete bak:
Hayat? O, hakkı değildir. Ölün? Ölüm de yasak!

Nedir şu karşıki vâdiyi bir alev bürüyor;
Fakat yılan gibi yerlerde kıvranıp yürüyor?

Nedir mi? Kükremesinden de bellidir: Arda...
– Ya imtidâd-ı mehibince yükselen her ada?
– Mezar-ı sâbihi binlerce gövdenin, kafanın!
– Bu kıpkızıl derenin reng-i ateşim, sakın,
Şafak bulutlarının zıllı olmasın?

— Heyhat!
Sevâhilinde onun söndürüldü öyle hayat:
Ki aktı sel gibi aylarca hûn-ı mazlumu!
— Bu kanlı perde nedir?

– Hangi kanlı perde, şu mu?

– Nedir uzakta numayan olan şu ıssız ova?
Ki pek hazin duruyor?
– Bilmiyor musun? Kosova! (s. 289 vd.)

Görüldüğü gibi vaiz sorular sorarak, cevaplar vererek diyalog kurar, bu şiire çok daha kuvvetli bir canlılık kazandırmaktadır. Sonunda vaiz yine dua eder ve cemaat "amin" der. Konuşan vaiz, konuşulan Tanrı, "amin" diyen cemaat; üçlü bir meclis.

Beşinci kitap "Hatıralar"daki ilk âyet ve hadis yorumu şiirlerde şairimiz önce Tanrı ile, "Uyan" başlıklı şiirde ve ondan sonra gelen yorumlarda millet ile konuşur. "El-Uksur"da ise görülen manzara karşısında duyulan hayranlık söz konusudur. "Berlin Hatıraları"na ise yine diyalog hâkimdir. "Necid Çöllerinden Medine'ye" şiirinde de "El-Uksur'da"ki ifade ediş tarzının coşkunluğu artarak devam eder.

Altıncı kitap "Âsım"da konuşan şahısların kim oldukları önceden verilir. Ben burada bu kişilerin neyi temsil ettiklerine veya savunduklarına hiç girmeyeceğim. Konum bu değildir. "Âsım"ı tiyatro eseri olarak canlandırmak veya sahneye koymak da mümkündür. Hele bir rüyanın anlatılması var ki Âkif'in ustalığı tabiri caizse tavan yapar.

Yedinci kitap "Gölgeler"deki ilk şiirde şair kendisi ile eserini konuşur. Bu konuşma "Şark"ta devam eder. "Alınlar Terlemeli" ve

"Umar mıydın?"da muhatap millettir. "Mehmet Ali"ye de muhatap başlıktaki isimdir. "Hâlâ mı Boğuşmak", "Yeis Yok", "Azimden Sonra Tevekkül" şiirleri her biri birer âyetin yorumudur, millet ile konuşulur. "Süleyman Nazif'e" şiirinde ise adı geçen şahsiyet ile dertleşilir. "Bülbül"de kendi kendisi ile yapılmış bir iç konuşmanın yanında bülbül ile hasbihal edilir. "Leyla" da bir iç konuşmadır. "Firavun ile Yüzyüze"de şair anlatmayı tercih eder. "Vahdet" tahkiyedir, "Gece", "Hicran", "Secde" şairin iç konuşmalarıdır, Tanrı'ya seslenişleri ifade ettiği de söylenebilir. "Sait Paşa İmamı"na da diyalog hâkimdir.

Böylece Âkif'in hemen bütün şiirlerini teker teker söz konusu ettik. Görüldü ki Âkif şiirlerinde

– Ya kişileri konuşturur,

– Ya kendisi milletle konuşur,

– Ya Tanrı ile konuşur,

– Ya Hz. Peygamber ile konuşur,

– Ya da şiir iç konuşmalardan oluşur.

Şu veya bu şekilde Mehmet Âkif konuşmayı tercih eder. Onun şiirinde konuşma önemli bir yer tutar.

Diyalog şiire ne kazandırır? Aslında şiirde konuşan şairdir. Dolayısıyla şiirde diyaloğa yer yoktur denebilir. Belki de şiirin kısa-öz olması dolayısıyla şairin iki kişi olmasının zorluğu şiirde diyaloğa yer verilmemesinin sebebidir. Ayrıca konuşur gibi, sohbet eder gibi yazmak ancak nesirde kullanılan bir tarzdır. Şiirde, şair kendisi konuşur ve vezin, ahenk vb. sebeplerin zoruyla değişik bir cümle yapısı, söyleyiş şekli kullanır.

Şiirden maksat nedir veya şiir nedir? Dahası sanat nedir, sanattan beklenen nedir?

Yüzyıllardır sanatkârlar, filozoflar, kişiler/gruplar bu soruya farklı cevaplar vermişlerdir. Bunları tenkit edebiliriz; ama birinin diğerinden üstün olduğunu söyleyemeyiz. Her bir görüş kendi içinde tutarlı olduğu sürece değerlidir.

Mehmet Âkif'in de bir şiir/sanat anlayışı vardır. O, halka faydalı olacak, tehlikelere karşı koruyacak, onu uyandıracak, bilgilendirecek, tabiata ve diğer varlıklara karşı mücehhez kılacak bir şiir/sanat istiyor.[3] Bu halkın bütün insanlık olmadığını, Türkçe yazdığına göre bütün Müslümanlar da değil belki Türkçe bilen Müslümanlar daha doğrusu Türk milleti olduğunu elbette söylemeliyiz.

Öyleyse o şiirlerinde Türk insanına seslenir ve Türk insanı ile konuşur. Konuştuğu bir zümre için şiir yazmaktan tabiî bir şey olamaz. Pekiyi nasıl konuşur? Bunun anlatım tekniğindeki yeri ve önemi nedir?

Yazarlar, burada şair/şairler çeşitli anlatım teknikleri kullanmışlardır. Elbette bunların ayrıntısına girmeyi düşünmüyoruz. Bununla beraber konunun daha iyi anlaşılması için bazı noktalara dikkat çekmek istiyoruz. Öncelikle belirtelim ki maksadın, duyulan, hissedilen bir duygunun paylaşılmasıdır anlatımda esas. Hele Âkif gibi bir şeyler anlatmak isteyen kişi, okuyucularını ikna etmek, söylediklerine inandırmak, onların da kendisi gibi düşünmesini sağlamak zorundadır. Bu konuda Ahmet Haşim'in söyledikleri de[4] onun bir şeyler anlatmak istemesine mani değildir. "Melâli anlamayan nesle âşinâ değiliz" diyen odur. Onun anlattıkları tabiat ve olaylar karşısındaki izlenimleri değil midir? Müzikalite ile kurduğu dünyada şair, okuyucularını mutlu olmaları için yeni bir beldeye götürmez mi? Sonuçta her söz bir şeyler anlatır ve bizde birtakım estetik heyecanlar uyandırır. Haşim örneğinden çıkacak Âkif'e gelecek olursak durum tamamen değişir. Şair bunu kendisi de söyler:

> Şi'r için "gözyaşı" derler; onu bilmem, yalnız,
> Aczimin giryesidir bence bütün âsârım!
> Ağlarım, ağlatamam; hissederim, söyleyemem;
> Dili yok kalbimin, ondan ne kadar bizârım! (s. 3)

---

[3] Kâzım Yetiş, *Mehmet Âkif'in Şanat-Edebiyat ve Fikir Dünyasından Çizgiler*, Ankara, 1992, Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

[4] "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazaları"nı hatırlayalım.

Mehmet Âkif hemen her şiirinde mutlaka bir şeyler anlatmak, milleti uyandırmak, sarsmak, inandıklarını ona kabul ettirmek istemiştir. İşte bu görüş ve anlayışta olan bir şair, şiirine zarar vereceğini bilse bile söylemek istediklerini canlı, samimî, inandırıcı, etkileyici söylemek durumundadır. En azından bu gayretin içinde olur.

Bu noktada diyaloğun bu söylenenlere katkısına bakmak gerekir.

1. Öncelikle belirtelim ki okuyucu ile empati kurmanın en kestirme ve kesin yoludur diyalog. Okuyucuyu metnin içine koymak ve onunla konuşmak, onu konuşturmak metne samimî bir hava kazandırır. Okur farkında olmadan fikri benimser ve hatta savunur duruma gelir. *Safahat*'ta bunun sayısız örnekleri vardır.

2. Karşılıklı konuşma dile tabiî ve canlı, sade bir hâl kazandırır. Şair konuşmaya uymayan kelimeler kullanmaz. Hele olabildiğince terkipli, tabir uygun karşılanırsa ağdalı konuşmaktan kaçınılır.

3. Söyleyiş şeklinde de anlatım sadeleşir, dolaylı, sanatlı yollara gidilmez, sun'îlikten kaçınılır.

4. Anlatılmak istenen fikir, bütünlük içinde verilmeye çalışılır. Düşünce dağınıklığından olabildiğince sakınılır. Belâgatın tarifi ile neyin, nerede, ne ölçüde söyleneceği kararlaştırılıp fikrin sergilenmesinde böyle bir yol takip edilir.

Bu maddeleri artırabiliriz. Yalnız aynı sonuca çıkılacaktır. Bunun için tekrar da olsa belirtelim. Bu söylediklerimizin sayısız örneklerini buluruz Âkif'in şiirlerinde.

İşte tebliğimin başlığı ve muhtevası burada anlam kazanır. Elbette sanat anlayışı çerçevesinde düşüneceğiz. Bu durumda maksadını ve sanat anlayışını göz önünde bulundurunca Türk şiirinin en başarılı şairlerinden biridir Âkif. O, maksadını en güzel ve etkileyici şekilde ortaya koymanın bütün yollarını denemiş, usullerini kullanmıştır. Biraz evvel söylediğim veya sıraladığım konuşma tarzlarında o, hem son derece samimî bir söyleyişe ulaşmış; hem de canlı hareketli bir üslûpla kitleleri kendine bağlamıştır. Nitekim toplu-

mumuzda Süleyman Çelebi'nin Mevlid'inden sonra en çok okunan ve benimsenen şahsiyet o, eser onun eseri olmuştur.

Vefatının 75. Yılında Uluslararası Mehmet Âkif Ersoy Sempozyumu, 12-13 Mart 2011 (Haz. Vahdettin Işık), İstanbul 2011, Zeytinburnu Belediyesi Yay.

Nasıl ve Niçin Birlik- Bütünlük?

Mehmet Âkif'in yaşadığı dönem, İslâm dünyasının darmadağınık edilmek istendiği, "böl, parçala, yut" politikasının yapıldığı bir devirdir. Aslında İslâm dünyası gerçek anlamda bir birlik-bütünlük içerisinde miydi sorusunu sormamız gerekir. Tabiî burada eğri oturup hoşumuza gitmese de doğru konuşarak söylemeliyiz ki İslâm dünyası, isterseniz Müslümanlar diyelim hiçbir zaman birlik ve beraberlik içerisinde olmamıştır. Daha Hz. Ebu Bekir zamanında birtakım ayrılık meseleleri çıkmıştı. Bu durum, Hz. Osman zamanında çok daha artar. Dört büyük halifeden üçünün şehit edildiğini hatırlayalım ve sahabelerin çoğunun, hatta Hz. Peygamber'in hanımı Hz. Aişe validemizle, damadı Hz. Ali'nin karşı karşıya geldiği Sıffîn olayını ekleyelim. Hemen ifade edeyim ki Kur'ân ayetleri ve Hz. Peygamber'in hadislerine rağmen bu tür olayları bir zaaf veya eksiklik olarak anmıyorum. Maksadım konunun güçlüğünü hatırlatmaktır. Sür'atle asırları geçerek Osmanlı sultanlarına gelelim. Anadolu'da Selçuklulardan sonra Osmanlı sultanlarının birliği sağlayabilmek için ne büyük gayretler sarf ettiklerini belirtelim. Tabiî burada Yavuz Sultan Selim'i hatırlamamak mümkün değildir. Buna rağmen Kafkaslardan Orta Asya'nın içerlerine, İran'dan Hindistan'a kadar dağınık ve ayrı bir İslâm dünyası ve Müslümanlar var oldu.

Osmanlı Devleti güçlü olduğu sürece sınırları içerisinde mevzî bazı hareketlere rağmen birliği sağlayabilmiştir. Gücü azaldıkça

bu birlik de sarsılmaya başlamıştır. Sonunda Mehmet Âkif'in yaşadığı döneme atlayıp gelelim.

Bilindiği gibi İttihat ve Terakki iktidara "ittihad-ı anâsır" parolası ile geldi. Esasen adında "ittihat-birlik" vardı. Sultan II. Abdülhamit tahttan indirilip Meşrutiyet gelince her şey güllük gülistanlık olacaktı. Mizancı Murat, ayrılıkçı unsurlara Ermenilere ve Arnavutlara sesleniyordu.

"Bu maksatla, "Ermeni vatandaşlarımıza halisane bir davet", yakın istikbal özlemi içinde şu hitaplarla son bulmaktadır:

"Hulûlü karib olan hürriyet devri müsâvât-ı kat'iyyeyi bağışlayacaktır. Sadaretler, vezaretler, müşirlikler en layık ve en muktedir 'Osmanlılar'a açık bulunacaktır. Tefevvuk etmekte olduğunuza kail bulunduğunuz hasâil-i milliyyeniz için geniş bir meydan açılmış olacaktır.

'Osmanlı Devleti bizim devletimizdir, Osmanlı vatanı bizim yatanımızdır' diyerek kalben ve vicdanen onu iltizam etmeğe başladığınız gün kendinizi öyle hayal-i mühlike değil, kıt'aât-ı selâseye sâyebân olmağa müstaid azim bir devlete nail olmuş bulacaksınız ki, sizinle bizim aramızdaki 'senlik', ve 'benlik' kalktıktan sonra bilcümle âmâliniz daha vasi' ve daha parlak surette husûl bulmuş olacaktır.

Ey Ermeni vatandaşlarımız! Ey dahil ve hariçte bulunan millet komiteleri !.. 'Osmanlı İttihad ve Terakki Cemiyeti' namına olarak şu daveti size hitap eyliyoruz. Maziyi unutarak istikbale hasr-ı gayret edelim. Vatan-ı mukaddes ü müştereki uğradığı beliyyeden kurtarmak üzere el ele verelim.

Mazi itibariyle sizin vicdanınız lekeli olduğu gibi bizimki de size karşı temiz değildir. Evvelkileri uhuvvetkârâne izhar olunan vatanperverâne yararlıklar ve kahramanlıklar âsârıyla temizlemeğe gayret edelim. İlk muvaffakıyet-i müştereke üzerine hürriyet devrinin sürûrları içinde mazi kaybolarak yekdiğerimizde kardeşten başka bir şey gördüğümüze bile inanılmayacak uhuvvet ve saadet eyyâmına girmiş olacağımızı unutmayalım.

Şark meselesini garplılara hallettirip iştihalarını teskin için alet olmayalım. Kendimiz tesviye edelim. En tabiî ve en memduh olan vazifemizi kol kola olarak ifa eyleyelim."

Aynı davet, ayni tefrikaya düşmüş bulunan Arnavutlara da yapılır. "Çâre-i selâmet" hitabı onlaradır:

"Yoksa 'hükûmet vazifesini ifa etmiyor' kavliyle ve güya milleti muhafaza etmek zehâb-ı bâtılıyla İtalya'dan, Avusturya'dan veya saireden vaki olan teşvikata kapılarak münferiden hareket edilir ise, ibtidâ-yı emirde vatanperverlik vazifesinde büyük bir cebanet ihtiyar edilmiş olacağından başka, evvela devletin inkırazı ta'dil edilmiş, saniyen Arnavut lafzı tarihte geçmiş bir isim kuvvetinde bırakılmak gibi afv olunmaz bir kabahat ihtiyar edilmiş olacaktır.

Demek ki: Dâhilen meşrû ve makbul bir idâre-i âdile ihdas ve idâmesi için ittifak ve ittihad..."(Emil, 1979: 314-318)

İttihat ve Terakki'nin iktidara gelişi veya II. Meşrutiyet ile "ittihad-ı anâsır"ın o günkü yansıyışı İslâm, Hristiyan ve Yahudi din adamlarının kol kola yürümeleridir. Fakat bu çok uzun sürmedi. Kısa bir zaman içinde başkaldırmalar aldı yürüdü. İşte bu noktada Âkif sahneye çıkacaktır.

Mehmet Âkif idealist bir insandır. O, lider olmak sevdasında veya gayretinde, herhangi bir makam ve mevki peşinde değildir. O, fark etmiştir ki Osmanlı Devleti'ne tâbi veya bağlı unsurlar batılı devletlerin kışkırtmasıyla ayrılık peşine düşmüşlerdir. Bunun onlara göre en masumane savunma şekli mademki ayrı kavimdirler, ayrı devlet olmalılar. Sanırım bu konuda Âkif iki kavme önem verir.

Arnavutlukla Araplıkla bu millet yürümez (Ersoy, 1966: 178)

Yeri gelmişken belirtelim ki benim tespit edebildiğim kadarıyla Mehmet Âkif'in gayri Müslim unsurlara hemen hiç hitabı yoktur. Dolayısıyla iktidar daha doğrusu İttihat ve Terakki gibi, ki onlar da sonradan bu davalarından vazgeçeceklerdir, "ittihâd-ı anâsır"cı değildir. Bu durumu burada tartışmamız gerekir. Bugün çok

moda olduğu gibi Mehmet Âkif, niçin Osmanlı birliğini hiç düşünmez. Bunun bizce iki sebebi olabilir. Birincisi Âkif, doğrudan İslâm devleti veya sırf Müslümanlardan oluşan bir devlet düşünmüştür. İkinci ihtimal artık gayri Müslim unsurları devlete bağlı kılabilecek yapıda güçlü değildir Osmanlı Devleti. Mehmet Âkif gerçekçi bir insan olarak bunun farkındadır. Bu düşünüş bizce daha güçlüdür. Bu bakımdan Mehmet Âkif'in Müslümanlar arasında bir birlik istediğini söylemeliyiz. Burada bir noktaya açıklık getirmemiz gerekir: Mehmet Âkif, Ebüzziya Tevfik'e yazdığı bir açık mektupta "..memleketin selâmeti ekseriyet-i mutlakayı teşkil eden müslim unsurları rabıta-i İslâm ile birbirine sımsıkı bağladıktan sonra gayr-i müslim akvâmı da râbıta-i vataniyye ile o ekseriyete ilhak etmektedir" der. (Ersoy, 1325(1909): 459) Elbette öbür güçlü birliğin arasında Müslüman olmayanların önemli bir etkisi olmayacaktır. Bunu niçin söylüyorum, böyle bir açıklamaya niçin lüzum görüyorum? Özellikle son zamanlarda Osmanlı Devleti'ni bir imparatorluk olarak düşünüp bünyesinde çeşitli dinleri barındırdığı ve çeşitli dinlere mensup kişiler arasında bir birlik sağladığı söyleniyor. Elbette bu söz doğrudur. Ama şunu unutmamak gerekir ki Osmanlı Devleti yöneticileri Müslümandı; hatta bazı anlayışlara göre Osmanlı Devleti bir İslâm devleti idi. Elbette başta daha Ahmet Mithat Efendi olmak üzere aksini iddia edenler olsa da bu görüş daha yaygındır. Elbette bu büyük devlet kendi milletinin veya dinini gayrında olanlara adaletle muamele ediyor, sömürgeci bir politika takip etmiyordu. Yalnız devlet güçlü olursa bu böyle devam eder. Gücünüz kaybolursa durum değişir. Nitekim Sevr Muahedesi'den sonra Anadolu ve tabiî İstanbul işgal edilince Hristiyan ve Yahudi unsurların çok farklı bir davranış içine girdiklerini hatırlamak gerekir. Bu konuda yüzlerce örnek var ama teberrüken ve temsilen Süleyman Nazif'in İstanbul'un işgali dolayısıyla yazdığı "Kara Bir Gün" yazısını hatırlayalım.

"Fransız generalinin dün şehrimize vürûdu münasebetiyle bir kısım vatandaşlarımız tarafından icra olunan nümayiş Türk'ün ve İslâm'ın kalbinde müebbeden kanayacak bir ceriha açtı. Aradan asırlar geçse ve bugünkü hüzün ve idbârımız şevk ve ikbâle münkalib olsa yine bu acıyı hissedecek ve bu hüzün ve

teessürü evlâd ve ahfâdımıza nesilden nesile ağlayacak bir miras terk edeceğiz.

Almanya orduları 1871 senesinde Paris'e dâhil olarak –Büyük Napolyon'un Neşide-i mütehaccire-i muzafferiyâtı olan– Tâk-ı Zafer altından geçerken bile Fransızlar bizim kadar hakaret görmemişti. Ve bizim dün sabah saat dokuzdan on bire kadar hissettiğiz ye's ü azabı duymamıştı. Çünkü Fransız namını taşıyan her fert, çünkü yalnız Hristiyanlar değil, Yahudi Fransızlarla Cezâyirli Müslümanlar o mâtem-i millî karşısında aynı telehhüf ve hicâb ile ağlamış ve kızarmışlardı.

Biz ise mevcûdiyet-i millîye ve lisâniyyelerini bizim ulûvv-ı cenâbımıza medyûn olan bir kısım halkın hây ü hûy-ı şemâteti ile matem-i muazzezimize en acı hakaretlerin birer tokat şeklinde atıldığını gördük. Buna müstahak değil idik diyemeyiz. Müstahak olmasaydık bu felâkete dûçâr olmazdık. (Süleyman Nazif, 1919: 1)

Görülüyor ki Osmanlı Devleti'nin bünyesinde yüzyıllarca rahat ve huzur içerisinde yaşadığını düşündüğümüz Ermeni, Rum ve Yahudiler işgale üzülmek şöyle dursun memnun dahi olmuşlar, Avrupalılar gibi pay kapma hevesine kapılmışlardır. Bunun için Mehmet Âkif ne II. Meşrutiyet'ten önceki Mizancı Murat gibi aydın kategorisine ne de "ittihad-ı anâsır"cı olan İttihat ve Terakki gibi yönetici anlayışı içerisine sokulabilir. Şu hâlde Âkif'in sözünü ettiği birlik, iman ve inanç birliğidir. Nitekim onun bu konudaki tabir caizse bütün argümanları Kur'ân ayetleri ve hadislerdir ve hep Müslümanları birlik olmaya davet eder. Şu hâlde onun birlik anlayışında gayri müslimler yoktur.

Bu tespit ve belirlemeden sonra başlığımıza sadık kalarak "nasıl"ın diğer unsurlarına bir bakalım. Bu noktada onun bir "Hasbihâl"ini hatırlayalım. Burada Âkif, "birbirimizle uğraşmaktan vazgeçelim. Artık bu fırkalara, bu mel'un tefrikalara nihayet verelim" diyor. Peki niçin? Elbette bunun bir yığın faydası olacaktır, olmalıdır da. Birlik ve beraberlik içinde olmanın çeşitli faydaları sıralanabilir. Şairimiz bunların hiçbirini söylemiyor. Onun belirlemesiyle belirtelim şarkta-garpta, şimalde-cenupta, Rusya, Çin, Hint ve Cava'da mahkûm Müslümanlar dinlerini ancak bu hükûmet sayesin-

de yaşayabilmektedirler. İnsanları, toplumu hükûmet etrafında toplanmayı, birlik ve beraberlik içinde olmayı diğer coğrafyalardaki Müslümanların dinlerini yaşayabilmelerini sağlamak için istemektedir. Bakın burada Müslümanları kurtarmak, İslâm'ın veya Müslümanların birliğini savunmak gibi bir iddiayı dile getirmez. Hele buradaki "Şarkta, garpta, şimalde, cenupta ne kadar Müslüman varsa hepsi mahkûm" ifadesine dikkatinizi çekeceğim. Mehmet Âkif realisttir. Gerçekten XX. yüzyılın başında Müslümanların, Müslüman devletlerin hâli perişandır. Nerdeyse müstakil ve hür tek Müslüman devleti Osmanlı Devleti'dir. Bunun yaşaması diğer Müslümanlar için bir dayanma gücüdür. Bunun için de o Müslüman devletin mensuplarını hükûmetin, iktidarın çevresinde toplanmaya davet etmektedir. Belki içimizden biri, bu hükûmet bu birlik sayesinde güçlü olacak ve bu ülkelerdeki Müslümanları savaşarak kurtaracak ve İslâm birliği böylece kurulmuş olacak; Âkif, bunun düşünüyordu diyebilir. Buna katılmak sanırım mümkün değildir. Hani derler ya "Kendisi muhtâc-ı himmet dede/Nerde kaldı gayriye himmet ede". Âkif'e bu düşünceyi hamletmeye hakkımız yok. Esasen o, söyleyeceğini açıkça söylemiş. Nitekim birazdan söz konusu edeceğim davranışları haklı olduğumuzu göstermektedir. Demek ki o, "Hükûmeti kendi hâline bırakınız, harp mi edecek, silâh mı yapacak, hangisi hayırlısı ile ona karar versin. Yalnız, gelin bizler kendi aramızda ebedî bir sulh akdedelim. Yoksa bu hâl ile yaşamanın imkânı kalmadı" anlayışındadır. (Ersoy, 1328 (1912): 232-233)

Mehmet Âkif'in de isabetle belirttiği gibi biz maalesef "fırkalaşmayı-partileşmeyi" bölünüp parçalanma olarak anlamışız.

> Cem'iyyete bir fırka dedik, tefrika çıktı:
> Sapağlam iken milletin erkânını yıktı (Ersoy, 1966: 462

Hâlbuki fırka-parti sadece bir hizmet yarışıdır, öyle olmak gerekir. Bu bakımdan o, iktidarın, bunu devletin diye de söyleyebiliriz, çevresinde toplanmayı istiyor. Buna itiraz edilebilir. Fakat bazı olayları hatırlarsak o zaman Akif'in ne kadar haklı olduğu anlaşılır. Balkan Savaşı sırasında "İttihat ve Terakki komitesi yeni hükû-

meti muvaffakiyetsizliğe uğratmak suretiyle sukutuna sebep olup tekrar iş başına gelebilmek için bütün cephelerde askerleri harp etmemeye teşvik etmek suretiyle.." bozgunculuk yapar. Hattâ Edirne Müdafii Şükrü Paşa'dan şu nakilde bulunulur: "Harbin bidayetinde ve muhalif kabine zamanında henüz muhasara başlamadan evvel İttihatçıların eski dâhiliye nazırı Talat Bey gönüllü nefer yazılıp Edirne'ye gelmişti; maksadı askerlik etmek değil, askerî ifsad etmekti. ...(Talat Bey), "Askeri harp etmemeye teşvik ediyor ve bilhassa Anadolu efradına Rumeli'nin kendi vatanları olmadığından bahsediyordu." (Danişmend, 1972: 4/390, 392)

O zaman şöyle bir sonuca varabiliriz. Mehmet Akif, öncelikle çökmekte olan devleti ayakta tutabilmek için insanımızı, bu devletin metbuu olan Müslümanları birlik içerisinde olmaya davet ediyor. Onun için birlik öncelikle devlet içindir. Yaşamak için buna mecburdur Müslümanlar. Tabiî bu yaşama sadece ülkenin toprakları içindekiler için değil yeryüzündeki bütün Müslümanlar için de geçerlidir. Onların ümidi, dayanağı Osmanlı Devleti'dir. Öte yandan Osmanlı Devleti'nin ayakta durması bu "mahkûm" Müslümanlara, onları mahkûm eden devletlerin iyi davranmasını, dinlerini yaşamasını da sağlamış olacaktır. Hattâ *Fatih Kürsüsü*'nde

> Bu dini kurtaran ancak bizim hükûmetimiz

diyecektir. Sonra şöyle devam edecektir:

> Tunus'ta, Fas'ta, Cezayir'de, Çin'de, İran'da,
> Cavay'la hıtta-i Hindî'de, belki Afgan'da,
> Sibirya, Hîve, Buhara, Kırım muhitinde,
> Yaşarken ehl-i salîbin nüfuzu altında:
> Zavallı âlem-i İslâm eğer salibe henüz
> Sarılmıyorsa, kolundan çeken: bu kudretiniz.
> Bu kudret olmasa, dünya tanassur eyleyecek...
>
> (Ersoy, 1966: 283)

Şimdi manzarayı gözümüzün önüne getirelim: Batı dünyası, isterseniz buna emperyalist güçler, isterseniz haçlılar deyin; yoktur

birinin diğerinden farkı çünkü,[1] bütün hınç ve şiddetiyle Müslümanlara saldırmakta idi ve Müslümanlar bu baskıya dayanamazsa nasıl bir sonuç doğacağını düşünmek bile istemiyor insan. Ama Akif, bunu söylüyor gerçekçi olarak. "..dünya tanassur eyleyecek" Bu acı ve ürkütücü hükmü hafife almamak gerekir. Bunun için o en azından Osmanlı Devleti'nin ve hükûmetinin hâkim olmasını ister.

Hâkimiyet ne imiş, öğreniniz kıymetini.
Yoksa onsuz ne şu dünya kalır İslâm'a, ne din...
Kuşatır millet-i mahkûmeyi husrân-ı mübîn,
Müslümanlık sizi gayet sıkı, gayet sağlam,
Bağlamak lâzım iken, anlamadım, anlayamam,
Ayrılık hissi nasıl girdi sizin beyninize?
Fikr-i kavmiyyeti şeytan mı sokan zihninize?
Birbirinden müteferrik bu kadar akvâmı,
Aynı milliyetin altında tutan İslâm'ı,
Temelinden yıkacak zelzele, kavmiyettir.
Bunu bir lâhza unutmak ebedî haybettir...
Arnavutlukla, Araplıkla bu millet yürümez...
Sizi bir aile efradı yaratmış Yaradan;
Kaldırın ayrılık esbâbını artık aradan. (Ersoy, 1966: 178)

Çok belli ki şair burada Osmanlı Devleti'nden ayrılmak isteyen Müslümanlara seslenerek devletin bünyesinden ayrılmamalarını istemektedir.

Bu çerçevede veya buna ilâve olarak belirtelim ki Mehmet Akif'in Almanya seyahati ile Suudi Arabistan seyahatini söz konusu etmemiz gerekir. Hemen vurgulayalım ki Akif, her iki seyahatini resmî görevle, Teşkilât-ı Mahsusa adına yapmıştır. Maksat nedir? Almanların İngilizlerle yaptığı savaşlarda, İngiliz cephesinde

---

[1] Burada Akif'in Teşkilat-ı Mahsusa adına Almanya'ya gittiğini, "Berlin Hatıraları"nda Almanların Türk ve Müslümanları anlamaları için gayret sarf ettiğini hatırdan çıkarmıyoruz. Bu konuda onun yukarda söylediğimiz şartlar çerçevesinde hep hükûmeti desteklemeyi kendine görev bildiğini ve bunun bizim fikrimizi destekler bir örnek olduğunu ama öbür taraftan onun da İttihat ve Terakki'nin Alman hayranlığının etkisinde kaldığını belirtelim.

iken Almanlara esir düşmüş Müslümanlarla görüşmek ve onlara bazı gerçekleri anlatmak. Aslında hadise son derece basittir. İngilizler müstemlekelerindeki Müslümanları savaş içi toplarken şöyle demektedir. Güya Almanlar Müslümanların halifesine ve ülkesine saldırmaktadır, İngilizler Müslümanların halifesini korumak için savaşmaktadırlar. Bunun için Müslümanlar İngiliz cephesinde savaşmak için gönüllü olmuşlardır. Bu konuda İngilizlerin sözleri her topluma göre değişmektedir. Meselâ Kıbrıs'taki Türklere para vereceklerini söyleyerek, ama kesinlikle Çanakkale'de Türklere karşı savaşacaklarını bildirmeyerek cepheye getirmişlerdi. Tabiî Kıbrıslı Türkler gerçeği öğrenince silâhlarıyla beraber Türk tarafına kaçmışlardır. Bunun üzerine İngilizlerin onları geri hizmetlerinde kullanarak cephede kardeşleriyle karşılaştırmamışlardır. Diğer coğrafyalardan gelen Müslümanlar gerçeği öğrenince onları, memleketteki ailelerinin öldürüleceği yolunda tehdit etmişlerdir. İşte Akif, esir Müslümanlara, Almanların halife ve Müslümanlarla müttefik olduğunu asıl İngilizlerin halife ve Müslümanlara düşman olduğunu anlatacaktır. Burada da çok defa sanıldığı gibi Akif, İttihat ve Terakki'nin, hükûmetin adamı değildir. O, Müslümanlara gerçek düşmanı, İngilizleri Müslümanlara tanıtmak, onları uyarmak istemektedir ve elbette Osmanlı Devleti'nin, hükûmetinin yukarda ifade ettiğimiz gibi yanında yer almakta, Müslümanları bu anlamda düşünce birliğine davet etmektedir. Bu elbette düşmanı tanıma ve ona karşı birleşme bakımından önemlidir. Belki burada iktidarın aleti olduğu yolunda bir tenkit getirilebilir Akif'e. Ama bunu kabul edemeyiz. Çünkü müzayaka hâlindeki bir devletin ve hükûmetin İslâm adına yaşaması gerektiğini düşünmektedir. Bunun için gayret sarf etmektedir.

Necid'e gönderilmesi de aynı şekilde İngilizlerin tahrikleri ile devlete isyan eden Şerif Hüseyin içindir. Buradaki maksat da aynıdır. Buradan şu sonucu çıkarmak hiç de yanlış olmaz. Akif, Osmanlı Devleti ve hükûmetinin yaşamasını istemekte ve bunun için bir birlik taraftarıdır. Nitekim "Necid Çöllerinden Medine'ye" başlıklı şiirinde seyahatinin intibalarını anlatırken Mescid-i Nebevî'deki ruh hâlini, aslında İngilizlerin kışkırtmasına kapılan Şerif Hüseyin ve taraftarlarına seslenerek şöyle anlatacaktır:

Bu başka başka lisanlar, bu herc ü merc âvâz
Birer niyâz idi Mevlâ'ya...Hem de aynı niyâz!

Ne istesin ki, beraberce ben de istemeyim?
Şu ben ki...Her birinin ayrı ayrı kardeşiyim.
Ezelde kaynaşan ervâha ayrılık var mı?
Cihan yıkılsa bu vahdet yerinden oynar mı?
Olunca mimberimiz, arşımız, Hudamız bir;
Benim de beklediğim nur onun da gayesidir.
(Ersoy, 1966: 357)

Buradan da çok açık bir şekilde anlaşılacağı gibi Akif, Osmanlı Devleti'nin ve hükûmetinin yaşamasını, varlığını sürdürmesini istemektedir. Tabiî burada onun muhatapları, İslâm kardeşliği etrafında toplamak istedikleri Balkanlarda isyan eden Arnavut Müslümanlar ve Araplardır. Fakat maalesef Akif bu çırpınışlarından bir sonuç alamamıştır.

Birinci Dünya Harbi'nin sonunda Anadolu işgal edilince artık onu bütün gücüyle Millî Mücadele için çalışır göreceğiz.

Bu noktada birliğin ikinci aşaması belki en başta söz konusu edilmesi gereken tarafına geçebiliriz. Tabir uygun bulunursa birinci noktaya siyâsî birlik diyelim. Yalnız bu siyasî birlikte var olandan ayrı veya yeni hatta yepyeni bir birlik kastedilmediği açıktır. Çok defa zannedildiği gibi Akif, bütün Müslümanların bir devlet altında toplanacağı vehmedilen bir birlik değildir bu. Bu, ancak mevcudun korunmasıdır veya korunmak istenmesidir.

Şimdi söz konusu edeceğim ise içtimaî birliktir. Bir toplum içinde yaşayan insanların birlik içinde olması, birbirini düşünmesi, birinin diğeri için gerektiğinde fedakârlıkta bulunabilmesi keyfiyetidir. Burada konuya çok farklı bir şekilde yaklaşmak istiyorum. Akif'in özellikle sosyal şiirlerini de bu çerçevede değerlendirmek istiyorum. "Hasta" şiirini hepimiz biliriz. Hasta bir çocuğu düşünmek, hele onun okula sirayet yolu ile vereceği zararı hesap etmek birliğin dışında bir yaklaşım değildir elbet. "Küfe", "Hasır", "Meyhane", "Bayram" bu çerçevede düşünülecek şiirlerdendir. Elbette "Bayram" şiiri bizi biraz tereddüde düşürür. İnsan bekler ki orada

yetimi bir başkası, Müslüman kardeşi sevindirsin. Ama maalesef Akif, işin kolayına kaçar ve salıncakçı sevindirir çocuğu. Belki de Akif, herkesin aynı sıkıntı içerisinde olduğunu düşünerek, elinde imkânı olanlara veya suyun başında bulunanlara seslenmek ister. Nitekim "Seyfi Baba" da söylediği

> Ya hamiyetsiz olaydım, ya param olsa idi! (Ersoy, 1966: 71)

acı gerçeği onu böyle davranmaya itmiştir. Nitekim "Kocakarı ile Ömer"de fakirin imdadına halife koşar. Zira onun anlayışına göre

> Kenâr-ı Dicle'de bir kurt aşırsa bir koyunu.
> Gelir de adl-i İlâhî sorar Ömer'den onu!
> (Ersoy, 1966: 97)

beyti esastır. Görülüyor ki burada şairimiz sosyal sıkıntıları sergileyerek Müslümanların yardımlaşmalarını telkin eder. Nitekim "Süleymaniye Kürsüsü"nde kürsüdeki vaiz Rusya'daki faaliyetlerinden söz ederken matbaa kurmasını, gazete çıkarmasını ve bu konuda zenginlerin yardım etmesini anlatır. Sonra yine aynı zenginlerin fen getirmeleri için isteyen gençleri Avrupa'ya öğrenime gönderdiklerini hikâye eder. Bu da birliğin, sosyal dayanışmanın bir başka çeşididir. Hatta

> Ağniyânızda da, hiç yoksa, zekât olsa biraz
> (Ersoy, 1966: 165)

diyerek sosyal dayanışmanın yolunu da gösterir. Demek ki birbirine yardım etmek kardeşinin sadece herhangi bir ihtiyacını karşılamaktan ibaret değildir. Toplumun gelişmesi için de buna ihtiyaç vardır veya olmalıdır. Bu konuda son bir örnek sanırım bize çok kuvvetli işaretler vermektedir İslâm kardeşliği noktasında. "Vahdet" şiirinde Huzeyfetü'l-Adevî'nin naklettiği hâdise manzum hâle getirilir. Yermük harbinde Huzeyfetü'l-Adevî savaş biraz gevşeyince silâhını atar su yüklenip yatan mücahitlerin arasına karışır. Bakar ki yatanların çoğu ölmüştür. Bir yaralıdan ses gelir. Bu, amcasının oğludur, ona su götürür. Tam suyu içireceği sırada arkadan başka bir inleyiş gelir, amcasının oğlu suyu ona götürmesini ima

eder. Bu gelen sesin sahibi Âs'ın oğlu Hişam'dır ve su istemektedir. Suyu tam ona içireceği sırada başka bir sesin su istediği duyulur. Hişam da suyu ona götürmesini işaret eder. Adevî epey bir aradıktan sonra su isteyen yaralıyı bulur ama Hakkın rahmetine kavuşmuştur. Bari Hişam'a yetiştireyim suyu der, ama o da şehit olmuştur. Suyu yetiştiremez. Amcasının oğluna koşar, hiç olmazsa suyu ona yetiştirmek ister. Hâlbuki o da ruhunu teslim etmiştir.

VAHDET

Huzeyfetü'l-Adevî der ki:

"– Harb-ı Yarmük'ün,
Yaman kızıştığı bir gündü, pek sıcak bir gün.
İkindi üstü biraz gevşeyince sanki kıtal,
Silâhı attım elimden, su yüklenip derhal,
Mücahidin arasından açıldım imdada,
Ağır yarayla uzaklarda kalmış efrada.

Ne mârekeydi ki, çepçevre, göğsü kandı yerin! -
Hudâ'ya kalbini açmış, yatan bu gövdelerin,
Şehidi çoksa da, gazisi hiç mi yok?... Derken.
Derin bir inleme duydum... Fakat, bu ses nerden?
Sırayla okşadığım sîneler bütün bî-ruh...
Meğerse amcamın oğluymuş inleyen mecruh.
Dedim: Biraz su getirdim, içer misin, versem?"
Gözüyle: "Ver!" demek isterken, arkadan bir elem,
Enîne başladı. Baktım: nigâh-ı merhameti,
"Götür!" deyip bana iymâda ses gelen ciheti.
Ne yapsam içmeyerek, boştu, anladım, ibrâm;
O yükselen sese koştum ki: As'ın oğlu Hişam.
Görünce gölgemj birden kesildi nevhaları;
Su istiyordu garibin dönüp duran nazarı.
İçirmek üzre eğildim, üçüncü bir kısa "ah!"
Hırıltılarla boşanma mı karşıdan, nâgâh!
Hişam'ı gör ki, o hâlinde kaşlarıyla bana,
"Ben istemem, hadi, git ver, diyordu, haykırana."

Epey zaman aradım ah eden o muhtazarı.
Yetiştim, oh, kavuşmuştu Hakka son nazarı!
Hişam'ı bari bulaydım, dedim, hemen döndüm:
Meğer şikârına benden çabuk yetişmiş ölüm!
Demek, bir amcamın oğlunda vardı, varsa, ümit
Koşup hizasına geldim: o kahraman da şehit."

Şark'ın ki mefâhir dolu, mazi-i kemali,
Ya Rab, ne onulmaz yaradır şimdiki hali!
Şirazesi kopmuş gibi, manzume-i iman,
Yaprakları yırtık, sürünür yerde, perişan.
"Vahdet" mi şiârıydı? Görün şimdi gelin de:
Her parçası bir mel'abe eyyamın elinde!
Tarihine mev'üd-ı ezelken "ebediyet",
Ey, tefrika zehriyle şaşırmış giden, ümmet!
"Nisyân" a çıkan yolda mı kaldın güm-râh?
Lâ-havle velâ-kuvvete illâ-bil-lâh!

Hilvan, 12 Kânunısani 1340 1924 (Ersoy, 1966: 486-487)

Lütfen bu manzarayı biraz düşünelim ve İslâm kardeşliğinden Akif'in ne anladığını hesap edelim. Sanırım bu, bir anlamda sonuç olacaktır.

Kaynakça

DANİŞMEND, İsmail Hami, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi* (1972), c. 4, İstanbul, Türkiye Yayınevi

EMİL, Birol, *Mizancı Murad Bey Hayatı ve Eserleri* (1979), İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları; *Mizan*, nr. 162, 6 Kanunısani 1896; nr. 166, 5 Mart 1896'dan naklen

ERSOY, Mehmet Akif, *Safahat* (1966), İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitapevleri

ERSOY, Mehmet Akif, "Açık Mektup Ebuzziya Tevfik Efendi'ye, *Sırat-ı Müstakim*, c.III, nr. 78, 18 Şubat 1325(1909), s. 409-410; Abdülkadiroğlu Abdülkerim-Nuran, *Mehmet Âkif Ersoy'un Makaleleri*, Ankara, 1987, s. 9, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları

ERSOY, Mehmet Akif,"Hasbihal", *Sırat-ı Müstakim*, c. IX, nr. 221, 22 Teşrinisani 1328(1912; Abdülkadiroğlu Abdülkerim-Nuran, *Mehmet Âkif Ersoy'un Makaleleri*, Ankara, 1987, s. 173, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları

Süleyman Nazif, "Kara Bir Gün", *Hâdisât*, 9 Şubat 1919

Türk Gelenekleri Açısından Ziya Gökalp'ın Esnaf Teşekküllerine Bakışı

Bir cemiyeti ayakta tutan, sağlıklı olmasını sağlayan ve iktidarların hiçbir zaman ihmal etmemesi gereken esnaf, içtimaî zümrelerin en mühimlerindendir. İşte Gökalp'ın bu zümrenin teşkilâtlanması hakkındaki görüşlerinin, Türk gelenekleri açısından bir değerlendirmesini yapacağım. Bilindiği gibi Ziya Gökalp, Osmanlı Devleti'nin hemen her bakımdan çözüldüğü ve çökülüşe süratle kaydığı bir devrede yaşamış ve Türk milletinin pek çok değerine, bu çöküş psikolojisi içerisinde sahip çıkmış ve bunlara ait çeşitli fikirler ileri sürmüş, tabiri caizse birtakım kurtuluş reçeteleri hazırlamıştır. Zaman zaman iktidarların da alâka duyduğu bu tekliflerin nihaî şekli, *Türkçülüğün Esasları* adlı kitabındadır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunda, onun bu düşüncelerinin büyük payı vardır. Esasen Gökalp, İttihat ve Terakki'den itibaren, iktidarlara tesiri olmuş bir kimsedir. Konumuzla ilgili fikirleri adı geçen kitabındadır. Fakat esnaf meselesi onda, çok daha önce kendini göstermektedir. Bunun için biz de, meseleyi biraz daha gerilerden alacağız.

1913'lü yıllarda devrinin Türkçü dergilerinden *Halka Doğru* ve *Türk Sözü*'nde esnaf meselesi aktüel hâle gelir.[1] İşte bu sıralarda Zi-

---

[1] Meselâ *Halka Doğru* gazetesinin 3, 5, 10, 21, 29, 30, 32, 34, 36, 40, 42, 44 numaralı sayılan ile *Türk Sozü*'nün 6, 7. sayılarında esnafın ve daha geniş bir ifade ile çeşitli çalışan/işçi gruplarının meseleleri üzerinde durulmaktadır.

ya Gökalp "Esnaf Destanı" adlı manzumesini yazar.[2]

Biz esnaf takımı severiz işi,
Çalışır, yaşarız erkek ve dişi,
Aramızda yoktur tenbel bir kişi,
Milletin özüyüz, burhanımız var.

diye şiirine başlayan Gökalp; çiftçi, denizci, arabacı, manav, bakkal, kahveci, bostancı, bekçi, fırıncı, paçacı, börekçi, saraç, sebzeci, kasap, demirci vb. pek çok mesleği sayar ve bunları tek bir ad altında da toplar:

Bize bir tek adla deyin: Emekçi.

Şair esnafın müşterek nitelikleri üzerinde de durur. Ona göre, esnaf barışta ve savaşta daima devletin hizmetine hazırdır, yerli malını satmak konusunda sözleşmiştir. Reşit Paşa'nın İngilizlerle yaptığı 1838 tarihli ticaret antlaşmasından sonra, gümrük kapılarının tamamen açılması neticesinde, iş yapamadığı için kapanan yüzlerce dükkân hatırlanırsa, Gökalp'ın bu fikrinin ehemmiyeti daha iyi anlaşılır. Nitekim o,

Çok zaman Avrupa bizi koydu aç,

Malımız satılır, alanımız var.

diyecektir. Adı "emekçi" olan esnafın unvanı "vatan emektarı"dır, pahalı satmamaya da ant içmiştir.

Gökalp'a göre, bütün bu halk gruplarının okuyacak bir kitapları yoktur. Evvelce gazeteleri de yok iken, şimdi *Halka Doğru* onların "ilim çantası" olmuştur. İrfanı Kerem hikâyesinden almışlar, vakitlerini Köroğlu Destanı ile geçirmişlerdir. Her gece Şâh İsmail'i okumaktadırlar. Çünkü bunları anlayabilmektedirler. Gökalp'ın

---

[2] Şiir gazetede imzasız çıkar, (*Halka Doğru*, nr. 4, 2 Mayıs 1329 (=1913), s.. 39-40), daha sonra Gökalp'ın *Kızılelma* kitabında yer alır (1330, Akkurum Hayriye Mat. ve Ortakları, s. 131-146).

bu sözlerini yazımızın başında da ifade ettiğimiz gibi, belki sadece devri için geçerli saymak durumundayız. Çünkü Selçuklu ve Osmanlı devirlerinde ahilerin "fütüvvetnâme" okuduklarını biliyoruz.[3] Gerçi o, "gedik"ten bahseder fakat ne ahiliği, ne de loncayı zikreder. Hemen belirtelim ki esnafın barışta ve savaşta devletin hizmetinde olması geçmişe tamamen uygundur. Çünkü hem ahilik, hem lonca teşkilâtı tarih içerisinde Gökalp'ın söylediğinden farklı bir hayat yaşamamıştır; yani daima devletin hizmetinde olmuştur. Bilhassa ahilerin Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslâmlaşması hâdisesindeki rolleri bugün bütünü ile açığa çıkmıştır.[4] Destanda esnafın içtimaî ve manevî yapısı da şöyle belirtilir:

Bizim de gönlümüz, gözümüz vardır.
Muhabbet tatmışız, özümüz vardır.
Sazımız yoksa da, sözümüz vardır.
Yârimiz yoksa da yaranımız vardır.

Yoldaşlık esnafın tatlı zinciri,
Birleşmiş, bir ocak yapmış her biri,
Her eski ocağın vardır bir piri,
Her pire bir türlü şükranımız var.

Usulümüz: Gedik, meci' ve nöbet.
Ocağın içinde yoktur rekabet,
Nizâma uydurduk, yaptık cemiyet,
Şirketler yapmaya gümânımız var.

Hasta, yahut kötrüm olan bir yoldaş,
Bulur ocağında ilâç, hekim, aş,
Öksüz ve dullara verilir maaş,
Aca aş, dertliye dermanımız var.

---

[3] Bilhassa Cumartesi günü akşamları fütüvvetnâme okunur ve 'gençlere öğretilirdi. .... Ahi zaviyelerinin tesiri ile nice ümmî esnaf, yaşları hayli ilerlemiş olduğu hâlde okuyup yazma öğrendikten mâdâ eser telif edecek derecelere vâsıl olurdu". (Osman Nuri, *Mecelle-i Umûr-ı Belediyye*, c 1, İstanbul 1922, Matbaa-i Osmaniyye, s. 544).

[4] M. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara 1966, A.Ü.B., s 180-184; a.y., Osmanlı Devletinin Kuruluşu, Ankara 1972, Başnur Mat., s. 158.

"Yardımlaşın" diyor bize dinimiz,
Yoksula yardımdır baş ayinimiz,
Zenginlere karşı yoktur kinimiz,
"Herkesi sev" diyen Kur'ânımız var.

Gökalp'ın bu mısralarda tasvir ettiği içtimaî yardımlaşmanın geçmişte, ahiler arasında ve loncalarda mevcut bulunduğu bilinmektedir.[5] Şairin esnafın usulünün "gedik", "meci'", "nöbet" olduğunu söylemesi ve bir cemiyetin yapılmasından bahsetmesi, ocak içerisinde rekabetin bulunmadığına dikkat çekmesi bütünü ile gelenekten gelmektedir. Ayrıca esnaflıkta pir'in de bizde çok eski bir geçmişi vardır. Her esnaf kolu mesleklerini manevî bir büyüğe bağlamışlardır. Bunlar ya bir peygamber, ya bir sahabe veya bir büyük velidir. Meselâ eskiden her dükkânda

Her seherde besmeleyle açılır dükkânımız.
Hazreti.....dir pirimiz üstadımız

şeklinde levhalar bulunmakta ve dükkân sahibinin mesleğinin piri kabul edilen şahsın ismi levhada yer almakta idi. Evliya Çelebî her mesleğin pirini ayrı ayrı sıralar.[6]

Aynı sene yine *Halka Doğru*'da çıkan "Halk Medeniyeti" başlıklı yazısının ikincisinde mütefekkirimiz, "resmî teşkilât"ın yanında, ondan daha fazla ehemmiyet verdiği bir de halk teşkilâtından söz eder ve şunları söyler: "Halk dediğimiz heyet ise aile, köy, aşiret, hırfet, sanat şirketleri, cemiyetler, siyasî fırkalar, dinî ve lisanî cemaatler gibi birtakım 'ocak'lardan müteşekkildir. Ocak, hiçbir kanunla, hiçbir lâyetegayyer kaide ile bağlı değildir. Ocaklar (kökleri) mazide ve (dalları) istikbalde olan canlı ve tekâmülî ananelere maliktir. Ocakta zekâ ve ikdârın faaliyetine sed çekecek bir "silsile-i merâtib" zinciri yoktur. Meğer ki, ocak dediğimiz şey de içtimaî bir

---

[5] Osman Nuri, a.g.e., s. 575-579; Prof. Dr. Mubahat S. Kütükoğlu, Osmanlılarda Esnaf İçi Kontrol Mekanizmasının İşleyişi, XX. Ahilik Bayramı Kongresi Tebliğleri, 1 Eylül 1984 Kırşehir, Ankara 1985, Er Ofset Mat., s.9-1515.

[6] Evliya Çelebi Seyahatnamesi, c. 1, Dersaadet 1314, İkdam Mat, s. 488-489; Osman Nuri. a.g.e., s. 518-524.

tereddi ile resmîleşerek divana münkalib olsun".[7] Gökalp burada bir "ocak"tan bahsetmektedir. Yazısının devamında Osmanlı Devleti'nin teşekkül devrinde Enderûn-ı Humâyun'un, Acem Oğlanlar Kışlası'nın, paşa dairelerinin amelî mektep vazifesi gördüğünü, Levent Ocakları'nın büyük denizciler yetiştirdiğini, Yeniçerilik, Sipahilik ve Garp Ocakları'nın birer aile ocağı hâlinde bulunduğunu söyleyen müellif, ahilik ve loncadan yine hiç söz açmaz. Aldığımız metnin başında her ne kadar hırfetten bahsetmekte ise de, dikkat edilirse onun ocaktan anladığının ahilik olmadığı ortaya çıkacaktır veya en azından onu kastetmemektedir.

Gökalp'ın *Türkçülüğün Esasları*'na kadar, bu işaret ettiğimiz noktalardan başka, esnaflık, ahilik ve lonca ile ilgili herhangi bir yazısına biz rastlayamadık.

Türkçülüğün Esasları, Ziya Gökalp'ın hem bir olgunluk devri eseri, hem de onun anlayışındaki Türkçülüğün nihaî mahiyeti ve programıdır ve 1923'de neşredilmiştir. Gökalp'ın meslekî teşekküllere dair fikirleri ve programı işte onun bu eserinde bulunmaktadır.

Türkçülüğün Esasları iki bölümlük bir kitap olup, birinci bölüm Türkçülüğün mahiyetine, ikinci bölüm Türkçülüğün programına hasredilmiştir ve bu başlıklarla anılmaktadır. Kitabın ikinci, Türkçülüğün Programı kısmı, şu ara başlıklardan meydana gelmektedir: Lisanî Türkçülük, Bedîî Türkçülük, Ahlâkî Türkçülük, Hukukî Türkçülük, Dinî Türkçülük, İktisadî Türkçülük, Siyasî Türkçülük, Felsefî Türkçülük. Acaba Gökalp, bu başlıkların hangisinin altında meslekî teşekküllerden bahsetmiştir? İlk akla gelen İktisadî Türkçülük olacaktır. Fakat hayır, müellifimiz meslekî teşekküllere daha çok ahlâkî bir zaviyeden yaklaştığı için "Ahlâkî Türkçülük" umumî başlığında bu meseleyi ele almıştır. Onun için meslekî teşekküllere duyulan ihtiyaç birinci derecede ahlâkî bir konudur.

Ziya Gökalp'ın bu tercihinde iki tesir düşünülebilir. Bunlardan biri, Selçuklu ve Osmanlı devirlerindeki esnaf teşekkülleri olan ahiliğin ve loncaların yapısı ve işleyiş şekillerinde ahlâk prensiplerinin

---

[7] Halk Medeniyeti: 2, Resmi Teşkilât, Halk Teşkilâtı, nr. 19, 15 Ağustos 1329 (1913), s. 148-149.

birinci derecede rol oynamasıdır.[8] Ahlâk bakımından düşük kimselere, ustasının izni ile ustalık vermek manasında olan, daha çok ahi babaları tarafından uygulanan ve XIX. asrın ortalarına kadar devam eden şed, bağlanmamaktadır.[9] Diğeri ise, Gökalp'ın pek çok konuda kaynağı ve üstadı olan Emile Durkheim'in *Meslek Ahlâkı* adlı eseridir. Nitekim Durkheim bu eserinde lonca sisteminin kurulmasını iktisadî sebeplerden çok, ahlâkî zaruretlerden dolayı elzem görmektedir. Ona göre, iktisadî hayata ancak bu sistem sayesinde ahlâkî bir mahiyet vermek mümkün olacaktır.[10]

Gökalp bir sistem adamıdır veya daha başka bir söyleyişle o, bir sistem kurar ve meseleleri ona göre vazeder. Bu bakımdan meslekî teşekküllerin *Türkçülüğün Esasları*'ndaki tam yerini tespit etmek istiyoruz. Ahlâkî Türkçülük ana başlığındaki alt başlıkları da sıralayalım: Türklerde Ahlâk, Vatanî Ahlâk, Meslekî Ahlâk, Aile Ahlâkı, Rehtî Ahlâk, İstikbalde Aile Ahlâkı Nasıl Olmalı, Medenî Ahlâk ve Şahsî Ahlâk, Beynelmilel Ahlâk. Meslekî teşekküller bunlardan, başlıktan da anlaşılacağı gibi, Meslekî Ahlâk bahsinde incelenmektedir. Bu ise, Vatanî Ahlâk'tan sonra, Aile Ahlâkı'ndan önce ele alınmaktadır. Meslekî ahlâkın vatanî ahlâktan hemen sonra ele alınışının muhakkak ki bir anlamı vardır. Nitekim yazarımız bunu izah etmektedir: "Vatanî ahlâktan sonra, meslekî ahlâk gelir. Eski Türkler mesleğe "yol" derlerdi ve yolda büyüğü, soyda büyükten ileri sayarlardı. Bektaşîlerin "belden gelen seyyid değil, elden gelen seyyid'dir" demeleri, "yol"un "soy"dan akdem olduğunu gösterir. Eski bir darb-ı mesel "yoldaşların babanın obasına akın ederlerse sen de beraber akın et" diyor ki bu da yoldaşların soydaşlardan daha ileride olduğunu gösterir".[11]

Gökalp, meslekî ahlâka büyük ehemmiyet verdiği için vatanî ahlâktan hemen sonra mevzubahis etmektedir. Ayrıca meslekî ah-

---

[8] Prof. Dr. Mubahat S. Kütükoğlu, a.g.y.

[9] Osman Nuri, a.g.e., s. 521; a. yazar, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, 3, İstanbul 1971, s. 314-315.

[10] E. Durkheim, *Meslek Ahlâkı* (trc. M. Karasan), Ankara 1949, s. 52.

[11] *Türkçülüğün Esasları*, Ankara 1339 (= 1923), Matbuat ve İstihbarat Mat., s. 142.

lâka millî tesanüdü kuvvetlendiren bir nazarla da bakmaktadır. Nitekim *Türkçülüğün Esasları*'nın birinci kısmı, Türkçülüğün mahiyeti bölümünün dokuzuncu ara başlığı olan Millî Tesanüdü Kuvvetlendirmek bahsinde; meslekî ahlâk, vatanî ve medenî ahlâkla beraber millî tesanüdü kuvvetlendirici bir unsurdur. Burada artık hemen her meslek sahibinin birbirlerine lâzım ve muhtaç olduklarından, bunların aralarında bir dayanışma sağlanıp ve bunun kuvvetlendirilebilmesi için meslek zümrelerinin bütün memlekete şamil millî teşekküller kurmalarının lüzumundan bahsedilir. Ona göre "millî tesanüdün kuvvetlendirilmesi içtimaî intizam ve terakkinin, millî hürriyet ve istiklâlin temelidir. Millî tesanüdü kuvvetlendirmek için de, vatanî, medenî, meslekî ahlâkların kuvvetlendirilmesi, yükseltilmesi lâzımdır".[12]

Ziya Gökalp'ın meseleye bu şekilde bakışı ve değerlendirmeleri, esnaf teşekküllerini ve tabiî ondaki asıl geniş ifadesi ile meslekî teşekkülleri hem bir ahlâk meselesi, hem de birlik ve beraberlik, vatanın yükselmesi vb. noktalardan cemiyet ve devlet planında gördüğünü ifade etmektedir. Esasen geçmişte de bu teşekküllerde ahlâkî prensipler hâkimdi[13] ve esnaf Gökalp'ın yüklediği fonksiyonu yerine getiriyordu.[14]

Eski Türklerde idare eden sınıfın "torunlar, kamlar, buyruklar, bitikçiler" diye dört gruba ayrıldığını, Osmanlı devrinde bunların "mülkiye, ilmiye, seyfiye, kalemiye" diye dört yol hâlinde teşekkül ettiğini söyleyen Gökalp, iktisadî mesleklerin de bunlardan ayrı olarak mevcut bulunduğunu, Anadolu Selçuklularının son zamanlarında ahiler tarikatının, meslekî teşekkülleri "fütüvvet" şiarına istinat eden zaviyeler hâlinde kurduğunu ekler. Fütüvvetin lügat manasının babayiğitlik, ıstılah manasının ise, "dünyada ve ahirette halkı nefsine tercih ve takdim eylemek" olduğunu söyleyen müellifimiz, Osmanlı devrindeki 'esnaf loncalarını ve kethüdalıklarını bu eski ahiler teşkilâtının(teşkilatının) devamından ibaret görür.

---

[12] a.g.e., 9. 81.

[13] Prof. Dr. Mubabat S. Kütükoğlu, a.g.y.

[14] M. Fuat Köprülü, *Osmanlı Devletinin Kuruluşu*, Ankara 1972, Basnur Mat., s. 158.

İdarî sınıflarla iktisadî mesleklerin eski Türklerle, Selçuklu ve Osmanlı devirlerindeki durumunu tespit eden Gökalp, esas kendi prensibine, sistemine geçer; fakat her zaman yaptığı gibi önce esnaf teşkilâtının işleyişinin bir değerlendirmesini yapar. Burada ayrıca açıklamaya lüzum görmeden belirtelim ki ahiler Osmanlı devrinde de devam etmiştir. Gökalp'ın "Esnaf Destanı"nda ve halk teşkilâtını anlattığı yazısında ahilikten ve loncadan bahsetmediğini tekraren ifade edelim.

Gökalp, bu nevî esnaf teşekküllerinin nahiye iktisadı devrinde faydalı olduklarını, fakat millet iktisadında bunların zararlı bir mahiyet kazandıklarını şöyle açıklar:

"Eski devirde bu nevî esnaf teşkilâtı nahiyevî bir mahiyeti haizdi yani her şehrin esnaf loncaları kendisine mahsustu. Nahiyevî iktisat devrinde, bu esnaf loncaları faydalı bir role maliktiler. Fakat nahiye iktisadı yerine, millet iktisadı kaim olunca, bu loncalar muzır bir mahiyet iktisap ettiler. Çünkü nahiye iktisadı devrinde nahiyevî loncalar normaldi. Millî iktisat devrinde ise ancak millî loncalar faydalı olabilirdi. İşte, bu sebepten dolayıdır ki bugün eski esnaf loncalarını idameye çalışmak doğru değildir. Onları yıkarak, yerlerine merkezleri devlet merkezinde olmak üzere millî loncalar yapıp ikame etmelidir".[15]

Müellifimiz, eski esnaf loncalarının devamı hâlinde ne gibi zararlar doğuracağını söylemez. Burada bir not olarak ahiliğin sadece bir şehir veya kasabayı içine almadığın(ı), yer yer pek çok kasaba ve şehirleri, bu arada Balkan şehirlerini bile içine aldığını, hatta bunun resmî beratlarlada teyit edildiğini belirtelim.[16]

Bununla beraber, bütün kasaba ve vilayetlerin ahi babalarının kontrolü altında bulunduğunu tabiî ki söyleyemeyiz. Esasen Gökalp'ın burada asıl hareket noktasının Emile Durkheim olduğunu ifade etmemiz gerekir. Durkheim adı geçen eserinde meslek ahlâkını çok daha geniş olarak ele alır ve bilhassa Roma'dan itibaren

---

[15] *Türkçülüğün Esasları*, s. 142-143.

[16] bk. İlhan Şahin, Ahî Evrân Vakfiyesi ve Vakıflarına Dair, *Türklük Araştırmaları Dergisi*, nr. 1, İstanbul 1985, s. 340-341.

batıda lonca teşkilâtının tarihçesini yapar, bozuluş ve dağılış sebeplerini açıklar, bu teşkilâtın artık niçin işleyemeyeceğini izah eder ve nihayet millî loncaları teklif eder. Gerçi Gökalp, eski ahi ve lonca teşkilâtının tarihinden ve devam edemeyiş sebebinden hiç söz etmez. Fakat millî lonca düşüncesi bütünü ile Durkheim'den gelmektedir.[17]

Ziya Gökalp, bahsettiği millî loncalar teşkilâtını, örnek olarak seçtiği "debbağ" esnafı üzerinde şöyle açıklar. Onun bu konudaki fikrine geçmezden önce, debbağ esnafını seçişinin tefadüfî olmadığını, debbağlığın birkaç esnaf kolunun malzemelerini yapması bakımından onlarla münasebeti dolayısı ile onları da içine alabilmesinin, geçmişte en iyi teşekkül etmiş esnaf teşkilâtı bulunmasının ve en mühimi Ahi Evrân'ın debbağ olmasının bu seçişte tesiri bulunduğuna işaret edelim.[18]

Her şehirde bir debbağ loncası teşkil etmeli diyen Gökalp, bunun başına bir şeyh yahut kethüdanın değil, bir umumî kâtibin getirilmesini istiyor. Her şehirde bütün loncaların murahhaslarından meydana gelen bir merkezî heyete "iş borsası" adını veriyor. İş borsası il içindeki bütün loncaların müşterek olan işlerini görecek ve şehrin iktisadî hayatını tanzim edecektir.

Gökalp, şehirdeki loncanın veya esnaf birliklerinin memleket çapında teşkilâtlanmalarını da şöyle açıklar:

"Yine debbağ loncasına gelelim. Her şehirde bir debbağ loncası teşekkül ettikten sonra bunlar aralarında federasyon yaparak devlet merkezinde bir "debbağ federasyonu merkez-i umumîsi" vücuda getirirler. Aynı zamanda devlet merkezinde bunun gibi şair loncaların federasyonlarının merkez-i umumîleri de vücuda gelir. Devlet merkezinde bu merkez-i umumîlerin intihap ettikleri murahhaslar içtima ederek bir loncalar konfederasyonu vücuda getirirler ve bu konfederasyonun meclis-i umumîsi azalarını intihap ederler. Bu zihnî meslekler müntesipleri de birer meslekî federas-

---

[17] Emile Durkheim, a.g.e., s. 65.

[18] Hüseyin Sıdkı Kaker, Tefsiri Mevlânâ Mustafa ve Vakıfları, *Vakıflar Dergisi*, c III, Ankara 1956, s. 232-256.

yon hâline girerek bu konfederasyona iltihak ederler. O zaman bütün meslekî zümreler, muntazam bir ordu hâlinde birleşmiş olurlar".[19] Gökalp'ın bu fikirleri de aşağı yukarı aynı sistemi teklif eden Fransız sosyologundan gelmektedir.[20] Gökalp'ın teklif ettiği bu program, aradan tam altmış küsur sene geçtikten sonra kısmen 3153 sayılı kanunla gerçekleşmiş bulunmaktadır.

Gökalp'ın mesleklere dair bu teşkilâtlanmadan beklediği nedir ve ne gibi bir fayda ummaktadır?

"Bu teşkilâtın vücuda gelmesi meslekî ahlâka bir müeyyide temin eder" diyor müellifimiz. Ona göre meslekî zümrelere mahsus bulunan meslekî ahlâkların hiçbir müeyyidesi yoktur. "Her fert hayatını bir tabibe, hukukunu bir avukata, servetini bir kâtib-i adle (noter), çocuğunu bir muallime, diyanetini istiftâ ettiği bir müftüye tefviz ediyor. Bu tefvize mukabil onları vazifeperverliğe icbar için elinde hiçbir teyid kuvveti yoktur. Mamafih herhangi bir fert hayatını, hukukunu, servetini, evlâdını, esrarını tevdi ettiği bu adamları hiçbir surette kontrol edemezse de, meslekî zümreler kendi meslektaşlarını kontrol edebilirler. İşte böyle bir kontrol içindir ki, her meslek kendi meslektaşları için bir "vazifenâme" tanzim eder ve bir "haysiyet divanı" tesis eder. Vazifenâme, meslekî ahlâkın kaidelerini gösterir. Haysiyet divanı da meslekî ahlâkın bu kaidelerine riayet etmeyen meslektaşlar hakkında, tembih, tevbih, muvakkatan veya müebbeden sanatı icradan men cezalarından birini hükmeder. İşte meslekî heyetlerin bu nevî kontrolü, umumî vatandaşların mütehassıslar tarafından uğrayabilecekleri zararlara mâni olur".[21]

Gökalp'ın böyle bir teşkilâtın teessüsünden öncelikle umduğu fayda, o mesleği icra edenlerin hizmet verdikleri kimselerin herhangi bir surette zarar görmelerini önlemek veya uğrayacakları zararların telâfisini temin etmek. Türkçülük programı içerisinde meslekî teşekküllerin ahlâkî Türkçülükte ele alınmasının sebep ve

---

[19] *Türkçülüğün Esasları*, s. 143.

[20] Emile Durkheim, a.g.e., s. 66-68.

[21] *Türkçülüğün Esasları*, s. 143-144.

ehemmiyeti böylece daha iyi anlaşılmış oluyor. Ahlâkî bir problem olarak konuya yaklaşan mütefekkirimiz, vatandaşların zarar görmelerini önlemek için kontrol sistemi kurmak istiyor. Tabiî bu kontrol sisteminin ayrıntısını ve işleyişini *Türkçülüğün Esasları*'nda göremiyoruz. Esasen anlatılan sistem eski esnaf teşekküllerinde olandan pek farklı değildir. Hatta Gökalp ayrıntısına girmemekle beraber söylediği cezalar da hep biliyoruz ki eskiden verilen cezaların hemen hemen aynıdır.[22] Gökalp, cezaları verecek olan haysiyet divanının ilde veya devlet merkezinde mi bulunacağı ve faaliyet göstereceği hakkında bilgi vermiyor. Şayet haysiyet divanı, devlet merkezinde bulunursa bunun tatbikinin pek mümkün olmadığını veya yine geçmişte olduğu gibi, uygulaması son derece güç olduğu için, çok çabuk bozulacağını söylemek herhalde yanlış olmaz.

"Meslekî teşkilâtın bir faydası da aynı hırfete mensup bulunan yoldaşlar arasında teâvün sandıkları vücuda getirmek, loncaya mensup ihtiyarları, sakatları, hastaları, yetimleri ve dulları bu sandıktaki paralarla iaşe etmektir. Çocukların terbiyesi ve gençlerin teknikçe yükseltilmesi de bu teavün vazifelerinden madûddur."[23] Biz bu nevî içtimaî yardımlaşmanın modelini yine geçmişte esnaf teşekküllerinde görmekteyiz.[24]

Ziya Gökalp bu nevî meslekî teşekküllere üçüncü bir vazife daha yüklemektedir ki işte bu daha çok devrinin fikridir. "Bundan başka meslekî federasyonlar, kendi hırfetlerinin terakkisi için de para sarfederler ve çalışırlar. Meselâ sanayi memleketlerinden mütehassıs celbi, sanayi memleketlerine talebe izamı, müşterek maki-

---

[22] Osman Nuri (5) numaralı dipnotta adı geçen eserinde "esnafın lonca ve kethüdası da usul ve nizama ve teâmül-i kadîme muhalif hal ve hareketleri görülen esnafı bir müddet-i mevkute için işinden ve ticaretinden men etmek suretiyle "yolsuz" ederdi. Loncanın kararı kati idi. Büyük küçük her esnaf buna itaatla mükellefti**" der ve bu konuda alınmış kararlardan ve verilmiş cezalardan örnekler verir. (s. 609, 637-640) Türkçedeki "papucu dama atılmak" deyiminin loncanın esnafa verdiği cezalardan kaldığını biliyoruz. Ayrıca bk. Prof. Dr. M. Kütükoğlu, a.g.y.

[23] *Türkçülüğün Esasları*, s. 144.

[24] Osman Nuri, a.g.e., s. 575-579; Ayrıca E. Durkheim'de de bu görüşlerin bulunduğuna işaret edelim, (a.g.e., s. 72-73).

neler vesaire levazım getirmek ve istihsal yahut istihlâk kooperatifleri teşkil etmek gibi işler, her hırfetin iktisaden yükselmesini temin edecek teşebbüslerdir."[25]

Netice olarak söylemek gerekirse, Ziya Gökalp esnaf teşekküllerine dair *Türkçülüğün Esasları*'na kadar bizim tespit edebildiğimiz kadarıyla bir şey söylememiş, ancak 1923'de, bizde ilk defa modern manada meslekî teşekküllerden bahsetmiş; bunu iktisadî bir mesele olmaktan çok, ahlâkî ve içtimaî bir problem olarak görmüştür. Nitekim esnaflığın yani ahilik ve loncanın tarihine bakacak olursak, bu davranış veya yaklaşış daha uygundur. Çünkü ahilik tarihinde meselenin daha çok ahlâkî olduğunu görmekteyiz. Yalnız bu konunun Emile Durkheim'de de aynı şekilde ele alındığını da ifade edelim. Ayrıca unutmamız gereken bir hususta, Gökalp'ın, aynı zamanda "millî tesanüdü kuvvetlendirmek" noktasından da meslekî ahlâktan bahsetmesidir. Meslekî vazifelerin yerine getirilmemesi hâlinde müeyyide makamı meslekî teşekküldür.

Burada, Enver Behnan Şapolyo'nun *Ziya Gökalp ve İttihat Terakki* adlı eserindeki bir sözünü zikretmek gerekmektedir: "Ziya Gökalp, İttihat ve Terakki merkezinde esnaf örgütü, ulusal eğitim, azınlık sorunları, din kolları, gizli siyasal dernekler konularıyla de ilgileniyordu.

Esnaf örgütünün köklerini bulmak için Ankara'ya bir uzman göndermiş, ahilerin son ahûbabalarının kurumlarını incelettirmişti."[26]

Ben bu meseleyi araştırmalarımda tevsik edemedim. Eğer bu doğru ise, Gökalp'ın başlangıçta bu konuda bilgisiz kaldığı gibi bir netice çıkarılabilecektir ki bu pek mümkün görünmüyor. Çünkü ahilik ve lonca öyle bilinmeyen konular değildi. Kaldı ki Gökalp'ın Durkheim'den haberi olması da gerek.

Mehmet Kaplan İçin, Ankara 1988

---

[25] *Türkçülüğün Esasları*, s. 144.

[26] Enver Behnan Şapolyo, *Ziya Gökalp ve İttihat Terakki, Meşrutiyet Tarihi*, İstanbul 1977, Kardeş Mat., s. 148.

Yahya Kemal'in Eserlerinde Dinî Hayatın Tezahürleri

Dinin insan ve topluluklar üzerinde derin tesirleri vardır. Bu tesir insanlığın meydana getirdiği hemen her güzel sanat şubesinde kendini hissettirir. Dine ait unsurların en çok görüldüğü sanat kollarından birisi de edebiyattır. Doğrudan doğruya dinî mevzuların işlendiği veya konusu din olan edebî eserlerin yanında hemen pek çok edebiyat mahsulünde dine ait, dinle ilgili unsurlar yer alır. İslâmiyet'ten evvelki Türk edebiyatı örneklerinin bugün bize ulaşabilenlerin büyük bir kısmı bilhassa dinî metinlerdir. İslâmî devrede bütünü ile dine bağlı yeni sanat kolları teşekkül etmiştir. Edebiyatımızda ise keza, doğrudan ve bütünü ile dine bağlı edebî neviler meydana gelmiştir. Divan şiirinin özünde din, İslâmiyet vardır. Fakat batı ile temasa geçtikten, batıya ait edebî neviler kullanılmaya başlandıktan sonra yavaş yavaş edebiyatımızda dinî hava azalmıştır. Bunda muhakkak ki, XIX. asrın bilhassa ikinci yarısında edebiyatçılarımızda ve münevverimizde görülen dine karşı takınılan menfî tavrın payı vardır. Yer yer görülen münacaatlarda, tevhit ve naatlarda bile eski ruh zenginliğini göremeyiz. Hele yeni edebî nevilerde, roman, hikâye ve tiyatroda din kendisini çok fazla hissettirmez. Bunu söylerken *Müsâmeretnâme*, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?*, *Sinekli Bakkal* gibi bazı hikâye ve romanları unutmuş değiliz. Fakat bunlar genel çerçevede fazla bir yekûn meydana getirmezler. En meşhur roman ve hikâyelerimiz ve yazarları dinî havadan âdeta ka-

çarlar. Zamanla din ve dinî hayat kendisinden uzaklaşılmak istenilen bir âlem olur edebiyatçılarımız için. Nitekim konumuz olan Yahya Kemal'in bile zaman zaman bu konuda ihtiyatlı davranmak ihtiyacını hissettiğini biliyoruz: "Gerçekten Yahya Kemal, imanın hor görüldüğü, inanmış insanların hakarete uğradığı bir devirde, mustaripti. İman bahsinden zevk almayacak kimseler yanında bu bahsi açmaz, hatta açılmış bir bahis üzerine onlardan biri gelse susar, sözü, başka mecraya dökerdi. Buna defalarca şahit olduğum için, onun bu ihtiyatına, derin bir ıstırapla saygı ve anlayış duyardım."[1].

Devrin psikolojisinin bunda payı olduğu düşünülebilir. Nitekim rahmetli Dr. Ekrem Hakkı Ayverdi'nin bize anlattığı bir hatıra bunu teyit eder mahiyettedir. Üsküp'ü ziyaret eden Ekrem Bey'e, Yahya Kemal'in annesinin arkadaşı olan bir hanım; Nakiye Hanım'ın *Kur'ân-ı Kerîm*'ini vermiş ve bunu Agâh Kemal'e götürüp teslim etmesini istemiştir. Ekrem Bey, İstanbul'a dönünce *Kur'ân-ı Kerîm*'i Yahya Kemal'e götürür. Ekrem Bey'i daha önceden tanımadığı için Yahya Kemal, önce çekinir, şaşırır, tereddüt eder; fakat Ekrem Bey'in şahsiyetini biraz sohbetten sonra tanır ve hürmetle, hasretle *Kur'ân-ı Kerîm*'i alır.[2]

Yahya Kemal bir devrede yer yer görülen bu ihtiyatlı tavırlarına rağmen, çeşitli yazı ve şiirlerinde dinden, İslâmiyet'ten bahsetmekle kalmaz, İslâmî yaşayış şekillerinden, dinin hayatımızdaki tezahürlerinden bahseder ki aslında bu sonuncu bahisler daha mühimdir. Çünkü devrinde pek çok münevverin tamamen bîgâne kaldığı bu yaşayış şekilleri milliyetimizin ve millî varlığımızın tezahürleridir de. İşte bu bakımdan biz bu konuyu müstakilen işleme-

---

1 Nihad Sami Banarlı, Yahya Kemal ve İman, *Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası*, I, İstanbul, 1959, s. 2.

2 Bugün Yahya Kemal Enstitüsü'ne intikal etmiş bulunan bu *Kur'ân-ı Kerîm* hakkında Yahya Kemal şunları söyler: "Annemin, çocukluğundan beri yanından ayırmadığı, köhne ciltli, küçük bir mushafı vardı. Bu mushafın son sahifesinin başında, babamın el yazısıyla, benim ve kardeşlerimin velâdetlerimizin tarihi yazılı dururdu. Garip bir tecelli ile bu mushaf, ailemizin temel taşlarından biri telâkki edilirdi, evin içindeki diğer mushaflarımız ona benzemezdi." (Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, İstanbul, 1973, İstanbul Fetih Cemiyeti, Yahya Kemal Enstitüsü Yayını, s. 33).

yi uygun bulduk. Daha evvel Yahya Kemal'de iman ve din gibi konular ele alınmış ise de,[3] dinî hayatın tezahürleri üzerinde ayrıca durulmamıştır. Konuya onun çocukluk devresine ait hatıralarıyla başlamak istiyoruz. Zira bu hatıraların sonraki dikkatlerinde payı bulunduğu gibi, bunlarda bizatihi bu noktalardan bahsetmesi mevzumuz bakımından ehemmiyetlidir.

Yahya Kemal'in çocukluğu manevî bir atmosfer içerisinde geçmiştir. Bilhassa annesinin onun ruh dünyası üzerinde büyük tesiri vardır. Nitekim o bu tesirden çeşitli vesilelerle bahsetmek lüzumunu duymuştur. Hatıralarının annesine ayırdığı bölümünde; annesinin "çok kuvvetli mutekid" olduğunu, "beş vakit namaz" kıldığını söyler. Daha sonra o, annesinin hastalık derecesindeki titizlik ve temizliğinden bahsederken "beş vakit abdestinden başka her gün defalarca elini yüzünü yıkardı" der.[4] Yahya Kemal'in annesinin Müslümanlığı, üzerine farz olan dinî ibadetleri yapmaktan ibaret değildir. Daha başka bir söyleyişle bu anne, bir kısım dindarlarımızda görüldüğü gibi namaz, oruç vb. ibadetlerin zevkinin dışına çıkamayan kimse değildir. Nitekim onun bu tarafını Yahya Kemal gayet güzel ifade eder. Şairimizin babası bir ara ailesini Selânik'e taşımak ister. Ona göre Selânik daha modern bir yerdir. Nihayet Selânik'e göç vuku bulur: "Ayrılışımız feci oldu. Annem Üsküp'ü bütün kalbiyle seviyordu. Orada ölmek, orada, İsa Bey Mezarlığında, babası Dilâver Bey'in yanında gömülmek istiyordu. Üsküp onun nazarında tam bir Müslüman şehriydi. Selânik ise, bilâkis, Yahudi ve gâvurla karışık bir ağyar diyarı idi."[5] Nakiye Hanım bu Müslüman şehrin, ruhaniyetli şehrin atmosferinden ayrılmayı kesinlikle istememektedir. Nitekim Selânik'te iken bütün arzusu "Üsküp'e gitmek, orada, Müslüman şehrinde, akrabası, tanıdıkları ve konu komşu arasında ölmek"tir.[6] Onun nazarında Üsküp; camii, tekkesi,

---

3 (1) numaralı nottaki yazı ile Süleyman Hayri Bolay, Yahya Kemal ve Din, *Ölümünün 25. Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, Ankara, 1983, s. 195-218.

4 Yahya Kemal; *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, İstanbul, 1973, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayını, s. 3-4.

5 a.g.e., s. 5.

6 a.g.e., s. 6-7.

mahalle mektebi, mezarlığıyla hâsılı bütün coğrafya ve yaşayışıyla manevî ve uhrevî bir şehirdir.

Gerçekten de Üsküp o devrin bir Bursa'sı, bir Üsküdar'ıdır, hatta bir Koca Mustafa Paşa'sıdır. Yahya Kemal'de daha sonra Üsküdar ve Koca Mustafa Paşa'nın müstesna bir yer işgal etmesi bundan olsa gerektir.

Nakiye Hanım vefat eder. Yahya Kemal hatıralarında annesinin vefatı ve defnedilmesi ile ilgili olarak da şunları söyler: "Öğleye doğru Alaca ve Sultan Murat camilerinin minarelerinden annemin ruhuna verilen su salaları işitildi. ...Cenaze büyük bir kalabalığın ortasında İsa Bey Camii'nin mezarlığına sevk olunmağa başladı. Yeşil Baba Türbesi'nin önünden geçtik. Sola çevrildik. Çarşının iki taraf kaldırımlarında duranlar ellerini açmış, fatiha okuyor, sonra yüzlerine götürüyorlardı. O azim kalabalıktan hayli müddet münakalât durdu. Nihayet İsa Bey Camii'ne vardık. Annemin tabutunu musallaya koydular. Zannedersem o gün cuma idi. Cuma namazı kılındı; cenaze namazı da kılındı. Mezarlığa doğru gittik. Ben, akrabamızdan Humbaracı Yaşar Bey'in elinden tutmuştum. Yaşar Bey, Gazi İsa Bey Camii'nin mütevellisi ve vâkıfının ahfadındandı; annemi ailemize ait bir camie bıraktığımız için hafif ve uhrevî bir teselli hissediyordum. Mezarın kazılması, defin, örtülme, Kur'ân, dua, her şey bitti."[7]

Yahya Kemal'in o, kimbilir içinde ne tufanlar kopan çocuk ruhuyla ayrıntı kabilinden kabul edilebilecek olan bu dinî hayatla ilgili unsurları hatırlaması ve bunlara daha sonra, hatıralarını kaydettiği devrede yer vermesi ehemmiyetli bir hususdur. Anlaşıldığına göre Yahya Kemal, annesinin tesiriyle, annesini anlatırken hep dinî unsurlardan hareket ediyor. Bu onda daha sonra başka konu ve şahsiyetleri anlatırken de görülecek ve onun kültürünün hususî ve pek müstesna bir tarafını teşkil edecektir. Bunun içindir ki Yahya Kemal, pek çok şeyi ifade ederken dine ait motiflerden hareket edecek veya onlardan faydalanacaktır. Meselâ ilk okuma-yazma

---

[7] a.g.e., s. 9-10.

öğrendiği mektepten bahsederken "...mektep Üsküp'ün en mübarek tepesi olan Sultan Murat Camii'nin arkasındaydı. ...Yeni Mektep, Sultan Murat Camii'nin arkasında Beyan Baba Türbesi'nin avlusundaydı."[8] Yıllar sonra Üsküp vatan olmaktan çıktığı zaman, Yahya Kemal Üsküp'ü ziyaret eder: "On dokuz sene sonra, yani geçen sene Üsküp'e gittim, Sultan Murat Camii'ni ziyaret ettim; ziyarette yanımda bulunan Kemal Bey'le beraber camiin arka tarafında Beyan Baba Türbesi'ne yaklaştık."[9]

Yahya Kemal'in dinî veya ruhaniyetli hayata ait unsurları tanımasında, annesinin Müslümanlığı şaire o kadar köklü bir şekilde tesir etmiştir ki, hatıralarında birkaç defa bu konuya döner ve bazen yakınlarının dinî hayatına da işaret eder. Böylece bu yaşayış şeklinin noksanlığı da onu ilgilendirir.

"Gerek baba, gerek de ana tarafından sofuluk göreneğine vâris olmadım. İki taraf da kavi Müslümandı, lâkin Müslümanlığın Ramazanından, bayramlarından, kandillerinden başka şartlarıyla pek meşgul değildiler. Babam ve onun babasıyla anası, amcam, halam namaz kılmazlardı. Annemin anasını namaz kılarken görmedim diyebilirim; onun kızları yani teyzelerimi de sofuluğa mütemayil görmedim. Hepsinin arasında annem müstesna idi. Beş vakitte muntazam değilse bile, zaman zaman namaz kılardı; akşamüstleri ölülere Yasin okurdu; Peygamber'den ve ahiretten bahsederdi."[10]

Nakiye Hanım yaşadığı hayatı ve bu konuda inanıp yaptıklarını yavrusuna aşılamak isteyen bir annedir: "İlk defa sofuluk zevkimi annemden almıştım. Ramazan akşamları ölülerimizin ruhuna Yasin okumayı ondan öğrenmiştim."[11]

Şairimizin annesinden öğrendiklerinin yanında, yaşadığı muhit dolayısıyla görüp-işittikleri vardır: "...Müslüman toprağının en hararetli bir çerçevesinde ikamet ediyordum. Evlerimiz İshakiye Camii'ne hemen bitişik gibiydi. Fatih devrinin metin Müslümanlı-

---

8 a.g.e., S. 21-22.
9 a.g.e., s. 22.
10 a.g.e.,s. 33.
11 a.g.y.

ğı bu camiin mimarîsine geçmiş gibiydi. Evlerimizin önünde geniş mezarlıklar vardı.[12] Kapımızın önünde yüksek bir mezar taşı dikili dururdu; meçhul bir evliyaya atfolunduğu için oradan kaldırılmazdı."[13] "Alaca Camii denilen İshakiye Camii'nin minaresinden Partal Hafız'ın ezanlarını dinlerdim. Üsküp'de bir ölü olduğu zaman, minarelerden, halkın su salası, daha okumuşların temcit dediği bir nevi salât ü selâm verilirdi." Onun ifadesiyle söyleyelim "hâsılı çocukluğumun muhiti uhrevî bir âlemdi." Bu uhrevî âlem içerisinde Yahya Kemal'i kendini dine adamış bir insan zannetmeyelim: "...bayramda gittiğim bayram namazlarından başka, ibadet bilmezdim." Fakat o bu hayattan tamamıyla da uzak değildir: "İlk sofuluğum on üç yaşımda, annemin ölümüyle başladı. İsa Bey Camii'nde annemin ruhuna hemen her akşam Yasin okumaya başladım.

Müslümanlık âlemine o kapıdan girdim, diyebilirim."[14] Aslında onun başka girişlerinin olduğunu da biliyoruz:

"Yavuz Sultan Selim ve Kanunî zamanında Üsküp kadılığında bulunan *Tezkiretü'ş-Şuârâ* müellifi, maruf şair Âşık Mehmet Çelebi'nin türbesi altında bir Rifâî tekkesi vardı ki şeyhi, şair Sadettin Efendi idi. Bu zat, çok kâmil ve olgun bir zat idi. Yahya Kemal, daha on üç, on dört yaşlarında iken, bu tekkeye devam ederdi. Cuma günleri yapılan ayinlerde arakiyeli serpuşuyla zâkirlik ederek, ilâhîler okurdu."[15]

Yahya Kemal, Nihad Sami Banarlı'ya anlattığı hatıralarında da annesinin ruh dünyasından ve kendisine olan tesirinden bahseder:

"Lâkin benim hem dinî, hem millî terbiyem üzerinde daha şiddetli müessir olan, annemdir. Annem çok Müslüman bir kadındı. *Muhammediye* okur, bana *Kur'ân* öğretirdi.

---

[12] Daha sonra bu manzaranın benzerlerini Y. Kemal bilhassa Koca Mustafa Paşa'da görecek ve onu eserine mevzu yapacaktır.

[13] *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, s. 34; Evliya türbelerinin hâlâ bir gerilik ve cahillik olarak telâkki edildiği bir ülkede o, bu türbeden hürmetle bahsetmektedir.

[14] a.g.e., s. 35.

[15] Reşat Beyatlı, *Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası* I, İstanbul, 1959, S.137.

Annem, Yazıcızâde'yi, sabah namazlarını kıldıktan sonra okurdu. Beyaz başörtüsü ile elindeki kitaba imanla eğilişini hâlâ görür gibiyim."[16]

Sadece aileden, hele ailenin tek bir ferdinden alınan terbiye kâfi gelmeyebilir. Fakat Üsküp şehri bu ilk nüveyi daima besleyen bir mekândır: "O yaşlarımda ben, Üsküp minarelerinden yükselen ezan seslerini duyarak, içim bu seslerle dolarak yetişiyordum. Minarelerde ezan başladığı zaman evimizde ruhanî bir sessizlik olurdu. Galiba Üsküp'ün sokaklarında da böyle bir rüzgâr dolaşır, bütün şehri bir mabet sükûnu kaplardı. Yalnız ezan sesleri duyulurdu."[17]

Ezan sesleri tek başına muhakkak ki bir tesir uyandırabilir. Fakat onun tesirini devamlı kılan evde ve sokakta, bütün bir şehirde ezan sesine duyulan derin hürmettir. Ezan sesleri onun nazarında millî terbiyenin esasını teşkil etmektedir. O bunu bizzat kendi ruhunda yaşamış, zaman zaman ruhen sarsıntı geçirdiği Fransa'da muhtemeldir ki beyninde uğuldayan ezan sesleri onu yalnız bırakmamış ve sarsıntıların tesirinden çabuk kurtulmuştur: "Lâkin bu sesler, beni bütün ömrümce bırakmış değildir. Müslüman Türk çocuklarının dinî ve millî terbiyesinde ezan seslerinin büyük tesirine inanırım. Bu inanışımı, vaktiyle, *Tevhîd-i Efkâr*'a yazdığım "Ezansız Semtler" isimli bir makalede ifade etmiştim. Ben Paris'te iken bile, hiç münasebeti olmadığı hâlde, kulaklarıma Üsküp'teki ezan seslerinin bir hatıra gibi aksedip beni bir nostalji içinde bıraktığını hissettiğim anlar olmuştur."[18]

İşte bu ve benzeri tesirler Yahya Kemal'in hafızasına dinî hayatı, imanî unsurları ebediyyen nakşetmiştir. Daha sonra bunlar çeşitli vesilelerle tezahür etmiştir. Öyle ki pek çok müellifimizde ya alayla karşılanan veya tamamıyla ilgisiz kalınan dinî hayatın tezahürüne ait unsurlar onda geniş ölçüde yer almıştır.

---

[16] N. S. Banarlı, *Yahya Kemal'in Hatıraları*, İstanbul, 1960, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayını, s. 24-25.

[17] a.g.e., s. 26-27.

[18] a.g.e., s. 26-27.

Ramazan ayı Müslümanlar için diğer aylardan farklıdır. Çünkü bu ayda İslâm'ın beş şartından biri olan oruç ibadeti hususî bir hayat tarzını da beraberinde getirir. Minarelerin kandilleri yanar ve büyük camilerde mahyalar kurulur. Yahya Kemal dinî hayatın bir icabı olarak yapılan bu hareketlerin ehemmiyetini "Kandiller Yanarken" başlıklı yazısında şöyle dile getirir:

"Mütarekenin ilk senesi, eli bayraklı Yunan taşkınlığı, yapılacak her alâyiş gibi yapılmayacak her nümayişi yapmış, İstanbul'u yâr ü ağyâra bir Yunan şehri olarak göstermeğe çalışmış bizim gibi ecnebilerin gözlerini de uzun bir müddet Elenizmos'un tütsüsüyle bulandırmıştı. O senenin Ramazanı geldi. Bir gece Rumları tanıyan ve bizi seven bir ecnebi ile Moda'daydım. Karşıdan İstanbul, mahyalarıyla, minarelerinin şerefelerindeki kandilleriyle görünüyordu. O ecnebi bu manzaraya baktı, baktı: "Bu şehir Türk'tür ve Türk olmasa insaniyet güzelliğinden bir âlem kaybeder!" dedi.[19]

Böylece Ramazan'ın şanından olan kandiller ve mahyalar Mütareke yıllarında daha derin bir mana kazanır. Çünkü bunlar içinde yaşanılan coğrafyanın Türk vatanı olduğunun en kuvvetli, en canlı ve susturucu delilleridir. Yahya Kemal bir başka Ramazan'da Ramazan'ın gelişinin haber verildiği top seslerini işitince hüzünlenir. Çünkü henüz vatan düşmandan temizlenmemiştir ve Müslümanlar mahzun bir Ramazan daha yaşayacaklardır.

"Ramazan topları patlarken, anne Anadolu'nun bağrına mavi bayraklarını diken Yunan orduları karşısındaki askerlerimizi bir daha hatırlayacağız, onları hatırlarken diyâr-ı İslâm'a Ramazan'ın bir daha geldiğini haber veren topları derin bir hüzünle işiteceğiz, minarelerde yanan kandilleri dolmuş gözlerle göreceğiz, yükselen ezanları dalgın dalgın dinleyeceğiz, bu Ramazanın her zevki bize biraz acı gelecek."[20]

Dinî hayata ait yaşayış şekilleri onun diğer yazılarında da görülür. Meselâ *Siyasî Hikâyeler* kitabında toplanan hikâyelerde şahıs-

---

[19] Yahya Kemal, *Eğil Dağlar*, İstanbul, 1966, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayını, s. 109.

[20] a.g.e., s. 241.

ları anlatırken Yahya Kemal, kahramanlarının dinî hayatlarına ait unsurlara da yer verir. Belki hemen herhangi bir maksat olmaksızın, hikâyenin tabiî seyri içinde bu şekiller ortaya çıkmıştır denebilir; fakat çıkmış olması bir vakıadır.

Yazarımız "Râif Efendi'nin Katli"nde sık sık camiden, cemaattan ve namazdan bahseder. Hikâyenin daha başında "Rumeli Hisarı'nda İskele Camii'nin önü, akşam namazını kılıp çıkanlarla, oradaki kahvenin müdavimleriyle, kayıkçılarla dopdolu bir hâldeydi"[21] cümlesi vardır. Hemen biraz aşağıda da Râif Efendi'nin "ekseriya namazlarını İskele Camii'nde" kıldığını ifade etmektedir. Cami ve cemaat bu hikâyede sık sık karşımıza çıkar. "Camiin önündeki kalabalığın Râif Efendi'ye acıdığından, cemaatin Râif Efendi'nin karısına ve çocuklarına bakarak büsbütün mahzun olduğundan söz ettikten sonra, Râif Efendi'nin cemaat arasındaki durumunu da şöyle açıklar: "Kibar yaratılmış, uzun boylu, heybetli, güzel yüzlü, bin kişilik bir cemaat arasında göze çarpar, şahsına hürmet ettirir bir adamdı. Yalnız cuma namazlarını kılmak üzere İskele Camii'ne uğrardı."[22]

Aynı hikâyenin devamında daha üç dört defa bu namaz bahsi geçerse de[23] bunun ayrıntısına girmeyeceğiz.

Yahya Kemal "Damat Mehmet Paşa" hikâyesinde yine namaza ait unsurlara yer verir. Burada da onun için yapılan cenaze merasiminden bahsederken "ölü gömüldükten sonra, mezarı başında, ruhuna okunan hatim duaları bittikten sonra, ancak ikindi vaktine doğru mahşer gibi kalabalık dağılmaya başlarken" demek suretiyle hatim merasimine işaret etmiş olur. Asıl cenaze alayına ait tespitleri dikkate değer: "Alay daha sabahleyin, Sultan'ın (Saliha Sultan, Damat Mehmet Paşa'nın hanımı) Yerebatan'daki saraydan başlamış, öğle namazında, Beyazıt Camii'nin musalla taşına kadar devam etmiş, orada cenaze namazı kılınmış, sonra oradan, Fatih'te

---

[21] Yahya Kemal, *Siyasî Hikâyeler*, İstanbul, 1968, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayını, s. 33.

[22] a.g.e.,s. 34, 35, 36.

[23] a.g.e., s. 40, 48, 50,51.

Mesih Ali Paşa Camii mezarlığına kadar, bir insan deryası hâlinde dalga dalga, yavaş yavaş, saatlerce yürümüştü. Sırma pûşidelerle örtülü bir altın hazinesini andıran tabut, taşıyanların parmakları üstünde sağa sola sallanıyordu; etrafında bir taraftan Tekbir çeken dedeler, bir taraftan da yolda yeni baştan cüz okuyarak hatim indiren kırk hafızın sesleri bütün şehri dolduruyordu."[24] Yahya Kemal cenaze alayının çok ayrıntısına girmemekle beraber bazı dinî motifleri özellikle belirtiyor.

"XVIII. Asır Sonlarında Beyazıt'ta Bir Yaz Levhası" başlıklı hikâyesine yazar şöyle başlar: "Beyazıt Camii'nin sol köşedeki minaresinden yükselen ikindi ezanının akisleri Sahaflar Çarşısı üzerinde dağıldı."[25]

XVIII. asır sonlarında Beyazıt'ta görülen bir manzarayı yazıya döken Yahya Kemal'in hikâyesine ezan sesleri ile başlaması mühimdir. Fakat bu başlangıç levhanın bütününe tesir etmez. Mamafih müellifin maksadı o devirden bir kesit sunmaktır. Bunu yaparken de dinî unsurlara yer vermiş, namaza gidenlerden söz etmiş, nihayet sakin kalabalığın ikindi ezanından beri seyrekleştiğini belirtmiştir.[26] Demekki küçük bir levhada ezan ve namazdan ısrarla bahsetmiştir. Dinin hayatın vazgeçilmez bir parçası olduğu düşünülecek olursa, bunları tabiî karşılamak gerekir. Fakat yazımızın başında da belirttiğimiz gibi şairimizin yaşadığı devrelerde bu parça, hayattan çekip koparılmak durumu ile karşı karşıyadır. İşte Yahya Kemal âdeta bunun koparılamayacağını anlatmak ister.

Aziz İstanbul isimli kitapta toplanan makalelerden bazılarının esasını dinî hayata ait unsurlar teşkil eder. "Gezinti" başlıklı yazısında Türk'ün ruhundaki ve yaşayışındaki devamlılığı sağlayan bariz hususiyetleri şöyle belirtir:

"Camiin yanı başındaki iskele kahvesinin ağacı altında otururken kollarını sıvamış birer köşede abdest alan ihtiyarlara baktım ve

---

[24] a.g.e.,s. 52, 53.

[25] a.g.e., s. 89.

[26] a.g.e., s. 90.

düşündüm ki, böyle bir kahve, böyle ağaçlar ve böyle bir cami vardı, bu manzaranın o günlerde başka türlü olduğuna ihtimal de verilemez, çünkü mevkii tabiatın dar bir çerçevesinde. İstanbul'un muhasarası günlerinde bu küçük meydan tıpkı bu saatte olduğu gibiydi, ihtiyarlar şurada, burada abdest alıyorlardı, küçük kızlar çanaklarıyla yoğurt almaya gidiyorlardı. Benim İstanbul'dan akşam gazetesini beklediğim bu saatte onlar, İstanbul muhasarasının yeni haberlerini bekliyorlardı, sonra yataklarına o haberlerle yatıyorlardı. Ve elli yedi günlük muhasaranın top uğultularını dinledikten sonra o mayısın son sabahı bu caminin minarelerinden fetih ezanlarını işittiler."[27]

Yahya Kemal'in bize ait değerleri keşfetmek için yaptığı çalışmalardan birisi de İstanbul'da dolaşmaktır. O, İstanbul sokaklarında Türk milletini âdeta yeniden keşfeder. İşte gezintilerinden birisi Topkapı Sarayı'ndadır. Orada İstanbul'un bize ait olduğunun belgesi olan yeni bir keşifte bulunur. 'Bazı yerler vardır ki ruh eser' derler. Topkapı Sarayı'nda bir gün geçiren insan, bu sözün kuvvetini derinden derine duyar. Son iki buçuk senenin üzüntülü günlerinden birkaçını Topkapı Sarayı'nın odalarında; sofalarında; bahçelerinde geçirdim" diyen yazar, işgal yıllarında Topkapı Sarayı'na sık sık gitme alışkanlığını edinir. Bu, acı realiteden bir kaçış mı yoksa bir yeni doğuşu sağlayacak mana unsurlarının aranışı mı tam bilemiyoruz. Her ikisi de olabilir. Sarayı dolaşan ve orada Türk milletine ait hisleri tanımaya çalışan müellif keşfini şöyle ifade eder:

"Revan Köşkü'nde gezerken kulağıma derinden bir *Kur'ân* sesi geldi. Birdenbire İslâm mimarîsini tam manasıyla gördüm. Çünkü İslâm mimarîsinin içine bir ruh gibi muhakkak rahle başında bir *Kur'ân* sesi lâzım. O ses olmadığı zaman bu mimarî kuru bir şekilde görünüyor. Bu fikrimi rehberim Lütfi Bey'e söyledim. Ve bu *Kur'ân* sesinin nereden geldiğini sordum.

"Hırka-i Saâdet Dairesi'nden!" dedi. Yavaş yavaş sesin geldiği pencereye yaklaştım. Baktım; yeşil, yemyeşil ruhanî yeşil bir daire,

---

[27] Yahya Kemal, *Aziz İstanbul*, İstanbul, 1969, Millî Eğitim Bakanlığı Yayını, s. 111.

pencereye arkasını çevirmiş bir hafız, öteki âleme dalmış bir ruhun istirahatıyla okuyor; diğer bir hafız da gözlerini yummuş bir köşede tesbihini çekerek bekliyor.

Rehberim Lütfi Bey'e sordum, Hırka-i Saâdet'de ne zamanlar bu hatim indirilir? Lütfi Bey gülümseyerek kulağıma dedi ki: "Her gün! Her saat! Dört yüz seneden beri geceli gündüzlü bilâfasıla..."

Hayretten gözlerim kapanmış dinliyordum. Lutfi Bey biraz malûmat verdi: "Yavuz Sultan Selim hilâfetin alâmâtı olan Hırka-i Şerîf, Sened-i Şerîf ve diğer Emânet-i Mübâreke'yi Mısır'dan İstanbul'a hatimler indirterek getirmiş; İstanbul'a vardığı gece, Saray'da yüksek bir mevkie yerleştirmiş; mimarbaşı ve ustalar, asıl tevdi olunacak makamı harıl harıl inşa ederlerken sefer yorgunluğuna bakmaksızın sabaha kadar ayakta beklemiş. O gece geceli gündüzlü *Kur'ân* okunması için bir vazife tertip ederek kırkıncısı bizzat kendi olmak üzere kırk hafız tayin eylemiş. İşte o günden bu ana kadar bu dairede bir saniye tevakkuf etmeksizin *Kur'ân* okunuyor!..." Hilâfet makarrı olan İstanbul'da böyle bir makamın yanında dört asırdır durmamış bir *Kur'ân* sesi olduğunu bilmezdim. Nice Türkler, hatta nice İstanbullular da bilmezler... Bu hâdiseyi idrak ettikten sonra İstanbul'dan niçin çıkarılamıyoruz, bu şüpheyi halleder gibi oldum."[28]

Yahya Kemal "Ezan" ve "Kur'ân"a çok ehemmiyet veriyor. Buraya kadar gördük ki onun zihnini en fazla meşgul eden, dinin bu iki mühim unsurudur. Bunlardan her ikisi de dinin hayatımızdaki yerinin en can alıcı ve gösterici parçalarıdır. Üstelik Yahya Kemal, İslâm'ın bu iki mühim esasını devletimizin ve milletimizin bekasını temin eden ve varlığının en canlı örneği olan iki unsur olarak görür. Nitekim "Ezan ve Kur'ân" başlıklı yazısında Mütareke'de veya daha başka bir ifade ile İstanbul'un işgal altında olduğu yıllarda maziye karşı daussılasının arttığından, kendini avutmak için İstanbul'da gezinerek, bu şehirdeki beş asırlık hayatın safhalarını bir rüya gibi hissedip yaşadıktan sonra şu hükme varacaktır:

---

[28] a.g.e., s. 117, 120, 122.

"Gezintilerimde bir hakikat keşfettim. Bu devletin iki manevî temeli vardır: Fatih'in Ayasofya minaresinden okuttuğu ezan ki hâlâ okunuyor. Selim'in Hırka-i Saâdet önünde okuttuğu *Kur'ân* ki hâlâ okunuyor!

Eskişehir'in, Afyon Karahisar'ın, Kars'ın genç askerleri siz bu kadar güzel iki şey için döğüştünüz!"[29]

Ezana Yahya Kemal o kadar ehemmiyet verir ki, "ezansız semtler" de yetişen çocukların milliyetlerini tam olarak idrak edemeyeceklerini bilhassa belirtir. "Ezansız Semtler" başlıklı yazısı onun asırlardır bu iki yüce değer uğruna ölmüş ve onu yaşatmış; böylece de kendi millî varlığını da koruyup yaşatabilmiş; ezan ve *Kur'ân*'la aynîleşmiş bir milletin çocuklarının geleceği karşısında duyulmuş burukluk ve ıstırabın ifadesidir.

"Kendi kendime diyorum ki: Şişli, Kadıköy, Moda gibi semtlerde doğan büyüyen oynayan Türk çocukları milliyetlerinden tam bir derecede nasip alabiliyorlar mı? O semtlerde ki minareler görülmez, ezanlar işitilmez, Ramazan ve kandil günleri hissedilmez. Çocuklar Müslümanlığın çocukluk rüyasını nasıl görürler?" Burada İslâmiyet artık cami duvarları arasına hapsedilmiş bir din değil, bütünüyle hayatı ve coğrafyayı kendine benzeten, ona kendine mahsus şekiller veren bir din olarak karşımıza çıkıyor. Daha doğrusu Yahya Kemal'in İslâmiyet anlayışı bütün bir coğrafyayı ihata ediyor. Katı Müslümanlık veya taassup zaman zaman bu inceliği maalesef anlayamamıştır. Bugünün bütün psikoloji veya eğitim sistemleri bir şahsiyeti parçalara bölerek değil, bütün olarak inceler ve insan tabiat ve eşya ile aynîleşir. Şu hâlde bütün bir coğrafyaya sinmiş ve bütün bir hayatı bir rüya âlemi gibi kaplamış olan bir İslâm, millet varlığının ve millî şahsiyetin kaftanı olacaktır. Ve Yahya Kemal bunu çok açık bir şekilde anlatmaktadır? Bu dinin hayattaki tam bir tezahüründen başka bir şey olmasa gerek.

"İşte bu rüya, çocukluk dediğimiz bu Müslüman rüyasıdır ki, bizi henüz bir millet hâlinde tutuyor. Bugünkü Türk babaları hava-

---

[29] a.g.e., s. 122-125.

sı ve toprağı Müslümanlık rüyası ile dolu semtlerde doğdular, doğarken kulaklarına ezan okundu, evlerinin odalarında namaza durmuş ihtiyar nineler gördüler, mübarek günlerin akşamları bir minderin köşesinden okunan *Kur'ân*'ın sesini işittiler; bir raf üzerinde duran Kitabullah'ı indirdiler, küçücük elleriyle açtılar, gülyağı gibi bir ruh olan sarı sahifelerini kokladılar. İlk ders olarak besmeleyi öğrendiler; kandil günlerinin kandilleri yanarken, ramazanların, bayramların topları atılırken sevindiler. Bayram namazlarına babalarının yanında gittiler, camiler içinde şafak sökerken tekbirleri dinlediler, dinin böyle bir merhalesinden geçtiler, hayata girdiler, Türk oldular."

Burada Yahya Kemal bir taraftan geçmişin yaşayışını, dinin hayatımıza girişini, onun ta kendisi oluşunu anlatırken; bir taraftan da millî terbiyenin, millî değerlerine ve bütünü ile milletine sadık bir insan yetiştirmenin esaslarını vermektedir. Çocuklukta yaşanan hemen her şey bir bakıma rüyadır, sonra şuur olur. İşte yazarımızın bahsettiği dinin bu yaşayış şekilleri, bu rüyanın esasını teşkil ederse artık o çocuk tam bir millî şahsiyet olacaktır.

"Bugünün çocukları büyük bir ekseriyetle yine Müslüman semtlerde doğuyorlar, büyüyorlar, eskisi kadar derin bir tahassüs ile değilse bile yine Müslümanlığı hissediyorlar. Fakat fazla medenîleşen üst tabakanın çocukları ezansız semtlerde alafranga terbiye ile yetişirken Türk çocukluğunun en güzel rüyasını göremiyorlar."[30] Bu çocukların sütü çok temiz, hilkatleri çok metin olmalı ki ileride alafranga hayat Türklüğü büsbütün sardıktan sonra milliyetlerine bağlı kalabilsinler, yoksa ne muhit, ne yeni yaşayış, ne semt, hiçbir şey bu yavrulara Türklüğü hissettirmez. Söylediklerinin örneğini Yahya Kemal bizzat kendi hayatından verir. Büyük Ada'da bulunduğu bir sırada Bayram namazına giden yazarımız sanki yuvaya dönmüş gibidir. Çünkü o ve nesli her ne kadar biraz evvel kaydettiğimiz hayatın içinden gelmiş olsalar da, çeşitli sebep-

[30] Bu yazının neşir tarihi 1922'dir. O zamandan bugüne modernleşmenin ve alafrangalığın Türkiye sathına yayılma derecesini düşünürsek; çocuklarımıza veremediğimiz bu terbiyenin faturasını ne kadar pahalı ödediğimizi ayrıca anlatmaya gerek olmadığını zannediyorum.

ler dolayısıyla bu hayattan kopmuşlardır. Yahya Kemal minaresiz ve ezansız semtlerde doğan çocukların dönecekleri yeri hatırlayamayacaklarından endişe eder.[31]

Yahya Kemal yine bu gezintilerinden birinde, Rumeli Hisarı'nda Teophile Gautier'i düşünür ve onun gördüğü mazi levhalarını hatırlar ki bunlar arasında Sultan Abdülhamit'in saltanat kayığı ile Beylerbeyi Camii'ne gidişi de vardır.[32]

"Saatler ve Manzaralar" başlıklı yazısında Ayasofya Camii'nde ikindi namazı kılar. Burada onu duygulandıran vaaz veren hocadan çok, ayrı iki sütun dibinde vecitle dua eden iki neferdir. Aynı yazının "Şişli Caddesinde Ramazan" ve "Eyüb'de Namaz Saati" başlıklı bölümleri münhasıran 1922'li yılların dinî hayatına ait tabloları ihtiva ederler. Bunlardan birincisinde gündüz Ramazan'ın hissedilmediği Şişli caddesinde "gemici esvaplı, kısa pantolonlu, başı açık Türk çocukları"nın oyunları ona 'Müslüman ruhu'nu hatırlatır. İkincisi yine bir Ramazan gecesi Eyüb'teki tahassüslerine aittir. İftardan sonra camie giderler:

"Sonra camie gittik. Bahar, ramazan, gece, namaz vakti, fazla olarak yağmurdan sonra serin bir saat; bu muhite anlatılmaz bir renk vermiş; o ışıklı avlu, o bin senelik çınarlar gölgesi."

"Camiin haremi namaz saatinin hürmetiyle sessiz, Teravih kılınıyor. Kapısına kadar kesif bir cemaatle dolu olan camiden, zaman zaman müezzinlerin gür, pürüzsüz, berrak sesleri taşıyor; sonra muhit yine sakinleşiyor; yine aynı sesler, daha yüksek bir vecitle yükseliyor, yine ruhanî bir sükût oluyor. Namaz bir ses feyezanıyla bitti. Ondan sonra ilâhîler coştu. Bu cemaat bir şevk saati geçiriyordu.

Kalbimiz yıkanmış gibiydi. Haremden çıktık. Eyüb'ün bu saatini hiçbir zaman unutamıyacağım."[33]

---

[31] *Aziz İstanbul*, s. 126-130.

[32] a.g.e., s. 139.

[33] a.g.e., s. 165-168.

Önce bir bütün olarak nesirleri üzerinde durmayı uygun gördük. Tespitlerimize göre Yahya Kemal daha çocukluk hatıralarından başlayarak diğer nesir yazılarında dinin hayatımızdaki yerine daha doğrusu dinin yaşayış şekillerine ve tezahürlerine çok büyük bir ehemmiyet vermekte ve bunu yazılarında işlemektedir. Dolayısıyla bu nevi bir hayat karşısında kesinlikle lakayt olmadığı gibi, çok canlı ve ehemmiyetli bir şekilde buna işaret etmektedir. Şimdi de bunun şiirlerindeki görünüşlerine temas etmek isteriz. Yalnız hemen belirtelim ki aynı ayrıntıyı şiirlerde görememiz, şiir nevinin tabiatından da gelmektedir.

"Süleymaniye'de Bayram Sabahı" manzumesi, Türk şiirinin şaheserlerindendir ve Yahya Kemal burada, bir bayram namazında Süleymaniye'deki iman cümbüşünde bütün bir Türk tarihi ve medeniyetini terkip etmiştir.

> Büyük Allah'ı anarken bir ağızdan herkes
> Nice bin dalgalı Tekbîr oluyor tek bir ses;
> Yükselen bir nakaratın büyüyen velvelesi,
> Nice tuğlarla karışmış nice bin at yelesi[34]

mısralarında da görüldüğü gibi, camide toplanan cemaatin iman coşkusu bütün bir medeniyetin ifadesi olmuştur.

"...saltanatlı Tekbîr'i" söyleyen "Itrî" için yazdığı şiirindeki

> Vakıa ney, kudüm gelince dile
> Hızlanan Mevlevî semâiyle
> Yedi kat arşa çıkmış Âyîn'i[35]

mısralarında eski tekke hayatımızın bir parçası olan semâ ile âyin üzerinde bilhassa durulmuştur. Fakat onun bazı semtleri anlattığı şiirlerinde dinî hayatı daha açık görürüz. "Atik-Valde'den İnen Sokakta" şiirinde bütünüyle "oruçlu halk"ın sükûneti ve orucun insanımız üzerindeki manevî tesiri tasvir ve tahlil edilmiştir. Bu şiirin-

---

[34] Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul, 1969, Millî Eğitim Bakanlığı Yayını, s. 5.

[35] a.g.e., s. 13.

de Yahya Kemal, iftar vaktinin ruhaniyetini sanki fırça ile çizer. Burada biz orucun hayatımızdaki tecellisini hissederiz:

İftardan önce gittim Atik-Valde semtine,
Kaç defâ geçtiğim bu sokaklar, bugün yine,
Sessizdiler. Fakat Ramazan mâneviyyeti
Bir tatlı intizâra çevirmiş sükûneti;
Semtin oruçlu halkı, süzülmüş benizliler,
Sessizce çarşıdan dönüyorlar birer birer;
Bakkalda bekleşen fıkarâ kızcağızları
Az çok yakından sezdiriyor top ve iftarı.

İftar topu atılmıştır, günün bitişi şöyle ifade edilir:

Meydanda kimse kalmadı artık bütün bütün;
Bir top gürültüsüyle bu sâhilde bitti gün.
Top gürleyip oruç bozulan lâhzadan beri,
Bir nurlu neş'e kapladı kerpiçten evleri.[36]

Bu gün belki ramazanı, orucu bu kadar açık hissedemiyoruz. Fakat o yıllarda, biraz daha eskilere gidersek Osmanlı devrinde oruç evden çarşı pazara kadar bütün hayatı değiştiren, yeni bir ruh ve mana ile hayatı çevreleyen bir ibadetti. Yahya Kemal bunun sadece bir cephesini şiirimizde tespit etmiştir.

Yahya Kemal kendi nesli içinde dine ve dinî hayata, dinin yaşayış şekillerine saygılı olmaktan da öte, onu millî varlığımızın ve Türk olarak yaşamımızın bir şartı kabul etmiştir. Bilhassa ezan, namaz ve cami üzerinde ısrarla durmuştur. Onun ezana verdiği ehemmiyetin en güzel örneklerinden birisi de "Ezân-ı Muhammedî" manzumesidir. Bu manzumeyi buraya aynen nakletmekten kendimi alamayacağım.

Emr-î bülendsin ey ezân-ı Muhammedî
Kâfi değil sadâna cihân-ı Muhammedî

[36] a.g.e., s. 28-29.

Sultan Selîm-i Evvel'i râmetmeyüp ecel
Fethetmeliydi âlemi şân-ı Muhammedî

Gök nûra gark olur nice yüz bin minâreden
Şehbâl açınca rûh-ı revânı Muhammedî

Ervah cümleten görür Allahü Ekber'i
Akseyleyince arşa lisân-ı Muhammedî

Üsküp'de kabr-i mâdere olsun bu nev-gazel
Bir tuhfe-î bedî ü beyân-ı Muhammedî

Netice olarak söylemek istediğimizi gayet güzel bir şekilde ifade eden bu şiir, bütün bir Müslüman Türk tarihinin hedefini veya yaptığını ve yapmak istediğini çok veciz bir şekilde anlatmaktadır. Ezan, dolayısıyla İslâmiyet, bütün âlemi kaplamalıdır. Müslüman Türklerin "ilâ-yı kelimetullah" prensibi bundan başka bir şey değildi. Ezan şahsiyetin olduğu kadar hâkimiyetin de sembolüdür. Ve Yahya Kemal bu duygusunu şiirini hediye ettiği annesinden ve Üsküp'ten almıştır.

Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 17, nr.1, Ocak 1988

Türk Medeniyeti ve Yahya Kemal

"Türk medeniyeti" tabiri çok tartışmalı bir kullanımdır. Tabiî burada konuya medeniyet daireleri çerçevesinde yaklaşmadığımız hemen anlaşılmıştır. Bilindiği gibi İslâm, batı, Çin, Hint veya çok genel bir kullanımla şark, garp medeniyeti kullanımları vardır. Bu kullanımları tartışmak da bizim konumuzla ilgili değildir. Sadece şunu belirtelim, kültür ve medeniyet kullanımları çok vazıh, kesin, belirgin olmadığı gibi çok defa bunlar, birbirine de karışmaktadır. Bunun tartışmaları da uzun bir iştir. Yalnız konumuzu daha iyi anlatabilmek için kültür ve medeniyet terimlerine biraz daha yakından bakmak zarureti vardır.

Bilindiği gibi, kültür ve medeniyet terimi-kavramı ve meseleleri üzerinde bizde en fazla duran Ziya Gökalp'tır. Üstelik Gökalp, Yahya Kemal ile kısa da olsa birlikte olmuşlar, sohbet etmişlerdir.[1]

Ziya Gökalp, daima kategorik düşünür ve kültür ile medeniyeti bu düşünceye göre değerlendirir. Ona göre kültür millî, medeniyet beynelmileldir. "Hars, yalnız bir milletin, dinî, ahlâkî, hukukî, muakalevî, bedîî, lisanî, iktisadî ve fennî hayatlarının ahenktar bir mecmuasıdır" (Gökalp, 1958: 22). Bilindiği gibi Gökalp, harsı

---

[1] Yahya Kemal, *Siyasî ve Edebî Portreler* (İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü yayını, 3. baskı, 1986, s. 11-24, 31, 35, 59-60, 125) ve *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım* (İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü yayını, 1973, s.175)'da bu tanışma ve dostluktan söz eder, hatta uzun uzun anlatır.

kültür karşılığı olarak kullanır. Buradaki dinî, ahlâkî, hukukî, muakalevî, bedîî, lisanî, iktisadî ve fennî hayat ile bütün bir hayatın anlatıldığını belirtmeye bilmem gerek var mı? Sonra şöyle devam eder: "Medeniyetse, aynı muameleye dâhil birçok milletlerin içtimaî hayatlarının müşterek bir mecmuasıdır. Meselâ Avrupa ve Amerika mamuresinde bütün Avrupalı milletler arasında müşterek bir garp medeniyeti vardır. Bu medeniyetin içinde birbirinden ayrı ve müstakil olmak üzere bir İngiliz harsı, bir Fransız harsı, bir Alman harsı ilâh. mevcuttur." (a.g.e., s. 22)

"Saniyen, medeniyet usul vasıtasıyla ve ferdî iradelerle vücuda gelen içtimaî hâdiselerin mecmuudur. Meselâ dine dair bilgiler ve ilimler, usul ve irade ile vücuda geldiği gibi ahlâka, hukuka, güzel sanatlara, iktisada, muakaleye, lisana ve fenlere dair bilgiler ve nazariyeler de hep fertler tarafından usul ve irade ile vücuda getirilmişlerdir. Binaenaleyh, aynı mamure dâhilinde bulunan bütün bu mefhumların, bilgilerin ve ilimlerin mecmuu medeniyet dediğimiz şeyi vücuda getirir.

Harsa dâhil olan şeylerse, usul ile fertlerin iradesiyle vücuda gelmemişlerdir, sun'î değillerdir. Nebatların, hayvanların uzvî hayatı nasıl kendiliğinden ve tabiî bir surette inkişaf ediyorsa, harsa dâhil olan şeylerin teşekkül ve tekâmülü de tıpkı öyledir. Meselâ lisan fertler tarafından usulle yapılmş bir şey değildir. (a.g.e., s. 22)

Bu yaklaşımı Gökalp çeşitli yerlerde tekrarlar. Nitekim bir başka yerde "Bir kavmin vicdanında yaşayan kıymet hükümleri (jugements de valeur)nin toplamına, o kavmin kültürü denir. ... Medeniyet, aynı dine yahut aynı ilerleme yoluna katılan milletlerde müşterek olan kıymet hükümlerinin toplamı demektir" der. (Gökalp, 1973: 27-28)

Gökalp her zaman yaptığı gibi bu söylediklerini müşahhaslaştırır. Bir taraftan Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî, Fars lisanı ve aruz vezniyle şiirler yazarken, diğer yönden Yunus Emre halk Türkçesiyle ve hece vezniyle ilâhîler terennüm ediyordu. Yunus Emre'nin ilâhîleri, bütün Anadolu Türkleri arasında vicdan birliği, yani dayanışma bağı husule getirdiği için kültürel bir hareketti. Halbuki Mevlânâ'nın şiirleri Anadolu'daki üst tabakayı, İran vesair İslâm

ülkelerinin üst tabakalarına bağladığı için medenî bir cereyandan ibarettir. (a.g.e., s. 297-298)

Ziya Gökalp, çok tartışılan ve tartışılacak olan bu yaklaşımına rağmen *Türk Medeniyeti Tarihi* kitabını yazar. Halbuki onun anlayışında medeniyet beynelmileldir, kültür millîdir. Buna rağmen konuya daha fazla girmeden adı geçen kitabındaki şu hükümleri kaydedelim:

"Medeniyet ve Hars: Bir medeniyet, müteaddit milletlerin müşterek malıdır. Çünkü her medeniyeti, sahipleri olan müteaddit milletler, müşterek bir hayat yaşayarak vücuda getirmişlerdir. Bu sebeple her medeniyet mutlaka beynelmileldir. Fakat bir medeniyetin, her millette aldığı hususî şekilleri vardır ki bunlara "hars" adı verilir. (Gökalp, 1976: 19)

Yahya Kemal, ne bu konularda görüş bildirir ne de tartışmaya girer. Burada bunu söz konusu edişimizin asıl sebebi de budur. Çünkü elbette gereğini inkâr etmemekle beraber birtakım felsefî, nazarî anlayış ve yaklaşımlarla o, yaşanmış, yaşanan, var olan bir hayatı parçalamaz. Bir anlamda o kültür ve medeniyet ayrımı da yapmaz. Geçmişten günümüze –bu geçmiş bilinen, yakın tarih yani 1071'de Anadolu'ya gelişimizdir– Anadolu, Balkanlar, üç kıtaya yayılan bir coğrafyadaki hayatımız ve eserlerimizdir. Dolayısıyla bin yıllık bütün bir kültür ve medeniyetimizdir. Onun bu noktaya gelişinde Paris yıllarında Albert Sorel, Albert Vandale, Emile Bourgoit, Miclehet, Fustel de Coulanges, Camille Jullian gibi tarihçilerin, özellikle son üçünün tarih ortasında Fransız milletini ve Fransızlığı arama şeklindeki metotlarının payı büyüktür. O bu metodu Türk tarihine uygulamaya çalışır. Yalnız burada Yahya Kemal'den önceki durumu hatırlamamız gerekir.

1683'teki Viyana bozgunu ve 1699'daki Karlofça antlaşmasının ardından başlayan batı ile ilişkiler daha çok teknik ve askerlik alanında oldu, matbaa kuruldu, fen ilimleri özellikle matematik alanında bu ilişkiler gelişti. Yeni tarzda mektepler açıldı. Şinasî, Namık Kemal ve Ziya Paşa nesli Avrupa'nın hep gelişmiş hâlini gördüler, onu almak istediler. Türk tarihine hamaset noktasından yaklaşıldı. Namık Kemal "Medeniyet" başlıklı yazısında teknolojik ge-

lişmenin nimetleri üzerinde durdu. Ara Nesil ve Servet-i Fünun sanatın, edebiyatın, şiirin çerçevesini son derece dar algıladı. Servet-i Fünun şairlerinden Tevfik Fikret, hâlihazıra bakarak müterakki batının karşısında kamaşan gözlerle Türk tarihine baktı ve tabiî bulanık-buğulu gözlerle gerçekleri fark etmesi mümkün değildi. Mehmet Âkif dine ve maziye yapılan saldırılara kızgınlıkla cevap yetiştirmenin telâşı içerisindeydi. Satı el-Husrî'den Emrullah Efendi'ye, Hoca Kadri'ye, Musa Akyiğit'e, Baha Tevfik'e kadar o dönemin bütün aydınları yaşanan zamanın sıkıntılarının anaforunda "çare" arayışı içerisinde idiler. Elbette hemen hepsi Namık Kemal'in

Ne efsunkâr imişsin âh ey didar-ı hürriyet

mısraında verdiği psikoloji içerisinde idiler. Gerek aydınlar, gerek siyasîler ve devlet adamları çabalıyorlar ve çabaladıkça da devlet gemisi batıyordu. Yeni anlayışlar, yaklaşımlar, düşünce şekilleri hatta fikir akımları varlığını sürdürüyordu. Meşrutiyet veya idare şekli en önemli konulardan biri idi. Yine önemli meselelerden biri de niçin geri kalmıştık ve bu durumdan nasıl kurtulacaktık? Bundan şöyle bir sonuç çıkıyordu: Aydınlar aktüalitenin ezici baskısından kurtulamıyordu. Bunun için de sağlıklı düşünemiyorlardı.

İşte bir yığın fikrin, çare veya reçetenin havada uçtuğu böyle bir dönemde elbette Ziya Gökalp'ı hatırlamamak mümkün değildir. Başlangıçta da söylediğimiz gibi Türk tarihi, Türk kültürü ve medeniyeti ile ilgili en sistematik ve sosyolojik analizleri Gökalp yapıyordu. Esasen o dönemde var olan fikir akımı ve anlayışlardan Osmanlıcılık bir kültür ve medeniyet meselesi değil, imparatorluğun bünyesindeki çeşitli unsurları bir arada tutmak, Osmanlı Devleti'ni yaşatmak gibi pragmatik ve tabiri caizse palyatif bir anlayıştı. İttihat ve Terakki, başlangıçta buna inanmasına, itilâf-ı anâsır peşinde koşmasına rağmen çok kısa bir zamanda çeşitli unsurların ayrı devlet olmak için yaptıkları isyanlarla iflâs etti.

Geri kalışımızın sebebi din ve İslâmiyet değildir, İslâmiyet'te meşveret- meşrutiyet esastır, terakki ve Avrupa'yı yakalamak için mutlak surette İslâm'a sarılmalıyız, Müslümanlar birlikte hareket edebilirse önemli bir kuvvet hâline gelebilirler görüşünü savunan

İslâmcılar Balkan ve I. Dünya savaşlarında düşüncelerinin yankılarını göremediler.

Gecikmiş bir uyanışla Türk tarihini, kültür ve medeniyetini ilim ve fen alanındaki hizmetlerini araştıran, ilerlemeye engel olarak Türk ırkını ileri sürenlere karşı savunma psikolojisiyle Türk tarihine yönelen, Türklerin Anadolu ve Balkanlarda meydana getirdiği medeniyetin Türk medeniyeti değil Bizans medeniyeti olduğu söylemlerine karşı Orta Asya'daki Türk kültür ve medeniyetinin Anadolu'da nasıl devam ettiğini ispat çalışmaları yapan ve Orta Asya Türk dünyasında kalan kardeşleriyle bağlarını sıklaştırma gayreti içinde bulunan zümre; gayri Türk unsurlar ayrılıp bünyeyi zaafa düşürdükçe devletine sahip çıkmayı en önemli gaye kabul etti.

Bütün bu anlayış sahiplerini birbirine yaklaştıran "muasır medeniyet seviyesini yakalamak" anlayışı, birbirinden ayıran ise muasır medeniyetin ne olduğu ve ne ölçüde alınacağı meselesi idi. Tabiatıyla batı kültür ve medeniyetinden başka bir kültür ve medeniyet kabul etmeyen "batıcılar" ayrı bir grup oluşturuyordu.

Yahya Kemal'i bütün anlayışların ve tabiî siyasî oluşumların içinde göremeyiz. Ama hemen her grupta, anlayışta dostları, görüştüğü insanlar vardır. Esasen Yahya Kemal'i farklı kılan da bu olmuştur. Akımlar, modalar, partiler insanın ufkunu sınırlar, bir kısım şeyleri düşünmeye ve yapmaya, bir kısım şeyleri de düşünmemeye ve yapmamaya zorlar. Halbuki öbür türlü hürsünüz, istediğiniz zaman, istediğiniz şekilde konuşup yazabilirsiniz. Yalnız burada bir yanılgıya düşmeyelim: Başıboşluk, ölçüsüzlük, hatta serkeşlik anlamında bir serbestlik değildir bu. Elbette kendinizi hür ilmin ve hür tefekkürün verilerine teslim ediyorsunuz veya onlarla sınırlıyorsunuz. Bilmediğiniz, şüpheli olan veya kesin bilinmeyen konularda da konuşmama hakkınızı kullanıyorsunuz. Söylediklerimizi müşahhaslaştıralım:

Yahya Kemal, "Ezân-ı Muhammedî", "Selimname" şiirlerinde "Ezansız Semtler", "Bir Rüyada Gördüğümüz Eyüp", "Hilafete Yakın Bir Gün" başlıklı yazılarında Âkif'ten daha ileri bir İslâmcıdır. *Eğil Dağlar*'da yer alan "Ders" başlıklı yazısındaki

"Türk milleti bir dinde ve bir mezhepte olan ve Türkçeyi müşterek lisan telâkki eden, Türk, Kürt, Çerkez, Arnavut ve Boşnak unsurlarının Kurûn-ı Vustâ'dan beri terkibiyle vücut bulmuş bir millettir. Bu kitle birdir ayrılmaz; ancak kendi inkişafını özler, kendinden olmayan ekalliyetlerin cemaat teşkilâtını, mekteplerini hür bırakır". (Beyatlı, 2007: 84) cümleleri ile ileri seviyede bir Osmanlıcı, "Türk İstanbul" konferansında, "O Rüzgâr" şiirinde ve tabiî pek çok eserinde o bir Türkçüdür. Yeni bir şiir estetiği kurarken, Türk tarihi ve kültürünü, medeniyetini yorumlarken batılıların kullandığı metotları kullanması dolayısıyla da bir batıcıdır. Tabiî Yahya Kemal bunların hiçbiri değildir. O, Türk tarihini, Türk kültür ve medeniyetini gerçeğine en uygun şekilde yorumlayan bir şahsiyettir ve Yahya Kemal'i Yahya Kemal yapan da budur.

Yahya Kemal daha Fransa'da iken, Fustel de Coulanges, Albert Sorel, Camille Jullian'ın tarih içinde Fransız milletini bulmak için yaptıkları çalışma ve kullandıkları metodu alarak "Selçuk ve Osmanlı asırlarını, nazariyelerden sarf-ı nazar ederek, evvelâ yıl sırasıyla, bu mümkün olmazsa, devir sırasıyla, vak'alar sırasıyla iyi öğrenmem lâzımdı" diyor ve bu konuda batı dillerinde ve Türkçede yazılmış kitapları büyük bir ihtirasla okumaya başlıyor. Neleri okudu diye sormuyoruz. Zira öncelikle konunun nazariyesinden kaçtığına dikkat ediyoruz ve sonra bir veya birkaç kitaba bağlı kalmadığını, bütün eserleri incelediğini çeşitli karinelerle biliyoruz. Tabiî burada asıl önemli olan onun şu söylediklerdir: "Selçuklu ve Osmanlı asırlarında Anadolu, Rumeli ve İstanbul'a manzara ve mimarî itibariyle verdiğimiz şekli; lisanın yeni tecellisini; devlet ve medeniyetimizin yeniden yaratılış ve yürüyüşünü, sanayimizin, hariçten bir çiviye bile muhtaç olmaksızın, vatanın toprağından ve milletin eliyle yapılışını, ordumuzun bütün silâhlarını, donanmamızın, beş yüz sene, bütün tahta, demir ve yelkenleriyle kendi elimizden çıkışını, hâsılı bütün bir terkibi şedîd bir hayranlıkla idrak etmeye başlamıştım.

Ancak bunu duymak ve hayal meyal görmek kâfi değildi. Yakından bilmek lâzımdı. Bilmek için de en sağlam vesikaları birer birer okumaya ihtiyaç vardı.

İstiyordum ki milliyetimizin tetkiki, hiçbir zaman inkâr edilemeyecek böyle sağlam vesikalarla tahlil ve terkip edilsin. O kadar ki, asırlarca, Türk gençleri bir vesikadan bir saniye bile şüphe etmesin". (Banarlı,1960: 47-48)

Burada iç içe meseleler var. Biz konumuzla ilgili olanları belirleyelim:

1. Yahya Kemal, o güne kadar derli toplu ve belirli bir bilgiye sahip olunmayan Türk tarihi hakkında yerli ve yabancı kaynaklara giderek bilgi ediniyor. Bu bilgi edinmenin yenileşme döneminde tek temsilcisi Namık Kemal'dir. Fakat hemen belirtelim ki *Osmanlı Tarihi* de yazan Namık Kemal daha çok siyasî olayların peşindedir. Ali Suavi, karmakarışık çalışmalarını daha çok batılılardan aldığı İslâmiyet öncesi Türk tarihine ve Orta Asya Türk tarihine yöneltmiştir. Üstelik bunlar el yordamıyla yapılan yaklaşımlardır. Ahmet Vefik Paşa, Şemsettin Sami ve Süleyman Paşa okuma, bilgi edinme ve çalışmalarında, tabiatıyla daha sonraki dönemlerde Necip Asım ve Ziya Gökalp araştırmalarında, âdeta yakın dönemden kaçmışlardır. Yakın dönem, Orta Doğu, Küçük Asya / Anadolu ve Balkanlardaki Türk varlığı ve eserleri, batılıların Türk'ün olmadığını söylemelerinin de etkisiyle ya nasıl olsa biliyoruz, ya bir mazi/kök/zemin arayışı, ya da yeni bir enerji ve sinerji bulma isteği ile göz ardı edilmiş ve hep Orta Asya'ya ve uzak geçmişe gidilmiştir. Tabiî burada biraz sonra söz konusu edeceğimiz ikinci nokta, az bilinenler veya bilinmeyenler noktası karşımıza çıkmaktadır. Yahya Kemal, batılıların söyledikleri - ki hâlâ bizde batılının söylediği tek ölçüdür - ile yetinmemiş, hatta onları yetersiz bulmuş, onların bazı şeyleri karıştırdıklarını, her zaman yaptıkları gibi İslâm Medeniyetini, Arap medeniyeti sandıklarını fark etmiştir. Ayrıca bu araştırma kesinlikle siyasî tarihle sınırlı kalmamış, bütün bir medeniyeti kucaklamıştır. Yukarıda okuduğumuz cümlesini hatırlayalım:

Vatana "manzara ve şekil itibariyle verdiğimiz şekil". İşte burada kesinlikle iddia ediyoruz, coğrafyanın vatan yapılışının, ona bir şekil verilişinin ve bunda ruhumuzun tecelli edişinin ilk farkına varan maalesef Yahya Kemal'dir. İşte bu bir medeniyetin, kültürün

anlaşılması ve yorumlanmasıdır. Devam edelim: "lisanın yeni tecellisi". İşte burada Yahya Kemal'in asıl Ahmet Vefik Paşa'dan ve biraz evvel adlarını saydığımız bütün şahsiyetlerden ayrılışı çok daha açık görülür. Vefik Paşa'nın, Şemsettin Sami'nin, hatta Süleyman Paşa'nın, Ziya Gökalp'ın dilimize yaklaşımlarını burada anlatmamıza gerek yoktur. Ama şunu söylemeliyiz, dil bir medeniyet ve kültür meselesidir, yeni coğrafyada dil, yeni bir şekil kazanmıştır. Bu tukaka edilen, iptidaî şekilleri diriltmek istenen bir olgu değildir. Yine Yahya Kemal'in cümleleriyle devam edelim: "... devlet ve medeniyetimizin yeniden yaratılış ve yürüyüşünü"... Muhakkak ki Anadolu ve Rumeli'de devlet, devlet anlayışı, medeniyetimiz yeniden yaratılmış ve bu, yüzyıllar içinde gelişerek devam etmiştir. Bu topraklarda kurulmuş olan Selçuklu ve Osmanlı Devletlerinin, yeni bir devlet anlayışı ve bir medeniyeti var. Bu, yüzyıllar içinde gelişerek varlığını sürdürmüştür. Aydınlarımızın özellikle XIX. yüzyılın sonlarından başlayarak giden, artan bir şekilde devam eden, Yahya Kemal'in sözünü ettiği devlet ve medeniyetimize karşı nasıl bir olumsuzluk içinde oldukları hep bilinir. Yahya Kemal, bu olumsuzluklardan hiç etkilenmediği gibi, bizim burada bu konuyu ele almamızın sebebi olacak şekilde birinci elden kaynakların yardımıyla yeni bir yaklaşım getiriyor. Dikkat ettiği nokta son derece önemli: "sanayimizin, hariçten bir çiviye bile muhtaç olmaksızın, vatanın toprağından ve milletin eliyle yapılışını"nın farkına varıyor. Bu konu hâlâ bile kavranabilmiş değildir. Sanılmıştır ki Türkler, kılıç kuvvetiyle var olmuşlardır. Bir sanayi var, hammaddesi bu topraklardan ve milletin marifetiyle yapılmış. Aynı şekilde "ordumuzun bütün silâhlarını, donanmamızın, beş yüz sene, bütün tahta, demir ve yelkenleriyle kendi elimizden çıkışını" idrak ediyor şairimiz.

Burada nazariye yok, tesadüfen devşirilmiş ve mal bulmuş mağribi gibi üzerine atılınmış derme çatma bilgiler yok.

Doğrudan doğruya, kültür ve medeniyet anlayışındaki yeni yaklaşımdan hareket edelim:

"Rasyonelleşmiş bir inancı ve o inançtan kaynaklanan bir ahlâk nizamını benimseyen insanların ruhî yükselişi, onların, o inanç

ve ahlâk nizamına göre yaşamasını sağlayacak bilinçli bir teşkilâtlanmaya yol açar. İnsanlar üzerinde böyle bir etkisi görülen bir inanç ve ahlâk nizamı "medeniyet"tir. Medeniyet, toplum çapında bir ruh enerjisi sağlar ve kendini ifade eden, kendisiyle bağdaşan, kendisinden ilham alan eserlerin meydana getirilmesini teşvik eder. Doğa ve toplum hayatı içinde meydana getirilen her türlü eser "kültür"dür. Kültür eserleri bir taraftan hayatın gereklerini yerine getirirken, bir taraftan da içinde meydana geldiği medeniyetin inanç ve ahlâk nizamını yansıtır... Kültür, eserler ve ürünlerdir; medeniyet onların arkasındaki bilinç ve ahlâk nizamıdır. Teoriye göre, ister doğa üzerindeki işlemler tarzında olsun, ister toplumdaki ilişkiler tarzında olsun, ister insan ruhunun ferdî fiillere yansıması tarzında olsun, insan ürünü her türlü oluşum kültürdür. En basit âletten en karmaşık makineye, toprağa kazılmış bir kuyudan sulama kanallarına, bir çanaktan görkemli bir halıya, bir kulübeden saraya kadar insanın tasarımlayıp kendi dışında gerçekleştirdiği somut algılanabilirliği ve maddî yapısı olan oluşumlar kültüre girdiği gibi, örf ve âdetler, alışkanlıklar, kanaatler, fikir ve tutumlar, ideolojiler, yemek tarifleri, bilimsel teoriler, şiir ve destanlar gibi nispeten soyut oluşumlar da kültüre girer.

İnsan ürünü olan maddî yapılı ya da zihnen kavranabilir hiçbir oluşum kültürün dışında değildir."(Özakpınar, 1996: 62-63)

Görülüyor ki Yahya Kemal gerçek anlamda kültür ve medeniyeti adını koyup nazariyesini yapmadan kavramış ve onu kendisinden öncekilerden farklı olarak yorumlamıştır. Bu yorum bugün de geçerlidir ve her şeyden önce bugün bu yoruma ihtiyacımız vardır. Çünkü problemleri henüz çözebilmiş, muasır medeniyet seviyesine hâlâ ulaşabilmiş değiliz.

Bu mücerret konuları bir iki örnekle müşahhaslaştıralım:

Yahya Kemal "Türk İstanbul" konferans-yazısında "Türk milletinin yeryüzünde başka bir eseri olmasa İstanbul onun medeniyette geldiği seviyeyi gösterir" der.

Herkes Türk musikisinin bize ait olup olmadığını tartışırken o

Çok insan anlayamaz eski musikimizden
Ve ondan anlamayan bir şey anlamaz bizden

der.

Klâsik edebiyat hakkında da Namık Kemal'den beri devam eden tenkitlere o,

Eslâf kapıldıkça güzelden güzele
Fer vermiş o neşveyle gazelden gazele
Sönmez seher-î haşre kadar şi'r-i kadîm
Bir meş'aledir devredilir elden ele

deyiverir.

Yahya Kemal'in Klâsik edebiyat hakkındaki görüşlerinden sadece biridir bu. Örnekleri çoğaltmaya gerek de duymuyorum. Yıkım psikolojisi içerisinde herkesin tenkit ederek yeni bir arayış, hatta medeniyet değiştirme içerisine girdiği bir dönemde o, medeniyetimizi gerçek anlamda yorumlayarak bize lâzım olanı tespit etmiş oldu. Onun açtığı pencereden bugün pek çok insan rahat bir şekilde girebiliyor. Fakat henüz pek çok meseleyi çözebilmiş değiliz. Aslında yapılacak olan son derece basit, onda birleşerek kültür ve medeniyetimizi, tarihimizi, milletimizi anlamak; bu anlayışla 21. yüzyılda yeni bir oluşumu sağlayabilmektir.

Kaynakça

Banarlı, Nihad Sami (1960), *Yahya Kemal'in Hatıraları*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayını

Beyatlı, Yahya Kemal (1973), *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayını

Beyatlı, Yahya Kemal (2007), "Ders", *Eğil Dağlar*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayını

Beyatlı, Yahya Kemal (1986), *Siyasî ve Edebî Portreler*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayını

Özakpınar, Yılmaz (1996), *Kültür ve Medeniyet Anlayışları ve Bir Medeniyet Teorisi*, İstanbul, Kubbealtı Akademisi Yayını

Ziya Gökalp (1958), *Türkçülüğün Esasları*, İstanbul, Varlık Yayınları

Ziya Gökalp (1973), *Terbiyenin Sosyal ve Kültürel Temelleri*, c.1, (Haz. Rıza Kardaş), İstanbul, Devlet Kitapları 1000 Temel Eser Yayınları, (Millî Terbiye, *Muallim Mecmuası*, c. 1, nr. 1, 15 Temmuz 1332; Kültür ve Medeniyet, *Yeni Mecmua*, c. 3, nr. 6, 5 Eylül 1918)

Ziya Gökalp (1976), *Türk Medeniyeti Tarihi* (Haz. Kâzım Yaşar Kopraman-Afşar İsmail Aka), İstanbul, Kültür Bakanlığı Yayını

Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası, nr. V,
Bir Medeniyeti Yorumlamak Ölümünün 50. Yılında
Yahya Kemal Beyatlı Sempozyumu 03-07 Kasım 2008 Bildirileri
(Yayına Haz. Prof. Dr. Kâzım Yetiş), İstanbul, 2008,
İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayını

Yahya Kemal ve Atatürk

Yahya Kemal ile Atatürk'ün ilk karşılaşması Millî Mücadeleden önce olmuştur. Bunu Yahya Kemal söyler, ondan naklen Hamdullah Suphi söyler.[1] Son zamanlarda çıkan bir kitapta karşılaştıkları yer belirtilir, ama kaynak gösterilmez.[2] Bunun için bunun üzerinde durmuyoruz. Yahya Kemal'in Atatürk hakkında söyledikleri ve düşünceleri, Millî Mücadele yıllarında yazdığı yazıların toplandığı *Eğil Dağlar* adlı kitabında bulunmaktadır ve bunlar biliniyor. Maalesef o koca kitap görmezden gelinir ve Yahya Kemal'in Millî Mücadele ve Türk İstiklâl Savaşı, biraz daha ileri gidelim Atatürk hakkında hiçbir şey yazmadığı iddia edilir. Halbuki kitap okunsa gerçekler anlaşılacaktır.

Yahya Kemal ile Atatürk'ün bir anlamda ikinci karşılaşmaları Bursa'da olmuştur. Bilindiği gibi 9 Eylül 1922'de düşman İzmir'den denize dökülmüştür. Yahya Kemal bu yıllarda, yani Millî Mücadele yıllarında o günkü Darülfünun Edebiyat Medresesinde hocadır. Anılan medresenin 19 Eylül 1922 tarihli müderrisler toplantısında Gazi Mustafa Kemal'e fahri doktorluk unvanı verilmesini teklif

---

1 Şemsi Kuseyri, Yakın Dostları Yahya Kemal'i Anlatıyor, VI, Anlatan; Hamdullah Suphi Tanrıöver, *Yeni Sabah*, 9 Kasım 1958, Kâzım Yetiş, *Yahya Kemal için Yazılanlar*, c.2, İstanbul 2000, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayını, s.157 vd.

2 Konur Ertop, *Mektepten Memlekete Fotoğraflarla Yahya Kemal'in Yaşam Öyküsü*, İstanbul, 1998, s. 94

eder ve teklif oy birliği ile kabul edilir.[3] Ayrıca Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın Bursa'ya geleceğini gazeteler yazınca İstanbul Darülfünunu bir öğrenci grubunu, başlarında hocaları Yahya Kemal olmak üzere -çünkü Millî Mücadele yıllarında daima Ankara'yı ve Mustafa Kemal'i destekleyen yazıların sahibidir- Paşayı tebrik etmek üzere Bursa'ya gönderir. Aslında bu, Atatürk ile Yahya Kemal'in asıl karşılaşmalarıdır ve bundan sonra yakın ilişki devam edecektir. Bu hâdise üzerinde bazı senaryolar yazılmış, spekülatif sözler söylenmiştir. Tabiîdir ki gerçeği bilenler ve yazanlar da vardır. Nedense onlar görülmek istenmez. Söylenti ve rivayetler şemsiyesi altında tarih yazmaya çalışılır.

Halûk Y. Şehsuvaroğlu 1959 yılında yazdığı bir yazıda Yahya Kemal'in Millî Mücadele yıllarındaki çalışmalarına ve Veliaht Abdülmecit Efendi ile yaptığı bir mülâkata -ki aşağıda bunu Yahya Kemal'e dayanarak anlatacağız- temas ettikten sonra şairden şu nakilde bulunur: "Bursa, düşmandan istirdat edilmişti. Gazeteler Atatürk'ün Bursa'ya geleceğini yazıyordu. Darülfünunda hoca idim. Talebelerle beraber Bursa'ya gitmek ve Gazi'yi görmek istemiştik. Gazeteler bizim böyle bir seyahat yapacağımızı da yazdılar."

"Biz, muayyen günde talebelerle Mudanya'ya gittik. Grup, çok neşeli ve heyecanlıydı. Mudanya'ya geldiğimizde bizi sahile çıkarmak istemediler. Nöbetçiler kumandanı görmemiz ve müsaade almamız lâzım geldiğini söylediler, öyle yaptık. Kumandan, bizim kim olduğumuzu ve ziyaret sebebimizi öğrenince çok iyi muamele etti. Mudanya'dan kaçan zengin Rumlardan birininin evi ikametimize tahsis olundu... Bursa'ya hareket ettik."

"Bursa'yı heyecan içinde bulduk; şehir, Gazi'nin gelmesine hazırlanıyordu. Otele indik. Ertesi gün Gazi'yi karşılamaya gittik. Halk yolları doldurmuştu. Fakat çok şiddetli bir yağmur vardı. Ga-

---

[3] Necat Birinci, Millî Mücadelede Yahya Kemal, *Ölümünün Yirmibeşinci Yılında Yahya Kemal Beyatlı* , Ankara, 1983, s. 162

zi otomobille şehre girdi. Benim Bursa'da olduğumu öğrenince çağırttı. Beni görmekten çok memnun olduğunu söyledi, arabasına aldı ve oteli terkederek kendisine hazırlanan köşke nakletmemi istedi. Öyle yaptık. Her akşam sofrasında bulunuyordum."

"Gazi, Bursa'dan kara yoluyla Ankara'ya dönerken beni de beraber aldı ve böylece kendisi ile beraber Ankara'ya gitmiş oldum."[4]

Yahya Kemal'in Şehsuvaroğlu'nun yazısına başlık olan Veliaht Abdülmecit Efendi ile görüşmesine gelince. Muhakkak ki Şehsuvaroğlu şairden dinlediklerini naklediyor. Bu bakımdan biz, bizzat şairin kendi yazdıklarına başvuralım. Yalnız Şehsuvaroğlu'nun yazısını neşrettiği 1959 yılında şairin yazdıkları yayımlanmamıştı. Şairin ölümünden çok sonraları neşredilen *Tarih Musahabeleri*'nde (İstanbul, 1971, s. 117-119) yer alan bir yazıya göre Yahya Kemal, Veliaht Abdülmecit Efendi'nin özel kalem müdürü Salih Keramet Bey'den bir mektup alır. Abdülmecit Efendi, kendisini, Bağlarbaşı'ndaki köşkünde beklemektedir. Gazeteler, Yahya Kemal'in Darülfünun gençlerinin başında Bursa'ya gideceğini yazmıştır. Neticede şairimiz köşke gider ve veliahtla görüşür. Veliaht, kendisinden, Mustafa Kemal'e bir haber götürmesini istemektedir. Mustafa Kemal Paşa, daha önce mektup yazarak Abdülmecit Efendiyi Anadolu'ya davet etmiş; fakat Veliaht İngilizlerin ve Vahdettin'in tasarrufu altında olduğu için cevap verememiştir. Bu durumun, yani cevap veremeyişinin sebebinin Mustafa Kemal'e iletilmesini istemektedir. Yahya Kemal, kendisinin anlattığına göre Bursa'da Atatürk'ün arabasında konuyu açmış, önce cevap alamamış fakat ikinci defa Abdülmecit Efendi'ye nasıl bir karşılık götürmesi gerektiğini sormuş, bunun üzerine de Paşa; "Yahya Kemal Bey, bizim kimseye dargınlığımız yok." demiştir. Burada Yahya Kemal'in medenî bir insan olarak götüreceği cevabı ısrarla isteme cesaretini göstermesi ve bunu da alması önemlidir. Çünkü karşısında muzaffer bir

---

[4] Yahya Kemal'in Son Osmanlı Veliahdı ile Bir Mülâkatı, *Cumhuriyet*, 20 Ocak 1959; *Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası*, c.III, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayını, s. 160-162

komutan vardır. Esasen burada, Yahya Kemal'in saflık derecesindeki samimiyeti kendini göstermektedir. Eğer tabasbus yolunu tercih etseydi veya en azından politik davransaydı, muzaffer bir komutana böyle bir haber götürmezdi ve hele sükûtla karşılaşmasına rağmen ısrar etmezdi.

Bunlar bizzat şairin -Şehsuvaroğlu da şaire dayanmaktadır-anlattıkları, bu konuda başka tanık da vardır.

Bursa'da İtibar-i Millî Bankasının müdürünü Yunanlılar, esir alarak yanlarında götürürler. Şehrin kurtarılmasından sonra bankanın İstanbul'daki merkezine durumu bildiren "Erkân-ı Harbiyye-i Umumiyye", bir görevli gönderilerek vaziyete el konulmasını ister. Bunun üzerine banka, Raufî Manyasî'yi Bursa'ya gönderir. Bu sırada Mustafa Kemal Paşa da Bursa'ya gelmektedir. Karşılama programı hazırlanır. Madame Brod Otelinde Gazi'ye akşam yemeği verilecektir. Yemek hazırlığı için Cevdet İzraboğlu ile Manyasî görevlendirilir.

"Akşam üzeri Mustafa Kemal Paşa'yı şehir hududunda istikbal ettik. Ertesi gün, Gazi'nin huzuruyla öğleyin Yeşil Cami'de şüheda ruhuna bir Mevlit okundu. Öğleden sonra Kız Lisesinde Gazi bir konuşma yaptı ve orada kendilerinden vaki ricamızı kabul ederek akşam yemeğini teşrif ettiler."

"Bu toplantıdan çıkıp yemek hazırlıklarını ikmal için otele geldiğimizde, salonda merhum aziz arkadaşım Yahya Kemal'le karşılaştık."

Manyasî, daha önce İstanbul'da Vâlâ Nurettin'in evinde Yahya Kemal'le tanıştığını, kendisinden Fransızca şiirler dinlediğini, bilhassa "La Mort du Loup" (Kurdun Ölümü) şiirini çok güzel okuduğunu nakleder. Bilindiği gibi bu şiir ve hikâyesinden Yahya Kemal, Millî Mücadele yıllarında sık sık bahsetmiş, müstakil bir yazı –Kurdun Dişisi ve Ölümü- yazmıştır. Manyasî sonra şunları söyler:

"Gazi, gece yemeğe gelince, maiyetinde bulunanlar arasında Hamdullah Suphi de vardı. Yahya Kemal'i Gazi'ye takdim etti. Uzun masanın etrafında sıralandık. Gazi o kadar güzel konuşuyor, o ağır davudî sesiyle, hepimizi öyle bağlıyordu ki saatlerin geçtiği-

ni hissetmiyorduk. Nihayet Yahya Kemal'den bir şeyler okumasını istediler. Bilmem nasıl oldu, gayr-i ihtiyarî, yüksek sesle La Mort du Loup deyivermişim. Gazi'nin tam karşısında oturuyordum. Ağzımdan bu cümlenin çıkmasıyla kıpkırmızı kesildim. Fakat o bakmaya doyulmaz sihirli gözlerinin içi güldü. Ve 'Peki rica ediyoruz' dediler.

Yahya Kemal ayağa kalktı ve ağır ağır La Mort du Loup'yu öyle bir okudu ki yirmi yirmi beş kişilik hazırun, hattâ Fransızca bilmeyenler dahi bu harikulâde okuyuşun tesiri altında mebhut kalmışlardı. Gazi son derece beğendi ve bana işaret ederek, "Teşekkür ederim" dediler. Ben yaptığım gafın üzüntüsünü ancak böyle silebildim. Yahya Kemal de o akşam Gazi'nin sevdikleri arasına karıştı. O derecede idi ki Bursa'dan birkaç gün sonra Ankara'ya beraber gittiler".[5]

Aziz dostum Necat Birinci, *Renin'i* (nr. 5, 22 Teşrinievvel 1922 ve aynı gazetenin 9. ve 18. sayıları) kaynak göstererek, Yahya Kemal'in Bursa'da Gazi'nin huzurunda Abdülhak Hamit'in "Merkad-ı Fâtih'i Ziyaret", "Kabr-i Selîm-i Evvel'i Ziyaret" manzumelerini ve İstanbul'un işgali sırasında yazdığı "İstanbul'u Fetheden Yeniçeriye Gazel"i okuduğunu söyler.[6]

İşte vaziyet bu. Atatürk ile Yahya Kemal'in karşılaşmaları daha sonra çeşitli şekillerde devam edecek görüşme ve münasebetlerin başlangıcı bu. Yahya Kemal'in kendi anlattıkları ile Manyasî'nin anlattıkları arasında büyük fark yok. Hattâ hemen hemen aynı. Üstelik gazeteye akseden şekli ile söylenenler birleşmektedir. Ama gelin görün ki son zamanlarda çıkmış iki kitapta, özellikle iki kitapta bu mesele gereğinden fazla saptırılıyor. Aslında burada bu iki kitabı, malzemesi ve yapısı, söylenenler tamamıyla dedikoduya dayandığı için hele böyle ilmî bir toplantıda hiç dikkate almamak gerekir. Fakat maalesef toplumumuzun bir özelliği, bizi, bu kitapları burada söz konusu etmeye mecbur ediyor. Belki bütün toplumlar-

---

[5] Rauf Manyasî, Birkaç Hatıra, *Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası*, c.I, İstanbul, 1959, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayını, s.104-107

[6] a.g. makale.

da böyledir, fakat sanki bizim toplumumuz dedikoduyu biraz fazla seviyor. Meselâ bunlardan biri olan Mina Urgan'ın adı üzerinde *Bir Dinozorun Anıları* ciddî bir yayınevi tarafından yayımlanıyor, okunuyor ve defalarca basılıyor. Kimse söylenenlerin hiçbir tarihî değeri olmayan dedikodular, şahsî kin ve nefretler hattâ iftiralar olduğunu düşünmüyor bile. Dedim ya dedikoduyu, türrehatı seven bir toplum olduk. Üstelik resmî bilgi ve belgelere dayananları resmî tarih diye küçümsemek gibi bir dalâletin içinde yüzüyoruz. Biz bu iki kitabı ayrı ayrı ele alalım. Taha Toros, *Türk Edebiyatında Altı Renkli Portre* adlı kitabında, Yahya Kemal'in Millî Mücadele yıllarındaki etkili yazılarının Atatürk tarafından izlenerek kupürlerinin saklandığına; Paşa'nın Yahya Kemal'i de Ankara'da görmek istediğine, ama Yahya Kemal'in gelmediğine veya gelemediğine işaret eder, sonra da şairimizle Atatürk'ün Bursa'da karşılaşmalarını şöyle anlatır: "Kurtuluş Savaşı zaferle sonuçlanınca İstanbul'da basın ve edebiyat mensupları, ilk defa Bursa'ya gelen Gazi'yi, oraya giderek ziyaret ederler. İçlerinde Yahya Kemal de vardır. Hepsi teker teker büyük kurtarıcının elini sıkarlar ve saygılarını sunarlar, Yahya Kemal ise ayağına kapanır. Falih Rıfkı Atay, bu olay sırasında Gazi'nin arkasındadır. Şairimizin bu hareketini, aşırı bir saygıdan ziyade, onun Millî Mücadele yıllarında Ankara'ya gelememesi nedeniyle bir af dileme biçiminde yorumlar. Atay bu olayı her yerde anlatır durur. Yahya Kemal bundan tedirgin olur. Falih Rıfkı Atay, birkaç defa da bu olayı gazetesinde yazdıydı." [7]

Taha Toros, arşivci bir şahsiyet. Ama bu konuda söylediğinin hiçbir belgesini vermez. Çünkü dedikodunun belgesi olmaz. Öte yandan Falih Rıfkı'nın bu hâdiseyi gazetesinde birkaç defa yazdığını söyler de yer, tarih ve sayı vermez. Tabiatıyla giden Darülfünun temsilcilerinden söz edilmez, gazeteci veya edebiyatçılar denir. Kimlerin olduğu söylenmez. O kimseler, kimlerse konuşmazlar, sadece hâdiseyi Falih Rıfkı görmüştür, başkaları ya görmediler, ya sustular, ya da hafıza kaybına uğradılar. Yukarıda karşılaşmayı anlatan hattâ Hamdullah Suphi'nin Yahya Kemal'i Atatürk'e takdim

---

[7] İstanbul, 1998, s.142

ettiğini söyleyen Manyasî böyle bir olaydan bahsetmez. Zahir o da görmemiştir. Üstelik karşılaşılan yer gerçekten bir otelin yemek salonu ise Falih Rıfkı'nın anlattığı gibi bir hâdisenin olması hayli zor ve hattâ imkânsız. Öte yandan Atatürk'ün Yahya Kemal'i Ankara'ya çağırması da tamamen tevatür. Üstelik tam tersi söylenmektedir. Çünkü İstanbul'da olan Yahya Kemal daha etkilidir, yazılarıyla, sohbetleriyle daha etkilidir. Mustafa Kemal Paşa bunu farketmeyecek bir kurmay değildir. Üstelik bir strateji ustasıdır. Atatürk, Yahya Kemal'in Ankara'ya gelmesini özellikle istememiştir. Öte yandan Yahya Kemal, Taha Toros'un Atatürk'ün kesip sakladığını söylediği yazılarında daima Atatürk'ü övmüş, onu Türk milletinin bir timsali olarak görmüş -ki bunu Atatürk kendisi de hele sonraları sık sık tekrarlayacaktır-onun etrafında birleşilmesini istemiştir.

Bu konudaki ikinci kitap Mina Urgan'ındır. O, "Üvey babamın yalancısıyım ama, Falih Rıfkı, 'Mustafa Kemal'in ayaklarına kapanıp yalvaran bir tek kişi gördüm hayatımda. O da Yahya Kemal'di. Resmen ayaklarını öpüyordu.' demişti."[8] diyerek aynı olaya yer verir. Aslında baştan sona bilgi, mantık, sosyal ve tarihî gerçekler bakımından dökülen bu kitabı ciddîye almak yukarıda da ifade edildiği gibi anlamsız. Ama bir Fransız atasözü "İftira et de tutmazsa da izi kalır" der. Yahya Kemal karşısında –belki Nazım Hikmet dolayısıyla– hiç objektif olamayan Mina Urgan, şairimizin, Gazi Mustafa Kemal'e yalvarıp yakarıp milletvekilliği veya büyükelçilik koparmaya çalıştığını söyler ki böyle bir temenni veya istek için Bursa buluşması çok erkendir. Gerek Taha Toros'un, gerek Mina Urgan'ın kaynağı Falih Rıfkı'dır. Yahya Kemal'i hiç sevmediği müteârife olan aynı Falih Rıfkı'dan aynı olayı bir başka yazar şöyle nakletmektedir: "Falih Rıfkı Atay'dan dinlemiştim. Yahya Kemal, sayın Atay'ın verdiği bilgiye göre, Ankara'da zannederim iki ay kadar Yakup Kadri Karaosmanoğlu'na misafir olmuştu. Kendisini ilk defa Mustafa Kemal'le görüştüreceklerdi. Daha önceden belki tanıyordu. Lâkin Ankara'da ilk defa karşılaşacaklardı. Yahya Kemal'in sırtında kendisine biraz dar gelen bir tek düğmeli siyah ceket var-

---

[8] *Bir Dinozorun Anıları*, İstanbul, 1998, Yapı Kredi Yayınları, s.212

dı. Şair, daha o zamandan şişmanlamaya başlamıştı. Ata, merdivenleri inerken Beyatlı da birkaç basamak çıktı ve eğildi. Eğilmesiyle ceketinin düğmesi çat! diye koptu ve düşerek mermer basamaklara çarptı. Mustafa Kemal "ne oluyor?" gibilerden bakınca büsbütün heyecana kapılan rahmetli üstat, bir türlü doğrulup Gazi'nin yüzüne bakamadı."[9] Görülüyor ki Falih Rıfkı Atay, değişik kişilere değişik rivayetlerde bulunmuş. Bunun Türk efkârıumumiyesini işgal etmesi hazin. Tabiî burada, ülkeyi düşmandan kurtarmış bir kumandanın şükran ifadesi olarak ayaklarına kapanmak bu insanlarımızın belki de muhayyilelerinin bile alamayacağı bir vatanseverliktir. Onlardan bunu beklemiyoruz. Üstelik uydurmadan -yalan ve iftira demeye terbiyem müsaade etmiyor- bir hâdise bu kadar allanıp pullanıyor. Bu güzel günde böyle bir saçmalıkla vaktinizi aldığım için üzgünüm.

Atatürk'le Yahya Kemal meselesi maalesef burada bitmiyor. Bu konuda yazılmış başka senaryolar da var. Bu ikinci senaryonun merkez veya ana olayı da Yahya Kemal'in İspanya'da elçi iken, Fransa'ya gitmesi ve Türkiye'ye bir müddet gelmemesidir. Senaryoya göre Yahya Kemal, İspanya ihtilâli sırasında dostu olan kral ile beraber Fransa'ya Türkiye Cumhuriyetine haber vermeden kaçmış ve bu olay Atatürk'ü çok kızdırmıştır. Yahya Kemal, Urfa mebusu iken, Varşova elçiliğine tayin edilmiş ve 14 Haziran 1926'da Varşova'da göreve başlamıştır. Daha sonra 6 Şubat 1929'da Madrid elçiliğine atanır. Gerçekten de Kral Alfonso ile dost olur. Madrid'de iken uhdesine Lizbon elçiliği de verilir. 25 Nisan 1932'de şairimizin İspanya'daki elçilik görevi sona erer. İşte bu görevden ayrılışı üzerinde senaryolar yazılmaktadır. Çünkü Yahya Kemal, yukarıda da ifade edildiği gibi, İspanya'dan ayrılır, Fransa'ya gider ve bir müddet ülkeye dönmez. Yahya Kemal'in bir yerde azledildiğini, bir yerde çekildiğini söylediği[10] Madrid elçiliğinden ayrılma hâdisesi, değişik yorum ve senaryolar doğurmuştur. Bunlardan birine göre Yahya

---

[9] Zahir Güvemli, *Yahya Kemal*, İstanbul, ts., s.42

[10] Kâzım Yetiş, *Yahya Kemal I Hayatı*, İstanbul, 1998, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayını, s. 185 vd.

Kemal harf inkılâbının aleyhinde konuşmalar yapmış ve bunun üzerine görevden alınmıştır. Afet İnan, Atatürk'ün Çankaya'da oturduğu eski bağ evinde ilâveler ve tadiller yaptırırken üst kattaki bir odayı kitaplık yapmak istediğini, bunun için kitaplar satın aldığını, bu meyanda Yahya Kemal'in İstanbul'dan kitaplar getirdiğini, bu sırada Atatürk'ün kendisine "Bu kitaplar güzel ama bütün halkımıza okutmak, öğretmek güç bu harfleri. Onun için bazı yenilikler düşünmeli ve Lâtin harflerini kabul etmeli." dediğini, kütüphanede geçen bu konuşmada Yahya Kemal'in derhal itirazda bulunduğunu, böyle bir uygulamanın mümkün olamayacağını, yakın geçmişimizin eserlerinin hep Arap harfleriyle yazıldığını ve kültür hazinemizin bunlara bağlı bulunduğunu söylediğini, Atatürk'ün de, yalnız bu harf değiştirme konusundaki fikrini sorduğunu bildirerek uzun tartışmaya girmediğini söyler ve sonra şöyle devam eder: "Ancak, 1928'de Lâtin harfleri kabul edildiği vakit, Madrid'de elçi olarak bulunan Yahya Kemal Beyatlı, bu konuşmayı hatırlayarak Atatürk'ün kendisine kırgın olacağını düşünüyor ve Madrid'den Paris'e gidip vazifesi başında bulunmuyor. Bunu haber alan Atatürk bu olayda 'Herkes fikrinde serbesttir, o zaman karşı çıkmış olmakla beraber, bugün de kendisiyle tekrar tartışırım." diyor. Yurda dönmesi için de Paris'e bir arkadaşını gönderiyor. Yahya Kemal Beyatlı döndüğü zaman, Atatürk tarfından samimî bir şekilde karşılanıyor."[11] Hemen ifade etmek gerekir ki yukarıda verilen tarihden de anlaşılacağı gibi 1928'de harf inkılâbı olduğu zaman Yahya Kemal Varşova'dadır ve daha sonra Madrid'e gönderilmiştir.

Bir başka yazar, tarihçi geçinen bir araştırıcı olan İsmet Bozdağ'a göre Yahya Kemal, İspanya'da kendini çok sevdirmiş, kralın dostu olmuş, özel konuk olarak ağırlandığı sarayda kralla tavla bile oynamıştır. Bunlarda belki de bir problem yoktur. Ama sonra durum değişecektir. Bozdağ şöyle devam eder:

"1936 yılında İspanya'da iç savaş patladı. Kral Fransa'ya kaçmak zorunda kaldı. Madrid sokaklarında sel gibi kan akıyordu. Yahya Kemal ne bu kargaşalıktan, ne de dostu Kral Alfonso'dan ayrı

---

[11] a.g.e., s. 185-186; *Türkiye Cumhuriyeti ve Türk Devrimi*, Ankara, 1977, s. 182-183

düşmekten hoşlanmıştı. Kralın arkasından o da Fransa'ya geçti. Fakat İspanya'nın bu kadar civcivli günlerinde görevinden uzaklaşan büyükelçi, Ankara hükûmeti tarafından işten de uzaklaştırıldı..."[12]

Mehmet Kemal, bu senaryoya ideoloji karıştırır: "İspanya iç savaşı 1936 yılında başladığı zaman, Atatürk sağdı. Bütün dünya İspanya ile ilgilenirken, Türkiye de ilgileniyordu. 1936 yılında Türkiye'nin İspanya büyükelçisi şair Yahya Kemal Beyatlı idi." diyen Mehmet Kemal, Frankistlerle cumhuriyetçilerin kıyasıya mücadele ettiğini, Madrid'in cumhuriyetçiler tarafından kuşatıldığını, kralın kaçtığını, kralla beraber Yahya Kemal'in de gittiğini, bu habere Atatürk'ün çok kızdığını ve "Yahya Kemal'i gözüm görmesin." dediğini belirtir ve Türkiye'de Nazım Hikmet başta olmak üzere bir grubun İspanya'ya savaşmaya gitmek isterken, Yahya Kemal'in oradan kaçtığını ekler.[13] Meşhur hikâyede olduğu gibi bunların neresini düzeltmeli. İspanya'da hâdiseler 1930'da başlamış, kral 14 Nisan 1931'de kaçmış. Yahya Kemal o sırada İspanya'da ve ihtilâlle, ihtilâlin seyri ile ilgili günü gününe Ankara'ya raporlar göndermekte, hattâ kralın kaçışından sonra, Türk Dışişleri Bakanlığına yazdığı bir raporda, krallığın sukutundan sonra yeni kurulan İspanya'nın, bütün sınıfların işçilerinin bir cumhuriyetidir şeklinde tarif edilecek olan yeni rejiminin tanınması için İspanya Hariciye Nezaretinden Madrid'deki elçiliğimize nota verilmek üzere olduğunu bildirir ve ne tür bir cevap vermesi gerektiğini sorar. Nitekim büyük elçinin tahmini doğru çıkar ve nota verilir. Ama Ankara hükûmeti kendisinin talebi üzerine vereceği cevabı göndermiş o da anında cevaplamıştır: "Türk ve İspanyol milletlerinin, aralarında müesses ve iki devlet beyninde mün'akit Dostluk ve Hakem Muahedesi ile müeyyet çok samimî rabıtaları idame ve takviyeye ziyadesi ile hahişker olan cumhuriyetçi ve milliyetçi Türkiye, İspanya milleti tarafından kabul ve tasvip edilen Cumhuriyet rejimini ve hükûmetini tanımaya müsaraat eder." Dış İşleri Bakanlığı arşivinden faydalanarak Yahya Kemal'in bu devresini aydınlatan Fehmi

---

[12] Atatürk'ün Sofrası, *Günaydın* , 27 Ağustos 1975

[13] Mehmed Kemal, Yahya Kemal Madrit'ten Kaçıyor, *Günaydın*, 22 Kasım 1975

Nuza, şairimizin, Dış İşleri Bakanlığına gönderdiği 9 Eylül 1931 tarihli -yani kralın kaçmasından beş ay sonra- siyasî raporunu, "..onun sosyal ve siyâsî hâdiseleri ne suretle görüp tahlil ettiğinin güzel bir misali olarak ve aynı zamanda İspanya'nın o karışık anlarının tarafsız bir tarihçesi olarak aksettirir." diyerek aynen yayımlar.[14] Nihayet şunu da ilâve edelim: 1936'da Yahya Kemal, 5. dönem Tekirdağ milletvekili olarak TBMM üyesidir. İşin aslı kardeşi Reşat Beyatlı'nın ve Adile Ayda'nın isabetle belirttiği gibi, dönemin Dış İşleri Bakanı Tevfik Rüştü Aras ile Yahya Kemal'in arasındaki bir sürtüşme ve belki bir anlaşmazlık onun merkeze çağrılması sonucunu doğurmuş, bundan rahatsız olan ve belki de endişelenen Yahya Kemal, Ankara'ya dönmemiş, bir müddet Avrupa'da dolaşmış, sonra da Hamdullah Suphi'nin zoru ve onunla beraber Ankara'ya gelip Atatürk'ün huzuruna çıkmışlardır. Burada da hâdise genişçe anlatılır. Hamdullah Suphi Tanrıöver'in, Behçet Kemal Çağlar'ın anlattıklarının ortak noktası Atatürk'ün Yahya Kemal'e kızgınlığının veya dargınlığının olmadığı, üstelik Ankara'ya gelince Gazi'den iltifat gördüğü, nitekim Yozgat milletvekili Ahmet Hamdi Bey'in vefatı üzerine yapılan ara seçimde aday gösterilerek seçilmesi ve 10. III.1934'de mazbatasını alması da bunu doğrulamaktadır. Ayrıca Atatürk'ün Yahya Kemal Bey'e büyük bir tevecc üh gösterdiği ortaya çıkmaktadır.[15] Hamdullah Suphi'nin anlattığına göre, Ruşen Eşref kanalıyla randevu alınmış ve Çankaya'ya çıkılmıştır. Hamdullah Suphi, köşkün son hâlini bilmediği için Ruşen Eşref'in Yahya Kemal'e köşkü gezdirmesini söyler. Onlar beraber gidince Hamdullah Suphi, Gazi'ye, Yahya Kemal'in kendisine darılmış veya kırılmış olabileceğiniz şekliride birtakım endişelerinin bulunduğunu bunun aslının ne olduğunu sorar. Gazi, böyle bir şey olmadığını, şimdi Yahya Kemal köşkü gezmeden dönünce anlayacağını söyler. Gerçekten, Yahya Kemal köşkte memlekete dönüşü için verilecek akşam yemeğine davet edilir. Akşam, yemekte

---

[14] Yahya Kemal Beyatlı Hariciye Hizmetinde, *Ölümünün Yirmibeşinci Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, Ankara, 1983, s. 179-186

[15] Kâzım Yetiş, a.g.e., s. 177-189

herkes şiirler okur. Hamdullah Suphi'ye sıra gelince, o da Mütareke yıllarındaki bir hatırasını nakleder:

"O zamanki İstanbul'un bende çok kuvvetli izleri kalmış manzaralarından birini anlattım: «Divanyolu'ndan önünde Yunan bayrağı bulunan bir askerî otomobil geçiyor. Harbiye Nezareti'nin önündeki büyük avluda İngiliz askerleri futbol oynuyorlar. İçimde bir köşe minderinin hasreti var. Bunu bir ruh hastalığının başlangıcı addediyorum. Gece ilerlemiş, uzaktan uzağa bekçilerin yaya kaldırımlara vurduğu sopaların sesi geliyor. Yahya Kemal bana, Ankara'ya ne vakit gideceğimi soruyor. «Yakında» diyorum. «Yarın geçtir» diyor, «Öbür gün daha geç, sen Mustafa Paşayı tanıdın mı?» Bir yıldırımın ışığında birdenbire seyrettiğimiz bir lem'a ruhumuzun tarifini yapıyor. «Türk milletinin ihtiyat kuvveti odur, yanına gitmekte gecikme» diyor."

"Mücadele tarihini, geçirilen günleri, vardığımız neticeyi ve ihtiyat kuvvetimizi ve şairimizi Çankaya gecesinde tasavvur ediniz. İlk defa Atatürk'ü yüzünde iki gözyaşı damlasıyla Yahya Kemal'e bakarken seyrettim."

"Benim anlattığım öbürlerinin şiirlerinden daha müessir oldu... Kimse gözlerinden yaş alamadı, ben ağladığını gördüm. Yahya Kemal de en büyük mükâfatını aldı. Hepimiz mes'uttuk."[16]

Bu yemek faslının bir de Behçet Kemal tarafından anlatılışı var: " ..bir akşam saatinde «Atatürk istiyor» diye haber geldi; beni yanına götürdükleri zaman sofrada bekleyen misafirlerini kabule hazırlanıyordu, yalnızdık:

– Seni niçin çağırttım, biliyor musun? dedi.

– Emretmişsiniz, geldim, cevabını verdim.

Büyük salon tarafını işaret ederek dedi ki:

– Bugün orada Yahya Kemal de var. Yeni harfler aleyhinde bir nükte savurmuş; işitince kendine kin bağlayacağımı zannetmiş;

---

[16] Behçet Kemal Çağlar, Yahya Kemal ve Bir Konuşma, *Çığır*, Ocak 1945; Kâzım Yetiş, *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, c.1, İstanbul 1998, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayını, 319 vd.

Avrupa'da döne dolaşa Hamdullah'ın yanına gelmiş; o da Ruşen yoluyla benden istimzaca kalkışmış, Ankara'ya getireyim mi diye... Ben danışmanlarımı gürültüye boğdum. Müsbet-menfi bir cevap alamadan işte Ankara'dalar... Şimdi sen daha gelmemiş ol. Ben içeriye girer girmez senin de geldiğini haber verirler. Sana «Sofrada tanımadığınız kimse var mı?» diye sorarım; söz Yahya Kemal'den açılır; sen onu methe başlarsın, tenkiti de beraber. Ben de tasdik ederim, gönlünü alırız. Haydi şimdi şöyle bir kenara gizlen bakalım. Dur! Sen onun hangi şiirlerini ezbere bilirsin (Ben bir ikisini sayıverdim). Yok bu kadar olmaz, sorunca hepsini biliyorum, dersin de ben senden yine bunları isterim...

Büyük salona «geldi» haberini verdirip de ikinci defa elini öpüp gösterilen yere otururken sordu:

– Sofrada tanışmadığınız kimse var mı?

– Yahya Kemal... Fakat Türk olup hele şairlik iddia edip de onu tanımayan olmaz ki... Yani o beni tanımaz demek istiyorum.

(Bahsin vakitsiz açılmasından çekinen, ikimizin birden pay işitmesinden korkan tanıdıklar, uzatma der gibi işaret ediyorlardı; tenbihli olduğumu nereden bilecekler? Ben aldırmadan devam ettim:)

– Yahya Kemal, Türkçenin bütün tarihi boyunca, en büyük şairlerinden biridir. Aruzu âdeta millî vezin hâline sokan; en güzel, en temiz, süt beyaz bir Türkçe ile aruz mısralar yazabilen bir şair. Tek hazin tarafı maziye dönük olması, hâlâ Üçüncü Ahmet devrinde yaşıyormuş gibi, bir türlü Cumhuriyet atmosferine giremeyişidir.

Bu ufak hitabemi Atatürk'ün sabırla dinleyişine benden başka herkes şaştı. Atatürk «Biz de bu fikirdeyiz» kabilinden bir mukaddemeyle söze başladı; Yahya Kemal'in gönlünü aldı; ona Ankara'da, yanı başında bir vazife vereceğini ima etti; kütüphanesinin ancak onun tavsiyeleriyle tamamlanabileceğini söyledi; eski hizmetlerini ve dostluklarını zevkle andı; sofranın havası yumuşadı; Yahya Kemal, memnun ve ferahtı; biraz sonra coşmuş, Victor Hugo'nun «Harp» şiirini gürleye gürleye okuyordu. O gece, Atatürk'ün arzusuyla bir manzume bile yazdım; hece vezniyle gazel şeklinde bir

şeydi; sonları «hayal gecesi, visal gecesi, hilâl gecesi» diye bitiyordu; son mısraını Atatürk'le birlikte bütün sofra alkışladı."[17]

Görülüyor ki bu konuda çok şey yazılmış ve söylenmiş. Ama kimse okumuyor ve dedikoduya dayanarak senaryo yazıyor. Tabiî en büyük zaaf kronolojiye dikkat etmemeleridir. Ayrıca burda çok farklı bir durum daha vardır. Bütün bunlar yani Yahya Kemal'e yapılan bu saldırılar, zaman zaman belli mihraklar ve anlayışlar tarafından yapılmış ve desteklenmiştir. Elbette bu konuda dikkatsizliğin ve bilgisizliğin kurbanı olanlar da vardır.

Efendim müsaade ederseniz ben tebliğimi burada tamamlayayım.

Bu son konuşma idi, sempozyumumuzun şöyle bir değerlendirmesini veya kapanış konuşmasını da yapmaya çalışayım.

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi ile İstanbul Fetih Cemiyeti bu 40. ölüm yıl dönümünde Yahya Kemal'i anmaya ve yaşatmaya çalıştı. Verilen bildirilerde üstat çeşitli yönlerden değerlendirildi. Üç gündür devam eden toplantılarda bir daha anlaşıldı ki Yahya Kemal, şahsiyeti, sanatı ve fikirleri ile yaşaması, yaşatılması, anılıp yâd edilmesi gereken ve kendisinden asla vazgeçilemeyecek olan bir değerdir. Üstelik hakkında henüz son söz söylenememiştir.

Toplantının yapılmasını sağlayan Edebiyat Fakültesi Dekanlığına, İstanbul Fetih Cemiyeti İdare Heyetine, Samsun'dan, İzmir'den, Ankara'dan, Isparta'dan ve tabiî İstanbul'dan katılan değerli meslekdaşlarıma, sabırlı ve meraklı dinleyicilerimize, sevgili öğrencilere, özellikle hep gelip aydınlatan, tebliğ veren Hocam Prof. Dr. Ömer Faruk Akün'e, toplantının sağlıklı yürümesinde emeği geçen herkese teşekkür ediyor, saygılar sunuyorum.

Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası, nr. IV,
(Yayına Haz. Kâzım Yetiş), 2001, İstanbul,
İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayını

---

[17] Kâzım Yetiş, *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, c.I, İstanbul, 1998, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayını, s. 320-322

Jön Türklerin Arasında Yahya Kemal

Yahya Kemal, politik olaylara uyanışının çocukluk yıllarında olduğunu söyler. Aile Selânik'e taşınmıştır. Bilindiği gibi Selânik, kültür ve siyaset bakımından son derece verimli bir şehirdir. Yahya Kemal'in hatıralarında anlattığına göre, babası, kendisi 12 yaşında iken, arkadaşlarıyla buluşmaya gittiğinde yanında Yahya Kemal'i de götürürmüş. Hatta meşhur Yahudi Emanuel Karasu'yu genç bir avukat olarak bu vesile ile tanıdığını ekler. Yine bu toplantılarda Murat Bey'in adını, Jön Türk sözünü duyar. Tabiî duyduğu veya dolaylı yönden pek anlayamasa da muttali olduğu bazı konular, şahsiyetler vardır. Bu toplantılarda II. Abdülhamit aleyhinde fazlaca konuşulmuş olmalı ki, bir gün, Türk-Yunan Savaşı dolayısıyla şöyle deyiverir:

"Askerlerimiz Yenişehir'i, Dömeke'yi bu kadar memleketleri fethettiler, alçak Sultan Abdülhamit hepsini yine Yunan'a verecek" (Beyatlı, 1973: 61). O zaman için tehlikeli olan bu sözler üzerine yapılan azarlama ve nasihatlar Yahya Kemal'i korkutur. Daha sonra aile Üsküp'e dönünce orada fikir ve bilgi olarak babasının mesai arkadaşı Ragıp Efendi diye tanıtılan bir kişiden bilgilenip etkilendiğini öğreniyoruz (a.g.e., s. 61 vd.). Ragıp Efendi için Namık Kemal bir fenomendir, kurtuluş da ondadır. Yahya Kemal, Ragıp Bey'in etkisiyle Namık Kemal'in kitaplarını okur. Ondan dönemin siyasî olaylarını öğrenir. Kendisi bunları sıralar: Abdülaziz'in halli, Mithat Paşa'nın şahsiyeti, Taif hâdisesi, Ali Suavi vak'ası, Jön Türklü-

ğün Avrupa'da ortaya çıkışı, Avrupa'da yine Jön Türklerin çıkardıkları gazeteler, Murat Bey'in Paris'e firarı ve sonra geriye dönüşü. (a.g.e., s. 63) Bunların, taşrada bir memurun muhayyilesinden nasıl verildiğini ve bir lise gencinin muhayyilesinde nasıl bir akis bulduğunu bilemiyoruz. Fakat kendisinin bu konudaki şu ifadelerini, ilerde bu konuya tekrar döneceğim için almak istiyorum:

"Bir gün, yüksek bir emniyet ifadesi olarak, kendi eliyle istinsah etmiş olduğu gayet memnu bir Jön Türk eserini okumak üzere verdi. Bu küçük bir risaleydi. İsmi *Hareket*'ti. Sultan Abdülhamit'in usûl-i idâresi aleyhine herkesi heyecanla isyana davet eden sert bir hicviye idi. Bu risalenin üzerimde müthiş bir tesiri oldu; çünkü gerek üslûbu ve gerek manası kılıç gibi çekilmiş, bir ihtilâl parıltısını andırıyordu. Şedit bir cereyanla ilk temasım bu kitapla olmuştur" (a.g.e., s. 64).

Görülüyor ki bir taşra çocuğu daha lise yıllarında sosyal ve siyasî olaylara uyanmıştır. Yalnız hemen ifade edelim ki bu, sonraki gelişmelerle beslenmeseydi veya sonraki gelişmeler bu yönde olmasaydı bu durum da elbette değişir ve hatta unutulurdu. Üstelik Yahya Kemal, öğrenimine devam etmek üzere İstanbul'a gönderilmiş ve geldiği zamanın uygun olmaması dolayısıyla azımsanamayacak bir süre boşlukta kalmış, bir yakınlarının Sarıyer'deki köşkünde kaldığı sırada, burada, onu etkileyecek ikinci bir şahsiyetle karşılaşmıştır. Serezli Şekip Bey, siyasî fikirlerinden dolayı Paris'e kaçan, dönmesine rağmen bu yüzden ordudan ihraç edilen, şairimizin "çok ahlâklı, çok seciyeli" diye anlattığı bu şahsiyet yine onun anlattığına göre Avrupalılaşmış, Avrupalı filozofların fikirlerini nakleden, Paris'ten coşku ile bahseden bir kişidir. Ona göre Avrupa medeniyetinden başka bir medeniyet yoktur. Şekip Bey "terbiyesi, ahlâkı, hâl ve tavrı ve Fransızcayı bir Fransız kadar iyi bilmesi itibariyle" gençlere bir model gibi görünür". Müslümanlığa, Türklüğe düşman kozmopolit bir kişi olan Şekip Bey'e göre bir gencin yapacağı tek iş bir yolunu bulup Paris'e firar etmek ve orada yaşamaktır. "Henüz on sekiz yaşımda iken, yanımda çok küçük bir para ile, her türlü muhatarayı göze alarak, Paris'e firar etmemde bu zatın büyük tesiri oldu" (Banarlı, 1960: 40-41). Maalesef ken-

di hatıralarında bu şahsiyetten hiç bahsetmez. Bir çeşit hatıra olan *Siyasî ve Edebî Portreler*'de yer alan bir yazısını (Beyatlı, 1986:128-131) Şekip Bey'e ayırmasına rağmen, kendisi üzerindeki etkisi hakkında hiçbir şey söylemez. Yalnız oradaki yazıdan dolaylı olarak Şekip Bey'in Jön Türk olduğunu öğreniriz.

Yahya Kemal hatıralarında yer alan "Paris Sevdası" başlıklı kısa yazıda Paris'e kaçışında okuduğu edebî metinlerin etkisinden söz eder ve bahsi şu cümle ile tamamlar: "Gönlümü Paris'e çeken diğer bir sebep de Jön Türklüktü" (Beyatlı, 1973: 74-75).

Belli ki Yahya Kemal'in Paris'e gidişinde, ilk tohumları Üsküp'te atılan, sonra İstanbul'da Serezli Şekip'in geliştirdiği Jön Türklüğün de etkisi var. Yoksa doğrudan Jön Türk olarak siyasî bir maksatla kaçmıyor. Esasen 18 yaşında taşralı bir çocuğun siyasî maksadı ve Jön Türklüğü tartışılır. Bunun için de hatıralarındaki "Paris'e Firar Hatırası" başlıklı bölümde Abdülhamit ve Jön Türklükle ilgili söylediklerini çocukça düşünüş ve yakalanma korkusunun psikolojisi olarak değerlendirmek gerekir. Nitekim kendi el yazısı ile kalan hatıralarında bu durumu belirtir. "Ben ise gerçi Genç Türklük heveslerine kapılmış ve bu diyara düşmüş bir firariydim. Ancak yaşım ve başım henüz hükûmetin düşmanı olmak payesini bile bahşetmemişti" (a.g.e., s. 197). Bu bakımdan burada bu kaçış sırasındaki düşüncelerini söz konusu bile etmeyeceğim.

Yahya Kemal, Nihad Sami'ye anlattığı hatıralarında, Paris'te ailesi ile muhabereleşip, para gelmesini sağladıktan sonra, Jön Türklere karıştığını, her gününün onların arasında geçtiğini söyler ve bazı Jön Türklerin adlarını da sayar. Abdullah Cevdet'in tavsiyesi ile Fransızca öğrenmek için Collège de Meaux'ya leylî olarak kaydolduğunu ekler. Fransızca bilmeyen şairimiz anlaşılan bir müddet Jön Türklerin arasında kalmış fakat sonra anılan okula gitmiştir. Bir sene sonra tekrar Paris'e döner. École Libre des Sciences Politque'in dış siyaset bölümüne kaydolur ve derslere devam eder. Hocaları arasında Albert Sorel, Albert Vandale, Emile Bourgoix, Louis Renault vardır. Yahya Kemal bu hocaların özellikle Albert Sorel'in derin tesiri altında kalır. Büyük ve derin bir okuma faaliyetine girişir. Zira yaşıtı olan Fransızlardan çok geride olduğunu fark

etmiştir. Ayrıca çeşitli konferanslara, mitinglere katılır, tiyatrolara devam eder. Artık Jön Türklerin arasında hep Osmanlıyı veya Türkiye'yi yaşayan biri değil, bilâkis Paris'teki kültür ve sanat faaliyetlerinin içinde yüzen bir genç vardır. Jaurés, Comte de Mun gibi büyük hatipleri, gazete ve dergileri takip eder. Nihad Sami'ye anlattığı, bundan sonraki kısımları aynen almak istiyorum:

"O tarihlerde Fransa'yı hummalarıyla saran siyasî buhranları idrak etmeye başlamıştım. Az zamanda, tesirleri altında vasi mikyasta değişmiştim.

Yaşadığım muhitler kısmen Jön Türk muhiti, kısmen de şair ve sanatkâr muhitleri idi. Bu değişmeden sonra, Jön Türklük iddiası bana biraz köhnemiş, modası geçmiş gibi göründü. Hâsılı Jön Türklerin iddiası, sağlam bir gaye-i hayal değildi. Ben, bizim kendi milletimizin uyandırılması, millî bir cereyan açılması, Türklüğün idrak edilmesi müddeasında idim.

Bu düşünüşümde Paris'teki Bulgarların, Rumların, Sırpların yaptıkları mitinglerde izhar ve ifade ettikleri millî şuuru ve milliyet mefhumunu ne kadar yeni bir sahada kabul ettiklerinin tesiri vardı.

Biz Jön Türkler, onların gerçeğe dayanan, çok yeni ve asra uygun müddeaları karşısında hâlâ 1876'daki Kanun-ı Esâsî'nin ihyası suretiyle kendimizi kurtaracağımızı zannediyorduk.

Bu hayal bana çok zayıf görünmeye başlamıştı" (Banarlı, 1960: 43-44).

Görülüyor ki Yahya Kemal, Paris'e giderken onu bu yolculuğa çıkaran saiklerden biri de ne olduğunu çok iyi anlamadan heves ettiği Jön Türklüktür. Esasen bu adlandırma bile başlı başına gençleri kendine çekmeye yeter. Fakat şairimiz, özellikle Albert Sorel ekolünün kazandırdığı tarih bilinci ve tabiî buna bağlı olarak Türk olmayan unsurların gelecek projeleri, bunlara ek olarak mutlaka işaret edilmesi gereken bir diğer nokta şairimizin Paris'te, Dr. Nâzım'ın lojmanında, Jön Türklerin çıkardığı bütün siyasî risaleleri tasnif etmesi, tabiî okuması gibi etkilerle Jön Türklerden uzaklaşır. Muhakkak ki bu uzaklaşışta onun kendini siyasetten çok sanat ha-

reketleri ile sınırlandırmasının da payı vardır. Esasen o, böylece hürriyetini kazanmış, Jön Türkler gibi düşünmek mecburiyetinde kalmamıştır. Bilindiği gibi bütün siyasî veya ideolojik hareketler çok kısa bir zaman içerisinde dogmatikleşir. Şimdi Yahya Kemal'in hatıra kitabındaki "Jön Türklere Dair" başlıklı bölümdeki bazı tespitlerine yer verelim.

"Bundan yirmi sene evvel Paris'e gelen Jön Türklük meraklılarında bir hâlet-i ruhiyyeye dikkat ederdim. Bu genç heveskârlar Paris'in politika patırdıları arasına karıştılar mı her nevi siyasî cereyanlara hayran olurlardı". Nasyonalist mitingler ile sosyalist gösteriler onları aynı şekilde heyecanlandırır; katılırlar, dinledikleri muhafazakârlara taraftar oldukları kadar, sosyalistlere de aynı ölçüde taraftar olurlar. Yazarımız buna yani Jön Türklerimizin ikisi arasındaki farkı görmemelerine şaşırır. Halbuki Rusya'dan veya Balkanlar'dan gelenler ne istediklerini bilirler ve farkın farkındadırlar. Bu tespit aslında derinleştirilmez. Yahya Kemal'in, hatıralarında, bundan sonra söyledikleri maalesef bu sözlerini doğrulayan hususlar değildir. Ama tespitinin haklılığını zaman göstermiştir. Ayrıca o Jön Türklerden bahsederken Ahmet Rıza'yı ve Prens Sabahattin'i çevreleriyle beraber çok genel çizgilerle tanıtır. Bu tanıtmanın bu kadar genel olması belki de şahsiyetlerle ilgilidir. Hele bunların dışında kalanlardan sadece Hoca Kadri üzerinde durması anlamlıdır. Hoca Kadri, Mehmet Âkif'in hayranlık duyduğu ve etkisinde kaldığı bir şahsiyet. Önce bu zatın Boşnak olduğuna dikkati çeker, Abdülhamit'in halli için fetva neşrettiğine vurgu yapar, daha sonra Hoca Kadri'nin neşriyattan ve hareketten bezdiğini belirtir, Paris'in ücra bir köşesine çekildiğini ekler. Sonunda şu söyledikleri onun Jön Türklerin arasında nasıl bir gözleme sahip olduğunu anlatmaya yeter: "Hoca Kadri Efendi her gün öğleden akşama kadar bir kahve köşesinde vaktini geçirir Asabî, huysuz, su ve hamam görmez, gayet pis, fikirleri karışık, fakat emsali nadir görülür derecede faziletkâr bir insandı. ...Tab'an muhalif doğmuştu." (Beyatlı, 1973: 179-183)

Yahya Kemal, 1903'te Paris'teki Jön Türklerin isimlerini sayar ve bazılarını tanıtır, daha sonra Prens Sabahattin ile onun yakının-

daki Fazlı Bey'i ayrıntılı verir. Bununla da kalmaz Jön Türklerin o dönemdeki yani 1903'teki fikirlerini özetler: "Hepimiz Osmanlıyız; Abdülhamit zulmetmese Hristiyan tebeamız çok iyi vatandaş olurlar; Ermeni meselesi Abdülhamit'le Ermenilik arasında bir mücadeledir. Makedonya meselesi, yine Abdülhamit'in eseridir, Kanun-ı Esâsî ilân edilse, o da zail olur. Yunan Harbi'nde galip geldiğimiz hâlde, üste Girit'i verdik; Abdülhamit'in cinayetidir. İngiltere Akabe'yi de aldı, Abdülhamit'in yüzündendir. 1877'den beri ne kaybettikse hep onun belâsıdır. İngiltere hayırhahımızdır. Türkiye'de Kanun-ı Esâsî taraftarıdır. İstanbul'da hür bir idare istiyor, hürriyeti ilân edersek ve İngiltere ile dost olursak vatanımız kurtulur; bütün Osmanlı tebeası kardeş ve kanun nazarında müsavi olmalıdır." (a.g.e., s. 191) Bu söylenenleri abartı olarak alanlar olabilir, bunu tartışmayı bile gereksiz görürüm. Yalnız sonraki gelişmelerin bu tespitlerin doğruluğunu anlattığını söyleyeyim. Bu çıplak gerçekler Yahya Kemal'in izleme ve idrak kabiliyetini göstermesi bakımından önemlidir. Öte yandan şairimiz çocukluğundan aldığı bir terbiye ile devlete bağlıdır. Biliriz ki annesi ona Hz. Muhammed'i ve Sultan Murat'ı sevmeyi öğretmiştir. Halk anlayışında bunlardan birincisi dini, ikincisi devleti ifade etmektedir. Maalesef Türk aydını idareci ile devleti karıştırır olmuştur. Biz konumuzu aşmayalım ve ifade edelim ki Yahya Kemal, Jön Türklerin içerisindedir, fakat bilgisi, görgüsü, şuuru arttıkça; Jön Türklerin fikir ve davranışlarına muttali oldukça onların yanında, hatta içinde, ama Jön Türklükten uzaklaşmıştır. Sadece onlarla insan olarak dostluğunu sürdürmüştür. Yahya Kemal, Jön Türkler arasındaki çekişmelerde de müşahit olmaktan öte bir görev yüklenmemiş, onları naklederken de objektif kalmayı başarabilmiştir. Onun, Jön Türklükten uzak kalışında öğrenimini sürdürmek için babasının göndereceği paraya ihtiyacının bulunduğunu, Jön Türklüğün içinde kalır, öğrenimine devam etmezse babasından para alamayacağını bilmesinin payı da düşünülebilir. Bunu kendisi de söyler (a.g.e., s. 198). Fakat başlangıçtaki bu durumun sonradan şuurlu hâle geldiği anlaşılmaktadır.

Görülüyor ki, Yahya Kemal'in Jön Türk olması çocukken ve daha sonra gençken duyulan bir heves ve tabiî kesinlikle şuurlu değildir. Paris'teki bu genç, içinde bulunduğu şartlar dolayısıyla Jön

Türklük konusunda çok ileri gidebilirdi. Zira temas ettiği Jön Türklerin hemen hepsi yaş olarak ondan büyük ve hemen her Türk gencini peyki yapacak kimselerdi. Fakat Abdullah Cevdet Türk kültürüne önemli bir hizmette bulunmuş, onun Fransızca öğrenmesini sağlayacak tavsiyesi ile şairimizi farklı bir dünyaya sevk etmiştir. Hatırlanacağı gibi Abdullah Cevdet'in buna benzer bir hizmeti, Peyami Safa'ya Fransızca sözlük hediye edip onun Fransızca öğrenmesinin yolunu açmasıdır. Yahya Kemal, daima yaptığı gibi bize, Türk toplumuna lâzım olanın peşinde olmuş ve hiçbir zaman olmayacak hayallerin peşinde koşmamıştır. Elbette bunda Albert Sorel'in etkisini göz ardı edemeyiz. Bir konuyu zıddıyla düşünmek daima gerçeğin daha açık bir şekilde ortaya çıkmasını sağlar. Yahya Kemal, çocukluktaki, Selânik, Üsküp ve İstanbul'daki Jön Türklük hevesini devam ettirseydi, Türk edebiyat ve fikir hayatındaki Yahya Kemal olamazdı. Bunun ise ne büyük bir kayıp olduğunu anlamak için herhalde müneccim olmak gerekmez.

Kaynakça

Banarlı, Nihad Sami (1960), *Yahya Kemal'in Hatıraları*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyet Yahya Kemal Enstitüsü Yayını

Beyatlı, Yahya Kemal (1973), *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyet Yahya Kemal Enstitüsü Yayını

Beyatlı, Yahya Kemal (1986), *Siyasî ve Edebî Portreler* 3. bas., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyet Yahya Kemal Enstitüsü Yayını

1908 Meşrutiyeti Sanat ve Edebiyat, 30-31 Ekim 2008, İstanbul, Bildiriler, (Haz. Bahriye Çeri), Paris, 2008

Yahya Kemal'e Göre Edebiyat - Hayat İlişkisi ve Bu Çerçevede Edebiyatımız

Yenileşme döneminin en çok tartışılan konularından biri edebiyat-hayat ilişkisi olmuş ve bu çerçevede Klâsik edebiyatımız bir hayli hırpalanmıştır. Bunlar hep bildiğimiz ve tekrarladığımız konular. Ben bunlarla, bilinenleri tekrar ederek vaktinizi almayacağım. Doğrudan konuma gireceğim. Avrupa'ya gittiğinde Klâsik edebiyatımız hakkında pek fazla bir bilgiye sahip olmadığını söyleyebileceğimiz Yahya Kemal, 1912'de İstanbul'a gelir ve kültür hayatımızda Klâsik edebiyatımız hakkında bugünün tabiriyle söyleyelim ezberi bozar. Bunu da biliyoruz. Daha doğrusu Yakup Kadri, Halit Fahri gibi isimler bunu söyler. 1921'de yazdığı bir yazıda edebiyatımız hakkında çok farklı bir açılımla karşımıza çıkar Yahya Kemal. "Sade Bir Görüş" başlığını taşıyan bu yazı önemli tespitleri ihtiva eder. Benim çıkış noktam bu yazı olacak. Yalnız Yahya Kemal'in 37 yaşlarında olduğunu öncelikle belirteyim.

Yahya Kemal, Türk şiirinin önce ruhunun çekildiğini, sonra yavaş yavaş lisanının çürüdüğünü, vezninin bozulduğunu, ahenginin çetrefilleştiğini, sonunda kuru bir iskeleti kaldığını söyleyerek bir durum tespiti yaptıktan sonra şöyle devam eder: ".. Türk şiiri kansız, cansız, dermansız, ihtiyardır, eski mazmunları darb-ı mesel diye söyler, eski ahenkleri mırıldanır, eski hisleri eski kalıbından çıkarır, yeni kalıpta bir daha döker, sonra teceddüt dediğimiz senelerine girince, o dermansız ruh bile çekilir, naaşı dökülmeye yüz tu-

tar:" (Beyatlı: 1971, s. 51) Burada belli ki ölmüş bir ruhtan söz edilir. Nedir bu ruh? Aklımıza ruh dediği için pek çok şey gelir. Fakat o bizi fazla merak ve tereddütte bırakmadan ruhu haber verir. "Eski Türk cemiyeti kılığı ve kıyafetiyle, düşünüşü ve yaşayışıyla, zevk ve şevkiyle ortadan kaybolduktan sonra türeyen yazılara muasırlar yeni edebiyat diyorlar.

"Bu naaş yeni edebiyat devrinden evvel bir vücuttu, o vücudun bir ruhu vardı, o ruh bütün bir cemiyetti". (a.g.e., s. 52)

Parça parça aldığımız bu metinlerden anlaşılan şudur: Eski Türk toplumu yaşayan canlı bir varlık, bütünlük içerisinde varlığını sürdüren bir organizmadır. Bu organizmayı kendi parçası olan şair bir şekilde anlatıyor. Yahya Kemal, konuyu daha da açar. Halk şairi, kahve peykelerinde sazla o cemiyetin ruhunu yine cemiyete tekrarlarken diğeri saraylarda şiirini inşad ederek aynı şeyi yapar. Şair diğer sanatlara sıkı sıkıya bağlıdır. Oluşturduğu divanını hattata yazdırır, müzehhibe süsletirdi. Bestekâr şairin şiirini bestelerdi. Tabiî bunlar, yalıları, Rumeli ve Anadolu konaklarını mest ederdi. Hanendeler tarafından okunan şairin gazelleri, Kâğıthane'nin, Budin'den Mısır'a kadar Osmanlı ülkesinin semalarını dolduruyordu. Yine şairin naatlarını, naathan mevlitlerde okurken bütün bir ümmet zevkinden "Allah", "Ya Muhammed" nidasıyla kubbeleri inletirdi. Tabiî bunların eski hayatımızın önemli bir parçası olan tekkelerde yapılan ihya gecelerinde okunduğunu, ilâhî bir vecde kaynaklık ettiğini biz ekleyelim. Yahya Kemal, daha sonra devam eder: Mimar yaptığı camilerin, mescitlerin, sarayların, medreselerin, çeşmelerin, şadırvanların belli yerlerinde ve tabiî özellikle cephelerinde şaire bir yer ayırıyordu. Taşcı kitabe taşını kesiyor, hattat kitabeyi yazıyor, hakkâk onu taşa oyuyordu. Böylece eski şair bütün bir millî hayatın şahididir. Her sanat grubu, bütün bir millet bir şekilde şairle karşılaşır. Öte yandan padişahtan serdara kadar bütün önde gelen şahsiyetleri yaşatan şairdir. Yahya Kemal şöyle devam eder:

"Şair millî hayatın şahidi mevkiinde idi, padişahtan serdara kadar bütün şahsiyetleri o yaşatıyordu. Nef'î diyor ki: Sultan Süleyman'ın namını haşre dek yaşatan Bâkî'nin sözündeki âb-ı hayât-

tır." Naîma ise İbşir Paşa'yı bütün bayağılığıyla tasvir ettikten sonra hakkında hiçbir kaside yazılmadığını mühim bir farika olarak kaydediyor.

Hâsılı şair bütün sanatlara, bütün hayata böyle bağlarla bağlı ve o cemiyetin timsali idi. Şiirin aletleri, usulleri, lisanı, zevki birdi ve her yerde aynı seviyeye hitap ediyordu. Tesalya Yenişehir'indeki şairin gazelini Diyarbakır konaklarında, Urfalı şairin kasidesini Bosna saray konaklarında okuyor, anlıyor, coşuyorlardı. Havas tabakasının şiiri böyle olduğu gibi halk tabakasının da böyleydi. Anadolu âşıkları Rumeli'yi, Rumeli âşıkları Anadolu'yu sazlarıyla şehir şehir, çarşı çarşı dolaşıyor, o kadar geniş bir ülkede ruhları destanlarla, koşmalarla, semaîlerle birbirine bağlıyorlardı" (a.g.e., s. 53-54).

Klâsik edebiyatımız veya daha geniş düşünelim, eski şiirimiz ve şairlerimiz hakkında Yahyâ Kemal'in bu söyledikleri bir çerçeve oluşturur ve bu çerçevede bütün bir hayat vardır. Biz bu hayatın ve edebiyatın farkında mıydık? Hayata ve edebiyata böyle hiç baktık mı? Bunu bilemiyorum. Fakat şairimizin düşüncelerinin maalesef pek çok söylenen gibi akis bulamadan geçip gittiğini söyleyebiliriz. İrtibatlı, birbirini tamamlayan, birbirini anlayan bir toplum vardı. Dindarı, mutaassıbı, lâubalisi, çeşitli alanlardaki sanatkârı, meyhanecisi, dervişi, âşığı hâsılı bütün bir toplum hayatının ve yaşantısının bir parçası yapıyor şiiri. Şair, şiir ve toplumla böylesi bir iç içelik pek az sanat dalında kendini gösterir. Yahya Kemal'e göre, bu cemiyet taşkın, coşkun bir hayat sürerken şair, zahitlere saldırır, feleğe çıkışır, güzelliklerin hayranıdır, onları anlatır, çirkinlikleri görmek için özel bir gayret sarf etmez, üstelik o güzeli ve güzellikleri görmek için yaratıldığını düşünür. Bunun için de çirkinliklerden iğrenmeğe vakit bulamaz. Onun için aşk eskimeyen, tükenmeyen bir denizdir. Birkaç zamanda bitecek bir alâka değildir. Meselâ Fuzûlî kimi sevdiğini bilmez, sevdiğinden ne istediğinin farkında değildir. Nedîm, lâubali bir meşreple durup dinlenmeksizin sever, Şeyh Galip'in aşkta duyduğu cezbe gözleri kamaştırır. Onların yazdıklarını okuyarak insan, zevkin, hazzın, zarafetin burçlarında dolaşır.

Burada şunu eklememe izin verin. Bu söylenenler bir hikâye veya masal değildir. Yaşanan, coşkunluğu duyulan, kalenderliğine dalınan bir hayattır ve onun bir şekilde şiirle ifadesidir. Belli ki hayat ile edebiyat arasında son derece sıkı, biri diğerini içine alan, kucaklayan- hangisinin hangisini içine aldığı o kadar önemli değildir- biri diğerinin nakledicisi olan bir ilişki vardır. Toplum ne kadar düzenli ise edebiyat da o kadar nizam içindedir. Bu noktada biz, edebiyat ile toplum arasındaki ilişkiyi kavrıyoruz. Her hâdiseyi, olguyu kendi dönem ve çerçevesinde, kendi anlayışında düşünmek gerekir. Klâsik edebiyat dönemini yansıtıyordu. Bu pek çok arkadaşımızın sandığı veya yapmaya çalıştığı gibi Klâsik şairlerimizde falan veya filân olaya yer verilmesi hâdisesi değildir. Yahya Kemal konuya öyle yaklaşmıyor. XIX. yüzyılın veya XX. yüzyılın toplumu değişmiştir. Yeni ve farklı bir terkip oluşmuştur. Bunun için de şair de şiir de farklı olacaktır. Yalnız geçiş dönemi son derece önemlidir. İşte Yahya Kemal, toplumdaki değişmeyi çok gerçekçi bir şekilde tespit ediyor. Ona göre o nizam ve hayat tamamen ortadan kalkmış ve biz artık eski dönemlerdeki toplumun, o heyetin, bütünlüğün kalıntıları içinde bulmuşuz kendimizi.

"Eski müesseseler birer birer yıkıldıktan sonra yavaş yavaş soyunduk, eski kisvemizi attık, destarın yerine başka bir serpuş, papucun yerine başka bir çarşının ayakkabısını, bol esvap yerine başka bir makastan çıkan dar bir esvap giydik, Türk çarşısı söndü. .....Tepeden tırnağa içimizden dışımıza kadar muttasıl değiştik. Buna, hayat manasını ima eden bir kelimeyle, teceddüt diyorduk, halbuki bir heyetin ölümüydü! Bu tedricî ölümde eski sanatlar birer birer kayboluyordu, yalnız bir dereceye kadar şiir ve dikkat edilmeye çok şayan bir kudretle musiki devam ediyordu." (a.g.e., s. 55)

Toplum canlı organizma gibi, tıkır tıkır işlerse her parça bütünü aksettirirse elbette her şey yolunda gider. Halbuki yıkılma, dağılma, değişme başlamıştır. Kaybetmediğimiz tek şey yaşama azmi. Bunun için de "teceddüt-yenilenme" demişiz. Fakat yapılan yenilenme olmamıştır. İsterken elbette en güzelini tercih etmişiz. Ne yazık ki bunu yapabilecek donanımdan mahrumuz veya daha doğrusu yeniliği sağlayacak durumda değiliz. Çünkü yenilik için yaşa-

ma telâşına düşmüş bir toplum değil, azimli, yenilenmenin ne olduğunu, nasıl yenileneceğini, neleri yenileyeceğini bilen bir toplum gerekir. Belki bunlar kadar önemli olan bünyesini yenileyecek taze kana sahip olmalıydı. Tabiî bunların hiçbirisine sahip olamayınca en kolayına değişmeye, başkalaşmaya gitmişiz. Tabiatıyla edebiyatımız da bunu aksettirmiş.

"Edebiyat artık ateşin bir hayattan fışkırmadığı için atılışlı değil, çoraktır. Sevmiyor iğreniyor, hayran olmuyor tiksiniyor, zevk almıyor eğleniyor, aşkın manası alâka, hayatın manası nefsin bütün arzularını teskin oluyor. Bu heyet çürüye çürüye bir düziye değişen kalıbında rahatsızdır.

Bu devrin iki büyük siması var: Biri Halit Ziya Bey ki bu inhilâlden tiksinerek yeni bir âlemi özlüyor, öteki de Hüseyin Rahmi Bey ki eski cemiyetin inhilâli karşısında gülüyor" (a.g.e., s. 56)

Buradan sonuca gideyim. Edebiyat, ister yaşanan, düzgün, rabıtalı, coşkulu bir hayat olsun, ister kokuşmuş, her tarafından bir anormallik fışkırmış, rabıtası ve dengesi kalmamış bir karmaşa olsun içine alır, onu yansıtır veya başka bir ifade ile temsil eder. Bunu sadece yaşanan birtakım olayları verme şeklinde almayalım. Esas olan toplumun ruhu ve canlılığıdır ve şairin, yazarın onu yansıtmasıdır. Bu anlamda eski toplumumuzu anlatan bir edebiyatımız vardı. Toplum değişti, bu değişimde rol alan yazarlar toplumun değil kafalarındaki hayatı verirler, bazıları da ondan kaçırmak için onu gülünç gösterme gayreti içerisine girerler. Yahya Kemal'in verdiği Halit Ziya ve Hüseyin Rahmi örneği konuyu çok veciz bir şekilde anlatır. Bunun içindir ki eski edebiyatımız o eski hayatımız gibi düzenli, zevkli, coşkulu; değişme dönemlerindeki edebiyatımız ise –hemen değişmenin hâlâ devam ettiğini söyleyeyim-tıpkı yaşanan hayat gibi karmaşık, coşkusuz ve ruhsuzdur. Burada Yahya Kemal'in de haklı olarak dikkat ettiği gibi daha 1920'lerde başlayan edebiyatın hakikî anlamını kavrayanlar giderek artmaya devam etmektedirler.

Yahya Kemal Sempozyumu, Prof. Dr. Mümtaz Turhan Sosyal Bilimler Lisesi, 28 Kasım 2008, İstanbul

Yahya Kemal ve Türkçe

A) Türkçe karşısında Şair Yahya Kemal

Bir şairin en önemli malzemesi dildir. Şairi gelecek kuşaklara asıl taşıyan dilidir. Bu bakımdan böyle bir başlık yadırgatıcı olabilir. Ama Türkçenin tarihî seyrine bakacak olursak sanırım bu yadırgama kendiliğinden gider. Çünkü Türkçe dünyanın en eski dillerinden biri olmasına rağmen inişli çıkışlı bir seyir yaşamıştır. Çok eskilere gitmeyeceğim Anadolu'ya geleceğim hemen.

Tanzimat'tan özellikle gazetenin hayatımıza girmesinden sonra konuşma dili ile yazı dilinin birleştirilmesi yazarlarımızın hedefi olmuş fakat Servet-i Fünun ile tekrar geriye dönülmüştür. Servet-i Fünun ile aynı zamanda yazmaya başlayan Mehmet Emin Yurdakul köylü dilini edebiyata, şiire taşımak istemiştir.

Yahya Kemal çocukluk yıllarındaki ilk şiir denemelerinde Servet-i Fünun dilini kullanır. Bir örnek vermiş olmak için "Temaşa" adlı şiirinden bir bend alalım:

Sahn-ı fezâda bedreka-endâz olur kamer
Evc-i felekde şa'şaa-perdâz olur kamer
Gûya melâik ile tarâb-saz olur kamer
Eflâke sanki mâil-i pervâz olur kamer
Mehtâb içinde reng-i semâ şâirânedir

(Malumat, 11 Temmuz 1318)

Yahya Kemal, Fransa'ya gittikten sonra Fransız şiirini yakından tanır. Fransız şairlerinin Fransızcalarından ve tabiî hepsinden önemlisi şiirin fikirle değil dil ile yazıldığını fark eder. Burada bir parantez açalım ve kendisinden evvel Fransız şiirini Fransa'da tanıyan Cenap Şahabettin'i hatırlayalım. Cenap Şahabettin özellikle Sembolist şairlerin imajlarından etkilenmiş ve bu etki ile yurda dönünce yepyeni terkiplerle bambaşka bir lisan bulmuştu. Bulduğu bu lisan ile yeni edebî ekolün doğmasını sağlamıştı. Yazdığı şiirlerle büyük yankı uyandırmıştı. Servet-i Fünun şiiri böyle doğmuştu. İşte Yahya Kemal bu imajlar yerine öncelikle dili bulmaya çalıştı. Kendi ifadesiyle önceden etkilendiği Servet-i Fünun şiirini yavan bulmaya başlar. Bu, onu, bir arayışa iter. Üstelik İstanbul'da Servet-i Fünun dilinden pek farklı olmayan ama yeni bir soluk olan Ahmet Haşim'in şiirleri vardır. Yahya Kemal'in bu tecrübelerden haberli olmadığın söyleyemeyiz. Bunu kendisi çok ayrıntılı anlatır:

"Ateşîn bir merakla çok okumak, hemen her gece tiyatroya gitmek, şiir inşad edilen müsamereleri kaçırmamak, büyük şairlerin hayatlarını öğrenmek beni az bir zamanda başka bir kâinat içinde bulundurdu. Meaux Kolejinden döndüğüm zaman bizim Edebiyat-ı Cedide şiirini asla sevmiyordum. Hüseyin Siret'in o zaman Paris'te basılan Leyâl-i Girîzan'ı gözüme cılız ve zavallı görünüyordu. Yalnız Türkçede iki adem ortasında kalmıştım: Yeni usûl şiirimiz, Fransızcanın gölgesi, ihtirassız, zevksiz, köksüz, acemice görünüyordu. Yeni Türkçeyle duygularımızın ifadesi halis ve samimî bir şiir nasıl olabilirdi? Bunu bir türlü keşfedemiyordum.

Bu merhaleye vardığım zaman, eskisi gibi gelişi güzel yazmaktan kesildim. Tekrar mübtedileştim".[1]

Burada, artık söylenenlerle ve anlatılanlarla hayranlık duyulan bir âlem değil, bizzat görülen ve yaşanan bir dünya vardır. Bu dünya onu, kendisine daha fazla çekecektir. Artık yaşayışında, dünya görüşünde, şiire ve sanata bakışında önemli değişmeler olacaktır. Burada ilerdeki Yahya Kemal'i hazırlayacak ipuçları vardır. Bunlardan biri "ateşîn bir merakla çok okumak"tır. Abdullah Cevdet gele-

---

[1] Nihad Sami Banarlı, age., s. 42; Yahya Kemal Beyatlı, age., s.101-102

ceğin büyük Türk şairine, dolayısıyla Türk edebiyatına en büyük iyiliği yapmıştır. Yahya Kemal'e Paris sokaklarında dolaşmak yerine bir okula gidip Fransızca öğrenmesini tavsiye etmiştir. Yahya Kemal, bir sene leylî olarak Collège de Meaux'da kalmıştır. Jön Türk çevresinden, Türklerin arasından ayrılmıştır. Yeni bir âlemi tanıma ve ona girme imkânı elde etmiştir. Elbette okumaları ona bu dünyayı daha yakından tanıtmıştır. "Hemen her gece tiyatroya gitmek". Bunun da Yahya Kemal için son derece önemli olduğu kanaatindeyiz. Bilindiği gibi Fransız tiyatro sanatkârları Fransızcayı en iyi telâffuz ederler. Bu bakımdan şairimiz tiyatroda çabuk ve güzel bir şekilde Fransızcayı öğrenmiştir. Aynı zamanda tiyatro dili en tabiî ve yapmacıksız, kısa, öz, anlaşılır, vazıh bir şekilde olan, olması gereken, tabiatı icabı öyle olmak zorunda olan bir edebî dildir. Bu bakımdan bu tecrübe Yahya Kemal'e pratik olarak Fransızcayı öğretmesinin yanında, bir sanatkâr olarak dil karşısındaki tavrına ve onu kullanmada tuttuğu yola da etki yapmıştır demek yanlış olmaz.

Bir diğer önemli nokta "şiir inşad edilen müsamereleri kaçırmamaktır." Görülüyor ki Yahya Kemal, aşağıda üzerinde duracağımız gibi, Fransa'da kendini çok yoğun bir edebî faaliyetin içinde bulmuştur. Şiir okuma müsamerelerinde şairimiz, Fransızcayı öğrenmede sür'at kazanmasının yanında, Fransız şiirini ses olarak tanımış, şiirde musikinin ve vuzuhun-ki bunlar onun şiirinin önemli nitelikleridir- mana ve ehemmiyetini de idrak etmiştir

Bu faaliyet hemen meyvesini vermiş ve Yahya Kemal'de ilk değişiklik olmuştur. O zamana kadar İstanbul'a geldikten sonra tanıyıp taklit ettiği Servet-i Fünun şiiri, Hüseyin Siret'in Paris'te basılan *Leyâl-ı Girîzan* 'ı gözüne "cılız ve zavallı görün"meye başlamıştır. Onun için artık Servet-i Fünun şiiri Fransız şiirinin gölgesidir. İhtirassız, zevksiz, köksüz ve acemicedir. Yeni Türkçe ile kendi duygularımız anlatılmalıdır. Neyin yanlış olduğunun, neyin olmaması gerektiğinin şuurundadır. Hatta ne yapılması gerektiğini hissetmektedir. Ama bunun nasıl yapılacağını henüz bilememektedir. Bunun sonucunda da artık şiir yazamamaktadır. O güne kadar yazdıklarının "gelişigüzel" olduğunun farkına varmıştır. Aynı tarzda devam edemez, etmemelidir.

Mallarmé, şiirin yalnız kelimelerden terkip edilen bir sanat olduğunu söylemektedir.

Yahya Kemal, 1906 Temmuzunda Londra'ya gider;[2] Recins Park'a yakın bir sokakta bir İngiliz ailesi yanında iki buçuk ay pansiyoner kalır, Fransızcası kanalıyla İngiliz edebiyatını da tanır. İngiliz sanatkârı meşhur Shakespeare'in başlıca dramlarını Montague'nün tercümesinden okumuştur. Yahya Kemal'i İngiltere'ye çeken çok önemli başka sebepler de vardır. O, orada, Abdülhak Hamit'le de görüşür. Belki de şair-i azam onu kendisine çekmektedir. Abdülhak Hamit onun gençlik hayallerini sadece şiirleriyle değil hayatı ile de süslemektedir. Bunda aşağıda göreceğimiz gibi çocukça bir aldatmaca da etkili olabilir. Yahya Kemal orada Abdülhak Hamit'le iki defa görüşür. "Çok iyi hüsn-i kabul " görür.[3] O günün Türk gençleri için Abdülhak Hamit bir zirvedir. Gerçi Yahya Kemal, daha Üsküp'ten İstanbul'a gelip Servet-i Fünun şiirini tanıyınca Abdülhak Hamit'in geride kaldığını anladığını söylüyordu. Fakat yine de Hamit, devrinde bir zirvedir. Onun iltifatı gençleri ihya eder. Belli ki Yahya Kemal de Abdülhak Hamit'e şiirlerini göstermek istemiş fakat ondan istediği veya daha doğrusu beklediği yakınlığı görememiştir. "...orada Abdülhak Hamit'i bir iki defa gördüm; çok iyi hüsn-i kabul gösterdi, lâkin şiir tarafıma kayıtsız kaldı; ben de açılmak istemedim, hatta hiçbir parçamı kendisine göstermek lüzumunu hissetmedim".[4] Yahya Kemal, bu ifadelerden anlaşıldığı gibi, bir anlamda şiirlerini Abdülhak Hamit'e göstermek istemekte ve ondan teşvik beklemektedir. Fakat bu konuda Abdülhak Hamit'ten umduğunu bulamaz. Bununla beraber o sırada üzerinde çalıştığı Niğbolu Zaferi ile ilgili büyük bir poemin bazı mısralarını Londra dönüşünde Hamit'in yeni bir eseri diye Hüseyin Si-

---

[2] Yahya Kemal, Londra'dan, Paris'ten kartpostal göndermesi gibi, babasına çeşitli binaların resimlerinden oluşan bir albüm gönderir. Resimleri tanıtıcı yazılar da yazar. (Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası I- İstanbul, 1959, s. 140-148)

[3] age., s. 103

[4] Ahmet Hamdi Tanpınar, Niğbolu zaferi ile ilgili bu büyük poemin milliyet, slâmiyet ve Şarkî Roma terkibini ifade edeceğini söyler. (Yahya Kemal, İstanbul, 1963, Yahya Kemal'i Sevenler Cemiyeti Neşriyatı, s.62)

ret'e okuyacaktır.[5] "O günlerde Londra'da yeni bir Türk destanı yazmaya savaşmıştım. Eski akınlarımıza ve korsanlarımıza dair beş on mısraı, çok sonraları, birçok yerlerde basılmış ve tekrar edilmiş olan bu destan beni senelerce peşinden koşturdu. Gerçi onu yazamadım. Lâkin yazmaya uğraşırken kendime göre bir şiir lisanı buldum.

Bu şiir lisanı Tevfik Fikret'in, Cenap Şahabettin ve muakkiplerinin lisanından büsbütün başkaydı; o destanın başarabildiğim bazı parçalarındaki şiir telâkkisi de yeniydi, marazîlikten, ibhamdan, muammalıktan uzaktı.

1906 Sonbaharında Londra'dan Ostende'a geçmiş, oradan da Bruxelle'e gittim; orada Hüseyin Siret'le Kemal Midhat'ı buldum. Beni Cambre ormanında çaya götürdüler. Onlara yeni şiirimi kendi eserim olarak okumayı münasip görmedim, çünkü Hüseyin Siret, o zaman, şiir tarafımı çekemezdi.

Leyâl-i Girizan şairi, Abdülhak Hamit'in Londra'da ne yaptığını, yeni bir şeyler yazıp yazmadığını sordu. Ben de benim *Akınlarımdan* birkaç parçayı Abdülhak Hamit'in yeni bir eseri olarak gösterdim. Hüseyin Siret gaşyoldu; Hamit'in dehasına hayran olmaya hazır olduğu için hayranlığını bütün bir gün tekrar etti durdu.

İçimden seviniyordum.

İlk tecrübemin bu tesiri hâsıl etmesi şiirdeki kudretime verdiğim ehemmiyeti kendi gözümde meşru gösterdikten başka beni fazla hayalâta da saptırıyordu.

Onlardan ayrıldım. Belçika'da birçok şehirlerde gezindim ve Paris'e döndüm.

Akınlarımı, *Akıncılarımı*, *Korsanlarımı* tanıdığım Türklere okuyordum. Bu mısralar sarih bir yenilik tesiri icra ediverdi".[6]

Yahya Kemal'in 1903'te Paris'e gittiğini hatırlarsak aradan geçen üç senede şairimizin şiirinde, şiir anlayışında önemli değişme-

---

[5] Yahya Kemal Beyatlı, age., s. 103-104

[6] age., s. 103

lerin olduğu anlaşılmaktadır. Esasen o, İstanbul'a geldiği zaman *Servet-i Fünun* mecmuasının bir süre neşirden men'inin sonucunda Servet-i Fünun kadrosu dağılmış ve bir daha bir araya gelememişti. Her ne kadar bu kadrodakilerin her biri veya bu kadronun dışında kalan sanatkârlar, sanat faaliyetine devam ediyorlarsa da Türkiye'de sanat hayatında Servet-i Fünun'un teşekkül yıllarında görülen canlılık yoktu. Yahya Kemal, İstanbul'da Servet-i Fünun tarzında ve Fikret'in etkisinde şiirler yazarken Paris'e gitmesinden sonra durumun değiştiği görülmektedir.

Yahya Kemal'in Paris'te daha doğrusu Avrupa'da bu yıllarda ısrarla, usanıp bıkmadan devam ettiği çalışma okumadır. Durmadan okumaktır. Hatta bu okumalarına her yerde devam eder: "Bu Londra hayatımda okuduğum eserler arasında, ikisi beni fazla sarmıştı: Biri Gustave Flaubert'in *Slammbô*' su idi; biri de Paul Verlaine'in müntahap şiirlerinden mürekkep bir ciltti. Bilhassa bu şiirleri okuya okuya kalbime sindirdim. Verlaine'in Londra'da geçirdiği fukaralık ve gurbet günlerinin intibalarını Green Park ve St. James's Park içinde yakından anladım. Verlaine'i bu kadar derin okurken kendim sanatça ondan bambaşka, hatta ona tamamıyla zıt bir vadide dolaşıyordum".[7]

Yahya Kemal'in yukarda da ifade ettiğimiz gibi bu tiyatro merakının ve oyunları kaçırmamasının onun bakımından birkaç yönden hayırlı neticeler verdiğinde şüphe yoktur. Bunların başında şüphesiz Fransızcayı en iyi şekilde öğrenmesi gelir. İyi öğrenilen bir Fransızca ile elbette Fransızca edebî eserler, şiirler okunacak, anlanacak, nüanslar, incelikler kavranacaktır. Öte yandan tiyatro, bir dilin en iyi konuşulduğu sanat koludur. Burada konuşma dilinin önemi ortaya çıkar. Hiç tereddüt etmeden söyleyebiliriz ki, Yahya Kemal'in Fransa'da erken zamanda şiir dilini kavrayıp bulmasında, tiyatroya gitmesinin payı vardır. Çünkü Yahya Kemal, daha o yıllarda sahip olduğu şair sezgisi ile pek çok konuda dolaylı yönden gerçeklere ulaşabilmektedir. Bunun onun hayatında bir hayli örneği vardır. Fransız tiyatro eserlerini seyrederken, Fransız-

---

[7] age., s. 105

cadan Türkçeye gitmesi hiç de yadırgatıcı değildir. "Ağzımda annemin sütüdür" dediği Türkçeye ulaşmasında bu oyun merakının payı mutlaka vardır. "Başlıca şair ve nasirleri tamamıyla öğrenmek için "külliyat" okumak merakına düştüm".[8]

Bir şairi bu külliyat hâlinde okuyuşları genç bir şairin arayışları olarak değerlendirebiliriz. Nitekim şairimiz, Victor Hugo'dan, Théophile Gautier, Charles Baudelaire, Edgar Poe ve Paul Verlaine'den sonra asıl aradığını bulur. Bunu da hatıralarında şöyle anlatır:

"Gerçi Hugo'yu iyi anlıyordum, gerçi Gautier'yi ve De Banville'yi iyi anlıyordum, gerçi Baudelaire ve Verlaine'i sıtmalı bir iptilâ ile seviyordum, gerçi şahsî şairliğin en son numuneleri olan Meterlinck, Verhaeren gibi şairleri yakından biliyordum, lâkin zevkim, bütün bu şairlere nispetle çok geri sayılan José Maria de Heredia'nın şiiri üzerinde durmuştu".[9]

Bunun sebebi enine boyuna tartışılabilir. Fakat meseleyi kendi boyutlarının dışına çıkaracak böylesi zorlamaların, cazip görünmekle beraber bizi şaşırtma ihtimali daima vardır. Bu bakımdan konuyu daha dar, fakat daha kavrayıcı ve belki de daha doğru çerçevede tutarak, Tanpınar'ın da isabetle belirttiği gibi onun," eserini daima ayıklayarak vücuda getirdiğini"[10] belirtelim. Bu noktadan bakınca o, 'kalıcı' olmak isteyen bir anlayış ve ruhla klâsiğe gidiyor ve klâsikleşmek istiyordu. Bunun için de işine gelen, kendisine daha çok yarayacağına inandığı şeylere yöneliyordu. Nitekim o, kendisi hem Heredia'yı değerlendirir, hem de kendisini ona götüren psikolojiyi yoruma ve tartışmaya mahal bırakmayacak bir açıklıkla ortaya koyar:

"Heredia bir yaratıcı değildi, çok gecikmiş klâsik bir sanatkârdı".[11] Demek ki Yahya Kemal, sanat ve düşünce dünyasını sar-

---

[8] age., s. 107

[9] Yahya Kemal, s. 150

[10] Yahya Kemal Beyatlı, age., s. 108

[11] age., s. 108

sıcı sivriliklerin, çarpıcı yeniliklerin peşinde değildir. Aslında Türk şiirinin içinde bulunduğu durum, Cenap Şahabettin ve Tevfik Fikret'ten sonra yeni bir soluğun gelmemesi, genç şairi tahrik edebilirdi. Fakat o, böyle bir hevese kapılmadı. Şinasî'den beri Abdülhak Hamit, Recâîzâde, Cenap ve Tevfik Fikret tecrübelerini, Muallim Naci'nin yerini ve kendini bulamamış uygulamalarını görmezlikten gelemezdi. Naci'yi taklitle başlayan şiir hayatı Servet-i Fünun ve Tevfik Fikret'e atlamış fakat Paris'teki kısa serüveni bunun da çıkmaz olduğunu ona göstermişti. Bu yüzden gençliğinin ve delikanlılığının sevkiyle değil, okumalarının uyarılarıyla hareket etti. Böylece de "İlhamdan ve ihtirastan uzak, yalnız zevk kudretiyle, hakkında çok kullanılmış bir tarifi tekrar edeyim, bir kuyumcu kudretiyle işlediği yüz yirmi kadar sonnet ile bir iki uzunca manzume sahibi idi"[12] diye anlattığı Heredia'da karar kıldı.

Bu satırlar muhakkak ki çok sonra yazıldı. Yani şairimizin olgunluk devresinde, geçmiş hatırlanarak kaleme alındı. Bu bakımdan daha rahatlıkla söyleyebiliriz ki şairimiz sanki Heredia'yı değil kendini anlatmaktadır. Burada şaşırtıcı olan genç şairi bu yolu seçmeye sevk eden amillerdir. Tabiî hemen ifade edelim ki bu amilleri biz de bilemiyoruz. Bugüne kadar bu konuda söylenenler de faraziye veya nazariyeden öteye gitmez. Yahya Kemal'in değerli öğrencisi Ahmet Hamdi Tanpınar, hocasını anlattığı *Yahya Kemal* muhakkak ki burada daha çok kendisini ortaya koyar- adlı kitabında, "kudretleriyle ihtiraslarının arasındaki nispeti ölçme fırsatını" bulamadığını söyler. Acaba Yahya Kemal, ihtirasları ile kabiliyetini dengeleyebilmiş, böyle bir yolun kendisine uygun olduğunu idrak mı etmişti? Belki de yenileşme devri Türk şiirinde, hatta Leskofçeli Galip'ten beri, şiirin tek ifade imkânı ve şairin tek ifade vasıtası olan 'dil'in önemini kavramış, şiiriyle bütünleşecek bir Türkçe arayışı içine girmişti. Bunlara ek olarak Albert Sorel'den aldığı ilhamla ve o harikulâde sezgisiyle Türk milletini en iyi ifade edecek imkânları mı arıyordu şeklinde bir soru soralım. Elbette bütün bun-

---

[12] age., s. 108

ların Heredia'ya gitmesinde etkisi ve payı vardır. Tabiatıyla bizim bu söylediklerimiz de faraziye olmaktan öteye gidemez. Sebebi ne olursa olsun Heredia'da karar kılması onun için, yine kendi ifadesiyle söyleyelim, "bir talih" olmuştur. Ayrıca o, "Avrupa'nın klâsikleri ve romantikleri ne vücuda getirmişse onda (Heredia) sıkı bir inbikten geçirilmiş hâldeydi"[13] derken bizim düşüncemizin pek de yersiz olmadığını göstermektedir. Onun için, dil önemlidir, Sorel'in de etkisiyle, millî varlığı hissetmek istemektedir. Heredia'nın yardımıyla o, Lâtin ve Yunan şairlerinin değerlerini anlar. Bunlardan hareketle, onun için dilin esas olduğu fikrine varabiliriz.

Arayışındaki, aradığını buluşundaki psikolojisini kendisi şöyle anlatır:

"Heredia'nın her sonesi üzerinde bir iki ay kalıyordum. Bir soneden diğer bir soneye geçiş benim için yeni bir heyecan oluyordu. Şiirin asıl madenine elimle dokunduğumu hissediyordum".[14]

Burada artık onun, iyice tanıdığımız okuma tarzına tekrar işaret etmeli mi bilemiyorum. 14 mısralık bir şiirin üzerinde bir iki ay durmak onun nasıl bir okuma, inceleme, çalışma ameliyesinden geçtiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Şiirin asıl madenini bulduğunu hissetmesi yeni bir düşünüşü göz önünde bulundurmamızı gerektirmektedir.

Burada özellikle "samimî temayülüm" ibaresinin altını çizmeden geçemeyeceğim. Bu, yaratılıştan gelen, içten, herhangi bir etki olmaksızın bir temayül ve tercih demektir. Daha sonraki yıllarda Yahya Kemal'in Türk şiirindeki macerası hep böyle olacak, modalar gelip geçecek o dimdik ayakta kalacaktır.

Heredia'yı sevmek onu, klâsiklere ve eski Yunan, Lâtin edebiyatına yöneltmiştir.. Tabiî bu yöneliş onun içinde bulunduğu ve o güne kadar belki ifade edemediği bir arayışını daha hissedilir ve elle tutulur hâle getirmiştir. Nitekim " Öteden beri aradığım yeni Türkçenin yanına yaklaştığımın bu münasebetle farkına vardım"

---

[13] age., s. 108

[14] age., s. 108

diyecek ve bunun, "eski Yunan ve Lâtin şiirindeki beyaz lisan gibi bir şey"[15] olduğunu ilâve edecektir. Burada dili kullanmadaki bir tavırla, estetik bir yaklaşımla karşı karşıyayız. Bu, Türk şiirinde Tanzimat'tan beri üzerinde durulmuş ama bir türlü gerçek ifadesini bulamamış bir meseledir. Şinasî, dili mümkün mertebe ve olabildiğince lâfız ve mana sanatlarından arındırarak kullanır. Fakat bu yine de kurgu bir dildir. Soğuk, tatsız, konuşma dilinin sıcaklığından uzaktır. Hatta edebî dil, sonradan sık sık karşılaşacağımız, konuşma dilinin daha doğrusu halk ağzının yazıya geçirilişindeki sun'îlikten kurtulamaz. Namık Kemal, edebî sanatların esasta aleyhinde olmasına rağmen kendini alışkanlıklardan alıkoyamaz. Bütün yenileşme devri tarihi içinde şair ve yazarlarımız ya lâfız ve mana sanatlarına Namık Kemal ve Sami Paşazade Sezayî gibi düşkündürler, ya Abdülhak Hamit gibi en önemli vasıtaları olan dil karşısında kayıtsızdırlar, ya Mehmet Emin gibi halk Türkçesinin soğukluğuna, yontulmamışlığına kapılırlar, ya da Servet-i Fünuncular gibi dili anlaşılmaz bir sun'îliğe, kapalılığa iterler. Hatta Hüseyin Rahmi'nin de abartılı bir sun'îliğin peşinde olduğunu ifade edelim. İşte bu çerçevede Yahya Kemal; sanatsız fakat güzel, özellikle nispetleri bakımından mükemmel mermerden heykeller gibi sağlam, süssüz, sade, nispetli, dolayısıyla ahengi mükemmel bir dili, beyaz lisanı keşfeder. İşte Yunan ve Lâtin edebiyatı ve sanatı onda bu ürperişi ve uyanışı meydana getirir. Bu konu onun şiirde tutacağı yolu belirlemek bakımından fevkalâde önemlidir. Nihad Sami Banarlı'ya anlattığı hatıralarında bu hususu daha da açar ve şiirden mısraya gelişini açıklar:

"– Bir şiir, eğer az çok şahsî bir mahiyeti haizse, diyebilirim ki yeryüzünde ilk manzumem 1905'te Paris'de Théocrite, Moschus ve Bion gibi kadim Yunan şairlerinin, Fransızcaya Leconte de Lisle tarafından tercümelerini okuyarak almış olduğum tesirlerle yazılan ve o zamanın şiir Türkçesine göre yeni zevkte sayılabilecek bir küçük manzume idi.

---

[15] Nihad Sami Banarlı, age., s. 95-96

O zaman gençlik harareti ile Türkçede nev-Yunanî dediğim bir çeşnide Türkçemizin Yunan sanatı gibi beyaz ve çıplak olan güzelliğini belirterek bir çığır tecrübe ediyordum.

Bu müddeamı kafamda büyültmüştüm.

Meselâ,Türk zevkini asırlarca almış olduğumuz Arap ve Acem tesirlerinden uzaklaştırarak doğrudan doğruya Lâtin ve Yunan edebî terbiyesine bağlamak ve nihayet bütün Avrupa milletlerinde olduğu gibi bizde de sırf Yunan ve Lâtinlerden gelen edebî miras çerçevesinde bir şiir vücuda getirmek hulyasına kapılmıştım.

Yunanca ve Lâtince bilmiyordum. Ancak Fransızların ta Ronserde'dan, Du Bellay'dan, André Chénier'den en son sembolist şairlere kadar tecrübe etmiş oldukları Yunan zevkindeki lisanlarını hararetle takip ediyordum.

Meselâ Leconte de Lisle'nin doğrudan doğruya Théocrite'den tercüme ettiği bir idylle'i veya bir églogue'u okuyordum ve daha iyi benimsemek için ezberliyordum.

Bu ameliyeden sonra André Chénier'nin Louis Ménard'ın, yahut Heredia'nın o idylle'i yahut o églogue'u Fransızca mısra hâline nasıl getirdiklerine bakıyordum. Bundan sonra da bu mısraların Türkçede ifade sırlarını keşfetmeye zihnimi sarf ediyordum".[16]

Yahya Kemal'in daha sonra Türkiye'ye gelince de bir süre etkileri devam edecek olan, Lâtin ve Yunan sanatına duyduğu hayranlığının ve nev-Yunanîliğin başlangıç ve köklerini tespit etmesi bakımından uzunca kaydettiğimiz bu satırlar, bize açıkça gösterir ki Yahya Kemal, Yunan ve Lâtin sanatına estetik ve dil bakımından yönelmektedir. Bu bakımdan buna Yunan kültürüne bir hayranlık, bir yöneliş olarak değil, süslemeden uzak bir sadelik, bunun kazandırdığı sağlamlık ve mükemmellik, imajlara boğulmama şeklinde ifade edilebilecek bir estetik anlayış olarak bakmalıdır. Yalnız şairimizin hulyasının üzerinde biraz durmak gerekecektir. Türk zevkinin asırlarca alınan ve kullanılan Arap ve Acem tesirlerinden uzaklaştırılarak doğrudan doğruya Lâtin ve Yunan edebî terbiyesine

---

[16] age., s. 96

bağlanması bir taraftan fevkalâde önemli görülmekle beraber, diğer taraftan aksamaktadır. Yalnız önce konuyu açıklamak icap eder.

Yunan mimarîsi ve heykelinde süsleme yoktur. Yukarda da ifade edildiği gibi sadelik, saflık ve nispetler ön plândadır. Buna karşılık Fars sanatında aşırı bir süsleme vardır. Klâsik edebiyatımız böyle bir sanattan alabildiğine etkilenmiştir. Fakat edebiyatımızın Fars şiiri ve edebiyatı kadar süslü olmayan Arap edebiyatından faydalandığını maalesef söyleyemiyoruz. Hatta Namık Kemal ve sonraları Mehmet Akif Ersoy, eski şair ve yazarlarımızı, Arap edebiyatından yeterince faydalanmadıkları için ağır bir şekilde tenkit ederler. Edebiyatçılarımızın Fars edebiyatından bu kadar etkilenmelerine rağmen musikişinas ve mimarlarımız Fars estetiğine iltifat etmemişlerdir. Özellikle mimarîmizde süsleme hemen yok denecek ölçüdedir. Yahya Kemal'in musikimize ve mimarîmize büyük bir önem atfetmesinde bu durumun payının bulunduğunu söylemek yanlış olmaz.

Yahya Kemal'i, bu tecrübeye bağlı olarak, önemli bir çalışma içinde görüyoruz. Stéphane Mallarmé'nin ".. bir mısra.. kelimelerin yan yana gelmesinden vücuda.." gelir sözü onun için şiirin en güzel tarifi olur. Artık şiirde "mazmun" arayan anlayıştan uzaklaşmak ister. "Binaenaleyh, Yunan şiirinin tercümelerinden almış olduğum neşeyi ifade etmek için Türkçede o neşenin ifadesine en ziyade yarayan malzemeyi yani kelimeleri, eda ve tavırları aruzla söylemeye uğraşıyordum ve nihayet o ifadeyi temin edebilecek rythme'i arıyordum".[17]

Burada önce Yahya Kemal'in "Yunan şiirinin tercümelerinden almış olduğum neşeyi" ibaresi üzerinde durmamız gerekecektir. Çünkü bu ifade şairimizi Yunan şiirine götüren bir başka sebebi bize açıklamaktadır. Bu, öyle zannediyorum ki "neşe" kelimesiyle ifade edilmiştir. Bunu "maddî hazlar" olarak anlamak yanlış olmasa gerek. Nitekim Yahya Kemal'in şiirinin bir tarafı da maddî haz-

[17] age., s. 97

lardır. Bu da ona Paris yıllarının bir hatırasıdır. Ayrıca buradaki "neşe" tabirinin söyleyişle de ilgili olduğu daima hatırda tutulması gereken bir husustur. Bu, suzişli söyleyiş demektir, bir nehrin gürül gürül akışı ve çağıldayışıdır, şakıyan kelimelerden oluşan mısra veya mısralardır. Manası ve ahengiyle suzişli mısralar...

Bin atlı akınlarda çocuklar gibi şendik

Nitekim paragrafın ikinci kısmında bu durum iyice belirginleşir. Kelime, eda, tavır ve bunların oluşturduğu ritim... Bu, yenileşme devri Türk şiirinde yeni bir anlayışın başlangıcı ve habercisidir. Artık Yahya Kemal'in mısracılığı ve kuyumculuğu başlamıştır. "Eğer bulursam, bir veya birkaç mısra söylemiş olduğumu farz ediyordum".[18]

Bu ayrıntıları veren Yahya Kemal, maalesef sene vermez. Dolayısıyla bunun 1905-1910 yılları arasında olduğunu ancak tahmin edebiliriz.

Artık o, şiirin bir musiki cümlesi olduğunun idraki ve anlayışı içindedir.

Şairimizin " yine o sıralarda" ibaresinden, yukarda söz konusu ettiğimiz anlayışı ile aynı devrede olduğunu anladığımız yeni yaklaşım tarzı onun sanat hayatında daha önemli bir başka ufuk açar.

"Yine o sıralarda bir Fransız edebiyat mecmuasında Mallarmé'nin şu fikrini okumuştum:

Mallarmé, "Fransız gençleri şiir sanatını öğrenmek istiyorlarsa Paul Verlaine'in Fêtes Galantes'ını ezberlesinler" diyordu.

Fêtes Galantes (Âşıkane Ziyafetler) Paul Verlaine'in küçük şiir mecmuasıdır. Bu şiirlerinde Verlaine, XVIII. asır Versailles'ının ve Versailles parkında XIV ve XV. Louis tarafından yaptırılmış büyük Trianon ve küçük Trianon şatolarının güzelliklerini, eski saray hayatını, zarafetini, asaletini, velhasıl o atmosfer içindeki aşk hayatı-

[18] age., s. 98

nı, genç âşıkların genç hanımlarla sevişmelerini terennüm ediyordu.

Bu hareket, ressam Watteau'dan mülhemdi. Watteau'nun resimde yaptığını Verlaine şiirde yapıyordu.

En mühim olarak bu şiirleri XVIII. asır Fransızcasıyla, hatta XVIII. asırda sarayda konuşulan asil lisanla, bir nevi teşrifat lisaniyle terennüm ediyordu".[19]

Mallarmé'nin bu cümlelerini okuması Yahya Kemal'in sanat ve şiir hayatında fevkalâde önemli hâdiselerden biri olmuştur. Burada, böyle bir yazıyı okuyan bir kimseden beklenen gidip Paul Verlaine'in adı geçen şiir kitabını okuması ve şiir sanatını öğrenmesidir. Fakat, daha önceden Fêtes Galantes'ı okuduğu ifadelerinden anlaşılan şairimiz, kendisi ve Türk edebiyatı için hayırlı olacak bir iş yapıyor:

"Ben, Mallarmé'nin tavsiyesini okur okumaz, Paris'teki Şark Dilleri Mektebine koştum. ... Burada Arapçamı, Farsçamı ilerletmeye çalıştım. Divan şiirimizi okuyup anlamanın yollarını araştırdım. O yıllarda âdeta ihtirasla çalışıyordum. Kader bana Türk şiirini ve onun klâsiklerini öğrenme fırsatını Fransa'da vermişti. Yine eski şiire nüfuz etmeye ve o tarzda mısralar söylemeye çalışıyordum. Bu tarzda ilk yazdığım şiir, *Sene 1140* 'dır:

Nev-bahâr-ı vuslatın bassun deyu ilk ayına
Bûseden pâbûş giydirdim o nermin pâyına
Kasr-ı Sa'dâbâd gülzâr-ı hümâyûn-sâyına
Eyledim mehtâbı hem dâvet düğün âlâyına

mısralarını söylerken ayına ve alayına kelimelerini âyına ve âlâyına telâffuz eden eski şiirimizdeki Farisî edaya sadık kalmaya bilhassa dikkat ediyor, bu dikkatimle eski şiirin atmosferine girdiğimi hissediyor, bundan derin bir haz duyuyordum. Bir başka şiirimde:

Acem-peresti-i Rûmun imâle devrinde

---

[19] age., s. 99

mısraıyla temas ettiğim bu zevk, bizim klâsik söyleyişi anlamak için tenkide girişmeden evvel duymamız, hatta bilmemiz lâzım gelen tarihî bir hâdisenin, kadim bir estetiğin neticesidir".[20]

Görülüyor ki Yahya Kemal, Fêtes Galantes'ın ne olduğunu çok iyi kavramış, Fransız gençleri için geçerli olacak bir tavsiyenin bir Türk genci için aynı anlama gelemeyeceğinin farkına varmış, buna dayanarak Türk gencinin ne yapması gerektiğini düşünmüş ve onu yapmıştır. Fransız gençleri kendileri için gerekli ve uygun olan şiir sanatını öğreneceklerdi. Çünkü onlar, Fransızca şiir yazacaklardı. Halbuki Türkçe şiir yazmak isteyen Yahya Kemal, Fransız gençlerinin okumaları gereken eserin niteliklerini taşıyan Türkçe eserlere yönelmek gerektiğini düşünüyor. Bunun için de yani Türkçe eserleri okuyabilmesi için kendisine gerekli olan Arapça ve Farsçasını ilerletmeye çalışıyor ve bizim eski şiirimize yöneliyor. Buradaki "Kader bana Türk şiirini ve onun klâsiklerini öğrenme fırsatını Fransa'da vermişti" cümlesi onun geldiği noktayı göstermesi bakımından önemlidir. Artık onun şiirdeki yolu biraz daha belirgin hâle gelmiştir. Türk destanını yazmaya başlayıştan Lâle Devri gazellerine uzanan bir çizgi.

Buraya kadar Yahya Kemal'in şiir alanındaki çalışmalarını daha çok kendisine dayanarak tespite çalıştık. Bu söylenenleri o yıllarda Paris'te bulunan iki arkadaşının şahadetleriyle zenginleştirmek istiyoruz. Bunlardan biri Dr. Nihat Reşat Belger'dir. "..onun bir de muhteşem ve muazzam bir şiir cephesi vardı. Yahya Kemal, Paris'te Baudelaire, Mallarmé ve Verlaine gibi şairlerin şiir âleminde hüküm-ferma oldukları bir devirde, Fransız şiirinin en yüksek ve derin bir tecellisi zamanında yaşadı. Bu sanat havasını senelerce doya doya teneffüs etti. Fransız şiirini ve edebiyatını tetebbu etti ve çok sevdi. Fakat, karilerimizin bilhassa bir noktaya dikkat nazarlarını çekerek kaydetmek isterim ki, Yahya Kemal, Paris'te bulunduğu müddetçe alafranga şairlerimizin takip ettiği yoldan asla yürümedi. Bilâkis tamamıyla onların zıddına bir istikamet takip etti. İstanbul'daki alafranga şairlerimiz, Fransız şairlerinin peşinden ala-

---

[20] Pariste Gördüğüm Yahya Kemal, *20 nci Asır*, 5 Aralık 1958

bildiğine gitmeyi şiar edinmişlerdi. Yahya Kemal ise, onların şiirlerini ezbere bilir, Fransızca mısraları tahlil edecek kabiliyet ve kudret gösterirdi. Fakat o, Fransızların Fransızcada yaptıklarını, Türkçede Türk selikasına göre yapmak gayesini güderdi".[21]

Yahya Kemal'in yine Paris'ten arkadaşı Abdülhak Şinasi Hisar'ın şairimizin Paris yılları ile alâkalı söyledikleri ile bu bahsi tamamlamak istiyoruz. Bu bir bakıma yukarıdan beri anlattıklarımızın bir hulâsası olacak niteliktedir.

Yahya Kemal, Paris'te, öğrenci semti olan Quartier Latin'in dışına çıkmıyordu diyen Abdülhak Şinasi, onun, grupça yaptıkları gezilere katılmadığını belirttikten sonra "Hiçbir şeyi şiirin fevkine ve hiçbir insanı şairin fevkine is'ad etmiyordu" diye ilâve eder. Ona göre Yahya Kemal, Paris'te Gérard de Nerval, Baudelaire, Victor Hugo, Leconte de Lisle, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine, José-Maria de Heredia ve Jean Moréas gibi şairleri okumuş ve onları üstat kabul etmiştir.

"Yahya Kemal Gérard de Nerval'in şiirlerini, Leconte de Lisle'in o zamanlar hâlâ o kadar takdir edilen manzumelerini, José-Maria de Heredia'nın birer birer şöhret kazanan ve sonra meşhur Les Trophées kitabına giren sonelerini pek beğendiğini ve sevdiğini söylerdi. Bu arada bir hayli müddet Victor Hugo'nun tesiri altında kalmış, onun nice uzun manzumelerini ezberlemiş ve dostlarının yanında ezberden söylemeyi âdet etmişti."

Yahya Kemal'in, Paris'te, eserlerini okumakla iktifa etmeyerek, üstatları şahsen tanımayı da istediğini belirten Hisar, Jean Moréas'ı Vachette kahvehanesinde hemen her gün ve hatta günde birkaç defa gördüğünü, anılan kahvenin garsonunun Yahya Kemal'in şair olduğunu öğrenince ona bir beyit söylediğini ekler. Yahya Kemal için Paris hayatı; öğrenmek, düşünmek, tecrübe etmek, görmek bakımından bir fırsat olmuştur. O, burada, kendini yetiştirmiş, hiç acele etmemeyi, sanata derin hürmeti, sanatkâra sonsuz itimadı öğrenmiştir. "...Fransız şiirinde bir manzume, bir kıt'a, bir beyit bir mısraın cazibesine kapıldığı zaman, kendi içindeki o hiç göz yummayan

---

[21] Abdülhak Şinasi Hisar, *Yahya Kemal'e Veda*, İstanbul, 1959, s. 8-19

sabit bakışlı sanatkâr hiç şüphesiz bu şivenin, bu nüktenin Türkçede nasıl eda edileceğini düşünüyordu. Ve Yahya Kemal'in muasırları olan gençlerden belki ayrıldığı ve onlara muhakkak üstün kaldığı esaslı nokta bu idi. Denebilir ki Yahya Kemal İstanbul'a döndükten sonra bizim millî havamız içinde Avrupa'yı bir an unutmamış olduğu gibi, Paris'te bu dokuz senelik ihtiraslı hayatı içinde de Türkiye'yi, Türkçeyi ve Türklüğü bir an unutmuş değildir".[22] Nitekim aynı konuya yani Paris'te iken, oranın parlaklığına kendisini kaptırmayıp bizi unutmadığına ve "bize o anda en lâzım olan şeyi yapmaya çalıştı"ğına Tanpınar da işaret eder. "Filhakika Yahya Kemal, pekâlâ Verlaine'in tabiri, yahut tasnifiyle bir "poète maudit" olabilir, yahut Apollinaire'in o devirde iyiden iyiye yolunu açtığı modern şiiri seçebilirdi. Bilhassa birincisi için ferdî temayülleri çok müsaitti" Ona göre, şairimizin içkiyi ve azade hayatı sevmesi, ömrünün yarısını kahvede veya içki masasında sadece edebiyattan, günlük hâdiselerden bahsederek, buluşlarını tekrarlayarak geçirmesi onu bu yola itebilirdi. Fakat o, bu sığlıklara düşmemiştir. Bunda mizacının başka bir tarafı ile beraber devrinin de tesiri vardır. "Paris seneleri, oradaki cümbüşlü hayat, birkaç koldan zengin, daima buluş hâlinde Avrupa ve Fransız fikriyatı, belli ki, bu gence tehdit altında bir vatanın çocuğu olduğunu, medeniyet değişmesi denen büyük krizin ortasında ve çok haklı bir ikiliğin içinde yaşadığımızı unutturmamıştı. Café Vachette'de, Soufflot'da, Closerie de Lilas'da iki zamanı birden yaşamıştı. Bibliothèque Nationale'de divanlarımızı ve müverrihlerimizi okuyor ve sade Türkçe mısraların yanı başında o kadar güzel ayıkladığı eski dille gazeller yazıyordu".[23]

Yahya Kemal'in Paris'teki şiir çalışmaları daha doğrusu orada yazdığı şiirler hakkında kesin bilgilere sahip değiliz. Abdülhak Şinasi Hisar, Yahya Kemal'in o zamanki bütün şiirlerini imha ettiğini söyler. Şairimizin, Paris'te geçirdiği son iki üç sene zarfında bitirmiş olduğu ancak birkaç manzumesinin bulunduğunu belirtir ve

---

[22] Ahmet Hamdi Tanpınar, age., s. 10

[23] Mehmet Kaplan, Yahya Kemal Şiirlerini Ne Zaman ve Kaç Yılda Yazdı?, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Y_l:9, nr. 1, Ocak 1980

birkaç da iskelet hâlinde sadece bazı mısralarının hazır olduğu birtakım şiirlerinin varlığından bahseder. Mehmet Kaplan'ın Yahya Kemal'den öğrendiğini belirterek verdiği listesinden *Biblos Kadınları* (1905), *Sene 1140* (1907), *Mâhurdan Gazel* (1908), *Bir Sâkî* (1908), *Mükerrer Gazel* (1908-1940), *Mehlika Sultan* (1908-1919), *Açık Deniz* (1911 (Britanya)-1925), *Özleyen* (1912-1915) başlıklı şiirlerinin Paris'te yazıldığı veya yazılmaya başlandığı anlaşılmaktadır.[24] Ayrıca daha sonra *Akıncı* ve *Mohaç Türküsü* olarak yayımlanacak olan şiirlerin mısra veya beyitlerinin, yazmayı düşündüğü büyük destanın parçaları olduğunu biliyoruz.

Burada Yahya Kemal'in o yıllarda elbette bazı mısraları ve belki de beyitleri oluşan "Akıncı" şiiri ile "Mohaç Türküsü"nü hatırlayalım.

AKINCI

Bin atlı, akınlarda çocuklar gibi şendik;
Bin atlı o gün dev gibi bir orduyu yendik!

Ak tolgalı beylerbeyi haykırdı: İlerle!
Bir yaz günü geçtik Tuna'dan kafilelerle...

Şimşek gibi bir semte atıldık yedi koldan,
Şimşek gibi Türk atlarının geçtiği yoldan.

Bir gün dolu dizgin boşanan atlarımızla
Yerden yedi kat arşa kanatlandık o hızla...

Cennette bugün gülleri açmış görürüz de
Hâlâ o kızıl hâtıra titrer gözümüzde!

Bin atlı, akınlarda çocuklar gibi şendik,
Bin atlı, o gün dev gibi bir orduyu yendik!

---

[24] Cafer Gariper, Türk Edebiyatında İleri Bir Atılış: Yahya Kemal'in *AKINCI* Şiiri, *Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası*, nr. V, (Hazırlayan:Prof. Dr. Kâzım Yetiş) İstanbul, 2008, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayını, s. 516-524

MOHAÇ TÜRKÜSÜ

Bizdik o hücûmun bütün aşkıyle kanatlı;
Bizdik o sabâh ilk atılan safta yüz adı.

Uçtuk Mohaç ufkunda görünmek hevesiyle,
Canlandı o meşhûr ova at kişnemesiyle!

Fethin daha bir ülkeyi parlattığı gündü;
Biz uğruna can verdiğimiz yerde göründü.

Gül yüzlü bir âfetti ki her pûsesi lâle;
Girdik zaferin koynuna, kandık o visâle!

Dünyâya vedâ ettik, atıldık dolu dizgin;
En son koşumuzdur bu! Asırlarca bilinsin!

Bir bir açılırken göğe, son def'a yarıştık;
Allâh'a giden yolda meleklerle karıştık.

Geçtik hepimiz dört nala cennet kapısından;
Gördük ebedî cedleri bir anda yakından!

Bir bahçedeyiz şimdi şehitlerle berâber;
Bizler gibi ölmüş o yiğitlerle berâber.

Lâkin kalacak doğduğumuz toprağa bizden
Şimşek gibi bir hâtıra nal seslerimizden!

Bu Türkçe gerçekten Yahya Kemal'in Türkçede yaptığını gösterir. Henüz ne Servet-i Fünun'un ne de Fecr-i Âti'den Ahmet Haşim'in Türkçesinin etkisi silinmiştir. Elbette ben buraya şiirlerin son kısımlarını aldım. Cafer Gariper'in de belirttiği gibi "Oysa Nihad Sâmi Banarlı'nın da ifade ettiği gibi Yahya Kemal, daha 1906'da Londra'da,

Canavarlar kaçıyormuş gibi gür bir doludan
Bir salip ordusu bozgun kaçıyordu Niğbolu'dan.

Şehsüvârânı kılıç koymamak azmiyle kına
Doludizgin koşuyorlardı akından akına

Bin atlı akınlarda çocuklar gibi şendik;
Bin atlı o gün dev gibi bir orduyu yendik!

mısralarında ve yine Britanya sahilinde Roscoff şehrinde söylediği,

Gittim o son diyâra ki serhaddidir yerin,
Hâlâ dilimdedir tuzu engin denizlerin!
(...)
Gördüm deniz dedikleri bin başlı ejderi;

Bazen aksinden örnek konuyu daha iyi anlatır. Nitekim Gariper'in karşılaştırmada kullandığı örnekleri buraya almakta fayda var.

"Tevfik Fikret, 1911'de Genç Kalemler'de yayımlanan "Ferdâ" şiiriyle gençlere şöyle seslenir:

Ferdâ senin; senin bu teceddüd bu inkılâb...
Her şey senin değil mi ki zaten?.. Sen. Ey şebâb,
Ey çehre-i behîc-i ümîd, işte ma'kesin
Karşında: Bir semâ-yı seher, sâf ü bî-sehâb,
Âgûş-ı lerze-dârı açık bekliyor... Şitâb!
Ey fecr-i hande-zâd-ı hayât, işte herkesin
Enzârı sende; sen ki hayâtın ümîdisin,
Alnında bir Sitâre-i nev, yok, bir âf-tâb,
Âfâka doğ, önünde şu mâzî-i pür-mihen
Sönsün mü'ebbeden

Bu söyleyişte ne Türkçenin söz varlığı, ne ses mimarîsi, ne de cümle yapısı hâkimdir. Arapça ve Farsça kelimelerden oluşan terkiplerle kurulu mısraları üçlü tamlamalar daha da ağırlaştırır. Ferdâ'daki,

Ey çehre-i behîc-i ümîd, işte ma'kesin
Karşında: Bir semâ-yı seher, sâf ü bî-sehâb,
Âgûş-ı lerze-dârı açık bekliyor... Şitâb!

Ey fecr-i hande-zâd-ı hayât, işte herkesin
Enzârı sende; sen ki hayâtın ümîdisin,
Alnında bir Sitâre-i nev, yok, bir âf-tâb,

bu mısralar hiç de Türkçenin söyleyişi değildir.

Buna benzer şekilde Cenap Şahabettin de 1914'te yayımlanan Akşam Hisleri'nde,

An-be-an vüs'at-ı sükut artar;
Uyur emvâc, uyur riyâh-ı tuyûr..
Sanki rûhum âsümânda yatar,
Sanki rûhumda hep tabiat uyur!

Dolaşır arz u arşı bin kere
Hislerim mest-i bî-fütûr u bî-karar;
Şimdi pervâne, şimdi şeb-pere,
Şimdi zulmet ve şimdi şu'le arar.

Sînem üstünde şimdi hissederim
Sevdiğim bir elin nevâzişini;
Masseder âşıkâne dîdelerim
Gecenin intibâk-ı lerzişini..

der. Küçük bir dikkatle anlaşılacağı üzere bu şiirde de Türkçenin sesini, söz varlığını ve cümle yapısını pek göremeyiz.

Hislerim mest-i bî-fütûr u bî-karar;
Şimdi pervâne, şimdi şeb-pere,

mısraları, özellikle de "şeb-pere" kelimesi söylenişi bakımından bile Türkçeye uzaktır.

Ahmet Haşim ise, Yahya Kemal'in "Akıncı" şiirinin ilk mısralarının ortaya çıkmasından on beş, basılışından iki yıl sonra 1921'de Dergâh'ta yayımlanan "Ölmek" başlıklı şiirinde,

Firâz-ı zirve-i Sinâ-yı kahra yükselerek,
Oradan,
Oradan düşmek, ölmek istiyorum
Cevf-i ye's-âşinâ-yı hüsrâna...

Titrek

Parıltılarla yanan bir mesâ-yı mezahaba-renk
Dağılırken suhûr-u uryâna
Oradan,
Oradan düşmek, ölmek istiyorum
Cevf-i ye's-âşinâ-yı hüsrâna..."

Yahya Kemal bununla kalmaz ve şiir dilini musikili, aruzlu, ahenkli ve hepsinden önemlisi kültür dili hâline getirir. Bu canlı, yaşayan bir dildir. Kesinlikle sun'î, değildir. Nitekim Tanpınar onun bizi Türkçeye götürdüğünü söyleyecektir. Servet-i Fünun ve Mehmet Emin tecrübelerinden sonra eğer Yahya Kemal olmasaydı biz, ne Faruk Nafiz'in, ne Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, ne Ahmet Muhip Dıranas'ın şiir diline kavuşabilirdik.

Ayrıca Yahya Kemal, eski tarz şiirlerinde şiir dilini mazmunlardan sıyırarak hayatın ifadesi hâline getirmiştir.

B) Mütefekkir/aydın olarak Türkçe hakkındaki görüşleri:

Yahya Kemal'in doğrudan dil ile ilgili 5 yazısı var. Bunlarda o meselâ "Bizi ezelden ebede kadar bir millet hâlinde koruyan, birbirimize bağlayan bu Türkçedir" der. Burada "bu Türkçe kullanışına dikkatinizi çekiyorum. Onun Türkçenin bağladığı bağ öylesine sağlamdır ki vatanın hudutları koptuğu zaman bile kopmaz. Hudutlar ötesinde bile bizi birbirimize bağlı tutar. Onun " Türkçenin çekilmediği yerler vatandır, ancak çekildiği yerler vatanlıktan çıkar, vatanın kendi gövde ve ruhu Türkçedir. Bu bağ milyonlarca Türkü birbirinden bugün ayırmıyor, fakat dimağdan dimağa, kalpten kalbe geçmiş bir teldir ki, yarın Türk edebiyatının âteşîn, feyyaz, ceyyid bir devresi açılırsa, millî ruhu bir elektrik seyyalesi gibi bütün o dimağlar ve kalplerden geçirerek, bu dağınık kitleyi yekpare bir hâlde ayağa kaldırır" sözleri bu konuda söylenmiş en mükemmel tespitlerden biridir. Buradaki anlayış belki ciltlerle kitapta bile anlatılamayacak bir konudur. Ona göre bizi millet olarak var edecek olan da Türkçedir.[25]

---

[25] *Edebiyata Dair*, İstanbul, 1971, İFCemiyeti Yayını, s. 83-84

Başka bir yazısında ki bu 1914'te Peyam-ı Edebî'de yayımlanmıştır, Türkçedeki gelişme, yazı dili ile konuşma dilinin birleşmesi konusuna dikkat çeker. Ona göre halk sokakta eskisi gibi babasının diliyle konuşmaktadır. "Şuara-yı Rum ve Şîraz şivesini hemen hemen unuttu. Eski ıstılahlardan uzaklaşılıyor. Kırk seneden beri Türkçe merhale merhale Türkçeleşiyor. Daha çok kısa bir zaman önce munis görünen zincirleme tamlamalar gözden düştü. Sarfta Türk kelimelerini, nahivde Türk tavırlarını, şivede Türk ağızlarını arıyoruz.[26]

Aynı konuya bir başka yazısında da devam eder. "Evet Türkçe, senelerden beri, tıpkı bir heykel gibi, eski, rengîn kisvesini atıyor, bembeyaz vücudu ile ortaya çıkıyor. Cetlerimiz lisanın rengârenk kumaşlardan kisvesini severlerdi. Biz tenini seviyoruz. Yeni nasirlerimizi hemen hepsi bu çıplak Türkçenin güzelliğini hissediyorlar; lâkin Türkçe bütün vücudu ile henüz ortaya çıkmadı". Görülüyor ki Yahya Kemal çıplak Türkçeyi seviyor, bu gidişten memnun. Onun şiirlerinde de bu vardır. Hatta o "Son neslin yazıları sarfen büsbütün Türkçeleşti" dedikten sonra şöyle devam edecektir:

"Reşat Nuri'nin son romanında halis Türkçeden numune öyle sahifeler gördüm ki bayıldım. ...son nesir bize en ziyade yıkanmış, paklanmış bembeyaz görünüyor".[27]

Yahya Kemal, Türkçedeki gelişmeyi takip eder ve bu konuda son derece isabetli, akışa uygun belirlemeler yapar. "Türkçe ağzımda annemin sütüdür" diyen şair beyaz Türkçenin peşinde olduğunu gösterir.

Yahya Kemal'de bir de millî söyleyiş meselesi vardır. Buna Namık Kemal-ki kültürümüzde ilk defa o bunu söz konusu edecektir- "şive-i millî", millî söyleyiş tarzı denmektir.[28] Bu anlayışın Namık Kemal'den Muallim Naci ve Mehmet Âkif'te devam ettiğini görmekteyiz. Bu, Yahya Kemal'de de ifadesini bulmaktadır. Yahya Kemal bir rubaisinde

---

[26] a.g.e., s. 85-89

[27] a.g.e., s. 97-101

[28] Bu konuda geniş bilgi için bk. Kâzım Yetiş, *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüş ve Yazıları*, 2. baskı, İstanbul, 1996, Alfa Yayınevi, s. 20-22

RUBÂÎ

Hayyâm'ı alıp tercüme et derlerse
Öğrenmek içün tâlib isen bir derse
Derdim ki rubâîsini nazmetmelisin
Hayyâm onu Türkîde nasıl söylerse

der. Bu şu demektir: Bir söz, düşünce veya duygu Türkçede nasıl söylenirse öyle söylemek. Bu ise millî söyleyiş tarzıdır.

Bu konu, Yahya Kemal ve Türkçe aslında çok boyutlu ve müstakil bir kitap meselesidir. Burada toparlamaya çalıştık.

5. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu
19-22 Aralık 2012 Pamukkale Üniversitesi Denizli

Mehmet Fuad Köprülü ve Batı Medeniyeti

Böyle bir konuyu seçmek veya böyle bir konuda konuşmak itiraf edeyim ki biraz sıkıntılıdır. Bunun farkındayım ve bundan mutluluk da duyuyorum. Ziya Gökalp medeniyeti ve elbette batı medeniyetini daima bir problem olarak almıştır. Ahmet Rıza, Mehmet Âkif bilindiği gibi bu konuda bir hayli konuşmuşlardır. İsterseniz daha kestirmeden gideyim. Bu şahsiyetler nazarî olarak söz söylemişlerdir. Köprülü ise batı medeniyetini Türkiye'de uygulamıştır. Şaşırdığınızın farkındayım. Köprülü'nün en seçkin öğrencilerinden bir olan rahmetli Osman Turan'dan ne demek istediğimi anlatan bir alıntı yapayım: "Profesör Fuad Köprülü, yalnız Türkiyat ilminde milletlerarası bir sima olmakla değil, bilhassa Avrupa medeniyetinin temeli olan, ilmî zihniyet ve metotları Türkiye'ye nakil ve tesiste, kendinden öncekilerle kıyaslanamayacak derecede, bir hizmet ifa etmiş bulunmakla.." (60. Doğum Yılı Münasebetiyle Fuad Köprülü Armağanı, İstanbul 1953, s. V) İşte benim çıkış noktam bu olacaktır. Abartmadan diyebilirim ki 1683'teki Viyana bozgunu ve 1699'daki Karlofça Antlaşması'ndan II. Meşrutiyet'e kadar gelen aydınlarımız ve devlet adamlarımız batıyı el yordamı ile tanımaya çalışırlar, batıya onu tanımaları için gönderilen şahsiyetler neyin karşısında olduklarının pek farkında değillerdir. Bunun için olmalı ki yapılan hemen bütün faaliyetler maksadına ulaşmaz. Esasen bir paradoks olarak kabul etmezseniz, kendilerini de tanıdıklarından emin değilim. Ancak II. Meşrutiyetledir ki zihinlerin açılmaya başladığını görüyoruz. Elbette bunda, o zamana kadarki birikimin,

batının Türkler hakkındaki bilgilerinden haberdar olmaya başlamanın, Anadolu sahası dışındaki Türklerin bilgi, birikim ve düşüncelerini takip edebilme imkânına kavuşmalarının payı büyüktür.

Tekrar edeyim kendimizi ve batıyı II. Meşrutiyet döneminde daha yakından tanımaya başlıyorduk. Nitekim burada söz konusu edilen şahsiyetlerin biyografilerine bakarsak ne demek istediğim daha iyi anlaşılır. Ayrıca ekleyelim ki Cumhuriyet dönemine damgasını vurmuş şahsiyetlerin hemen tamamının biyografileri bizi şaşırtacak derecede II. Meşrutiyet devrinde kesişir.

O zaman bu konudaki düşüncemin girişini yine Osman Turan ile tamamlayayım: "Gerçekten İslâm medeniyeti ile birlikte Türkler inhitata ve buna mukabil Avrupa medeniyeti de süratle yükselmeye doğru giderken, nihayet bir asırdan beri, ciddî bir surette, bir medeniyet davası ve bunun neticesi olarak da, gittikçe şiddetini arttıran bir hars buhranı ile karşılaşmış bulunuyoruz". (a.g.e., s. V-VI) İşte bu buhran çok değişik cephelerde arazını göstermiş ve öncelikle insanımız ve tabiî devletimiz bütün çabalamalara rağmen çöküşe doğru gitmekten kurtulamamıştır. Çünkü böyle bir dönemde "Milletin mukadderatıyla alâkadar" olması beklenen münevver zümre yeterli bir fikrî seviyeye, bir ideale sahip bulunmuyordu. Bu durum uzun yıllar devam etmiş, sonunda II. Meşrutiyet'ten sonra bir fikrî ve ilmî seviye belirmeye başlamıştır. Esasen eski dönemin kalıntıları ve hatta medresenin temsilcileri bir Hacı İbrahim Efendi, bir Hayret Efendi ve hatta koro hâlinde seslenen Fatih dersiamlarının karşısında Şemsettin Sami, Ahmet Vefik Paşa, Süleyman Paşa vb. şahsiyetleri hatırlamak yeter. Yalnız burada bu dönemde medresenin temsilcisi olan Ahmet Cevdet Paşa'yı ayrı düşündüğümüzü özellikle vurgulayalım. Ayrıca herhangi bir grubu hedef almadığımı veya öne çıkarmak istemediğimi bilmenizi isterim. İkinci grupta saydıklarımız ve daha Velet Çelebi, Necip Asım, Bursalı Mehmet Tahir gibi isimler sonra bunlara ekleyeceğimiz Ziya Gökalp ve Fuad Köprülü gibi "Türk fikir adamları için yapılacak ilk iş, şüphesiz, Avrupa medeniyetinin temeli olan ilme, ilmî zihniyete, hâdise ve meseleler karşısındaki ilmî davranış ve metotlara nüfuz etmek, sonra da bunların Türkiye'ye nakil ve tesisini mümkün kı-

lan yolları araştırmak"tır. (a.g.e., s. VI-VII) İşte asıl farklılık "Avrupa medeniyetinin temeli olan ilmî zihniyet" denebilir ki Köprülü ile hayatımıza girecektir. Avrupa medeniyetine girmek veya medeniyetimizi yeni bir aşı ile yenilemek isteğini taşımak elbette önemli idi. Ama bu nasıl olacaktı? Yapacaklarımızı program hâline getirebilecek mi idik? Benim II. Meşrutiyet dönemini söz konusu edişimin sebebi budur. Zira programsız ve pusulasız giden yol için ancak bu devirde bir program arayışı görürüz. Burada elbette programın mahiyetini ve çerçevesini tartışacak değilim. Ama eğri oturup doğru konuşalım ki II. Meşrutiyet'ten önceki ister sefaretname, ister seyahatname deyin veya başka adlarla anın Avrupa medeniyetini anlama gayretindeki bütün çalışmalar tanınamayan veya bilinemeyen bir karanlıkta el yordamıyla yürümek gibidir. Öte yandan iki medeniyetin yani Türk-İslâm medeniyeti ile Avrupa medeniyetinin unsurlarının telif edilmeye ihtiyacı vardı. Üstelik Avrupalı bilginler, filozoflar ırkçı ve bağnaz bir yaklaşımla İslâmiyet'in terakkiye mâni olduğunu söylüyor, Roma kültür ve medeniyetini âdeta dirilterek kendi ırklarının üstünlüğünü iddia ediyor, diğer ırkları barbar diye niteliyordu. Bir taraftan bu tür saldırılara cevap vermek, bir taraftan batı medeniyetini bizim medeniyetimizle imtizaç ettirmek gerekiyordu. Gerçekten özellikle XX. yüzyılın başını düşünecek olursak o dönem aydınlarının sinirlerinin çelikten olduğunu düşünmek yanlış olmaz. Geçmişi şöyle gözümüzün önüne getirelim. Sizden üstün ve gittikçe gelişen bir medeniyet var ve o medeniyetin mensupları size ait olan her şeye saldırıyor. Aydınlarımız ve hatta devlet adamlarımız sabırla bu dünyanın, bu kültürün değerlerini almak çabası içerisindedir. Burada elbette devleti yaşatmak endişe ve gayretini unutmuş değiliz. Bunun içindir ki kimisi, İslâm'a sarılmak ihtiyacını duymuş, batının hem üstünlüğünü İslâmî geçmişe dayanarak hafifletmek istemiş, hem de İslâm'ın batıdan gelen değerler için bir süzgeç vazifesini görmesini beklemiş. Kimisi de Türk'ün değerlerine, geçmişine yaslanmak ve millî kimliğimizi Türklükle korumak istemiştir. Bir kısmı sırf devleti ayakta tutabilirim ümit ve telâşıyla Osmanlı Devleti'nin sosyal yapısından fayda beklemiştir. Bir kısmı da var ki doğrudan batıya yönelmiş, batıyı ve batılı değerleri bir bütün olarak algılamış, bütü-

nün parçalanması ile büyünün bozulacağından korkmuştur. Burada sadece ikinci gruptakiler, yani Türkçüler -ki bunların başında Ziya Gökalp vardır-Ziya Gökalp, medeniyet davasının hayatî önemini en esaslı şekilde kavramış bir şahsiyet olarak, soruları ve yaşanan, yaşanacak olan meseleleri sosyolojinin verileri ile çözmeye çalışmıştır. Öyle ki toplumumuz için yeni bir ufuk olan sosyoloji hemen her alandaki problemlerimizi çözecek bir dünyanın içine almıştır. Biraz sonra ayrıntılı bir şekilde geleceğim ama, burada, söylemek istediğim daha iyi anlaşılsın diye "Türk Edebiyatının Menşei ve Tekâmülü" konusunda Mehmet Fuad Köprülü'nün sosyolojiden ne kadar yararlandığını sadece hatırlatayım. İşte Ziya Gökalp o analizci, terkipçi kafa çekilen ve belki de çekilecek olan bütün sıkıntıları bertaraf etmek için formülü bulmuştur: Türkleşmek, İslâmlaşmak ve muasırlaşmak. Bu formül, yeni bir medeniyeti kurarken toplumumuzun tarihî şart ve imkânlarına göre unsurlarını tespit ediyordu. Türktük, Müslüman kalacaktık, varlığımızı sürdürebilmek için Avrupa medeniyetini almalıydık. Bu formül, dönem için sosyolojik verilere dayanan en gerçekçi yoldu. Öyle ki tarihimizin bu yeni safhasında Türk, İslâm ve Avrupa kültür ve değerleri yerini alacaktı, almalıydı. Burada müsaadenizle gözden kaçırılan bir noktaya işaret etmek ihtiyacını duyuyorum. Türkler Müslüman olurken âdeta yeni bir dünyaya girmişler fakat mutlak surette var olan değerlerini sürdürmüşlerdi. Ama bu sürdürme sırasında Gökalp gibi bir sosyologumuz yoktu, ama Ahmet Yesevî gibi, Hacı Bektaş-ı Veli, Hacı Bayram-ı Veli, Yunus Emre ve benzerleri gibi Türk'ün gelenekleri ile İslâm'ın değerlerini mezceden ve bunları sözle, sazla, yaşayışla hayatın içine enjekte eden şahsiyetler vardı. Yine hatırlatacağım ki M. Fuad Köprülü'nün *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* adlı eseri tesadüfî değildir. İşte Gökalp yeni ve müstakil bir kültür ve medeniyet yaratmanın esaslarını ortaya koymuş oluyordu. Ne var ki Gökalp, çok erken yaşta aramızdan ayrılacak ve açtığı yol maalesef o sistematikle devam edemeyecektir. Fakat Gökalp'ın tesir ve muhitinden bir şahsiyet "onun kadar şümullü olmamakla beraber, daha müspet ve daha sağlam bir yol açmak suretiyle medeniyet davamızın bir cephesini sarsılmaz ilmî bir mecraya vaz' ederek ilim ve medeniyet tarihimizde müstesna bir mev-

ki kazanmış ve böylece o cepheden Ziya Gökalp'ın fikirlerini ilmî esaslar üzerinde yaşatacak imkânlar hazırlamıştır." (a.g.e., s. IX) Elbette bu şahsiyet Köprülü'dür. Muhakkak ki "Köprülü, Gökalp gibi, karşılaştığımız yeni kültür meseleleriyle alâkadar olmakla beraber, çalışmalarını doğrudan doğruya hâl ve istikbalden ziyade Türk milletinin tarihindeki medenî ve kültürel faaliyetlerine, bu hususta birçok mühim problemlerin vaz ve halline teksif etmek suretiyle medeniyet sentezi davamızın bir cephesi için zarurî olan ilmî temelleri atmıştır" (a.g.e., s. IX) Bunu söylerken şunu unutmuyoruz. Batı medeniyeti bir bilim, metot ve kültür meselesidir. Yahya Kemal'i hatırlayalım. Ne yapmıştı Yahya Kemal? Batı, kendi tarihini, kültürünü nasıl değerlendirmiş ise Yahya Kemal de öyle yapmış ve metodu oradan almıştı. Köprülü de meselenin felsefî ve sosyolojik boyutu üzerinde fikir yürütmenin ötesinde kültür ve medeniyetimizi araştırarak varlığımızı tespit etmek istedi. Ne idi Avrupa medeniyetinin esası? Sonuçlara değil esasa baktı Köprülü. İlmî zihniyet ve metottu asıl olan. Hâlâ bugün Köprülü'nün tecrübesine rağmen henüz bu konuyu çözemedik. Ama bu değerli bilginimiz "Avrupa medeniyetinin bu temellerine nüfuz ve bunları Türkiye'ye nakil ve tesiste en büyük şerefi" (a.g.e., s. X) almıştır

"Filhakika kudretli zekâsı ve yorulmaz çalışmalarıyla Köprülü bir taraftan temsil ettiği Avrupa ilmî zihniyet ve metotlarını Türk tarihinin mühim meselelerini vaz' veya hal için kullanarak ciddî tetkikat ve neşriyatta bulunurken, diğer taraftan bir hoca olarak da üniversitede ilmî zihniyet ve metotlarla mücehhez talebeler yetiştiriyordu. Hatta doğrudan doğruya kendisinden ders göremeyen Türk gençleri bile ya talebeleri veya eserleri vasıtasıyla onun temsil ettiği ilim ve metotlara nüfuz etmektedir." (a.g.e., s. X) Biliyoruz ki sosyal ilimlerde tarih, hukuk tarihi, sanat tarihi ve edebiyat tarihi alanında bir Köprülü mektebi oluşmuştur.

Burada bir noktaya dikkatinizi çekeyim. Avrupa'ya pek çok öğrenci gitmiştir. Bunlardan, biraz evvel de söylediğimiz gibi, batılı metodu, Avrupa medeniyetinin bir göstergesi olan metodu ancak Yahya Kemal almış, o da sanatkâr olması hasebiyle çerçeveyi dar tutmuştur. Bir anlamda onun sezgilerini Köprülü, Avrupa'ya gitmeden buradan, okumaları ile Avrupa'nın ilmî zihniyetini ilmî ve-

riler hâlinde ortaya koymuştur. Burada Köprülü'nün üniversite tahsili ile bu sonuca varmadığını söylememe bilmem gerek var mı? Bakın bu konuda Prof. P. Wittek neler söyler: "Yeni ve hür Avrupaî zihniyete kavuşmak vazifesini kendi kuvvetiyle ve tamamen halletmiş bir insandır. Bizlerden bazılarımızın gayet tabiî olarak içinde yaşadığımızdan dolayı edindiğimiz şeyi o şahsî kudretiyle elde ederek Avrupa ilmine bizden daha derin bir rabıta ile bağlanabilmiştir." (Turkische Post, 2 Ağustos 1927(1925)'den naklen a.g.e., s. XI)

Söylemek mecburiyetindeyim ki Köprülü, Darulfünun Hukuk şubesinde öğrenci iken kendisine fazla bir katkı sağlayamayacağını anlamış, okulu bırakarak lise hocalığı yaptığı sırada (1910-1913) henüz 23 yaşında iken Darülfünun Edebiyat şubesine Türk Edebiyatı Tarihi müderrisliğine tayin edilmiştir. Fakat bunu gözümüzde büyütmüyoruz. Çünkü o Halit Ziya Uşaklıgil'in yerine tayin edilmiş, Yahya Kemal, Mehmet Akif hatta Ali Ekrem gibi şahsiyetler aynı şekilde burada hocadır. Ne var ki bu şahsiyetlerin hiçbirisi Köprülü değildir. Zira yine aynı tarihte yani 1913'te Köprülü, "Türk Edebiyatı Tarihinde Usul" gibi Avrupa ilim ve metotlarının Türkiye'ye nakli bakımından özel bir anlam taşıyan makalesini yayımlar. Müsaadenizle Köprülü'nün bu makale ve arkasından gelen "Türk Edebiyatında Âşık Tarzının Menşei ve Tekâmülü" (1915), "Türk Edebiyatının Menşei" (1915) vb. diğer yazıları ve hele *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*(1918) kitabı ile Darülfünun'u medreselilikten çıkarıp Avrupaî manada üniversite hâline getirdiğini söyleyeceğim. Bunu söylerken de kesinlikle medreseyi küçültmediğimi, sadece artık onun devrini tamamladığına vurgu yapacağım. Esasen biraz evvel Hacı İbrahim Efendi ve Hayret Efendilerin medreseyi temsil ettiklerini belirtmiştim. Onların karşısına da Şemsettin Sami, Ahmet Vefik Paşa, Süleyman Paşa, Velet Çelebi ve benzerlerini koymuştum. Bu yıllarda ve belki de biraz önce Hayret Efendi'nin aynı şubede hoca olduğunu eklersem demek istediğimi daha iyi anlatırım sanırım.

Bilhassa "Usul" makalesi ve diğerleri ile Köprülü, "Avrupalılaşmak isteyen bir cemiyette muvaffakiyetin" yollarını gösteriyordu. O, bu yazı ve eserleriyle bütün dünyanın dikkatinin üzerinde

toplanmasını sağladı. Sözünü ettiğim yazılarını şöyle bir okumak onun Avrupaî ilmin ne olduğunu, ondan nasıl faydalanılacağını gösterir. Köprülü çalışmalarında sosyolojinin önemini kavramış, belki de Gökalp'ın etkisiyle bu ilmin metotlarından geniş ölçüde faydalanmıştır. Edebiyat, edebiyat tarihi, tarih, hukuk ve iktisat tarihi alanlarında onun bu verimli, çalışmaları önce üniversitedeki öğrencileri, sonra geniş anlamda okuyucuları ile memleket sathına yayılmıştır. Bilindiği gibi onun çalışmaları Rusya, Macaristan, Amerika ve Fransa başta olmak üzere pek çok ilim merkezlerinde takdirle karşılanmış, kendisine fahrî doktora payeleri, ilim cemiyet ve akademilerinde üyelikler verilmiştir. Burada bir anekdot olarak arz edeyim. Döneminde dünya çapında bilginler yazdıkları yazılarda, yaptıkları araştırmalarda Köprülü ne der diye kendilerine sormak ihtiyacını hissetmişlerdir.

Burada maksadımı toparlamaya geçmeden önce bir noktayı tebarüz ettirmek ihtiyacını duyuyorum. Bilindiği gibi günümüzde Türkçenin bir ilim dili olup olmaması keyfiyeti tartışılmaktadır. Elbette bunda Osmanlı döneminde kullanılan dildeki yazı dili-konuşma dili farklılığı ile batılı terminolojinin Türkçeye nakledilememesinin payı büyüktür. II. Meşrutiyet döneminde bu konuda son derece olumlu ve verimli hamleler yapılmıştır. Türkçenin bir ilim dili olmasında Köprülü'nün büyük bir payı vardır. Köprülü yazı hayatına bir şair, bir edebiyatçı olarak başlamış ve kafasındaki vuzuhu aynı vuzuhla yazıya tabiî Türkçeye nakletme başarısını göstermiş, hatta daha ileri giderek söyleyeyim sosyal ilimlerde ve elbette kendi sahasında ilmî ve Avrupaî yazının örneklerini vermiştir. Denebilir ki önünde hemen hiçbir örneği olmayan bu zekâ, Türkçe ile tarihin o karmaşık meselelerini nasıl bir kavrayış, tahlil ve terkiple, eskilerin ifadesi ile "efradını cami, ağyarını mani" bir şekilde ifade etme başarısını göstermiştir şaşarsınız. Bu konuda bir tecrübe yapmak isterseniz Köprülü'nün bu türden yazıları ile günümüz bilginlerinin yazılarını karşılaştırın aradaki farkı göreceksiniz. Tekrar edeyim onun önünde örneği yoktur. Onun ifade tarzındaki bu başarısı, *İlk Mutasavvıflar* dolayısıyla, Cl Huart tarafından şöyle tespit edilir: "eser Osmanlı Türkçesinde yazılmış olduğu hâlde Fransızca düşünülmüştür" J. H. Mordmann da "tedkikatını

okuyucuyu yormayacak bir dille ifade etmek sanatına üstadane bir surette vâkıftır" der. (a.g.e., s. XX) Tanzimat'tan sonra cümle yapımızın veya ifade tarzımızın Fransız cümle yapısı veya ifade tarzına neler borçlu olduğu elbette ayrı bir çalışma konusudur. Mehmet Celâl'den Yakup Kadri'ye uzanan çizgide bunu net bir şekilde tespit edebiliriz. Fakat ilim dili başka türlü bir üslûp gerektirir. Bunu yapan da Köprülü'dür.

Konuyu toparlayayım. Batı medeniyeti kılık kıyafet, ev bahçe, mefruşat değildir, bir zihniyet meselesidir, başlı başına bir bilim konusudur. Maalesef bütün XIX. yüzyıl boyunca Türk aydını bocalamış durmuş bu zihniyeti bir türlü yakalayamamış, şarklılıktan kurtulamamıştır. Kurtulması gerekir mi diye başlayacak bir demagojiye ben burada girmeyeceğim. Fakat II. Meşrutiyet ile beraber yeni bir anlayış girer dünyamıza. Bunda konuşmamın başlarında sıraladığım sebeplerin elbette payı vardır. Fakat her ne olursa olsun çok tartışılan II. Meşrutiyet dönemi batı medeniyetinin esas prensiplerinin hayatımıza girmeye başladığı bir devirdir. İşte Mehmet Fuad Köprülü, 1913'ten itibaren, batı medeniyetinden asıl almamız gereken metot, çalışma, bilim konularında bir başlangıç ve dönüm noktasıdır. Bilim tarihçileri parça parça şubelerde gezinirken bütüne bakıp Köprülü'nün yerini elbette tespit edeceklerdir. Çünkü Köprülü, bu geçiş döneminde kendi varlığımızı, kültürümüzü, medeniyetimizi, dilimizi, edebiyatımızı, tarihimizi batılı metotlarla araştırarak sağlam ve sağlıklı bir gelecek kurabilecek doneleri vermiştir. Elbette bunun apayrı bir önemi vardır. Zira batı medeniyeti alınırken veya batı medeniyeti dairesine girerken, günümüzün söylemiyle ifade edelim Avrupa camiasına/Avrupa birliğine girerken bunun gerçekten ayrı bir önemi vardı ve onun çalışmalarına büyük ihtiyacımız vardı. Ne var ki bazı konularda eski alışkanlıklar canlandırılarak bilimin ve metodun ihmal edildiğini görüyoruz. Umarım bu durum arızî olur ve acı gerçekle yüz yüze gelmeden metot yeterince kavranıp Köprülü mektebi varlığımız üzerindeki koruyuculuğunu sürdürür.

Atatürk ve Döneminden Medeniyete Bakışlar, 13 Mayıs 2009,
İstanbul Üniversitesi, Ankara 2011,
Atatürk Araştırma Merkezi Yayını, s. 135-146

1920-1938 Yılları Arasında Tenkit

Edebiyat veya daha geniş bir kucaklayışla kültür olayları teknik gelişmeler gibi belirli bir tarihte başlatılıp belirli bir tarihte bitirilemez. Evveli vardır, sonra devam eder. Gelişme kendi içindedir ve yavaş olur. Bu bakımdan 1920 senesi elbet bir başlangıç değildir. Bunun için bir iki cümle ile XX. yüzyılın başından bazı olayları hatırlayalım. Servet-i Fünûn dergisi tatil edilip topluluk dağılınca, yazarlar artık dergide yazmaz olunca edebiyat hayatımızda bir durgunluk görülür. Daha sonra Fecr-i Âti toplaşması ve arkasından gelen beyanname, Selânik'te çıkan *Çocuk Bahçesi* dergisi ve sonra *Genç Kalemler* mecmuası tenkit alanında bir canlılık getirir. Özellikle *Çocuk Bahçesi*'nde çıkan Mehmet Emin Yurdakul'un şiirleri dolayısıyla canlanan hece-aruz münakaşaları, Fecr-i Âti'den M. Fuad Köprülü ve Yakup Kadri ile Ömer Seyfettin arasında "yeni lisan" tartışmaları, millî edebiyat meseleleri tenkidi bir hayli canlandırır. II. Meşrutiyet döneminde millî edebiyat ile beraber Türkçü tenkit önemli bir çerçeve oluşturur. Ayrıca bu dönemde klâsik belâgat ve hatta Süleyman Paşa'dan beri tanıdığımız klâsik retorik anlayışı büyük ölçüde terk edilmiş, sanat felsefesi ve estetiğe bağlı yeni bir sanat anlayışı getirilmek istenmiştir. Dolayısıyla 1920'lerde bu anlayışlardan eğitim görmüş gençler sanat ve yazı faaliyeti içerisindedirler. Esasen Balkan Savaşları, Birinci Dünya Harbi, Çanakkale Savaşları edebiyatçılarımızın dikkatini ister istemez daha başka konulara çeker. 1920 savaş yıllarıdır. Bununla beraber hayat devam eder. Buna bağlı olarak da sanat faaliyetleri varlığını sürdürür.

Tenkidi iki cephede ele almak kolay ve öğreticidir, dolayısıyla alışkanlık hâline gelmiştir:

A) Teorik tenkit: Bu dönemde Hüseyin Rahmi, tenkidin iyi kullanılmadığı veya gerçek anlamının anlaşılmadığı zamanlarda, kıskançlık veya cehalet sebebiyle iyi bir esere kötü, kötü bir esere iyi deneceğini söyler. Ona göre bizde tenkidin sadece adı vardır. Eline kalem alan onu bunu karalamaktadır. Remy de Gourmont, René Dominique gibi münekkitlere, bir eseri edebî değerini takdir edecek kalemlere ihtiyacımız olduğunu ekler.[1] Belirtir ki fazla övülen şeyleri daima şüphe ile karşılamalıdır. Bizde ilmî, tahlilî, derin tenkitlerin okuyucusu yoktur. Okuyucu maalesef kavgalardan hoşlanmaktadır.[2] Başka bir yazısında işsiz kalan arkadaşına münekkitliği tavsiye edecek işi hafife alır yazarımız.[3] Halit Fahri, kırıcı tenkitlerden kaçınılması gerektiğini söyler ve edebî eserde hisler, tartışma ve tahlillerde ise fikirlerin hâkim olması gerektiğini ekler.[4] Reşat Nuri (Güntekin) ise, edebî eserlerin tenkidinde belirli ölçülere uyulmamasından şikâyet eder.[5] Ekrem Vecdet, tenkidin kendi usul ve kanunları dahilinde yapılması gerektiğini, bir münekkidin Türk edebiyatı tarihini, kendi milletinin edebiyatını, an'ane ve itikadını, aynı zamanda biyoloji, sosyoloji, klimatoloji, coğrafya, lisan ve daha pek çok ilimleri bilmesi gerektiğini vurgular.[6] Nurullah Ata ise, münekkidin şair gibi ihtiraslı olmasını ister. Ona göre münekkit de bir sanatkârdır.[7]

Teorik tenkit içerisinde yazarlarımızın edebî türler hakkındaki görüşlerine yer vermek gerektiğini düşünüyoruz. *Temaşa* mecmuasının tiyatro ile ilgili açtığı soruşturmaya Mehmet Rauf, tiyatro-

---

1 Hüseyin Rahmi, "Tenkit", *İkdam*, nr. 8294, 16 Mart 1920'den naklen Hacer Gülşen, *Millî Mücadele Dönemi Edebiyatında Edebî Tenkit*, İstanbul, 2005, Azim Yayıncılık, s. 43-44

2 "Tenkit Kavgaları", a. gazete, nr. 8426, 9 Ağustos 1920.

3 "İş Kıtlığında Münekkitlik", a. gazete, nr. 8419, 2 Ağustos 1920

4 "Edebiyat Gürültüleri", *Ümit*, nr. 9, Eylül 1920

5 "Tenkitlerden Ne Bekliyoruz?-1, *Dersaadet* gazetesi, nr. 10, 17 Temmuz 1920

6 "Tenkit ve Münekkit", *Şebap*, nr. 24, 24 Şubat 1921

7 "Münekkit Hakkında", *Akşam*, nr. 1393, 10 Ağustos 1922

nun nezih bir eğlence olduğunu, fikri, hissi ve kalbi terbiye ettiğini söyler.[8] Reşat Nuri Güntekin aynı dergide yayımladığı "Tiyatro Eserlerini Anlamak İçin" başlıklı yazısında, bir tiyatro eseri hakkında hükmü, eserin bizde uyandırdığı dikkat ve onu takip etmekte duyduğumuz lezzet olmalıdır, savunduğu fikirler değil, der.[9] Halit Fahri ise, iyi temsil edilen güzel bir piyesin halk üzerinde yüzlerce şiirin, hikâyenin yapamayacağı tesir meydana getireceğini söyler.[10]

Bu dönemde yazdığı yazıları ile Yahya Kemal, Türk edebiyatının çeşitli meselelerini kurcalar. Meselâ "Sade Bir Görüş"(*Dergâh Mec.*, 1 Mayıs 1921) başlıklı yazısında bütünüyle edebiyatımız hakkında sarsıcı fikirler ileri sürer. Belirtir ki, eski Türklerin manevî bir hayatı varken bunu terennüm eden bir edebiyatı vardı. Yeni Türklerin henüz manevî bir hayatları yoktur, dolayısıyla edebiyatı da yoktur. Klâsik edebiyatın beslendiği hayat söndü, yeni edebiyat eskisi gibi ateşîn bir hayattan fışkırmıyor; bunun için de çoraktır. "Sevmiyor, iğreniyor, hayran olmuyor tiksiniyor, zevk almıyor eğleniyor, aşkın manası alâka, hayatın manası nefsin bütün arzularını teskin oluyor." Ona göre bu dönemin iki mühim simasından Halit Ziya, cemiyetin çöküşünden tiksinerek yeni bir âlemi özlüyor, Hüseyin Rahmi ise eski cemiyetin çöküşü karşısında gülüyor.[11]

Sadri Ertem, münekkit sahteyi halisten, güzeli çirkinden ayıracak, güzelin güzelliğini gösterecek biri olmalıdır. İbrahim Alâattin Gövsa'ya göre tenkit; tetkik etmek, tahlil, izah ve nihayet hükmetmek sanatıdır. Mehmet Behçet Yazar, tenkidin medih veya zem için değil tahlil için olması gerektiğini söyler. Munis Faik, tenkidin şiir gibi ince bir sanat olduğunu belirtir. Orhan Burian, Nurullah Ataç, Yaşar Nabi, Peyami Safa, Hasan Ali Yücel, Nahit Sırrı tenkidin mahiyeti, bizde tenkidin durumu gibi konularda fikirlerini söylerler.[12]

---

[8] İsmail Galip, "Mehmet Rauf Bey ve Temaşa", *Temaşa*, nr. 22, Mayıs 1920'den naklen Ercilasun 1995: 187

[9] Yavuz 1976: 295

[10] "Temaşamızın İstikbali", Temaşa, nr. 18, Kasım 1920'den naklen Ercilasun 1995:193

[11] *Edebiyata Dair*, İstanbul, 1971, Yahya Kemal Enstitüsü Yay., s.51-58

[12] Özçelebi 2003: 26-41

Tiyatro, geleneksel oyunları dışında Türk edebiyatı için yeni bir türdür ve ilk eserler diğer türlerden daha iptidaîdir. "Dekor" ve "Sahne Tezyinatı" yazılarında, gerçek bir muhit vehmi uyandırmak için dekor ve sahnenin önemini anlatan Reşat Nuri, iki sayı devam eden "Tenkitlerden Ne Bekliyoruz?" başlıklı yazısında da tiyatro eserlerini duymak ve izah etmek için öncelikle kökleşmiş ve mümkün mertebe billurlaşmış bir sanat zevki ile bu zevki tahlil etmek, eserin yapısı, yaratıcısı, fikrî kıymeti hakkında hüküm verebilmek için teknik bilginin gerekli olduğunu söyler. Ona göre tenkit, bir eserin mutlak kıymetini gösteren bir terazi değildir. Yazarımız belirtir ki, tenkit, yaratıcı bir ruh ile tahlil edici bir ruhun karşılaşması ve birincinin ikinci üzerinde meydana getirdiği tesirin anlatılmasıdır. Münekkidin ilk vazifesi eser karşısındaki intibalarını hiçbir tesir altında kalmadan söylemesidir. Münekkit kendi fikir ve zevkinin propagandasını yapmamalıdır.[13]

Tanzimat'tan sonra edebiyat hayatımızı işgal eden konulardan biri de aruz-hece tartışmasıdır. Sürüp gelen bu tartışmada Halit Fahri birkaç defa saf değiştirir. Ona göre aruz vezni samimî Türkçeyi ifade edememektedir. Belirtir ki altı yüz sene şairlerimiz Acem vezinlerini kullanırken hece halk ve tekke şairlerinin eline kalmıştır. Heceye karşı çıkanların, hecenin ahenksizliği için Mehmet Emin'in şiirlerini göstermelerini, genç şairlerin hece ile yazdıkları örneklerin çürüttüğünü söyler. Türkün nihayet şiirde kendi sesini, kendi zevkini bulmuştur. Mehmet Sadık, bu görüşlere verdiği cevapta, bu genç şairlerin kimler olduğunu sorar ve Hamit, Fikret, Cenap ve Âkif'te Türklük duygusu yok mudur diye sorar. Yusuf Ziya ise, aruzun Türkün malı olmadığını, Türkçenin bünyesine yabancılığı dolayısıyla dilimizi ve şiirimizi sahteliklere sürüklediğini belirtir ve hece ile şiirin daha bir şairlik istediğini vurgular. *Şebâb* dergisinde okuyucuların da katıldığı hece-aruz tartışması konuya bir yaygınlık kazandırır. Yusuf Ziya, Ali Kemal, Enis Behiç, Orhan Seyfi, Fazıl Ahmet, Mehmet Sıtkı, Selâhattin Enis, Cenap Şahabettin arasında devam eden tartışmada hece

---

[13] Yavuz 1976: 102-111, 304-312

taraftarları öne çıkar. Cumhuriyet döneminde hece âdeta hâkim olur.[14]

Yakup Kadri, Türk'ün güzellik anlayışının Acem'in güzellik anlayışından ve zevkinden daha sade ve ince olduğunu, yeni Türk bediînin ilkelerinin viran yurdun tozunda, toprağında bulunduğunu, ressam ve şairlerin millî harekâtı anlatması gerektiğini söyler.[15]

1870'li yıllardan beri tartışılan çeşitli meseleleri ile Türkçe, bu dönemde de önemli tartışma konularından biridir.[16]

B) Uygulamalı Tenkit: Celâl Sahir, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Faruk Nafiz, Halit Fahri ve Vâlâ Nurettin; *Birinci Kitap* adlı bir dergi çıkarırlar. Yeni Lisan hareketinin başlatıcısı ve bu konudaki münakaşaları ile bilinen Ömer Seyfettin, bu dergiyi çok faydalı bulur ve müteşebbislerini "sanat âlemimizin en mümtaz şahsiyetleri olarak tanıtır. Dergide bulunan Celâl Sahir'in "Eminemin Türküsü" şiirini mahallî zevkin heyecanları ile dolu bulur. Diğer şairlerin şiirleri hakkında da olumlu değerlendirmeler yapar. [17] Ömer Seyfettin, "Şairlerin Kitabı Münasebetiyle" başlıklı bir başka yazısında, şiirlerini bir kitap hâlinde toplayan şairlerimizi, Acem aruzunu terk ettikleri, Arapça, Acemce bir terkip, köhne bir mazmun kullanmadıkları, şiirlerini cahil, âlim, herkesin anlayacağı bir dille yazdıkları, malûmat ve müktesebatımıza değil, ruhumuza, vicdanımıza hitap ettikleri, halkın dilindeki kelimelerle, tabiî bir lehçe ile güzel İstanbul şivesi ile yazdıkları için tebrik eder. Onları içtimaî şuurumuzun kat'î müjdecileri olarak görür. Bu şairlerin "millî vezin, tabiî Türkçe, asrî edebiyat" esasları ile hulâsa edilebilen "Millî Edebiyat" cereyanını temsil ettiklerini söyler.[18]

Reşat Nuri, "Yaban Ördeği" başlıklı yazısında aynı adlı eserden çıkarılacak dersin, sanılanın ve söylenilenin aksine, "saadeti

---

[14] Kolcu 1993: 215-284

[15] Gülşen 2005: 57-58

[16] a.g.e., 65-89

[17] *Vakit*, nr. 784, 11 Ocak 1920

[18] a.g., nr.786, 13 Ocak 1920. Her iki yazı Hulya Argunşah, *Ömer Seyfettin Bütün Eserleri Makaleler 2, Tercümeler*, İstanbul, 2001, s. 255-257, 258' den nakledilmiştir.

yalan vasıtasıyla yaşatacaksak onu mahvetmek daha iyidir" anlayışına vurgu yapar. Yazar, "Ceza Kanunu" başlıklı yazısında ise eseri ve oynanışını değerlendirir. *Gönül* piyesi için Hüseyin Suad'ın kendisine sorduğu sualleri cevaplandırır.[19]

Bu dönemde aynı zamanda şiirleriyle XX. yüzyıla damgasını vuran Yahya Kemal çeşitli yazıları ve tenkitleri ile kendisinden söz ettirir. "Bir Tenkit Tecrübesi" başlıklı yazısında, Türk milletinin asıl farikası zekâ ve zarafet olduğu hâlde bunun edebiyatımıza aksetmediğini, edebiyatımızın fikir ve tahlil değerinden mahrum olduğunu belirten Yahya Kemal iki sayı devam eden "Vezinler" başlıklı yazısında hece ve aruz vezni tartışmalarına noktayı koyar. Ona göre, vezinler birer alettir; her ikisi de ahenge müsaittir, hele aruz kalıplarından anlam çıkarmak doğru değildir. "Kafiye" başlıklı yazısında ise, kafiye tartışmalarına değinir ve kafiyeyi kuşta kanata benzeterek, şiirin vezin ve kafiye ile vücuda geleceğine vurgu yapar. Abdülhak Hamit'in *Ruhlar*, *Makber* ve *Ölü* için yazdığı yazılarda ise eserleri tahlil eder, yorumlar.[20] "Üç Tepe"de ise Tanzimat sonrası edebiyatçılarımızın Çamlıca, Servet-i Fünûncuların Tepebaşı'dan hayata baktıklarını, bunun için de sun'îlikten kurtulamadıklarını, halbuki artık şair ve yazarlarımızın Millî Mücadele'nin yapıldığı Metris Tepe'den hayata bakacaklarını vurgular şairimiz.[21] Yahya Kemal,"Yeni Bir Ufuk" makalesi ile edebiyatımıza vatanımızı ve toprağımızı, ona sinmiş ruhumuzu gösterir ve onu işlemesini ister.[22]

Yusuf Ziya, İbnürrefik Ahmet Nuri'nin *Ceza Kanunu* piyesini ele aldığı aynı başlığı taşıyan yazısında eseri, emsalsiz bir sahne eseri, tam bir vodvil olarak değerlendirir.[23] Aynı yazar, "Yakup Kadri Bey Yazarsa" başlıklı yazısında Halit Ziya'nın *Kâbus* ve Yakup Kadri'nin *Erenlerin Bağından* adlı eserlerinin dilinin sahne dili

---

[19] Yavuz 1976: 163-167, 547-552, 592-599

[20] Beyatlı 1971: 61-65, 109-126, 127-136, 190-206

[21] Beyatlı 2007: 70-75

[22] Beyatlı 2007: 139-142

[23] *Temaşa*, nr. 25, Ağustos 1920'den naklen Ercilasun 1995: 200

olamayacağını ifade eder.[24] Faruk Nafiz, "Türk Sahnesinde Mevzun Piyesler" yazısında hece ve aruzdan hangisinin sahneye uygun olduğunu tartışır ve mevzun piyeslerin hiç yazılmaması gerektiğini, yazılırsa ya tarihî bir olayı anlatan ciddî eserler, ya da halihazıra ait komediler mevzun yazılmalıdır sonucuna varır.[25]

Köprülüzade Mehmet Fuad'ın *Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eseri yayımlanınca basında önemli bir ilgi görür. Necip Asım, Darulfünun'da Türk edebiyatı okutanların Türklüğün bir bütün olduğunu anlayamadıklarını veya kabul etmediklerini söyler. Ona göre Köprülü, bunu anlayıp işe buradan başlamış, daha evvel yayımlanan *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* adlı eserinin giriş bölümünde ve tarihle ilgili çalışmalarında, Tarih-i Osmanî Encümeni'nde ve şimdi bu eserinin mukaddimesinde bu konuyu çok güzel izah etmiştir. Ayrıca totemizm, Orhun Abideleri ve Uygur harfleri ile ilgili edebiyat tarihçimizin görüşlerine katılmayarak tenkit eder. Yakup Kadri ise, bir araştırma silsilesinin devamı olan *Türk Edebiyatı Tarihi*'nin özelliklerini sıralar.[26]

Köprülüzade Mehmet Fuad'ın, *Bugünkü Edebiyat* (Makaleler) (İstanbul, 1924, İkbal Kütüphanesi, 329 S.), adlı eseri tenkidî mahiyette makalelerin toplandığı bir kitaptır. Yazar makalelerinin sonuna tarihlerini yazdığı için yazıları zamanlarını belirlemek mümkün olabiliyor. Nitekim buradaki yazılardan ilki 1917 Temmuz tarihini taşır. 21 Ağustos 1921 kronolojideki son tarihtir. Kitabın 1924'te yayımlanması burada eseri değerlendirme konusunda ümit verir gibi görünürse de bunların süreli yayınlarda çıkması ve aktüalitesinin geçmiş döneme raci olması bakımından buradaki yazıların tamamı bu yazının ve kitabın esprisine uymaz. Bu bakımından biz burada sadece 1920 ve sonrasındaki tarihleri taşıyan yazıları söz konusu edeceğiz. Ayrıca meselâ "Millî Edebiyatın İlk Mübeşşirleri" (24 Aralık 1921) gibi doğrudan bu bölümle ilgili olmayan yazılar da var. Tabiatıyla bu tür yazılar yerlerinde değerlendirilecektir. Bura-

---

[24] *Temaşa*, nr.20, 1 Mart 1920'den naklen Ercilasun 1995: 200

[25] a.dergi, nr. 20, 1 Mart 1920

[26] Gülşen(2005): 118-123

da bulunan "Sihâm-ı İlham" başlıklı yazısında Halil Nihat(Boztepe)ın 1921'de çıkan aynı adlı eserini değerlendiren Köprülüzade, eserin, edebiyatımızın muhtelif devirlerinin, hatta muhtelif ve muayyen eserlerin "pastiş"i olabilecek parçalardan oluştuğunu söyler. Bunlardan zevk alabilmek için bu eserlerin asıllarını da bilmek gerekir. Şair asıllarındaki zaafları bile korumuştur. Eski ve yeni şairlerimizin eserleri Halil Nihat'a tehzil numunesi olmuştur. Bunlar ince ve kuvvetli bir zekânın mahsulüdürler. Tezhil edilenlere hakaret olmadığı için onları kızdıracak parçalar da değildir bunlar. Halil Nihat gülünçlükleri nefret ve ihtirastan azade bir şekilde göstermiştir. (s. 195-200) "Makber Münasebetiyle" (s. 201-206) başlıklı yazı söz konusu eserin yeni tab'ı dolayısıyla yazılmıştır. Münekkide göre *Makber* bir şaheserdir. Geçmişte eserle ilgili olarak yapılan tenkitler hiç de haklı değildir. Esasen zaman hükmünü vermiştir. *Makber*'e özellik veren, ona edebî bir eser şahsiyetini kazandıran tenkit edilen taraflarıdır. Çünkü "Matemin sanatkâr bir ruhta ne nâmütenahi şekiller altında tezahür edebileceğini, *Makber*'in hemen her parçasından ayrı ayrı görebiliriz." Köprülü ile Hüseyin Daniş arasında anılan ikinci şahsın *İran Tarih-i Edebiyat* adlı eseri hakkında 1918'de uzun süren bir tartışma olur. Hüseyin Daniş, Rıza Tevfik ile beraber *Rübâiyyât-ı Ömer Hayyam* (İstanbul, 1922, Evkaf Matbaası, 368 S.)ı neşrederler. Eserde Ömer Hayyam hakkında her iki yazar tarafından ayrı ayrı yazılmış uzun bir tetkik vardır. Bu tetkikin Ömer Hayyam hakkında pek bilgisi olamayanlar için faydalı olabileceğini, ama ön sözde söylenenlerin aksine bu bilgilerin hiçbirinin araştırmacılara yeni bir bilgi veya yorum getirmediğini söyleyen Köprülü, ilmî çalışmalarla ilgili ciddî bir tenkit örneği verir ve söylediklerini geniş bir tarama ile belgelendirir. (s. 271-286)

Cenap Şahabettin, "Edebiyatta Türkçülük" başlıklı yazısında, edebiyatta Türkçülüğün, sıfat ve isim tamlamalarında unsurların yerlerini değiştirmek gibi çocukça işlerle sınırlı kaldığını söyler. Ona göre Türkçülük, İttihat ve Terakki'ye bağlı bir gençlik hareketidir, İttihat ve Terakki siyaseti gibi silinip gidecektir.[27]

---

[27] Gülşen 2005: 152

Yakup Kadri, "Millî Edebiyat" başlıklı üç gün süren yazısında, son neslin iddia ettiği gibi millî bir dünyanın esaslarını kuramadığını, nazımda hece vezni ile, nesirde terkipsiz yazmayı millî edebiyat yapmak için yeterli gördüklerini söyler ve bir milletin seciyesini ve şahsî özelliklerini veren her edebiyatın millî olduğunu, milletin ruhunu yansıtan klâsik edebiyatın millî edebiyat olarak görülmesi gerektiğini ekler. Yusuf Ziya, Orhan Seyfi, Yakup Kadri'ye verdiği cevaplarda son nesli ve millî edebiyatı savunurlar.[28] Onlar, son neslin millet varlığının farkına vardıklarını bunu eserleriyle de gösterdiklerini söylerler.

Ahmet Cevdet, halk edebiyatının önemi üzerinde durur; Süleyman Şevket, folkloru irdeler.[29]

Orhan Seyfi, Yahya Kemal'in "Ok" şiirinin, şairin hece ile yazılmış ilk şiiri olduğunu, tarihi bütün ihtişamıyla yansıttığı için bize büyük heyecan veriyor der.[30]

Ahmet Haşim'in *Göl Saatleri* ile ilgili imzasız bir yazıda, anılan kitap, Türk edebiyatında mermer üzerinde iz bırakan bir eser olarak değerlendirilir. Nurullah Ataç ise, Haşim'in şiirlerini ruhlarında dinlediklerini, bu şiirlerle daima genişleyen ufuklarda dolaştıklarını söyler. Abdülhak Şinasi'ye göre, Haşim'in yeniliği Sembolizmi daha belirgin bir surette uygulamasındadır.[31]

Ali Canip Yöntem (1887-1967), çeşitli yazıları arasında tenkidî nitelikte olanları da vardır. Bunlardan birinde "Türk aydını Türk'ü tanıyacak, Türk şairi de Türk'e aradığı ve lâyık olduğu şiiri verebilecektir.[32]

Yakup Kadri, Halit Fahri'nin *Zakkum, Gülistanlar Harabeler* şiir kitaplarını değerlendirir ve şairin ilk kitabı için aruz vezninde bir üstat olacakken hece veznine geçerek hecelemeye başladığını ve ikinci kitabındaki şiirlerin küçükken annelerimizin veya dadıları-

---

[28] a.g.e., s. 152-159
[29] a.g.e., s.160-162
[30] a.g.e., s. 249
[31] a.g.e., s. 250-257
[32] a.g.e., s. 265

mızın ağzından işittiğimiz efsanevî tasvirleri hatırlattığını söyler. Buna karşılık imzasız bir yazıda Halit Fahri'nin hece vezni ile kendine geldiği, gerçek yolunu bulduğu söylenir.[33]

Halide Edip'in *Dağa Çıkan Kurt* kitabı için, en büyük sanatlarla, en büyük kuvvetleri ıstırabın yaşattığını, kitaptaki tiplerin hepsine hayran olduğunu söyler. Aynı kitap için Ali Nüzhet millî ezgilerle dolu derken, Yahya Kemal, "Şebben'in Kara Hüseyin"inde anlatılan hayatı sevdiğini ifade eder.[34] Yakup Kadri, Refik Halit'in *Memleket Hikâyeleri*'nde, Anadolu'nun kötü taraflarını gördüğünü, bunun için de bir karikatürünü yaptığını, Anadolu'nun ifade ettiği anlamı kavrayamadığını, söyler ve "Şeftali Bahçeleri"nin bir sarhoşu, "Yatık Emine"nin bir fahişeyi, "Sarı Bal"ın bir genelevini anlattığını ekler. Aynı eser için Ali Canip farklı düşünür. O, Refik Halit'i takdir eder. Hüseyin Rahmi, Aka Gündüz'ün *Kurbağacık* adlı hikâye kitabının bir şaheser olduğunu ifade eder. Çünkü yazar kendi toprağımızda yürümektedir.[35]

Halide Edip'in *Son Eseri* de hakkında yazı yazılan, değerlendirilen eserlerdendir. Ona göre, "bir başka dil tekellüm ettim" sözünü sadece Halide Edip söyleyebilir. *Son Eser*'deki şahıslar, sevimsiz, soğuk ve sahte görünüşlü olmalarına rağmen yazarın elinde cana yakın, sevimli ruhlar olurlar. Müfide Ferit'in *Aydemir*, Reşat Nuri'nin *Çalıkuşu*, Yakup Kadri'nin *Nur Baba*, Ali Zeki'nin *Alev*, Peyami Safa'nın *Gençliğimiz* adlı eserleri üzerinde durulan kitaplardır.[36]

---

[33] a.g.e., s. 261-263

[34] a.g.e., s. 268-269

[35] a.g.e., s. 270-273

[36] a.g.e., s. 273-286

Bibliyoğrafya

Ercilasun, Bilge (1995), *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit 1. Türkçü Tenkit*, Ankara, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yay.

Gülşen, Hacer (20059, Millî Mücadele Dönemi Edebiyatında Edebî Tenkit, İstanbul, Azim Yayıncılık

Kolcu, Hasan (1993), *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay.

Sevgi-Özcan, Ahmet-Mustafa (1995), *Prof. Ali Canip Yöntem'in Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*, Konya, Sözler Basın Yayım ve Dağıtım

Sevgi-Özcan, Ahmet-Mustafa (1996), *Prof. Ali Canip Yöntem'in Eski Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*, Konya, Sözler Basın Yayım ve Dağıtım

Yavuz, Kemal (1976), *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri*, İstanbul, Kültür Bakanlığı Yay.

Cumhuriyet Dönemi Türk Kültürü Atatürk Dönemi 1920-1938, c. 2, Ankara, 2009, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, s. 959–966

1920-1938 Yılları Arasında Edebiyat Tarihi-Edebiyatla İlgili İncelemeler Üzerine Bir Değerlendirme

1920'ye gelindiğinde ülkenin içinde bulunduğu şartlar, edebiyat bilimi, edebiyat tarihi alanında çalışmalar yapmaya pek müsait değildir. Yalnız 1870'li yıllarda başlayan ve daha çok ders kitabı çerçevesinde kalan edebiyat, edebiyat bilgileri, çeşitli edebiyat meselelerini ele alan yayın çizgisinin sürdüğünü, ayrıca II. Meşrutiyet döneminde başlayan ve giderek artan Türkoloji ile ilgili çalışmaların devam ettiğini, Türkiye'de Türkolojinin kurucusu Mehmet Fuad Köprülü'nün en önemli çalışmalarını bu devrede verdiğini belirtelim. Elbette savaş yıllarında da eğitim ve öğretim faaliyetleri sürüyordu. Bu çerçevede edebiyat-edebiyat tarihi ile ilgili çalışmaları tekrara düşmemek için gruplandırarak ve her grubu kendi içinde kronolojik olarak söz konusu etmek istiyoruz. Tabiî bu yöndeki çalışma özellikle zafer kazanıldıktan sonra Atatürk'ün teşvikleri ile giderek artacaktır.

a) Ders Kitapları

Tanzimat'a kadar genellikle iki tip okul vardı. Bunlar medrese, ve Enderun Mektebi'dir. Buralarda Türk edebiyatı, edebiyat tarihi ile ilgili ders kitaplarının olduğunu söyleyecek durumda değiliz. Esasen bu bizim konumuzun da dışındadır. Ancak biraz evvel de ifade edildiği gibi özellikle yeni açılan her seviyeden çeşitli okullar-

daki edebiyat bilgileri, belâgat türünden dersler için kitaplar hazırlandığını ve bunların sayısının giderek arttığını görüyoruz. (Yetiş 2006: 57 vd.) Bu neviden kitaplarda 1920-1930 arasında bir azalma görülür. Buna mukabil edebiyat tarihi alanında bir artış olur. Bunun en önemli iki sebebinden biri, lise veya yüksekokullardaki edebiyat öğretiminde edebiyat bilgileri veya edebiyatın yerini daha çok edebiyat tarihinin alması ise diğeri II. Meşrutiyet döneminde artan Türkoloji çalışmalarının artması ve Türkçülüğün öne çıkmasıdır.

İbrahim Necmi (Dilmen), *Tarih-i Edebiyat Dersleri*(c. I-II, İstanbul, 1338 (=1922), Matbaa-i Âmire, 275+III, 327+2 S.) İki ciltte başlangıcından yazarın devrine kadar edebiyatımızın tarihçesi yapılır. İbrahim Necmi, eserini "Bu eser senelerden beri muhtelif mekteplerde tedris ettiğim edebiyat tarihi derslerini camidir. Türk edebiyatının hususiyle Türkiye'deki cereyanını, tetkikata başlıca hedef ittihaz eyledim. Bununla beraber, kadim Türk edebiyatının yâdigârlarıyla Türkiye'den başka yerlerde saltanat süren Türklere ait edebiyatların tesiratından da fırsat düştükçe bahsedilmesi ihmal olunmamıştır." (s. 3) diye takdim eder. Ayrıca birinci cilt, "Eski Edebiyatımızın Tarihine Seri Bir Nazar" alt başlığını taşır. Yazar, önce edebiyat tarihi hakkında bilgi verir ve Türk dili ve edebiyatını genel bir değerlendirmeye tâbi tutar. "Osmanlı Edebiyatının Zuhurundan Evvel Anadolu'daki Türk Edebiyatı" başlığı altında saray, tekke ve halk şiirlerini, Mevlânâ, Sultan Velet, Yunus Emre gibi şairleri, hicrî yedinci yüzyılın sonunda Anadolu'daki Türk edebiyatının özelliklerini söz konusu eder. Yazar, daha sonra asır asır edebiyatımızın önemli temsilcilerini kendilerinden örnekler alarak inceler, asrın genel özelliklerini, nazım-nesir dilindeki gelişmeleri söz konusu eder. Edebî mektepleri, klâsik edebiyatımızın genel özelliklerini sıralar. İkinci cilt ise Yeni Türk Edebiyatı'na ayrılmıştır. İbrahim Necmi, Mütercim Âsım'dan başlar, dönemine kadar gelir ve döneminin edebiyatının özelliklerini sıralar. Eser, ders kitabı olarak hazırlanmıştır, bunun için de "özellikler" her bahiste önemli bir yer tutar. Zamanla kitabın muhtevası ve metinleri onun el kitabı olmasını sağlamıştır. İbrahim Necmi, özellikle ikinci ciltte yani yenileşme döneminde sosyal ve siyasî değişmelere fazlaca önem ve yer verir. Konuya bu tarz yaklaşım bilindiği gibi dönemin

bir özelliğidir. *Tarih-i Edebiyat Dersleri*'nde metin incelemeleri değil edebiyat tarihi vardır. Böylece biz, İbrahim Necmi'de edebiyat dersini okutmada anlayışın değiştiğini görürüz.

Süleyman Şevket(*Güzel Yazılar*, (c. I, İstanbul, 1336, 1338, 1924; c. II, İstanbul, 1336, 1923; c. III, İstanbul, 1337,1340; c. IV, 1336,1339, 1923) bir lise ders kitabıdır. Güzel seçilmiş metinlerle öğrenciye edebî bir zevk verilmek istenir. Daha çok bir antoloji özelliği taşıyan eserde yer yer edebî bilgilere de rastlanır. Bu bilgilerden maksat öğrencinin metni anlamasını sağlamaktır. İbrahim Necmi'den tamamen farklı düşünür Süleyman Şevket. Kitabın adından da bu anlaşılır.

Darülfünun Edebiyat Fakültesi hocası Ali Ekrem(Bolayır)in burada okuttuğu ders notlarından oluşan kitaplarından ikisi hem dönemimizle hem de konumuzla ilgilidir. *Türk Edebiyat Tarihi* (Taş basma, 1339-1340 Öğretim yılı) Şeyh Galip, Âsım, Hoca İshak, Âkif Paşa, Reşit Paşa, Ali Paşa, Fuat Paşa, Hoca Tahsin'den bahsettiğine işaret edilir. Aynı şahsın aynı fakültede okuttuğu derslerden oluşan *Şerh-i Mütûna Methal Edebî Meslekler* (1928)de ise psikolojik melekelerden ve üslûptan söz ettiğine işaret edilmektedir. (Levend 1973: 483)

İsmail Habip (Sevük), *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*, (Birinci Tab', İstanbul, 1340(=1924), 702 S. Matbaa-i Âmire, Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti Neşriyatından Adet: 62) takdiminden anlaşıldığına göre, bir mektep/ders kitabı değil, ama öğrenciler de seviyelerine göre kitaptan faydalanabilirler. Bu kayıt ve bundan sonra ele alacağımız *Edebî Yeniliğimiz* bir ders kitabı olduğu için bu kitabı bu grupta ele almayı uygun bulduk.

Yazar, kitabında, edebiyatı ruhlara hitap ederek anlatacağını söylemektedir. Bunun için de edebî bilgiler yerine edebiyatın havasını teneffüs ettirmeyi uygun bulur. Eserinin özelliğini şöyle belirler: "Ne çok engin bir "ihtisas" ve malûmat mecellesi, ne çok munakkah bir "klâsik" kitap olamamak". İsmail Habip, kitabını hazırlarken takip ettiği metodunu ve tuttuğu yolu şöyle açıklar: Bazıları edebiyatı bir hendese gibi telâkki eder, edebiyatta da, hendesede olduğu gibi, kat'î, değişmez kaziyeler çıkarılabileceğini söyler. Ba-

zıları da bunun zıttı olarak sanat meselelerinde prensip tanımadıkları ve zevkler değişebildiği için geçen hafta iyi dedikleri bir şiire veya piyese bu hafta fena diyebilir. Bu ikisinin arasında edebî eserleri şekle değil, fikirlerdeki içtimaiyata bağlayan bir bakış açısı daha vardır. İsmail Habip sonra şöyle devam eder: " ...bu kitabı yazanın nazarında edebiyat ne bir hendese düsturu, ne bir bukalemun feneri, ne bir içtimaiyat kitabıdır. Teceddüt edebiyatımızın "dün" ve "evvelki gün"e ait devrelerinde kat'îyete yakın hükümler verildi, çünkü zaman onların kıymetlerini tespit eylemiştir. "Bugün"e ait hükümlerde "tabiî bir ihtiyat" gösterildi, çünkü henüz onların tesiri tahtındayız. "Eski"ye ait hükümler ise benim değil asırlarındır!" İsmail Habip, Methal'de hem halk edebiyatına hem klâsik dönem edebiyatına genel bir bakış yapar. Burada o, sür'atli bir şekilde değişmenin şartlarına gelir. Aynı zamanda Fransız edebiyatını da söz konusu eder. Yenileşme döneminde şahsiyetleri teker teker ele alır ve Ziya Gökalp ve Köprülü'ye yer verir. *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*'nde son bahislerden birinin Millî Cereyan Edebiyatı, diğerinin Bugünün Edebiyatı başlıkları olduğunu söyleyelim ve yazarın konularını işlerken döneminin sosyal ve siyasî gelişmelerinin fazlaca etkisinde kaldığını ekleyelim.

İsmail Habip (Sevük), *Edebî Yeniliğimiz*, (Lise kitapları III. Sınıf, Birinci kısım, İstanbul, 1931, Devlet Matbaası, 322 S.; II. Kısım, İstanbul, 1932, Devlet Matbaası, 548 S.) Tanzimat'tan başlayarak Meşrutiyet sonrasına Yahya Kemal'e kadar gelir. Sonra Türkçülük Cereyanı başlığı altında Cumhuriyet dönemi Türkçülüğü söz konusu edilir. Son Fasıl: Edebî Nevîlere Umumî Bakışlar'dır. Burada Nazım bahsi Necip Fazıl'a kadar gelir. Nesir ve musahabe, tiyatro, roman, seyahat edebiyatı, hitabet, mizah, gazetecilik, tarih, edebiyat tarihi ve tenkit başlıkları vardır.

İsmail Habip'in her iki eseri de edebiyat tarihi bilgileri veren kitaplardır. Örnekler sadece örnek olsun diye düşünülmüş ve oldukça azdır. Metin tahlili, incelemesi yoktur. Ancak yorumlar vardır. Bu yorumlar da tamamen subjektiftir.

Hıfzı Tevfik-Hamamîzade İhsan-Hasan Âli, *Türk Edebiyatı Numuneleri* (I. cilt, İstanbul, 1926, Millî Matbaa), lise 1. sınıf program-

larına göre hazırlanmış olup Orhun Abideleri'nden başlar, Mesihî'ye kadar gelir. Çağatay edebiyatına da bahis ayrıldığını belirtelim. Tabiî dönemin bir özelliği olarak metinler üzerinde çalışma yapılmaz.

Ali Canip (Yöntem), *Edebiyat*, (İstanbul,1340, Matbaa-i Âmire, 499 S.; 1926, Millî Matbaa, 492 S.; 1928 Devlet Mat., 491 S.) liselerin ikinci devre birinci sınıflarına ve muallim mekteplerinin beşinci sınıflarına mahsustur ve daha sonraları defalarca basılmıştır. Müellif, nazım- nesir, hece-aruz vezinleri gibi bahislerden sonra edebî sanatları basitleştirerek verir ve klâsik edebiyattaki nazım şekilleri ile aynı edebiyatın özellikleri üzerinde durur. Ayrıca "Millî Nazım Şekilleri" başlığı altında mani, varsağı, koşma destan gibi halk edebiyatı nazım şekillerini ele alır. Yeni edebiyatta romanesk, tarih, didaktik, dramatik, hitabet, mektup gibi nesir nevileri, daha sonra yine aynı döneme ait lirik, romantik, didaktik, pastoral gibi nazım nevileri söz konusu edilir ve en son siyasî Tanzimat üzerinde durulur. Metin incelemesi yerine bilgilerle yetinilir.

Ali Canip (Yöntem), *Türk Edebiyatı Antolojisi* (İstanbul, 1930, Devlet Matbaası, 661 S.), Tanzimat'tan yazarın yaşadığı döneme gelen çizgide Şinasî'den Hüseyin Nihal(Atsız)'e kadar şahsiyetlerden metinler seçilir. Lise 3. sınıflar için hazırlanmıştır. Yazar, döneminin genç şairleri hakkında kısa değerlendirmeler yapar.

Agâh Sırrı Levend, *Edebiyat Tarihi Dersleri Tanzimat'a Kadar* (İstanbul, 1932, 470 S.), lise son sınıf öğrencilerinin tuttuğu ders notlarının yazarı tarafından gözden geçirilmesinden oluşur. Önce edebiyat tarihi, tarih üzerinde durulur, Türk tarihi, Türk medeniyeti, eski Türk lehçeleri ve alfabeleri, destanlar, ilk edebî mahsuller anlatılır ve İslâmî devre geçilir. Müşterek esaslar, şekiller, mefhumlar, İslâmî devrin ilk edebî mahsulleri verilir ve sonra asır asır Çağatay, Azerî, Anadolu edebiyatları, halk ve Tasavvufî halk edebiyatı metinlerle anlatılır. Agâh Sırrı hem metne daha çok yer verir, hem de metinlerle ilgili kısa izahlar yapar. Ayrıca XVI. asır ve sonrasında dünya edebiyatı hakkında da bilgi verir.

A.S. Levend, *Edebiyat Tarihi Dersleri Tanzimat Edebiyatı* (İstanbul, 1934, Marifet Matbaası), 391 S.), Tanzimat'ın sebeplerini, ede-

biyatı hazırlayan şartları öncelikle ele alır. Yazar her nesli tür tür ele alır, metinlerdeki kelimelerin altta sadece anlamlarını verir. Dolayısıyla yine tarihî çerçeveyi aşmaz. Ayrıca yazarların biyografileri de kaydedilir. Eski edebiyat, halk ve tasavvufî halk edebiyatı, XIX. asrın ikinci yarısında Fransız edebiyatı da eklenir.

A. S. Levend, *Edebiyat Tarihi Dersleri Servet-i Fünûn Edebiyatı* (İstanbul, 1938, Ahmet Sait Basımevi, 358 S.)ında ayrıca Fecr-i Âti söz konusu edilir, Üç Şair başlığı altında Mehmet Âkif, Ahmet Haşim, Yahya Kemal üzerinde durulur, ek olarak Rıza Tevfik'ten bahsedilir. Son iki bölüm Azerî Edebiyatı ve Fransız Edebiyatı'dır. Agâh Sırrı'nın bu kitabında şairlerin edebî özellikleri ile ilgili metinlere bağlı açıklamalar ve yorumlar yaptığını, bu bakımdan bu cildin diğerlerine göre bir ayrıcalık teşkil ettiğini belirtelim.

Mustafa Nihat (Özön), *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı*, (Lise Kitapları III. Sınıf, İstanbul, 1930, Devlet Matbaası) iki ciltten oluşmaktadır. Birinci cilt 552 sayfa olup Yenilik Mübeşşirleri, Yeniliğin Başlangıcı başlıklarından sonra üç kısma ayrılır. Birinci kısım Nazım, İkinci kısım Tiyatro, Üçüncü kısım Roman başlıklarını taşır. Her kısım yenileşme döneminin ilk şahsiyetlerinden başlar kendi dönemine kadar gelir. Meselâ şiirde Ethem Pertev Paşa'dan Yaşar Nabi'ye, tiyatroda Şinasî'den Halide Edip'e, romanda Ahmet Mithat'tan Mahmut Yesari'ye kadar gelen çizgide şahsiyetler söz konusu edilir. Bundan sonra gelen kısımlar, tarih, coğrafya-seyahat, edebiyat tarihi ve tenkit, mektup ve hatırat, felsefe, hitabet ve gazeteciliktir. Biyografi, edebî eser, tür bilgisi verilir. Bu ikinci kitap 430 sayfadır. Eser metinler bakımından da oldukça zengindir. Geçmişle beraber yakın dönemin edebiyatının okutulması dikkat çekicidir. Yalnız alınan metinlerin incelenmediğini belirtelim.

Celâl Tahsin (Boran) Yayımlayan: Mustafa Asım (İnal), *Edebiyat Tarihi Dersleri* (İstanbul, 1933, 269 S.), Denizli lisesi öğretmeni olan yazar kitabını lise son sınıf müfredat programına uygun olarak hazırlamıştır.

Orhan Rıza, *Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul, 1934, Suhulet Basımevi, 189 S.), lise ve muallim mektepleri için hazırlanmıştır. Başlangıçtan Servet-i Fünun edebiyatını içine alacak döneme kadar gelinir.

Görüldüğü gibi ders kitaplarında bir artış ve tabir yerinde ise bolluk söz konusudur. Bazı kitaplarda metinler ekseriyette ama metinleri anlatmak, değerlendirmek, yorumlamak, ya sınıfta öğretmene ya da öğrencinin kendisine bırakılmıştır. Bazı kitaplarda metinlerdeki Arapça ve Farsça kelimelerin anlamları eklenmiştir. Bazı kitaplar bütünüyle bilgi yüklü ve yazar kendi hükümleri ile bilgileri yoğurmuştur. Öyle ki söylenen bilgi mi yorum mu anlaşılmaz olmuştur. Edebiyat tarihi olan bu bilgilerde özellikle Tanzimat sonrasındaki inkılâpçı anlayış heyecan boyutunda öğrenciye aktarılmıştır. Tenkidî noktalar daha çok geçmiş yıllara özellikle Osmanlı dönemine hasredilmiştir. Ders kitaplarında Tanzimat'tan bu döneme kadar süregelen edebî bilgi, edebiyat bilgisi verme anlayışı yerini edebiyat tarihine bırakmıştır. Üstelik edebiyat tarihinde kitapların bir kısmında İslâmiyet öncesi de kendisini göstermeye başlar. Böylece Türk edebiyatı bir bütünlük içerisinde ele alınır. Bilhassa bilinen bir saha olan Çağatay ve Azerî sahaları önemli bir şekilde yer işgal eder. Bazı kitaplarda dünya edebiyatına özellikle Fransız edebiyatına ait bilgilerin bulunduğunu da ekleyelim. Öte yandan, bir noktada bu ders kitaplarında kendilerinden önceki anlayışın bir devamı olarak, sonraki yıllarda asla iltifat edilmeyen dönemin edebiyatına mutlaka yer ayrılmıştır.

b) Müstakil Kitaplar

Ders kitaplarının ötesinde edebiyat ve bilhassa edebiyat tarihi alanında çeşitli yayınlarla karşılaşırız. Bunlardan bir iki tanesi edebiyat tarihi adını taşırsa da diğer bazı kitaplar edebiyat tarihi için özel monografilerdir. Biz bunları da edebiyat tarihi olarak değerlendirmek istiyoruz. Zira bu monografiler olmasa edebiyat tarihini tesis etmek mümkün değildir.

Köprülüzade Mehmet Fuad, *Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul, 1926, Millî Matbaa, 386 S.), Türk edebiyatı tarihini metotlu bir şekilde ele alan ilk eserdir. Müellif, edebiyat tarihi, edebiyat tarihi ve tenkit konusunda aydınlatıcı ve kucaklayıcı bilgiler verdikten sonra, "Kable'l-İslâm Türk Edebiyatı" ana başlığı ile konusuna başlar. Köprülü, tarih, sosyal ve siyasî tarih, sosyoloji vb. ilimlerin penceresinden edebiyat tarihini inceleyen ilk bilginimizdir. Denebilir ki

ondan sonrakilerden belki bir iki kişi kitap ölçüsünde onun yolundan gitmek istemişler fakat başarılı olamamışlardır. O yıllarda dünyadaki edebiyat tarihi anlayışındaki edebiyat tarihini medeniyet tarihinin bir şubesi olarak görme ve kucaklama bizde ancak Köprülü ile başlamış ve maalesef orada kalmıştır. Gerçekten Köprülü, Türk edebiyatı tarihini bütün şubeleri, yayıldığı sahalar, geçmiş yüzyıllardan günümüze uzanan çizgide temadi etmesi noktalarından kucaklayabilen tek edebiyat tarihçimizdir ve maalesef kitabı ancak bazı sahalarda XIV. yüzyıla gelebilmiştir. Onu belli bir sahaya hapsetmek veya onun ilgi alanını daraltmak mümkün değildir. Nitekim *Külliyât-ı Fuzûlî* (İstanbul, 1924, Yeni Şark Ktp., (Fuzûlî Hayatı ve Eseri başlıklı bir tetkikle beraber)) ile metin neşrinin yanında eserin başına yazdığı takdimle kendisine kadar Fuzûlî hakkındaki çalışmaları çok daha ileri götürmüştür. *Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri ve Divân-ı Türkî-i Basit* (İstanbul,1928, Devlet Mat., 76+82 S.), onun Mehmet Emin ve *Genç Kalemler* ile başlayan Millî Edebiyat anlayışının kökenlerini ve geldiği noktaları tespit bakımından fevkalâde önemlidir. Bu çalışma, Atatürk devri Türkiyesinin veya Türkiye Cumhuriyeti'nin temel felsefe ve esprisine de uygundur. *"V.- XVI Asırlarda Türk Şairleri"* (Türkiyat Enstitüsü Neşriyatı, İstanbul 1930) ise Köprülü'nün Türk edebiyatını kucaklayıcılığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. *Divan Edebiyatı Antolojisi* (İstanbul, 1931, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, 700 S.), her yüzyılın başındaki değerlendirmeleri ve seçilen metinleri ile klâsik edebiyatımızı geniş kitleler tanıtmasının yanında, dönemindeki klâsik edebiyat ile ilgili olumsuz bakış açılarını bertaraf edecek niteliktedir.

Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar (İstanbul,1934, Kanaat Kitapevi, 310 S.) kitabında yazar, önce, Türk edebiyatını umumî bir şekilde değerlendirir, yayıldığı sahaları belirler, sonra Gazneliler döneminde şiir, Divânu Lügati't-Türk, Edip Ahmet ve eseri, Fahrettin Mübarekşah ve eseri, Muhammed bin Kays ve eseri, rubaî, tuyug gibi geniş bir sahada kelimenin tam anlamıyla cevelan eder. Köprülü'nün ihata gücünü anlamak için bu ebadı küçük kitap bile yeter. Öte yandan bu eserin kapağına Atatürk'ün Türk dili ile ilgili cümlesinin alınması ve kitabın Ulu Önder'e ithaf edilmesi

son derece anlamlıdır. Çünkü Atatürk bu tür çalışmaları hep teşvik edici olmuştur.

Bu yıllardaki Türkoloji çalışmaları ve tabiatıyla konumuz olan edebiyat tarihi ile ilgili teliflerde Köprülü, tek başına bir mekteptir. O dönem ve sonrasında bu konuda çalışanlar hep bu mektebin öğrencisidirler. Yalnız Ali Canip Yöntem, Besim Atalay gibi bazı isimleri bu öğrenciliğin dışında tutabiliriz. Esasen onlar geleneği sürdürürler. Halbuki Köprülü, edebiyat tarihinde müstakil ve başlıbaşına bir ölçü ve sistemdir.

Mehmet Fuad Köprülü'nün ve metodunun en önemli özelliği Türk dilini, edebiyatını, kültürünü bir bütün olarak düşünmesi; zümreleri, bölgeleri bu bütünün hücreleri olarak görmesi ve bütün çalışmalarında bu hücrelerin ana yapıyla irtibatlarını gösterme gayreti içerisinde olmasıdır. Bu bakımdan bir dönemde Türk dilinin, edebiyatının ve geniş anlamda kültürünün en büyük şansı, idarede Mustafa Kemal Atatürk gibi bir şahsiyetin hâkim olması, bilimde de Mehmet Fuad Köprülü'nün söz ve yetki sahibi mevkiinde bulunmasıdır. Çünkü bu geçiş döneminde Anadolu'da ve Balkanlarda, Ortadoğu'da büyük bir kültür ve medeniyet yaratmış bir milletin bütün değerlerini başka kültürlere mal etmek isteyen geniş bir kitle hatta dünya vardı. Sanki Büyük ve Anadolu Selçuklu Devletleri ve Osmanlı Devleti Türk devletleri değildi. Bunun için Türklük âlemi Köprülü'ye minnettardır.

Bu dönemde yazılan bir diğer edebiyat tarihi İsmail Hikmet (Ertaylan)in *Türk Edebiyatı Tarihi* (XIX. yüzyıldan Meşrutiyet devrinde hececilere dek), Bakû, 1925-26, c. I-IV, 1448 S.) adlı eseridir. İlk cildinde 1800-1876 yılları arasındaki edebiyat, söz konusu edilmiştir. İkinci cilt 1876-1895 arası, üçüncü ciltte 1895-1908 arası, 4. cilt ise 1908'den mütarekeye kadarki edebiyatı ele alınır.

Sadettin Nüzhet (Ergun) (1901-1946), *Tanzimata Kadar Muhtasar Türk Edebiyatı Tarihi ve Numuneleri* (İstanbul, 1931, Sühulet Kitapevi, 715 S.), "İslâmlıktan Önce Türk Edebiyatı" başlıklı ilk bölümde, eski Türk medeniyeti, kullanılan alfabe, lehçeler, yazıtlar, destanlar anlatılır; "İslâmlıktan Sonra Türk Edebiyatı" başlıklı ikinci bölümde tasavvuf öncelikle açıklanır, İslâmî devrin ilk eserleri, Sel-

çuklular, Harzemşahlar dönemi anlatılır ve sonra XIII. asırdan itibaren Anadolu'daki Türk edebiyatı, halk, tasavvuf ve klâsik edebiyat zümreleri olarak ele alınır. Bu arada Çağatay ve Azeri edebiyatı da söz konusu edilir. *Karacaoğlan* (1933), *Namık Kemal* (1933), *Cenap Şahabettin* (1934), *Türk Şairleri* (1936...), *Konya Halkiyat ve Harsiyatı* (1929), *Halk Şairleri* (1928), *Gevherî, Karacaoğlan* (Konya, 1927, Vilâyet Mat., 141 S.), *Bektaşî Şairleri* (1930), *Pir Sultan Abdal* (1931), *Türk Şairleri* (1935'de ilk fasikül yayımlanır), F harfi "Fâizî" son madde, kaynaklardaki bütün şairler alfabetik sırada verilir. *Edebiyat ve Edebiyat Tarihi Özü*, (2. bas., İnkılâp K., İstanbul, 1939, 196 S.) yazarın bir başka eseridir.

Bunlardan başka Türk edebiyatı tarihinin malzemesini teşkil edecek pek çok çalışma yapılmıştır. Bunların en azından bir kısmını anarak bu konuda bir fikir vermiş olalım.

Necip Asım, *Orhun Abideleri* (İstanbul, 1921, Matbaa-i Âmire, 163 S.) ile Türk edebiyatının ilk yazılı ürünleri Türk okuyucusuna sunulur. Hasan Âli Yücel, *Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış* (İstanbul, 1932, Remzi Kitaphanesi, 159 S.)ta başlangıç dönemini, halk edebiyatını, saz şairlerini, tekke edebiyatını, divan edebiyatını ayrı başlıklar altında verir. Besim Atalay, *Bektaşîlik ve Edebiyatı* (1922) ile Türk kültürü ve edebiyatının önemli bir şube veya zümresini söz konusu eder. Ali Canip, *Epopeé ve Edebî Nevîlerle Mesleklere Dair Malûmat* (İstanbul, 1927, Devlet Matbaası, 73 S.; İstanbul, 1930, Devlet Mat., 72 S.) başlıklı kitabında Epopeé'nin altına, ikinci bir başlık olarak "Millî Destan"ı yazar. Eserde epopeé hakkında bilgi verilir, İliada, Odysseia ve Kalevala ile ilgili açıklamalar yapılır. "Şiir Nevileri" başlığında ise lirik, pastoral, didaktik ve romantik şiir ele alınır. Ayrıca "Edebî Meslekler" bölümünde klâsizm, realizm ve sembolizm üzerinde durulur. Çankırılı Ahmet Talat (Onay), *Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'î* (İstanbul, 1928, Devlet Matbaası, 166 S.), Halk edebiyatı türlerini, nazım şekillerini müstakil olarak ele alan bizdeki ilk kitap. Halk şiirinin şekle bağlı olarak çeşitlerini, anlama bağlı olarak da nevîlerini bir başka ifade ile halk şiirinin, nazım şekilleri ile nazım türlerini ayrı bölümler hâlinde verir. Aynı yazarın *Âşık Dertli Hayatı ve Divanı* (1928), *Çankırı Şairleri* (1930), *Türk Şiir-*

lerinin Vezni (İstanbul, 1933, Ahmet İhsan Mat, 238 S.) gibi eserleri de vardır. Çankırılı Ahmet Talat, özellikle ve öncelikle halk edebiyatı alanında ve belki de ikinci sırada klâsik şiirle ilgili çalışmalar yapmıştır. Yazarı verilmeyen *Anadolu Türklerinin Halk Edebiyatı I Maniler* (İstanbul, 1928, Devlet Mat., 270 S.) ile Enver Behnan Şapolyo'nun *Halk Ninnileri* (İstanbul, 1938, Muallim Ahmet Halit Ktp., 104 S.) kitabı ve Osman Cemal Kaygılı, *İstanbul'da Semaî Kahveleri ve Meydan Şairleri*, (İstanbul, 1937, Burhanettin Bas., 29 S.) halk edebiyatının malzemesi bakımından dikkat çekicidir. Ayrıca bu konuda bir doktora tezi olan Pertev Naili(Boratav)nin *Köroğlu Destanı*, (İstanbul, 1931, Evkaf Matbaası, Türkiyat Enstitüsü Yayını, X+256 S.) kitabı anılmaya değer. Eserin isminin altında "Rivayetlerin tahlil ve mukayesesi-Destanın tesirleri ve intişar sahası-Destanın menşei meselesi- Destana ait neşrolunmamış metinler" kaydı bulunmaktadır. Bu bir anlamda kitabın münderecatını vermektedir. Mehmet Fuad Köprülü, yazdığı takdimde külliyatın başlığının "Türk Sazşairlerine ait metinler ve tetkikler"den niçin "Türk halk hikâyelerine ve Sazşairlerine ait metinler ve tetkikler" hâline getirildiğinin sebebini anlatır. Pertev Naili takdiminde çalışmasını tanıtır. Eser, Köroğlu rivayetleri, ...Köroğlu'nun şahsiyeti etrafında halk telâkkileri, Köroğlu destanının tesirleri, Köroğlu destanının menşei meselesi bölüm veya başlıklarından oluşur.

Hüseyin Hüsamettin Yaşar, *Amasya Tarihi* (İstanbul, c. I: 1330, c. II: 1332, c. III: 1927, c. IV: 1928, c. IV Zeyli: 1935)nin özellikle Amasyalı şairler bölümü önemlidir. Ayrıca bu dönemde *Konya Vilayeti Halkıyat ve Harsiyatı, Urfa Şairleri, Erzurum Şairleri, Çankırı Şairleri, Merzifon Şairleri, Sille Halk Şairleri* gibi illerde yetişen şairler için müstakil kitaplar hazırlanmıştır. Bu tür eserler mahallî olduğu kadar millîdirler. Bütün içerisinde kaybolma kaderini yaşayacak şahsiyetler böylece edebiyat tarihi içerisindeki yerlerini alırlar.

İbnülemin Mahmut Kemal İnal (1870-1957), *Son Asır Türk Şairleri* (İstanbul, 1930-1942, 12 cüz), Ömer Faruk Akün'ün tespitine göre doğum veya ölüm tarihleri yaklaşık 1800'lü yılların başından 1941 yılına kadarki bir dönemde (Akün 2000: c. 21, s. 259) yaşamış şairlerin biyografisini ve eserlerinden seçilmiş parçaları ihtiva eder.

Eser, söz konusu edilen şahsiyetler hakkında birinci elden kaynaklık görevini görür. Yusuf Ziya, *Halk Edebiyatı Antolojisi*(İstanbul 1933, Kanaat Kit., 75 S.), Yunus'tan başlanarak haklarında kısa bilgiler verilerek metinler seçilir.

Ayrıca Selim Nüzhet Gerçek (1891-1945)in *Türk Temaşası* (1930)nı, Abdülbaki'nin *Melâmîlik ve Melâmîler* (1931)ini, Nahit Sırrı'nın *Edebiyat ve Sanat Bahisleri* (1932)ni, Ali Nihat Tarlan'ın *Edebî Sanatlara Dair* (1933), *Şeyhî Divanını Tetkik* (1934-36), *Metinler Şerhine Dair*(İstanbul, 1937, Suhulet Bas., 30 S), *Metin Tamiri* (İstanbul, 1937, Burhanettin Basımevi, 30 S.) eserlerini, Yusuf Ziya Ortaç'ın *Edebiyat* (1935)ını, Vasfi Mahir Kocatürk (1907-1961)ün *Yeni Türk Edebiyatı* (1936)nı, Halil Sezai'nin *Edebî Sanatlar* (1936)ını Mustafa Nihat Özön'ün *Türkçede Roman* (İstanbul,1936, Remzi Kitapevi), Namık Kemal'in Avrupa'dan İstanbul'a dönüşü ve bu sırada yaptığı gazetecilik faaliyeti, *İbret* gazetesindeki yazılarının metinlerini ihtiva eden *Namık Kemal ve İbret Gazetesi* (İstanbul, 1938, Remzi Kitapevi, 306 S.)ni, Tahir Olgun, *Edebiyat Lügatı* (İstanbul, 1937, Âsâr-ı İlmiye Ktp., 176 S.)nı, Murat Uraz'ın *Edebiyat Antolojisi* (c. 1, İstanbul, 1938, 167 S.; c. II, İstanbul, 1938, 146 S)ni romanları türlerine göre gruplandıran M. Behçet Yazar'ın *Genç Romancılarımız ve Eserleri* (İstanbul, 1937, Ahmet Sait Basımevi, 253 S)ni sadece analım.

Bütün bu ve burada yazamadığımız bu çalışmalar sanılanın ve hatta haksız yere tenkit edilenin aksine hemen bütün Türk sahaları ile ilgili çeşitli çalışmaların yapıldığı, Türk edebiyatının çeşitli devre ve zümrelerinin kucaklanmaya çalışıldığını ortaya koymaktadır. Elbette dönemin ve şartların gereği akademik mahiyetteki çalışmalar bir azlığı ifade etmektedir. Bu tür çalışmaların mazisinin çok eskilere gitmediğini, II. Meşrutiyet döneminden öteye pek geçmediğini, tezkire geleneğinin dönemleri için bir ihtiyacı karşılamakla beraber bu alanda batıdaki gelişmelerin artık tezkirelerden ötede bir sosyal bilim olarak edebiyatın ve edebiyat tarihinin daha yaygın bir çalışma alanı olduğunu hatırlatalım.

c) Makaleler

Makale türünün gazete ve dergiye bağlı olduğunu söylemek malûmu ilâm olur. Bu cümleyi özellikle kullanarak konuya girmek istedim. Zira Şinasî'den ve Namık Kemal'den bu yana Türk dilinin, edebiyatının daha kuşatıcı bir ifade ile Türkolojinin pek çok meselesi süreli yayınlarda ilgililere ulaştırılmak istenmiştir. Bu, bugün hâlâ böyledir. Aradaki en önemli fark söz konusu alandaki yazıların bugün daha ihtisas konusu olması ve sınırlı sayıdaki araştırıcılara hitap eden dergilerde yayımlanmış bulunmasıdır. Halbuki söz konusu dönemlerde daha geniş kitlelere hitap eden yayınlarda da bu tür yazılar çıkıyordu. Nitekim Türkiye'deki Türkoloji tarihini yazmak isteyen bir araştırıcı mutlaka *İkdam* gazetesinin koleksiyonlarının içinden geçmelidir. Bu tespiti yaptıktan sonra hemen her sayısında mutlaka Türk dili, edebiyatı, tarihi, kültürü, iktisadî hayatı vb. konularda pek çok yazının çıktığı ve hemen ilk akla geliveren *Dergâh, Türkiyat Mecmuası, Ülker, Türk Yurdu,* gibi dergilerin Türkoloji için birer hazine olduklarını sadece analım. Özellikle Mustafa Kemal Atatürk'ün arzusu ile Bakanlar Kurulu'nun 12 Kasım 1924 tarih ve 1111 sayılı Bakanlar Kurulu kararı ile İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne bağlı Türkiyat Enstitüsü kurulmuş ve başına da Mehmet Fuad Köprülü getirilmiştir. İşte *Türkiyat Mecmuası* bu Enstitünün yayın organıdır. Enstitü ayrıca Türkoloji ile ilgili çeşitli kitaplar da yayımlamıştır. Esasen makalelerin yalnızca listesini vermek sayfalar tutar ve yazının maksadını aşar. Burada isimler üzerinde durmak belki daha doğru olur

Mehmet Fuat Köprülü, Selçukîler Devrindeki Anadolu Şairleri (*Dergâh* I, İstanbul,1921), En Eski Türk Azerî Şairi, (*Dergâh* I, İstanbul, 1921),Türk Edebiyatının Ermeni Edebiyatı Üzerine Tesirleri, (*Edebiyat Fakültesi Mecmuası*, c. 2, nr. 1, Mart 1922), Ahmed-i Sâlis Devrinde İstanbul'da Bir Azerî Şairi Nâmî (*İkdam* Gazetesi, 22,29 Mart 1922), Kadı Burhaneddin (*Dergâh* II, İstanbul, 1922), Türk Edebiyatı Tarihinde Usul (*Bilgi Mecmuası*, Yıl:1, nr. 1, Kasım 1923), XI inci Asırda Türk Edebiyatı (*Yeni Mecmua*, 1923), Bursa Harabat Erenlerinden Nihâlî (*Yeni Mecmua IV*, 1923), Millî Edebiyat Tetkikleri: Koşma Tarzı (*Yeni Mecmua IV*, 1923), Millî Edebiyat Tetkikleri:

Tuyug Şekli (*Yeni Mecmua*, IV, 1923), Millî Edebiyat Tetkikleri: Âşık Gevherî'ye Ait Bir Vesika (*Yeni Mecmua* IV, 1923), Azerî Edebiyatına Ait Notlar, (*Edebiyat Fakültesi Mecmuası*, IV, İstanbul, 1925),Türklerde Halk Hikâyeciliğine Ait Bazı Maddeler: Meddahlar, (*Türkiyat Mecmuası*, c. 1, İstanbul, 1925), Meddahlar Makalesine Ait Notlar", (*Türkiyat Mecmuası*, c.II, 1926).

Listeyi daha uzatabiliriz. Esasen daha 1918'de yayımladığı *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* (İstanbul, 1918, Matbaa-i Âmire, 446 S.) adlı eseri ile M. Fuat Köprülü, Türkiye ve dünya Türkolojisinde büyük bir yankı uyandırdı, âdeta ihtilâl yaptı. Türkolojinin hemen her alanındaki tabiî bu arada edebiyat tarihi ile ilgili makaleleri ile kendisine kadar dağınık, el yordamı ile yapılmış temaslarını ilmî ölçülere bağladı. Hele Türk edebiyatının nasıl araştırılacağını anlattığı Türk Edebiyatı Tarihinde Usul makalesinde Köprülü, hem kendisine hem de geleceğin araştırmacılarına örnek oldu. Köprülü'nün hemen her makalesi, edebiyat tarihinin karanlıkta kalmış bir meselesine ışık tutar.

Ali Canip (Yöntem) (1887-1967), *Genç Kalemler* hareketinin içinde yer almış 1920-1938 yılları arasında edebiyat bilgileri ve antoloji, destan nazariyesini yaptığı kitaplarının yanında bu dönemde edebî meseleler ve şahsiyetler konusunda da çeşitli süreli yayınlarda pek çok yazı yayımlamıştır. Ali Canip'in bu yazıları Ahmet Sevgi ve Mustafa Özcan tarafından eski ve yeni Türk edebiyatı diye iki ayrı ciltte toplanmıştır. (1995, 1996) Son derece velut bir yazar olan Ali Canip, Türk edebiyatının çeşitli alanları ile ilgili yazdığı yazılarında klâsik edebiyat ve yeni Türk edebiyatı hakkında bir kültür ve birikim oluşmasına katkıda bulunmuştur. Onun yazıları araştırma, müşahede ve tecrübeye dayalı olduğu için başvuru niteliğindedirler.

Reşat Nuri Güntekin (1889-1956) tiyatro edebiyatı ile ilgili çeşitli makaleler yazmıştır. Bu yazılar döneminin tiyatro meselelerini ortaya koymakta ve tiyatro edebiyatı tarihi bakımından önemli bilgileri içermektedir. (Yavuz 1976)

Bunlardan başka yukarıda kitapları dolayısıyla adlarını andığımız ve Mehmet Halit Bayrı, Hüseyin Namık Orkun, Mehmet Ha-

lit, M. Şakir Ülkütaşır, Abdülhak Şinasi Hisar, Fevziye Abdullah Tansel gibi pek çok şahsiyet, edebiyat tarihimizin çeşitli devirleri ile ilgili yazılar yazmış ve maalesef bunlar süreli yayın koleksiyonlarında kalmıştır. Hemen ifade edelim ki bu makalelerin bugün bir bibliyografyası bile maalesef yapılamamıştır.

Sonuç olarak söylemek gerekirse, 1920-1938 yılları arasında bir Millî Mücadele kazanılmış, Birinci Dünya Savaşı ve Millî Mücadele'nin tahribatı yaşanmış, savaşlarda büyük bir aydın kıyımı olmuş, yokluklar, sıkıntılar bütün bir toplumu perişan etmiştir. Buna rağmen belki de bunun etkisi ile millî kimlik konusunda da bir mücadele verilmiştir. Bu cümleden olarak söyleyebiliriz ki 1920-1938 yılları arasında edebiyat tarihi alanındaki çalışmaları, kitap ve makaleleri bir kimlik bilincinin ürünü görmek hiç de yanlış olmaz. Özellikle Osmanlı Devleti'nin çökertilmesi için kullanılan argumanlar aydınlarımızın araştırma ve çalışmalarına büyük bir ivme ve güç kazandırdı. Esasen Mustafa Kemal Atatürk'ün Cumhuriyeti kurduktan sonraki faaliyetlerinde de bunun etkisi büyüktür. Unutmamak gerekir Türk edebiyatı tarihi geniş ve zengin bir yelpazede, bütün Türklüğün çeşitli coğrafyalarda meydana getirdiği ürünleri bir bütünün parçaları olarak düşünmek gibi fevkalâde isabetli ve faydalı bir çalışmanın içerisinde olmuştur. Yalnız Türk edebiyatı tarihçiliğinin başlangıç döneminde olduğumuzu unutmamak gerekir. Bunun için de elbette eksiklikler ve zaaflar olacaktı. Bununla beraber bugün gelinebilen nokta düşünülürse o dönemin vardığı nokta hiç de küçümsenecek bir nokta değildir.

Edebiyat tarihi alanındaki çalışmalara nispetle, bizatihi edebiyat, edebiyat bilgileri, edebiyat nazariyesi veya teorisi alanında son derece zayıf hatta cılız kalındığı vakıadır. Bu konuda 1870'li yıllardan Cumhuriyete kadar gelen dönemde yazılan kitaplar göz önünde bulundurulursa gerçekten bir yoklukla karşılaşırız. Ama şunu da söylemek gerekir ki değişen anlayışlar çerçevesinde edebiyat bilgileri, teorisi değil edebiyat tarihi ön plâna çıkmıştır. Bunu da kimlik meselesi ile ilişkilendirmek hiç de yanlış olmaz.

Bibliyoğrafya

Metinde verilenlerden başka:

Akün, Ömer Faruk (2000), "İbnülemin Mahmud Kemal" Mad., İslâm Ansiklopedisi, c. 21, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı

Ercilasun, Bilge (1995), *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit 1. Türkçü Tenkit*, Ankara, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yay.

Köprülü, Fuad (1966), *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yay.

_____, (1989), *Edebiyat Araştırmaları 2*, İstanbul, Ötüken Neşriyat

Levend, Agâh Sırrı (1973), *Türk Edebiyatı Tarihi*, c. II, Giriş, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yay.

Yavuz, Kemal (1976), *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri*, İstanbul, Kültür Bakanlığı Yay.

Cumhuriyet Dönemi Türk Kültürü Atatürk Dönemi 1920-1938, c.2, Ankara, 2009, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, s. 967-978

Tezkire Geleneği İçerisinde İbnülemin Mahmut Kemal İnal

Ali Şîr Nevâî'nin XV. yüzyılın sonlarında kaleme aldığı *Mecâlisü'n-Nefâis*'i ile başlayan Türk edebiyatındaki tezkirecilik, kronolojik olarak Sehî Bey'in *Heşt Bihişt*'i, *Tezkire-i Lâtifî*, Ahdî'nin *Gülşen-i Şuârâ*'sı, Âşık Çelebi'nin *Meşairü'ş-Şuârâ*'sı, *Hasan Çelebi Tezkiresi*, Beyânî, Riyâzî, Fâizî, Rıza, Yümnî, Âsım, Güftî, Mucîb, Safayî, Sâlim, Belîğ, Safvet, Ramiz, Silâhdar, Akif, Esrar Dede tezkireleri ile pek çok hâl tercümesi kitapları yazılmış ve bunlar dönemlerinin edebiyat tarihi ihtiyacını karşılamışlardır. Tezkirelerde bir şairin öncelikle adı, unvanı, ailesi, soyu, lâkabı/mahlâsı, doğduğu, bulunduğu veya yerleştiği yer/yerler, evliliği, çocukları, ölümü gibi bölümleyebileceğimiz kimlik bilgileri; öğrenimi, hocaları, ilmî seviyesi, mesleği, mevkii, bulunduğu görevler, geçim durumu, imkânları gibi sosyal-kültürel-ekonomik bilgiler; fizikî ve zihin, zekâ, düşünme gücü, mizaç ve ahlâkı yani ruhî yapısı söz konusu edilir. Tabiatıyla bununla iktifa edilmez, şairin edebî kişiliği ile ilgili olarak yetenekleri, buna bağlı bir şekilde dikkati, inceliği, söze hükmetme gücü, etkilendiği kişiler, nazireleri, şiirde ve buna bağlı türlerdeki gücü, eserinin yapısı, gücü vb. özellikleri sıralanır. Nihayet şiirlerinden metinler seçilir. Yalnız bunlardaki bazı bilgilerin, değerlendirmelerin klişe söyleyişlerle verildiğini, bunların, klâsik şiirimizde olduğu gibi, zamanla mazmun hâline dönüştüğünü; bu bakımdan da bunları çözmek için özel bir çalışma gerektiğini, bu tür bir çalış-

manın da bugüne kadar yapılmadığını ifade edelim. Var olan tezkire geleneği XIX. yüzyılda da devam eder, hatta daha dar çerçevede eserler yazılır. Geçiş dönemindeki bu eserleri kısaca tanıyalım. Çünkü bunlar İbnülemin'e tekaddüm eden eserlerdir.

Şefkat Tezkiresi'nin 1813 tarihinde tamamlandığı belirtilmektedir. Tezkirenin başında bildirildiğine göre, Yahya Paşazade Ali Bey'in meclisinde bulunulduğu sırada, Ratip Ahmet Paşazade Nâşit İbrahim Bey'in hazırladığı şiir mecmuasındaki şiirlerin şairlerinin alfabe sırasına göre düzenlenerek bir tezkire hâline getirilmesi Ali Bey tarafından arzu edilmiş, Şefkat de bu isteği yerine getirmek için tezkiresini meydana getirmiştir. Şefkat, eserinde eski şairlere gitmediğini, ancak I. Mahmut zamanından devrine kadar gelenleri -1730-1814 arası- söz konusu ettiğini belirtir ki toplam 120 civarında şairdir. Şairlerin alfabetik olarak sadece adları sıralanmış bazı şairlerin ölüm tarihleri kaydedilmiş ve eserlerinden örnekler alınmıştır. (Beyazıt Ktp. Veliyyüddin, nr:3427)

Mecmuatü't-Terâcim: Eser hakkında Agâh Sırrı Levend şunları kaydeder: "Bu, bilim âlemince tanınmayan bir tezkiredir. Nüshanın başında "İnegöl Nâibi Efendi'nin pederi Hacı Tevfik Efendi merhumun eser-i hâmesi olup Nâib-i mumâileyhden istiare olunmakla emanettir" kaydı bulunmakta ve İnegöl Nâibi tarafından da babasının 1229'da doğduğu ve 1274'de öldüğü bildirilmektedir.

1000 tarihinden sonra ölenleri kapsayan bu tezkirede, alfabe sırası gözetilmeden rastgele 542 kişinin kısaca biyografyası yer almakta, ancak birkaçının şiirlerinden birkaç beyit bulunmaktadır." (Agâh Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi*, I. Cilt Giriş, Ankara 1973, 329-330) Ayrıca tezkirede Arap ve Fars şair ve yazarlarından bazılarına, İncili Çavuş gibi şair olmayanlara da yer verildiği belirtilmektedir.

Bahçe-i Safa-endûz: Sahaflar Şeyhîzade diye de maruf olan Vak'anüvis Es'ad Mehmed Efendi'nin eseridir ve eserin adı ebced hesabıyla telif yılını gösterir, 1251. Sâlim tezkiresinin sonu olan 1722/1723'den 1835/1836 tarihine kadar yetişen 200 civarında şairin kısa kısa biyografilerinin verildiği eserde, şiir örnekleri yoktur.

Müellifin kendi el yazısı ile olan nüshası Süleymaniye'deki kendi kütüphanesindedir.

Arif Hikmet Tezkiresi: Klâsik şiirin XIX. yüzyıldaki önemli temsilcilerinden olan Şeyhülislâm Arif Hikmet (1786-1859)'in tezkiresi, İlhamî takma adını kullanan III. Selim'den başlar. Tezkirede h. 1250 (1834/35) tarihine kadar yetişen 250 kadar şaire yer verilmiştir. Şairlerle ilgili bilgiler çok kısadır. İbnülemin, eserin tamamlanmamış ve müsvedde hâlinde bulunduğunu, hâl tercümelerinin de eksik olduğunu söyler. *Tezkiretü'ş-Şuârâ*'nın asıl nüshasından istinsah edilmiş bir nüshası Millet Kütüphanesi Tarih nr.789'da kayıtlıdır. Arif Hikmet, eserine yurt dışındaki Türk şairlerini ve bazı Acem şairlerini de almıştır.

Fatin Tezkiresi-Hâtimetü'l-Eş'âr: Fatin Davut Efendi (1814-1867)'nin tezkiresini Salim ve Safayî tezkirelerine zeyl olarak 1269 senesine kadar yetişen şairleri yazdığı, anılan tezkirelerden sonra yazılan tezkireleri görmediği İbnülemin Mahmut tarafından söylenir. (S.A.T.Ş., C.1, S.VI, s. 368-370) Eser, 1271'de taş basması olarak yayımlandı. 672 şairin hâl tercümesini içine alan *Hâtimetü'l-Eş'âr*, yakın zamana kadar başlıca kaynak olarak kullanılmış, özellikle yazarın çağdaşları hakkında verdiği bilgiler önemli olmuştur. Yalnız Fatin Efendi'nin Râmiz tezkiresini görmediği kesin olarak ifade edilebilir. (Orhan F. Köprülü, Fatin Efendi "mad", *İslâm Ansiklopedisi*, C. IV, İstanbul, 1964) O. Köprülü ayrıca Fatin tezkiresinin verdiği bilgilerin yaptığı değerlendirmelerin yanlışlığı üzerinde durur. Fatin tezkiresi 1271 (1855)'de taş basması olarak basıldıktan sonra yeni bir baskı için iki defa teşebbüs edilmiştir. Bunlardan ilki, bizzat yazarı Fatin Efendi'nin 8 Muharrem 1273 (1856) tarihli *Cerîde-i Havâdis* gazetesinde çıkan bir ilânında görülür. Burada, eserin yeniden basılacağından söz edilerek daha evvelki baskıdaki şiirlerini değiştirmek isteyenlerin yeni bir şiir göndermeleri, hâl tercümesinde yanlışlık olanların bunu tashih etmeleri, ismi unutulmuş, esere girmemiş olanların gerekli bilgileri ve eserlerinden örnek metinleri dört ay zarfında, Fatin Efendi'ye verilmek üzere gazete idaresine ulaştırmaları istenir. Bu teşebbüsün sonuçsuz kaldığı anlaşılmaktadır. (a.g.y.; Ömer Faruk Akün, Şinasî'nin Bugüne Kadar Ele

Geçmeyen Fatin Tezkiresi Baskısı, TDED, C.XI, İstanbul, 1967, s. 67 vd.) İkinci teşebbüs birincisinden aşağı yukarı sekiz sene sonra Yenileşme Devri Edebiyatımızın önde gelen siması Şinasî'nin teşebbüsüdür. *Tasvîr-i Efkâr*'ın 27 Rebiülahir 1280 tarihli nüshasında Şinasî, Fatin Efendi ile *Hâtimetü'l-Eş'âr*'ın yeni baskısı için aralarında bir antlaşma olduğunu beyanla eser üzerinde yapmak istediği değişiklikleri veya eseri tamamlamak için düşündüklerini beş madde hâlinde sıralar. Buna göre yazar; edebî bahislerle ilgili uygun gördüğü açıklamalarla eseri genişletmek, hâl tercümelerinde bazı kimselerin işgal ettikleri makamların hatırına "rüşvet-i kelâm" kabilinden söylenmiş mübalâğalı hükümleri tamamen çıkarmak, ifade ve anlam ile ilgili hataları, yanlışlıkları tashih etmek, intihal şiirlerin mahiyetini açıklamak, her şairin şiirlerinin değerini, ilim, fen ve sanayideki yani sanattaki başarılarını ve eserlerini, umuma yaptıkları iftihar vesilesi olacak hizmetlerini ortaya koymak istemektedir. (Ö. F. Akün, a. makale ve a. müellif, Şinasî'nin Fatin Tezkiresi Baskısındaki Yeni Biyografik Bilgiler, *Türkiyat Mecmuası*, C. XIV, İstanbul 1965, s.277 vd.)

Yukarıda da belirtildiği gibi *Hâtimetü'l-Eş'âr*, Sâlim ve Safayî tezkirelerine zeyil olarak yazıldığı için onların bıraktığı tarih olan h.1135 (1722) den Abdülmecit zamanına kadar yetişen şairleri ihtiva etmektedir. Başlangıçta III. Ahmet ile III. Selim anıldıktan sonra asıl şairlere geçilir. Fatin Efendi'nin şair olmayanlara ancak bir beyit veya bir tarih düşürenlere de yer verdiği, böylelerinin hâl tercümelerinin sonuna "Çendan eş'ârı manzûr değildir", "başka asarı manzûr-ı âcizî olmamıştır", "tabiat-ı şiiriyyeye mazhar bir zât-ı zîbâ-eser ise de şiir ile müştehir değildir" gibi cümleler eklemiştir. Nitekim Şinasî bu sebepten olmalı ki "tercüme-i hâllerde bazı zevatın haiz oldukları nüfuz ve mertebe-i resmîyeleri nisbetinde i'zam olunmak gibi müsteâr olan rüşvet-i kelâmiyye-i şairâne makulesinin külliyen tenkihi" der.[1] Fatin Efendi, şairlerin önce gazel, kıt'a, beyit ve mısra türünden şiirlerini alır ve sonra da hayatını verir.

---

[1] Ö. F. Akün, Şinasî'nin Bugüne Kadar Ele Geçmeyen Fatin Tezkiresi Baskısı, *TDED*, c.XI, İstanbul 1961, s. 78

Kâfile-i Şuarâ (İstanbul, 1290, 208 S.), "Çaylak", "Çopur" adlarıyla da tanınan Mehmet Tevfik "dal", "d" harfine kadar gelebildiği tezkiresine Osman Gazi, II. Murat, Fatih Sultan Mehmet, II. Bayezid, Selim, Kanunî Sultan Süleyman, II. Selim, III. Murat, IV. Murat, II. Mustafa, III.Ahmet, III. Selim gibi padişahları ve Cem, Korkut, Mustafa, Mehmet, Bayezid gibi şehzadeleri aldıktan sonra alfabetik sırada diğer şairlere geçer. Mehmet Tevfik geçmiş yüzyıllarda yaşamış şairlerle beraber döneminin şairlerine de yer verir.

Klâsik dönemde belli meslek grupları, tarikatlar ile ilgili tezkireler de yazılıyordu. Esrar Dede (öl.1796) tezkiresi bunlara bir örnek olabilir. Söz konusu ettiğimiz yüzyılda Ali Enver, Esrar Dede tezkiresinden bazı şairleri seçerek ve Esrar Dede'nin söylediklerini özetleyerek *Semahane-i Edeb* (İstanbul, 1309)i meydana getirmiştir.

Kafile-i Şuara, bu devirdeki tezkire geleneğinin son örneğidir. Görülüyor ki XIX. yüzyılda tezkirê geleneği devam ettirilmek istenirse de başarılı örneklerle karşılaşamayız. Bu devirdeki tezkireler de eski tezkirelerde gördüğümüz bölük parça, çoğu zaman içini doldurmakta zorlandığımız nitelemeler bile yoktur. Tabiatıyla edebiyat tarihinin veya tarihçiliğinin başka örnekleri de vardır.

Osmanlı Şairleri (İstanbul, 1307), Muallim Naci'nin önce Mecmua-i Muallim'de "Numûne-i İntihâb" başlığı altında yayımladığı hayatı, şahsiyeti ve eserleri hakkında bilgi verilen, kişinin eserlerinden yapılmış seçmelerin gözden geçirilerek kitap hâline getirilmesidir. Ahmet Paşa, Bâkî, Şeyhülislâm Yahya, Hakanî, Hoca Neş'et vb. gibi 38 şair söz konusu edilen eserde, sıralama bakımından belli bir sistem yoktur. Şairlerin hayatı ve şairlikleri, edebî şahsiyetleriyle ilgili görüş ve düşünceleri kendi zevkine ait olduğunu bizzat yazar söyler. Öte yandan bahse konu yazarların eserlerinden seçme yaparken Naci, "lâfiz ve manası muntazam söz bulmaya çalış"tığını da özellikle vurgular. (Naci, şahsiyetlerin hâl tercümelerini verirken ve şairliğini değerlendirirken Osmanlı dönemi biyografi kaynaklarından, tezkirelerden, Ziya Paşa'nın *Harabat* ve Namık Kemal'in ona itirazlarından da faydalanır. Yalnız onun döneminin bir şahsiyeti olarak şiir zevkinin, sanat anlayışının bu bilgilerde tezahür ettiği görülmektedir. Onun bu düşünce-

leri kendisinden sonra, bu konuda yapılanlarda da etkili olmuştur.) Bu eser günümüzde Cemal Kurnaz tarafından *Esami* ile birleştirilerek yayımlanmıştır. (Muallim Naci, *Osmanlı Şairleri*, Hazırlayan: Cemal Kurnaz, Ankara 1986, 343 s.) Aynı müellifin daha zengin bir kadrodaki şahsiyeti söz konusu ettiği daha doğrusu İslâm dünyasından 850 şahsiyeti ele aldığı *Esami*'de ele alınan şahsiyetlerden (İstanbul 1308) Esrar Dede, Beylikçi İzzet Bey, Sürûrî, Hayalî, Nev'î, Cevrî, Azmizâde Hâletî, Âşık Paşa, Fuzûlî sadece birkaçıdır. Mecmua-i Muallim'de yayımladığı biyografilerle beraber Naci, Türk şiirinin pek çok şahsiyeti hakkında bilgi vermiş bulunmaktadır. Onu elbette tezkire anlayışı çerçevesinde değerlendirebiliriz. Yalnız Naci'nin devrinin zevkine bağlanabilecek pek çok görüşü bulunmaktadır.

Hacıbeyzade Ahmet Muhtar, *Şair Hanımlarımız* (İstanbul 1311 (1892-93), 68 S.) kadın şairlerimizi çok kısa tanıtır, eserlerinden örnekler verir. Anî (Fatma Hanım), Emetullah, Cemile, Sırrı, Şeref, Tuti hanımlar, Aişe Habbî Kadın, Aliye (Fatma), Fatma Nigâr, Fıtnat, Leyla (Bu isimde iki şair vardır), Mihrünnisa, Mihrî, Nesîban Hanım, Nakîbe, Nüzhet, Seher Hanım. Görüldüğü gibi son ismin dışında alfabetik bir sıra vardır.

Mehmet Celâl, *Osmanlı Edebiyatı Numuneleri* (Dersaadet, 1312= 1896/97) adlı kitabının dokuzuncu kısmı Üdeba ve Şuara-yı Osmaniyeden Bir Kısmı başlığını taşır ve alfabetik olarak eski ve yeni şair ve nasirlerimizden 51 şahsiyetin kısmen hayatlarına, daha çok edebî şahsiyetlerine, eserlerine ve eserlerinden örneklere yer verir. Bu eseri de tezkire geleneğinin bir devamı olarak görmek gerekir. Ayrıca anılan kitabın başındaki "Medhal"de Mehmet Celâl, edebiyat tarihimizin bir özetini yapar. Buradaki "Edebiyatımızın da bundan altı yüz seneden daha çok evvel iptida etmemiş olduğunu kim inkâr eder?" cümlesine rağmen o, değerlendirmelerine Fuzûlî'den başlar. Fuzûlî'den sonra Sinan Paşa, Koçi Bey, Nef'î, Nâbî, Nedîm, Râgıp Paşa, Koca Sekbanbaşı, Şeyh Galip, Mütercim Âsım, Âkif Paşa, Pertev Paşa, Şinasî ve Muallim Naci'nin şiirlerinin, eserlerinin üzerinde edebiyatımızdaki yeri bakımından durur. Mehmet Celâl'in değerlendirmeleri şairanedir.

Faik Reşat, biyografi, "terâcim-i ahvâl" alanında üç eser kaleme almıştır. İlk üç eserden ilki *Eslâf*'tır. *Eslâf*, önce iki yıla yakın bir süre *Hazine-i Fünûn*'da herhangi bir sıraya uyulmaksızın müstakil biyografiler hâlinde yayımlanmış ve daha sonra iki cilt olarak kitap hâline getirilmiştir. Tefrikada ve kitap hâline getirilirken herhangi bir sıra takip edilmemiştir. Yalnız yazar, bilginlere ve ediplere öncelik verdiğini söyler ve bunun, edebiyata ve edebiyatçılara olan şiddetli temayülünden, zamanında şiirle uğraşan gençlere şiirin sadece vezin ve kafiyeden ibaret olmadığını, gerçekten şair olmak için "eslâf" gibi ilim sahibi ve düşünür olmak gerektiğini anlatmak istediğinden kaynaklandığını anlatır. (Faik Reşat, *Eslâf* (Haz., Şemsettin Kutlu), Tercüman 1001 Temel Eser Dizisi nr. 65, tsz) *Eslâf*'da ele alınan veya söz konusu edilen şahsiyetlerin hayatı anlatılır, eserleri değerlendirilir ve eserlerinden örnekler verilir. Bu hâliyle tezkirelerden farklı değildir. Ama yazar kendini serbest hissetmekte, şartlarına ve durumuna göre istediği şahsı ele alabilmektedir. Sonraki hazırlanışında kronolojiye uyulur.

Faik Reşat *Terâcim-i Ahvâl* (İstanbul, 1313, 80 S.) in takdiminde "Meşâhir-i ümemin tercüme-i hâlleriyle meslek ve âsârı hakkında mütalâat ve bazılarının tesavirini havidir" der. Yazar, *Eslâf* kabilinden bir eser olduğunu da ekler. Yalnız *Eslâf*'ın "Osmanlı ulema, fudala, üdeba ve bilhassa şuarâ-yı mütekaddimînin terâcim-i ahvâline münhasır idi" *Terâcim-i Ahvâl*'de ise "müteahhirîn ile sunuf ve ümem vesaire meşâhirinin tercüme-i hâlini havi olacaktır." Şahsiyetlerin hayatları verilirken şiirlerinden örnekler de kaydedilir. Burada bulunan edipler şunlardır: Ahmet Neylî, Şeyh Vahyî, Yüsrî, Kadıasker Mustafa İzzet, Şeyhülislâm Bahayî Efendi, Hakkı Bey, Ahî, Sâcidî, Sâmî, Sait Efendi, İshak Efendi, Cezmî, Câmî, Hafız; Âlî, Daniş Bey, İsazade, Esat Muhlis Paşa, Fasîh Dede. Bu listeye Ahmet Vefik Paşa'yı da ekleyelim. *Terâcim-i Ahvâl-i Meşâhîr* (İstanbul 1313) isimli kitaplarında da Yüsrî, Şeyhülislâm Bahayî, Necatî, Hızırağazâde, Salih gibi şairler vardır.

Burada *Tuhfe-I Nâilî* (Nail Tuman basılmamıştır, bir yazması Millî Kütüphane'dedir), *Esrar Dede Tezkiresi* (Mehmet Esrar Dede-Üniversite, Süleymaniye ve Millet kütüphanelerinde yazmaları

vardır), *Semehâne-i Edeb* (Ali Enver- basılmamıştır), *Mecmuaü'ş-Şuara ve Tezkire-i Üdebâ* (İstanbul, 1325), *Türk Şairleri* (Sadettin Nüzhet Ergun, 1935) gibi eserlerin adlarını da analım.

Görülüyor ki Türk edebiyatında yabana atılamayacak ölçüde bir tezkire, tabakat, tercüme-i hâl geleneği vardır. Bu gelenek, XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren zamanın şartlarına bağlı olarak varlığını değişerek sürdürür. Hemen pek çok alanda görüldüğü gibi klâsik anlayış ve hatta disiplinden kopulur. Hatta bu alandaki eserlerde bir dağınıklık görülür. Esasen klâsik dönemdeki eserlerde de yeterli ve gerekli bilgi ve değerlendirmelere her zaman rastlayamayız. Şahsiyetler klişe söyleyişlerin arkasında kaybolur. Bu tespitlerden sonra İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın *Son Asır Türk Şairleri* (3 cilt, İstanbul, 1930-1942) ne gelebiliriz. Bilindiği gibi eser üç ciltten oluşur ve Agâh Sırrı Levend'e göre 574, Ömer Faruk Akün'e göre 566 şairin biyografisi verilir ve eserlerinden örnekler alınır. Şairlerin alfabetik sırasını takip edebilmek için eski harflerin tanınmasına ihtiyaç vardır. Önce eserin hazırlanışında takip edilen yolu kavramaya çalışalım. Bizzat yazarın "Mukaddime"de ifade ettiğine göre İnal, böyle bir eseri yazmak için dostları fatarından teşvik edildiğini söyler, bu konuda karşılaştığı güçlükleri sıralar. Bütün güçlüklere rağmen vefat etmiş şahsiyetlerin yakınlarına, sağ olanların kendilerine başvurarak bilgi topladığını, bu konuda karşılaştığı güçlükleri de anlatarak nakleder. Eserinin Mukaddimesi'nde şiir ve şair hakkındaki farklı görüşleri kaydederek bu alanda tek bir anlayış bulunmadığına vurgu yaparak söz konusu ettiği şairler karşısında kendini rahatlatır. Ayrıca *Son Asır Türk Şairleri*'nin biraz evvel üzerinde durduğumuz Fatin'in *Hâtimetü'l-Eş'âr* adlı eserinin bir devamı olduğunu belirtelim.

Bununla İbnülemin'in tezkire geleneğini devam ettirdiğine işaret edelim. Bilindiği gibi geçmiş dönemdeki pek çok tezkire kendisinden yazılan bir tezkirenin kaldığı yerden devam eder. Demek ki *Son Asır Türk Şairleri, Hâtimetü'l-Eş'âr*'ın zeylidir. Bu zeylin "..bazı hâl tercümelerinde bu çerçeveyi geriye doğru aşarak 1800'lü yıllara ve daha da öncesine"(Ömer Faruk Akün, İbnülemin Mahmut Kemal İnal "Mad.", *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, c. 21, İstanbul, 2000)

uzandığı belirtilmektedir. Tabiatıyla asıl zeyl 1941'e kadar uzanarak ortaya çıkmaktadır.

Son Asır Türk Şairleri'nin geleneğe bağlanacak elbette başka tarafları da vardır. Özellikle eğer yazarımızın başka bir maksadı yoksa, hakkında fazla bilgi elde edemediği şahısları anlatırken eskiler gibi çerçeveyi son derece dar tutar. Çerçevenin dar tutulduğu şahıslardan bir kısmı da bazı şiirleri, hatta şiir defteri veya defterleri olmakla beraber Türk şiir tarihinde bir yer edinemeyecek kişilerdir. İster istemez böylelerinin eserde yeri nedir diye bir soru sorulacaktır. İşte asıl espri, tezkire esprisi burada yatmaktadır. Fuzulî veya Namık Kemal ayarındaki bir şahsiyet şu veya bu şekilde nasıl olsa var olacaktır. Ama üçüncü, dördüncü ve beşinci derecedeki şairleri unutulmaktan ve bütünüyle yok olmaktan kurtaracak tezkire türündeki eserlerdir. Bugün onların yerini batıda olduğu gibi kısmî de olsa yıllıklar almaktadır. İbnülemin, bir yığın buhranın yaşandığı, önemli kültür değişikliklerinin olduğu bir dönemin bütünüyle unutulması mukadder olan şahsiyetlerin yaşamasını sağlamıştır.

İbnülemin, söz konusu ettiği şahsiyetin doğum tarihi, doğum yeri, öğrenimi, mesleği, görevleri kimliği ve kişiliği hakkında elindeki malzemeye ve maksadına göre bazen çok geniş, bazen çok dar çerçeveli bilgiler verir. Bu bilgilerin bir kısmı onun birinci elden elde ettikleri veya herhangi bir şekilde sahip olduklarıdır. Gerçekten onun gördüğü vesikalar artık yoktur. 2288 sayfalık kitaptaki bilgileri bütünüyle değerlendirmek bu tebliğin sınırlarını aşar. Fakat bir iki örnek vermek konunun anlaşılmasına katkı sağlayacaktır.

Abdülhak Efendi, doğumu, yetişmesi, çevresi, bulunduğu görevleri ile tanıtılır. Bu sırada vekilleri Bebek'teki yalısına davet edişi, onlarla işret yaparken II. Mahmut'un yalıya gelişi, Abdülhak Efendi'nin vekilleri ahıra sokuşu, padişaha bahçeyi gezdirirken kapıyı açıp "vükelânız burada" deyişi hikâye edilir. Abdülhak Molla'nın ertesi gün hekimbaşılıktan azledildiği eklenir. (İstanbul, 1969, c. 1, s. 5) Bu tür anekdotlara onun eserlerinde fazlaca rastlanır. Bu ve benzeri tavırlar onun eserine ilim bakımından olmasa da bir ayrıcalık katmaktadır.

Abdülkadir Efendi'den bahsederken, Türkçe şiirine rastlamadığını söyler ve dipnotta büyük oğlundan Türkçe şiiri varsa göndermesini istediğini ama cevap bile alamadığını ekler. (s. 7) Âdile Sultan'ın divanının münderecatının münacaat, naat ve mersiyeyi, ehl-i beyt, ashâb-ı kiram, pîran ve meşayih methini, pederinin, biraderlerinin, hemşirelerinin, kerimesinin vefatlarına ait teessürlerini havi manzume ve gazellerden oluştuğunu söyler. Bu bir anlamda şairemizin şiirlerinin muhtevasını özetlemektir. (s. 15) İbnülemin gördüğü not ve kayıtlarla eserini zenginleştirir. Nitekim Arif Efendi'yi anlatırken, onun divanının başına Tevhit Efendi'nin koyduğu notları alır. (s. 17) Asaf Efendi hakkındaki bilgi Fatin tezkiresinden yapılan nakille tamamlanır. (s. 37) Asaf maddesinde Damat Mahmut Celâlettin Paşa hakkında şahit olduğu, yakından bildiği bilgiler verir. (s. 46) Asım Efendi'yi anlatırken yazarın tarih kitabını okuduğu ve kullandığı, başka kaynaklardan alıntılar yaptığı, bu arada kaynakları tenkit ettiği görülür. (s. 56 vd.) Âkif Paşa için kendisinden evvelki kaynaklardan yararlandığı ve onları yorumladığı tespit edilmektedir. (s. 75 vd.)

Örnekleri çoğaltmak ve detaylandırmak mümkündür. Fakat sözü uzatmadan belirteyim ki İbnülemin, tezkire geleneğini aşmış, âdeta bir ansiklopedi, bir kültür haritası çıkarmıştır. Hurda gibi görünen pek çok bilgi, geleceğin, tabiî kitaba göre geleceğin, yoksa günümüzün araştırıcıları için fevkalâde önemlidir. *Son Asır Türk Şairleri* bu anlamda bir hazine niteliğindedir. Ayrıca yazarının renkli kişiliği kitaba o kadar aksetmiştir ki çok defa araştırmacı değil herhangi bir aydın veya okuyucu bu eseri zevkle okur. Bilhassa anekdotlar kitabı değerini daha da artırmaktadır. Yalnız 1940'lı yılların imlâsı güne uygun hâle getirilirse daha rahat okunacağını söylemeliyiz. Şunu da belirtelim ki *Son Asır Türk Şairleri* ile ilgili çeşitli çalışmalar yapılmalıdır.

Ölümünün 50. Yılında Mahmut Kemal, İnal İstanbul Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
16 Mayıs 2007-İstanbul

Halikarnas Balıkçısı'nın Hikâyelerinde "Tabiat"

Tabiat; insanın, şair ve yazarların içinde yaşamaları, şu veya bu şekilde etkilenmeleri dolayısıyla belki en çok yer verdikleri, taklit etmeye çalıştıkları, hatta kendisinden vazgeçmeleri mümkün olmayan bir 'dünya'dır. Burada dünya kelimesini özellikle kullandığımı belirteyim. Evet, insan bir dünyada yaşar, onunla iletişim kurar, onu sever, şekillendirir ve tabiî onu mahveder. İçinde yaşanılan bu evren hakkında elbette en duyarlı olanlar sanatkârlardır. Çok uzayıp gidecek bu söz ipliğini burada kesip edebiyat adamlarımızın, sanatkârlarımızın tabiat karşısındaki tavırları ile ilgili bir iki dikkati hatırlatarak konuma geçeceğim. İslâmiyet öncesi şiirimizde ve tabiî esas destanlarımızda tabiat, canlı ve içinde yaşanılan dinamik bir dünyadır. İnsana etkisi çok fazladır, insan onun kurallarına uymak, her şeyi yerli yerinde bırakmak zorundadır. Oğuz Kağan tabiat ananın kendisine sunduğu kızlarla evlenir, çocuklarına 'Gün', 'Ay', 'Yıldız', 'Gök', 'Dağ', 'Deniz' adlarını koyar. Ergenekon Destanında Türkleri düşmanlarından saklayan tabiattır, tabiatın dilinden anladıkları zaman sıkışıp kalınan yerden kurtulurlar. 'Göç' destanı tabiata müdahalenin insanı ne kadar etkilediğinin bir göstergesidir. İslâmî devir Türk edebiyatının halk edebiyatı kolu tabiatla iç içedir. Ne var ki tabiat sevenlerin arasında bir engeldir. Klâsik şairlerimiz tabiattaki varlıklar içerisinde en çok çiçeklere, ikinci sırada hayvanlara yer vermişler, 'gül', 'sümbül' kasideleri

yazmışlar, 'ceylan'larla konuşmuşlar, 'bülbül' gibi şakımışlardır. Ama artık tabiat, özellikle klâsik şiirde bir hayli statikleşir. XIX. yüzyıldaki yenileşme dönemi Türk edebiyatından Namık Kemal'de tabiat, özellikle deniz, ve İstanbul'dan manzaralarla yavaş yavaş statiklikten, hatta sun'îlikten kurtulur. Recâîzâde Mahmut Ekrem bizim elimizden tutar ve İstanbul'da gezintiye çıkarır. Bunun için de tasvirden çok tarif eder. Abdülhak Hamit, bizi bambaşka bir tabiatın ufuklarında gezdirir. Hz. İbrahim gibi tabiatı hayranlıkla seyreder, oradan Tanrı düşüncesine ulaşırız. Üstelik bu tabiat bizim o güne kadar ki dünyamızın dışında kalmış bir tabiattır. Bundan da önemlisi Hamit, şehrin ve medenîliğin insanı mutlu etmediği, asıl saadeti kır hayatının, tabiatın sağladığı fikrini Jean Jacque Rousseau'dan alarak edebiyatımıza kazandırır. Aslında bugün gelinen nokta Rousseau'yu ve Hamit'i haklı çıkarmaktadır ama alışılan rahattan ve tembellikten vazgeçmek artık mümkün değildir. Servet-i Fünuncuların tabiatı gerçek olan veya gerçekte var olan tabiattan çok tablolarda seyrettiğimiz tabiattır. Millî Edebiyat ve bundan sonraki seyrinde edebiyatımız yüzyıllardır bağrında yaşadığımız ve o ölçüde de ihmal ettiğimiz Anadolu'yu, Anadolu coğrafyasını edebiyatımıza taşır. Bu, bazen Faruk Nafiz'in 'Çoban Çeşmesi' gibi tarihî bir yoruma kavuşur. Bazen yine aynı şairin 'Han Duvarları'ndaki gibi çıplak realite olarak gözümüzün önüne gelir. Bazen Yahya Kemal'in 'Açık Deniz'inde veya Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 'Bursa'da Zaman'ında olduğu gibi şahsî ve millî-tarihî hüviyetle karşımıza çıkar. Bazen de Ahmet Muhip Dıranas'ın 'Ağrı Dağı' şiirinde olduğu gibi maveraî bir çizgiye bürünür. Her ne şekilde olursa olsun Cumhuriyet devrinde artık eğer tabir uygun karşılanırsa Anadolu, ovası, dağı, ırmağı, denizi ile edebiyatımızın içindedir. Bu kuş bakışı seyri Halikarnas Balıkçısı'nın hikâyelerinde durduralım.

Halikarnas Balıkçısı için tabiat elbette Ege ve Bodrum olacaktır. Öncelikle belirtelim ki ben konuya "Mavi Anadoluculuk" çerçevesinde bakmayacağım Hele, bir anlatı türü olan hikâyenin önemli unsurlarından biri olan "mekân" çerçevesinden de yaklaşmayacağım. Ben çok daha farklı ve tabiatıyla okuyucu üzerinde çok daha etkili bir noktadan konuya yaklaşmak istiyorum. Bu yaklaşım

bizim Halikarnas Balıkçısı'nı daha yakından tanımamızı sağlayacak, onun sanatkâr ve romantik tarafını daha iyi ortaya koyacaktır. Pekiyi nedir bu yaklaşım tarzı? Halikarnas Balıkçısı hikâyelerindeki üslûbunu oluştururken başvurduğu unsurlardan birisi tabiattır, tabiattaki varlıklardır, tabiî objelerdir. Biz bunları tespitle buradan bir sonuca varacağız.

Egenin Dibi (İstanbul, 1952, Yeditepe Yayınları, 78 S.; metinlerle ilgili vereceğimiz sayfa numaraları bu baskıdandır.)nin ilk hikâyesi 'Karaoğlan'da hikâyeye adını veren bir boğadır. Bu boğa, 'mıymıntı' birinin malı olmaktan memnun değildir. Hikâyelerdeki bu tür imalar konumuzun dışındadır. Satılığa çıkarılmıştır. Karaoğlan beğeneceği birinin kendini satın almasını beklemektedir. Bu bekleyiş sırasında huzursuzdur. "O gece Karaoğlan rahat uyuyamadı. Şafağa doğru, günün eşiğinde bir kuş öttü." Burada bir şey yok. Yalnız bundan sonra şöyle bir cümle var: "Şu küçük kuşlar ne münasebetsiz şeylerdi ki ışığa doğan dağlara cık cık ederlerdi." (s. 7) Dağa karşı kuş. Üstelik cüssesi gibi sesi de cılız kuşun. Yazar, basit bir tabiat hâdisesini çeşitli yorumlara açık bir kullanışla veriyor. Üstelik bunu idrak eden de o tabiattan bir varlık. Burada tabiat denge ve düzenin değil, dengesizliğin ve düzensizliğin göstergesi olarak karşımıza çıkar. Sosyal bir vurgu yapıldığı da açıktır. Nitekim daha sonra kendisini satın almak isteyen adam karısının hiç sözünden çıkmadığı için, bu da boğayı, "..yüreğini, aç karnı doyurmak için avara soğana çalınan yumruk altındaymış gibi yamyassı" (s. 7) eder. Boğa, kadına gösterilir; " çıtıpıtı yapılı gencecik, ipince" olan bu kadını boğa şöyle niteler. "şafakleyin cık cık eden o münasebetsiz bokluca bülbüller gibi cıvıldıyordu" (s. 8) Kadını sahip olarak beğenmeyen boğanın gözleri buğulanır. Bunun üzerine hayvan, "Gözlerinin dumanını rüzgârdan geçirerek silmek için başını hızla sağa sola" (s. 8) sallar. Kadının konuşmalarına da şaşırmıştır. "Bir böğürüşte kasırgaya tutulmuş kuru yaprak gibi savrulacak şu ufacık tefecik kancığın sözünden çıkamayan ayının malı olmaktansa varsındı da Cılız Salih'in malı kalsındı." (s. 8) Sonunda bağrına alabildiğince hava doldurur ve dinamit patlaması gibi havayı boşaltır, böğürür. "Sesi heybetli bir gök gürleyişi gibi, dağı taşı sanki birbirinin üzerine devirmişti" (s. 8) "Karaoğlan piliç sıklet bayanı

bir üfürüşte tüy gibi uçurmak üzere göklerin havalarını bulutlarını bağrına toplamaya koyuldu. Ciğerlerini çatlatırcasına doldurduktan sonra gözleri bayanın güneşte ve rüzgârda sallanıp kıpraşan minimini mavi dağ – Mavi Anadolu'yu burada sadece hatırlayalım-çiçeklerine benzeyen gözlerini gördü. Ne var ki aynı zamanda o gözler mis kokulu yulaf tarlalarını koruyan dikenli tellerin uçları gibiydi. İnsan onların mavi huzmelerinin dışına çıkamıyordu." (s. 8) Artık yumuşayacaktır, hatta kadına yakınlık duyacaktır. Üstelik kadın ona sevgi ile yaklaşacaktır, o da onun malı olmaktan memnun olacaktır. Gideceği yere gemi ile taşınan boğa, İzmir rıhtımına çıkarken bir hayli sıkıntılıdır. "..burun deliklerinden bulutlar boşanır." (s. 12) Kordon'da Bayan Haşmet "A! Karaoğlan!" diye seslenir. Fakat kocası onu sürüklercesine bir taksiye bindirir. Boğa, hanımın yardımına koşmak ister. Tabiî bu onun sonu olur. Ancak silâhla durdurulabilir. Ölürken doğumunu, büyümesini hatırlar. "Sular kararınca hilâl boynuzlarına kehkeşanı takar gezdirirdi." (s. 13)

Görülüyor ki yazarımız, bir üslûp özelliği olarak tabiatın çeşitli unsur ve görünümlerinden faydalanıyor. Kuşlar, cik cik öterek büyük dağlara belki karşı gelir, saygısızlık yapar, belki de meydan okur. Boğa gözlerinin buğusunu rüzgâra sildirir. Böğürüşü kasırga gibidir. Sesi ise sanki şiddetli bir gök gürleyişidir. Göklerin bulutlarını, havalarını bağrına toplar. Kadının gözleri güneşe ve rüzgârda sallanıp kıpraşan mavi dağ çiçeklerine benzer. O gözler aynı zamanda mis kokulu yulaf tarlalarını koruyan dikenli tellerin uçları gibidir. Boğanın burun deliklerinden bulutlar boşanır. Hem boğa, hem de boğa ile ilgili benzetme unsurlarında, boğayı ve hareketlerini nitelemelerde tabiat öne çıkmaktadır. Kendisi de tabiattaki bir varlık olan boğa boynuzlarına kehkeşanı takar gezdirir. Hemen ifade edelim ki Cevat Şakir, şiir yazmıyor, üstün bir varlığı anlatmıyor. Burada şunu beraberce soralım. Boğaya bu üstün özellikleri veren nedir? Bence onu nitelemelerde kullanılan tabiat unsurlarıdır. Boğa üstün bir varlık veya Hinduizm'deki kutsal varlık değildir. Hikâyecimiz objesini tabiattan seçtiği benzetme ve nitelemelerle yüceltiyor.

Bir başka örnek aynı kitaptaki 'Çingene Ali' hikâyesidir. Çingene Ali'nin bir banyo odasına sahip olmadığı vurgulanır. O "Ucu bucağı olmayan yerlerin rüzgârlar otelinde ikamet" (s. 19) eder. ""İşte odam döşeli, döşeğim serili" diyerek bir ağaç altına yan geldi. Parlayan çiğ örtüsü altında dağ ile yamacıyla, çalısıyla birlikte uyudu. Tan ağarırken şafak rüzgârı tepe dalın kulağına bir şey fısıldadı. Dal rüzgârdan duyduklarını altındaki çalıya, çalı da içinde uyuyan kuşa anlattı. Kuş sırrı kapınca, ta tepe dala fırladı. Ve yeni doğan günün aydınında, duyduğu sırra sesiyle engin bir hürriyet verdi. O zaman Çingene Kara Ali, "merhaba" diyerek geniş bir esneyişle gerindi". (s. 19-20) Tabiatta mutluluk içinde yaşayan Çingene Ali'ye bir idam mahkûmunu asma işi verilir, o bundan hiç memnun değildir, kalabalıklardan kaçar ve gördüğü çirkinliklerden kurtulmak ister. "Bir akşam evvel görmüş olduğu kâbusun is ve karanlıklarından gözlerini yıkamak için, bakışını masmavi havalardan geçirdi ve bütün çepçevre ufukları süzdü." (s. 21) Çingene Ali tabiatta hürdür, onlarla konuşur, sesinin yankıları ile onlardan cevap alır. Tabiatın kucağında perendeler atarak otlarla, yamaçlarla sarmaş dolaş olur. Karısı çadır kurduklar yerden kalkıp giderken her dönemeçteki çalıya kendisini bulması için mavi şalvarından bir parça iliştirerek mavi bir iz bırakmaktadır. Burada üslûp, tabiatla iç içe, onlarla konuşan, gözlerini şehrin kirlerinden onlarla temizleyen bir çingeneyi bize verir. Bu çingenenin tabiata sığınmaktan, daha doğrusu tabiatla iç içe olmaktan başka bir özelliği vurgulanmıyor.

'Domino Ayşe' hikâyesinin girişi sanki tabiata bir serenattır. "Işık bir gök gürültüsü şiddetinde idi. Her taraf hararet tütüyor ve nur içinde tir tir titriyordu. Gök ve deniz mavi bir ateşti. Kaza meydanındaki ulu çınar ağaç değil sanki orman üzerine yığılmış bir orman idi de göklerde bir yaprak okyanusu fısıldatıyordu. Dev ağacın taşıdığı milyonlarca ağustos böceği ara sıra aşka geliyorlar.." (s. 25) Tabiattaki ışık ve hararetin bu derece canlı ve plâstik bir şekilde verilmesi önemli bir dikkattir. Yazar, 'Mavi Anadolu' anlayışını tabiatın âdeta her anında yakalar. Domino Ayşe, tepesine takındığı çiçeklerle başını bir ilkbahar dağ yamacına döndürür. (s. 26) Hikâyenin anlatıcısı, "Ben oraya, devâsâ gökler diyarına resim yapmak için gitmiştim. Güneş bütün renkleri çıldırtıyordu. O nur içinde fu-

karalık ve sefalet bile başka yerlerde olduğu kadar sefil olamıyordu" der ve Domino Ayşe'nin kendisinden çiçek fidanı istemesi üzerine "Varsın çiçek ve yemiş dikilsin de nereye dikilirse dikilsin!" diye düşünür. (s. 27)

Burada üç hikâyeden üç ayrı örnek verdik. Hikâyelerin kahramanları birinde bir boğa, ikincisinde bir çingene, üçüncüsünde vücudunu satarak para kazanan bir kadındır. Bunlar şair veya hassas ruhlu insanlar değillerdir. Ama sadelik, tabiîlik, sun'îlikten uzak yani içinde yaşanılan tabiata uygun varlıklardır. Burada belki itiraz edilecek nokta bu varlıkların tabiatı algılayıp algılamamalarıdır. Ama bunun bir önemi yoktur. Çünkü yazar onları böyle bir tabiat içinde vermek suretiyle daha iyi anlatmış olur. Halikarnas Balıkçısı'nın pek az, sadece birkaç hikâyesi Ege'nin dışında, İstanbul'da geçer. Denizde geçenleri ayrıca söylemeye gerek yok. Bütün hikâyelerde tabiat; tan ışığında tiril tiril titreyip fısıldaşan piruze bir deniz, bağrında kasırgalar ve gök gürültüleri barındıran bombordon, bütün çınar ve kavak yapraklarını titreterek serin serin ışıldatan rüzgâr (s. 41,42,43), mavi ateşte sarmaş dolaş olarak burgaçlanan kıyının adaları, yarımadaları ve burunları (s. 47), ay ışığında tepelerinden tırnaklarına kadar parlıyan mandalin ve portakal ağaçları, çiçekleri dolayısıyla üzerlerine karlar yağmış gibi görünen ağaçlar (s. 67), ıssız kumlarla fısıldaşan dalgalar, gurup ışığına doğru uçan bulutlar, saçlara takılan yıldızlar, başlara çarpan altın ışınlar, zümrüt dalga (Genişletilmiş 2. baskı, İstanbul, 1971, Yeditepe Yayınları, s. 88), yorgun ve bezgin olan güneş (s. 107), gecenin loşluğu ile örtülü duran deniz (Gülen Ada, İstanbul, 1957, Yeditepe Yayınları: 70, s. 5), salınan ağaçları, savrulan dalları ve yaprakları ile şakrak, delişmen saçlarını çalkalayarak katıla katıla gülen, bir tarafı kararırken öbür tarafı aydınlanan, kızaran, moraran, mavileşen, serap gibi ufka yaslanan, bulut olup yayılan, buğu olup uçup giden ada (s. 7)dır. Bu birkaç örnek sanırım bir fikir verir. Halikarnas Balıkçısı'nın hikâyeleri tabiatla iç içedir. Hatta bazen insan sormak ihtiyacını duyar. Anlatılan bir olay veya kahramanlar mı? Yoksa tabiat mı? Olay tabiata göre şekillenir, kahramanlar tabiatın bir parçası, daha doğru bir ifade ile tabiatla bir şahsiyet kazanır veya şahsiyetini tabiatla bulur. Hatta bu kahramanın her zaman insan olması da

gerekmez. Hayvanlara bile yazar, içinde yaşadıkları tabiatı güzelliğini fark ettirir. Kaldı ki o hayvanlar o tabiatın bir parçasıdır. Bakın bir eşeğe yazar neler düşündürür:

"Bir nisan sabahıydı, fısıl fısıl öten bir ulu çamın gölgesinde yupyumuşak otların üzerinde dünyaya geldim. Ben konuşamıyordum, fakat insanların ne dediklerini anlıyordum, bütün köy halkı dört bucağıma toplanmış, sağ salim doğduğum için âdeta şenlik yapıyorlardı. ....Bana sıpa, anama da eşek diyorlardı. .....

Ben günlük güneşliğe, ağaca dağa, bayıra ve yeşil çayırlara bakıyor "Amma güzel bir dünyaya doğmuşum" diye düşünüyordum." (s. 21)

Hikâyecimiz, bazen kahramanı ile tabiatı aynileştirir ki bu onun tabiatı ne kadar sevdiğini gösteren güzel örneklerden biridir. "Güzel bahçesi de, etraftaki dağların, ormanların, derelerin hepsi de kendi boyuna posuna göre biçilmiş ısmarlama elbiseler gibi Memiş'e uyuyordu." (s. 31) Belirlemeyi daha ileri götürür: "Yüzü yüzyıllar geçirmiş ağaçların kabukları gibi derin kırışıklıklarla kıyılmıştı." Bununla da yetinmez kahramanı Aptal Memiş Efe'nin bakışları ile "Kafeste kapanmış bazı kuşların, geyiklerin, parsların uzaktaki tepesi bulutlu dağlara, engin ormanlara bir bakışı vardır. ....Memiş'in gözlerinde de o hazin hâl vardı." diyerek hürriyetten mahrum hayvanların, kuşların bakışını birleştirir. (s. 31) Daha sonra da Memiş, tasavvuftaki vahdete erme, Tanrı ile birleşme gibi tabiatın rengine bürünür. "Dağ eteği ovaya iniyor. Eteğin kenarı deniz kıyısında köpükten girintili çıkıntılı bir dantelâ oluyor. Ondan ötesi alabildiğine deniz. Uçurumun üzerinden bakınca sanki bir nur ummanının kıyısındaydık. Önümüzde yalnız güneş huzmeleriyle biçilmiş berrak hava ve berrak deniz, ta ufuklara kadar yayılıyordu. Güneş burada bayağı varlığın bağrına işliyordu. İnsanın gönlü güzellik içinde eriyordu. Aptal Memiş zaten bukalemun gibi bir adamdı. Durduğu zeminin rengiyle renklendiğini anladım. Onu çeviren güzellikle güzelleşiyordu. Bakışı birden deniz gibi derinledi ve kapkara iki cennet oldu". (s. 31-32)

Hikâye edebî türler içinde yazarın maksadına en fazla hizmet eden, maksadını anlatmak için ona en çok fırsat veren bir türdür.

Bu bakımdan esasen ben konu olarak Halikarnas Balıkçısı'nın hikâyelerini seçtim. Bilindiği gibi yazar, hikâyesini istediği şekilde başlatır ve istediği noktada bitirir. Kısa kısa metinler olduğu için her yeni hikâyede yeni bir başlangıç yapabilir hikâyeci. İşte Halikarnas Balıkçısı, hikâyelerine başlarken klâsik edebiyatımızda bir tabiat tasviri ile başlandığı ve ilk romancılarımızdan Namık Kemal'in *İntibah* romanında, Recâîzâde Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* romanlarında yaptıkları gibi, genellikle bir tabiat tasviri ile başlar. İşte bir örnek: "Büyük Salî adasının Bodrum yarımadasının kıyılarına bakan geniş bir koydu. Hilâl şeklindeki kıyısı kuşak kuşak beyaz, açık yeşil koyu yeşil, mavi ve menekşe renkleriyle kavisleniyordu. Hafif hafif üflemekte olan sağnaklar bu maviler alemsemasının üzerinden yol yol pırıldayan leylâkiler yürütüyordu. Arada sırada yelpazeleyen esintiler ise açıklarda koyu mavi ürpertiler gezdiriyordu. Bu koyun deniz burasında iç çekiyor, fısıldıyor, susuyor orasında mırıldıyor gargara ediyordu". (*Yaşasın Deniz*, İstanbul, 1954, Varlık Yayınları, s. 3) Hemen pek çok hikâyede bu durumla yani bir tabiat tasviri ile karşılaşırız. Bu tasvir bizi hikâyeye, olaya, kahramanlara hazırlar ve hiçbir zaman yama gibi kalmaz. Dahasını söyleyelim. Bu tasvirler üzerine bina edilir hikâye. Bu bakımdan Cevat Şakir'in hikâye mi yoksa tabiatı mı anlattığı konusunda tereddütler yaşarız. Bu aldığımız metin yine yazarımızın pek çok hikâyesinde gördüğümüz bir ayrı nokta da tabiatın bir insan gibi algılanması keyfiyetidir. Esintinin koyu mavi esintiler gezdirmesi, denizin iç çekmesi, fısıldaması, susması, mırıldaması, gargara yapması böyledir. Hikâyelerde yapılacak bir gezinti bizi bunun pek çok örneği ile karşılaştırır. Tabiatın canlı varlık gibi veya insan gibi algılanması da klâsik kültürümüzden gelen bir özelliktir. Ama ben bu durumu pek çok araştırmacının yaptığı gibi doğrudan klâsik kültüre bağlamayacağım. Bunu, yazarımızın tabiatı ne kadar çok sevmesi, tabiatla iç içe yaşamayı bir yaşama üslûbu olarak seçmesi ile izah etmek istiyorum.

Ayrıca şunu da ifade edelim ki bu tabiat, üzerinde yaşayan insana ve o insanın konuştuğu Türkçeye etki etmiştir. Coğrafyanın ırk ve dil üzerindeki etkisi daha evvel Yahya Kemal ve Nihad Sami Banarlı tarafından da ifade edilmiştir. Özellikle Yahya Kemal'in

'Bir Tepeden' ve 'Mihriyar' şiirlerinde coğrafyanın Türk fizyolojisi ve Türkçe üzerindeki etkisi verilir. Halikarnas Balıkçısı meselâ 'Halikarnas' başlıklı hikâyesinde o coğrafyayı bir turist olarak gözler ve anlatır. Aslında hikâyelerinin hemen büyük bir kısmında bu coğrafyadadır. Belli ki bu, hikâyecimizi tatmin etmez, daha çok ayrıntı vermek, güzellikleri daha canlı verebilmek için turist bir kahramanı canlandırır. Ayrıca burada yaşayan insanların bir halita veya harmanın mahsulü olarak güzelleştiklerini, Türkçenin de bundan payını aldığını vurgular.

"Halikarnas'taki zeytinler, mandalinalar, portakallar, limonlar, hurmalar, kaparisler, muzlar, haruplar, incirler, velhasıl yemişlere mevsim mevsim geçit resmi yaptıran bütün ağaçlar, bu kıyının deniz yeşilinden ders alılar. Pesten tize kadar yeşillerle, Ege zümrüdüne yeşil bir türkü söylerler. Bu türkünün çınlayışı göklerden ara vermeden duyulur.

Konuşulan Türkçenin hangi yıldan gelerek bu şiveye büründüğünü bulmak güçtür. Çünkü burada Türkçe, şiveye değil, musikiye bürünmüştür. Ahalisi Leleçler, Helenler, Fenikeliler, Lidyalılar, Kayralılar, Selçuk Türkleriyle adam akıllı harman olmuştur. Portakalı erdiren güneş burada güzel insan yetiştiriyor. Kızlar ekseriyle hep uzun boylu, uzun kirpikli ve uzun parmaklıdırlar. Berrak ve tannan havada her biri birer Carmencita olmuştur. Bu kızlar güllerin ve yaseminlerin kız kardeşleridir." (*Merhaba Akdeniz*, 2. baskı, İstanbul, 1962, Yeditepe Yayınları: 119, s. 109-110)

Elbette Halikarnas Balıkçısı'nın yaklaşımı ile Yahya Kemal'in yaklaşımı arasında nüans vardır. Bununla beraber coğrafyanın fizyoloji ve dil üzerindeki etkisinde yakınlıklar da bulunmaktadır. Cevat Şakir tabiatın insan, dil ve kültür üzerindeki etkilerine, tabiî bu etki Ege'de olumludur, inanmaktadır.

Bir tebliğde bütün örnekler üzerinde durmam tabiatıyla mümkün değildir. Birkaç örnek üzerinde durdum. Bir iki noktaya daha dikkatinizi çekmek istiyorum. Yazarımız zaman zaman doğrudan konularını tabiattan almıştır ve tabiatı, tabiattaki herhangi bir köşeyi ve varlığı anlatan hikâyeler yazmıştır. Karaoğlan, Gündüzü Kaybeden Kuş, Knidos Afroditi bunlardan sadece birkaçıdır.

Halikarnas Balıkçısı'nın hikâye kitaplarını ve hikâye isimlerini de bu açıdan değerlendirebiliriz. Meselâ hikâye kitaplarının adları Egenin Dibi, Gülen Ada, Yaşasın Deniz, Merhaba Akdeniz, Ege Kıyılarından şeklindedir. Hemen fark edileceği gibi bunlar doğrudan tabiattan gelen isimlerdir. Tabiî ki bu tabiat Ege'dir, Bodrum ve çevresidir. Aynı şekilde bir de hikâyelerinin adlarını da hatırlayalım. Mısır Buğday, Denizli Horozu, Yol Ver Deniz! Bir Ana Taşıyoruz, Açıklıklar Yavrusu, Altmış altı Bükün Oyunu, Etrim Yolunda, Ay Işığı, Can Kurtaran Anırtı, Deniz Oğlu, Hayyam'ın Testileri, Halikarnas, Egenin Öfkesi, Pazar Yeri, Armudun Suyu, Deniz Kızı, Deniz Kızı Adası, Deprem, Koca Orfos, Kancay, Knidos Afroditi, Gündüzü Kaybeden Kuş, Dağ Kızı, Köy Âlemi, Balıkla Kabak, Işık Teli, Kara Gece, Gülen Ada, Adadan Adaya, Yaşasın Atlar, Egenin Dibi, Karaoğlan.

Görülüyor ki yazarımız, hikâyelerini bütünüyle tabiat üzerine bina etmiştir. Onun dünyasında tabiatın büyük bir yeri vardır. Onun tabiatı vahşî değildir. Munis, sevimli, insanı sarıp sarmalayan bir tabiattır. İnsana ulvî duygular da vermez bu tabiat. Beşerî duygular veren, insanı etine, maddî varlığına etki eden bir tabiattır bu. Bu tabiata hükmetmek, onu değiştirmek gibi bir düşüncesi yoktur yazarın. Çünkü tabiat, bu hâliyle insanı mutlu eder. Bu noktada çok farklı bir konuya dikkati çekmek istiyorum. Yazar, gerçekten tabiatı çok seviyor. Biz Cevat Şakir'in okuyucularının da tabiatı seveceğine, ona hükmetmek ve yapısını bozmak gibi faaliyetlerin içerisinde olamayacağına inanmak istiyoruz. Bugün içinde yaşadığımız tabiatı yaşanmaz hâle getirenler elbette yazarlar değildir. Hatta yazarımızın kahramanları içinde de böyle kişiler yoktur. Bununla beraber tabiata bu, yani Cevat Şakir gibi yaklaşanların artması, tabiatın yerli yerinde kalması, insanın mutlu olması için son derece gereklidir. Esasen tabiatın dilini anlayanlara modern dünyanın şiddetle ihtiyacı vardır. Bu anlayanların başında Halikarnas Balıkçısı'nı saymak hiç de abartı değildir.

Son olarak burada belirtelim ki Cevat Şakir bu tabiat duygusunu herhangi bir yazardan değil bizzat içinde yaşayarak kazanmıştır. Bu konuda *Mavi Sürgün* kitabı ve tabiî Ankara'dan sürgün edil-

diği Bodrum'a giderken, Bodrum'a vardığındaki ve kitabın bundan sonraki bölümleri pek açık ve kesin bilgiler vermektedir. Elbette onun bu duygularının oluşmasında Ankara'da ve ordan gönderildiği Bodrum'a varıncaya kadar yaşadıklarının payı vardır. Adeta talih Cevat Şakir'i tabiata hazırlamıştır. Bunun için bazı olaylar vardır kendileri acı, ıstıaplı, sıkıntılı fakat sonucu güzeldir. İster istemez Cevat Şakir böyle bir sürgün olayı yaşamasaydı Halikarnas Balıkçısı olur muydu, böyle buram buram tabiat kokan ve aşk derecesinde tabiatı anlatan eserlere edebiyatımız sahip olabilir miydi diye sormadan kendimizi alamayız.

1522-2007 Osmanlılardan Günümüze Her Yönüyle Bodrum,
Sempozyum Bildirileri 22-25 Ekim 2007,
Haz.: Ahmet Özgiray - M. Akif Erdoğru, Bodrum 2008, s. 809-818

Sanat ve Fikir Adamı Peyami Safa

Peyami Safa, devletimizin ve milletimizin en muhataralı döneminde yaşamıştır. 1899'da gözlerini dünyaya açtığı zaman 1897 Türk- Yunan Savaşı'nın heyecanı henüz soğumamıştı. Fakat tarihimize "Midilli Vak'ası" diye geçen Midilli gümrüğünün alacak için Fransız filosu tarafından işgal edilmesini (5 Kasım 1901) Osmanlı tarihinin garip bir vak'ası olarak kaydedelim.[1] Makedonya Meselesini, Bulgarların bu alandaki çalışmalarını, Ermeni komitacıların marifetiyle Sultan İkinci Abdülhamit'e bombalı suikast düzenlendiğini (1905), bu arada Peyami Safa'nın babasının, dolayısıyla Peyami Safa'nın II. Abdülhamit'e buğz içinde olduklarını, Balkanlarda çeşitli isyan hareketlerinin görülmesini sadece hatırlatalım. II. Meşrutiyet'te Peyami Safa dokuz yaşında olmalıdır. Hâdiseler çorap söküğü gibi peş peşe gelir. Bosna-Hersek Avusturya tarafından ilhak edilir, Girit'in Yunanistan'a ilhak kararı aldığı görülür. 31 Mart Vak'ası gibi "millî ve siyasî" hayatımız bakımından önemli bir hâdise vuku bulur. Adana Vak'ası, Ermeni İsyanı (14 Nisan 1909) ayrı bir acıdır. Sultan Abdülhamit tahttan indirilir. Trablusgarp'ın işgali, Arnavutların isyanı, Balkan Harbi, Edirne'nin işgali, Ermeni isyanları, Birinci Cihan Harbi, Sarıkamış harekâtı, Çanakkale Savaşları, Mondros Mütarekesi, Anadolu'nun ve İstanbul'un

---

[1] Ziya Nur Aksun, Osmanlı Tarihi, c. 4, 19914, İstanbul, Ötüken Neşriyat A. Ş. Yayını.

işgali, Millî Mücadele ve kazanılan zafer, kurulan yeni devlet, inkılâplar, Atatürk'ün vefatı, İsmet İnönü dönemi, çok partili hayat, 1960 ihtilâli. Bütün bunları sıralayışımın sebebi yaşanan dönemin sıkıntılarında bir kuşbakışı seyirdir. Bu siyasî-politik durumdan etkilenmeyecek kimse tasavvur edilemez.

Konunun bir de tefekkür cephesi vardır.

XVII. yüzyılın sonundan Tanzimat'a kadar gelen çizgide yaklaşık 150 senedir inancımız ve tefekkür dünyamız bir tereddüt ve sarsıntı geçirdi. Bu tereddüt ve sarsıntıda her zaman ağır basan kendi kültürümüz/medeniyetimiz ve dünyamızdı. Tanzimat ile artık batı ağır basmaya başladı. Bu çerçevede Tanzimat'ı batının galibiyeti olarak yorumlayabiliriz. Yalnız sözlerimin yanlış anlaşılmaması için belirtmeliyim ki bu galibiyet Osmanlı aydının zihnindeki galibiyettir. O zamana kadar mücadele eden, dengeyi değiştirebileceğini sanan aydınımız ve devlet adamlarımız batının üstünlüğünü kabul etmek noktasına gelmiştir. Tanzimat'ı Islahat Fermanı, I. Meşrutiyet takip eder. Namık Kemal nesli Tanzimat'ı tenkit eder ve yapılan yanlışları sergilerken batı medeniyetinin kökeninde İslâm-doğu medeniyetinin olduğu tezini savunacaklardır. Bu yaklaşımın sonraki yıllarda ve hatta günümüze kadar sürdüğünü söylemek durumundayız. Aydınların ve onlarla yakınlık içerisinde olan devlet adamlarında yönetim şeklinin değişmesi, kurtuluşun bu noktada olması musallat fikir hâline gelir. Ancak yıkılıştan sonra yeniden doğan, yeni bir devlet ile yönetim şekli de değişecektir. Esasen devletin adı artık Türkiye Cumhuriyeti'dir. Bunca nesillerin yaptığı mücadele maalesef ancak çöküşün üzerine kurulan yeni doğuşta gerçekleşecektir. Ama nesiller daha doğrusu aydınlar yeni anlayışların peşindedirler.

Edebiyatta değişme için 1850'li yılları beklemek gerekmiştir. Burada konuyu iki cephe/grup hâlinde düşünmek yerinde olacaktır. Dil ve edebiyat.

Yüzyıllardır duygu-tahassüs ve düşünceyi kendi vokabüleri ve sistemi içinde anlatan bir yazı dili vardı. Bu dil, kabul etmek zorundayız ki konuşma dilinden tamamen farklı idi. XIX. yüzyılın ikinci yarısında bu dil değişmeye daha doğrusu yazı dili ile konuş-

ma dili birleşmeye başladı. Burada başlangıcı Şinasî olarak alırsak 1911'deki –ki bu sene 100. yılını idrak ediyoruz– Yeni Lisan hareketi ile sür'atlenen yazı dili ile konuşma dilinin birleştirilmesi Reşat Nuri Güntekin, Refik Halit Karay'da büyük ölçüde gerçekleşir. Peyami Safa'nın yazı faaliyeti böyle bir döneme rastlar. Yalnız 1928'de Harf İnkılâbı ve özellikle 1932'de Dil İnkılâbı dilde, yazı dilinde bir dalgalanma meydana getirdi. Hele 1940'tan sonra belki en belirleyici tabiriyle bir "yozlaşma" faaliyeti görüldü. Maalesef bu uzun zaman sürdü.

Edebiyata gelince, bu noktada öncelikle iki hususa dikkati çekmek isterim:

Birincisi giderek artan şekilde doğu Fars ve Arap edebiyatından uzaklaşıldı buna karşılık yeni girilen medeniyet dairesinin bir sonucu olarak batı edebiyatına yaklaşıldı. Nihayet XX. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra oluşan edebiyatımızda klâsik edebiyat, halk edebiyatı ve batı edebiyatı kaynak olacaktır.

Çok genel hatlarıyla durumu bu şekilde belirledikten sonra konumuz olan Peyami Safa'ya gelebiliriz.

Peyami Safa, batılılaşmanın isterseniz buna modernleşme veya çağdaşlaşma da diyebilirsiniz, artık problem olmanın ötesinde inkılâplar yoluyla hayatımızı ve dünyamızı bütünüyle işgal ettiğini söyleyebiliriz. Ama bir problem olarak "batılılaşma"nın ne olduğu veya muhtevası bütün ağırlığı ile sürecek, bir bilginimiz kitabına "Batılılaşmanın Neresindeyiz?" adını verirken Peyami Safa "Doğu-Batı Sentezi" adını tercih edecektir. Denebilir ki Peyami Safa'nın zihnini ve kalemini en fazla meşgul eden konulardan biri bu olacaktır. O, sadece müstakil yazılarında değil roman ve hikâyelerinde de bu konuyu devamlı irdeleyecektir. Bu irdeleme "Türk İnkılâbına Bakışlar" kitabında da kendini gösterecektir.

Burada öncelikle belirtelim ki Türkiye'de bir aydın olarak batı kültür ve tefekkürünü kendi dönemi içinde en fazla tanıyan isimlerden birisidir Peyami Safa. Batıdaki sanat hareketlerini de yakından takip etmiştir. Peyami Safa'daki doğu-batı meselesi bir doktora çalışmasında çeşitli yönleriyle Nana Lee tarafından ele alınmış-

tır. Biz ayrı bir çalışmada belki yeniden ele alınabilecek bu konuda sadece birkaç noktaya dikkatleri çekmek istiyoruz.

Peyami Safa, meseleye felsefî plânda yaklaşmayı tercih eder. Yapılan batılılaşma çalışmalarını değerlendirir. Ama kabul etmek gerekir ki o, belki de yetişme şartlarının da etkisiyle batılıların kendi tarih ve kültürlerini incelerken kullandıkları metodu kendi kültürümüze uygulamak yoluna pek gitmez. Onda derin bir tarih kültürüne dayanan yorum ve değerlendirmelere rastlayamayız. Bunun için de onda zaman zaman aksamalar görürüz. Belki bunda onun sosyal yapı ve problemlerden çok ferdî problemlere hatta açmazlara fazla yer vermesinin payı vardır. Kabul etmek gerekir ki o, bu anlamda da batının büyük etkisinde kalmış, ferdî ve psikolojik, hatta psikanalitik çerçeveden kendini kurtaramamıştır. Sanırım XIX. yüzyılda batıdaki en büyük devrim ferdiyetçiliğin öne çıkmasıdır. Yine kabul etmek zorundayız ki tarih içindeki Türk kültür ve medeniyetini iyi anlayıp değerlendirebilmek için onun sosyal veya maşerî tarafını iyi kavramak gerekirdi. Bu kavranılmadığı zaman yorum veya değerlendirmelerde aksamaların olacağı tabiîdir. Bununla beraber Peyami Safa, konuya hep tefekkür ve felsefe boyutundan bakan nadir şahsiyetlerden biridir.

Dil meselesinde Peyami Safa'nın iki cephesinden söz edebiliriz. Öncelikle vurgulamalıyız ki Peyami Safa, bir hikâyeci, romancı ve gazete yazarı olarak dili en iyi şekilde kullanan ve yazan bir şahsiyettir. Hatta en derin psikolojik, felsefî konuları ayrıntılı bir şekilde ve bütün nüanslarıyla verebilen bir kalem sahibidir. Denebilir ki o, Reşat Nuri ve Refik Halit'ten çok ileri seviyede Türkçeye hâkimdir.

Öte yandan Peyami Safa, Türkçenin dönemindeki çeşitli meselelerine sahip çıkmış, hatta yaşayan Türkçeden yana kalem mücadelelerine girmiş bir aydındır, yazardır. Nitekim yazılarından bazıları ölümünden sonra bir kitapta toplanmıştır. Yalnız kitabın adının uygun düşmediğini burada ayrıca belirtelim.

Peyami Safa, iyi ve kuvvetli bir romancıdır. Hikâyelerini sağlığında kitaplaştırmayı düşünmemiştir.

Onun polisiye roman yazarlığı, Server Bedi adıyla yazıp yayımladığı romanları bile gerçekten bir seviyedir. Ama asıl Peyami Safa adıyla neşrettiği romanları hem teknik hem de işlediği, ele aldığı konular bakımından Türk romanı için bir seviyedir.

Tabiî her şeyi kendi şartları içinde düşünmek gerekir. Onun romanlarında, toplum meselelerini Ahmet Midhat Efendi'den beri yaratılan, alay ve hatta karikatürize edilen tipler, yerini, problemi olan insana ve ona bağlı olarak toplumun yaşadığı derin, psikolojik belki de kelimenin tam karşılığı olarak medeniyet krizini yaşayan fert ve topluma bırakmıştır.

Konunun bir de ferdîleşme boyutu vardır. Biz ancak Peyami Safa'nın roman kahramanlarıyla düşünme/düşünce iklimine gideriz. Denebilir ki Peyami Safa, insanımızı ferdî ve sosyal problemi ile beraber veya birlikte değerlendirir. Nitekim bunun için Berna Moran yazarımızın bu durumunu şöyle tespit eder:

"Yazıyı bitirmeden önce, Peyami Safa'nın romanlanna gittikçe daha felsefî bir içerik kazandırma çabasının, romancılığını nasıl etkilediği konusuna da kısaca değinelim. Peyami Safa bazı ruh hâllerini çözümlemekteki başarısı, kurgudaki ustalığı, dilinin kıvraklığı, anlatım tekniği üzerindeki denemeleri ile bir romancıdan beklenen birçok meziyetlere sahip yetenekli bir yazardı. Fakat romanlarında ciddî, toplumsal sorunları işlemek isteği sonucu, başlangıçta batı-doğu sorununu basit kişiliklerde somutlaştırarak ortaya koymaya çalışması ve giderek bu sorunu daha soyut bir düzeyde çözümlemeye yönelmesi romancılığını güçlendireceği yerde baltalamış ve zamanla düşünür yanının sanatçı yanını ezmesine yol açmıştır. Nedeni sanırım açık, batı-doğu karşıtlığını anlatmak için bulduğu yol, yani seçenek durumundaki iki erkekle seçici rolündeki genç kızdan oluşan ilişkiler yapısı, gördüğümüz gibi değişmez bir şemaya, daha doğrusu kişiliklerin içine döküldüğü hazır bir kalıba dönüşüyor. Yazarın tezi, romana, kişilerin özelliklerini öylesine önceden belirleyecek denli egemen olursa, yapıtta sergilenen karakterler ve yaşamları, romanın kendi mantığı ve özgür gelişimi içinde akıp gitmez, yazarın komutası altında uygun adım yürürler. Peyami Safada da böyle oluyor. Okur, romanın dünyası içinde oluşan olay ve

kişiler yerine, belli bir görüş için araç olarak kullanılan olaylar ve kuklalaşmış kişilerle karşılaşıyor.

Kısacası, düşünürlüğü, bazılarının sandığı gibi Peyami Safa'yı iyi bir sanatçı yapmaz, tersine, sanatçılığı ideolojisinin kurbanı olur." (*Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İstanbul, 1987, İletişim Yayınları, s. 248-249)

Burada Moran'ın sadece son söylediklerine katılmadığımızı, var olan veya defalarca işlenen bir problemin daha ciddî, felsefi veya düşünce plânında ele alınmasının Türk okuyucusuna saygının gereği olduğunu, böylece insanımız, toplumu- muz veya problemlerimizle alay edilmediğini bir vakıa olarak söyleyelim.

50 Yıl Sonra Peyami Safa, İstanbul Belediyesi
Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü,
14 Mayıs 2011

Peyami Safa'nın Türk Romancılığındaki Yeri

Roman, Türk edebiyatı için yeni bir türdür. 1870'li yıllardan sonra edebiyat dünyamıza girer roman. Dolayısıyla Peyami Safa roman yazmaya başladığı zaman henüz roman geleneğinden söz edemeyiz.

İlk neslin romanlarının en büyük problemi dildir. Çünkü konuşma diline yaslanması zarurî olan roman, insanı ve hayatı tabir caizse pozitivist bir yaklaşımla anlatmak durumundaydı. Halbuki yüzyıllar içinde spiritüal anlayışa ağırlık veren ve kalıplaşan bir yazı dili vardı. Halk hikâyelerinde ise işlenmemiş bir dil kullanılıyordu.

"Bizde roman mes'elesi bizi ister istemez Türk nesrinin mazisine götürür. Vâkıa bir Evliya Çelebî, bir Naîma, bir Peçevî Türkçede yetişmiştir. Bunlar herhangi bir dilde büyük kudretler gibi tanılabilecek muharrirlerdir. Bazan bu kudret, Bâkî'nin *Levayih-i Hamidiyye* ve Nedim'in *Sahâifü'l-Ahbâr* tercümelerindeki vazıh ve bol imkânlı olgunluğa bile erişmiştir. Fakat bütün bu örnekler hiçbir suretle nesilden nesle muntazam bir şekilde ilerlemiş bir Türk nesrinin mevcut olduğunu *bize* kabul ettiremez. Hakikatte eskiler ya konuşurlar, yahut da yazarlardı. Ve her ikisinde de başka başka adamlardı. Yazdıkları zaman daha ziyade göz için bir lezzet, bir cümbüşü hazırlamağa çalışıyorlardı. Büyük münşi tanınmış herhangi bir muharririmizin yazdığı bir sahifeyi, cümlelerin ritmine,

diğer dillerden iktibaslara, zikrettiği âyet ve hadislere ve nihayet tavsif için kullanılmış tabirlere iyice dikkat ederek okuyunuz, sahifeyi cümle cümle, ayrı ayrı renklerle süslü ve yer yer yaldıza boğulmuş görürsünüz. Daha sade yazdıkları zaman ise, sadece konuşurlardı Her iki şeklinde de düşünceyi, eşyayı, hayat şekillerini ve arızalarını içine almağa azmetmiş mantıkî bir nesir dilinden uzaktı.

Eski nesrin alıştığı ve hoşlandığı mevzulardan çıkar çıkmaz dikkatleri tükenir ve küçük tahkiyenin ve gündelik ihtiyaçların ötesine yükselemezdi. Bu, bir sanat modası görünür. Fakat hakikatte daha esaslı bir sebebe dayanır. Eski âlemimizin ufku dardı, insanı pek az tanır ve ancak şöyle böyle kıymetlendirirdi. Dış hayata gelince, onunla pek az meşgul olurdu." (Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, 1969, İstanbul, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, s. 48)

Roman dili Halit Ziya Uşaklıgil ile bir zenginlik kazanır. Fakat o da Servet-i Fünun anlayışının bir sonucu olarak kitabîlikten kendini kurtaramaz.

II. Meşrutiyet dönemi romanlarının dili yeniden Ahmet Mithat'a dönüştür. Yalnız tarihî gelişime uygun bir gelişme söz konusudur. Elbette Halide Edip Adıvar ile Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun bu gelişmenin en üstün örnekleri olarak görmek veya göstermek yanlış olmaz. Burada ilk zirve Reşat Nuri Güntekin ve Çalıkuşu'dur. Daha sonra Reşat Nuri ve Refik Halit, günlük hayatı anlatmada Türkçenin ulaştığı zirveyi gösteren şahsiyetlerdir. Yalnız unutmayalım anlatılan sadece günlük hayattır.

Şimdi de romanın konusunu, ele aldığı meseleleri kısaca hatırlayalım.

Şemsettin Sami'den itibaren ilk dönem romancılarımız, içinde yaşadıkları toplumu romanlar yoluyla eğitmek son derece dar bir çerçevede toplumun meselelerini irdelemek istediler. Bunu söylerken sadece onların çerçevelerinin darlığını ve sadeliğini ifade etmek istediğimi belirteyim. Üstelik onlar geleneksel hikâye, mesnevî geleneğinden kurtulmak, toplumu kurtarmak, yeni bir hayatı cemiyete sunmak istiyorlardı. Üstelik Berna Moran'ın belirttiği gibi

onlara dayanarak yapıyorlardı bunu. "İlk romancılarımız olarak bilinen Şemsettin Sami, Ahmet Mithat, Namık Kemal ve Sami Paşazade Sezaî'nin romanlarını inceleyince bunların ya meddah ya da âşık hikâyelerinden geldiğini saptıyoruz." (*Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, c. 1, 2. baskı, İletişim Yayınları, s. 41)

Esasen bundan ötesini de toplumun kaldıramayacağı bir vakıa idi. Üstelik bu eserlerle toplumu değiştirmek gibi bir gayeyi taşıyorlardı. Görücü usulüyle evliliğin mahzurları, kadın-erkek ilişkileri, kadının cemiyetteki yeri, birtakım ideoloji ve anlayışların topluma benimsetilmek istenmesi, aşırı batılılaşma ve bunun doğurduğu yozlaşmanın olumsuz etkileri, toplumdan değil kendi kafalarından çıkan ideal insan figürleri, birtakım yeni buluşların veya basit teknolojinin hayatı kolaylaştırması, kadınların eğitilmesi veya eğitilmiş kadınların aile ve toplumdaki yeri gibi konuları insanlara hoşça vakit geçirtecek maceralarla anlatıyordu bu romanlar. *Taaşşuk-ı Talat ve Fıtnat, İntibah, Felâtun Bey ile Rakım Efendi, Dürdane Hanım, Ahmet Metin ve Şirzat, Turfanda mı Yoksa Turfa mı, Sergüzeşt* hatta *Zehra* gibi romanlar hatırlanırsa ne demek istediğim daha iyi anlaşılır.

Servet-i Fünun romanının çerçevesi daha dardır. Belki de büyük romancımız Halit Ziya, "roman" türünü daha derinden kavradığı için insanın duygularında derinleşti. Uşaklıgil'in kahramanları hayat mücadelesinde başarısızdırlar. Yalnız hemen belirtelim ki onların mücadelesi ferdîdir. Bunun için de bunlarda ferdî, psikolojik aşk var fakat büyük konular ve davalar yoktur.

Burada halka ve halk kültürüne yöneldiği söylenen Hüseyin Rahmi Gürpınar'ı hatırlamamak mümkün değildir. Folkloru karikaturize ederek işleyen romanlarıyla Gürpınar, sanılanın veya yapılan değerlendirmelerin aksine "güldürü"sünü basit halk davranış ve ilişkilerine dayandırır. Yaptığının alay olduğu konusunda şüpheler uyandırır.

II. Meşrutiyet ve sonrasında romancılarımızda elbette konu bakımından bir çeşitlenme olur. Fakat burada belki öne alacağımız husus Halide Edip Adıvar'ın *Yeni Turan*'ı ve Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun Gönül Hanım'ıdır. Bunlara elbette *Çalıkuşu*'nu da ekle-

meliyiz. Bir tarafta Anadolu, diğer tarafta Türk kültüründe bir derinleşme ve belki de yoğunlaşma görülür.

Şimdi son bir noktaya romanın yapı ve tekniği ile ilgili duruma temas edip Peyami Safa'ya gelmek istiyorum.

Eski halk ve Meddah hikâyelerinden geniş ölçüde yararlanan ilk romancılarımız, batılı romancıları taklit etmenin yanında yeni pek çok yollar dener ki bunlar sonradan meselâ postmodern romanın özelliği olarak karşımıza çıkacaktır.

Müşahedat'ı hepimiz biliriz. Yazar roman kişisidir, romanın yazılış hikâyesi-yazılışı romanın konusudur. romanın yazılması işine roman kişileri de dâhil olur. (Berna Moran, a.g.e., s. 63-649) Romantizm, Realizm, Naturalizm denenir. Macera romanları ile beraber tarihî romanlar da yazılır. Psikolojik romanların yanında bilinç akımı da kullanılır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ifadesiyle romancı muhayyilesi ile yaratılan ilk romancımız Halit Ziya ile romanımız teknik olgunluğa iyice kavuşur.

Bu giriş ve değerlendirmelerden sonra Peyami Safa'ya gelebiliriz.

Öncelikle belirtelim ki Peyami Safa, bir görüşe göre daha 11 yaşında iken *"Piyano Muallimesi"*, bir başka görüşe göre 13 yaşında iken *"Eski Dost"* adlı bir roman yazmıştır. Dolayısıyla onun çok erken yaşta roman yazma/karalama faaliyeti içinde olduğunu görüyoruz. Erken başlangıçlar bazen usandırır, bazen yetiştirir ve geliştirir. Peyami Safa'da ikincisi olmuştur. Belli ki onu 1910'lardan sonra roman yazma faaliyetinin içinde buluyoruz. Onun yayımlanan ilk anlatı türü eseri hikâyedir. Yani roman denemesi varsa da bunu neşretmez, önce hikâye yayımlar. 1914'ten sonra onun hikâyelerini yayın hayatında görürüz. Fakat onu asıl roman alanında 1921'de tefrika edilen ve 1923'te kitap hâlinde yayımlanan *Sözde Kızlar* ile göreceğiz. Bunu *Mahşer* (1924), *Canan* (1925) takip eder. Artık o, hem roman, hem hikâye kitabı, hem de polisiye-Cingöz Recai dizisi ile karşımıza çıkmaktadır. Ek olarak belirtelim bazı romanlarında Server Bedi imzasını kullanacaktır. Onun asıl romanları, daha doğrusu ol-

gunluk devri romanları olarak *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* (1930), *Fatih-Harbiye* (1931), *Bir Tereddüdün Romanı* (1933), *Biz İnsanlar* (1959), *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (1949), *Yalnızız* (1951) gösterilir.

1920-1930 arasında ve 1930-1960 arasındaki Türk romanındaki açılımları bir iki cümle ile hatırlayalım.

1932'ye kadar harf inkılâbı da olsa dilde konuşma dili ile yazı dilinin büyük başarı ile birleştiği, artık Türkçenin konuşma dili ile her şeyi anlatabileceği bir seviye yakaladığı görülmektedir.

Millî Mücadele'nin verdiği hızla başlayan ve Cumhuriyet'in ilk çeyreğinde bütün romantizmiyle devam eden Anadolu coğrafyası ve Anadolu insanı, Anadolu'daki hayat romanımızın ilgi alanına oturur. Millî Mücadele ve Kurtuluş Savaşı yılları romancılarımızın sıcaklık ve yakınlık duyduğu bir alandır.

İlk romancılarımızla başlayan batılılaşma ve alafrangalık meselesi genişlemiş, Ahmet Mithat Efendi'nin ve Halit Ziya'nın kahramanlarının iltifat ettiği Beyoğlu, Beyoğlu ve İstanbul çizgisinde kesin hatlarla birbirinden ayrılmıştır. Kabul etmek gerekir ki bu döneme de damgasını vuran Halide Edip, Reşat Nuri, Yakup Kadri ve Refik Halit'tir. Esasen Cumhuriyet'in ilanı yıllarında veya daha sonra doğanların eserleri 1950 hatta 1960'dan sonra görülecektir. Burada yine bir ekleme yapalım; sosyalist bir gözle toplum meselesine bakan bir roman türü de bu dönemde özellikle 1940'lı yıllardan sonra kendini gösterecektir. İşte Peyami Safa'yı bu çerçevenin içinde düşünmek gerekir.

Yukarıda söylediğim gibi Peyami Safa'nın ilk romanı Sözde Kızlar 1921'de tefrika edilir, yarım kalır; 1923'de kitap hâlinde yayımlanır. İntihal olduğu iddia edilir. Yazar ikinci baskıya yazdığı ön sözde bunu reddeder. Bu sırada yazarın söylediği, batı edebiyatını takip etmesi bakımından önemlidir, neşir tarihlerini belirterek kendisinin eserini Victor Margarit'in *La Garson*'undan iki buçuk ay evvel yazmış ve yayımlamıştır. Öte yandan *Sözde Kızlar* ve *Mahşer* dil ve anlatım itibariyle dönemin diğer eserlerinden aşağı kalmaz. Kaldı ki bunlar Peyami Safa'nın ilk romanlarıdır. Kurgu ve anlatım tekniği bakımından da başarılıdır.

Sözde Kızlar'da dikkati çeken noktalardan birkaçına işaret edelim:

Roman İstanbul'un işgal yıllarında geçer. Sosyal çürüme, ahlâk düşüklüğü, batılılaşma meselesi üzerinde durulur.

Mebrure, Manisa'nın işgali üzerine tutuklanmamak için kaçan babasını aramak üzere İstanbul'a gelmiştir. Mebrure, Manisa'dan babasını aramaya gelir İstanbul'a. İstanbul'da padişah/devlet baba var.

Mebrure İstanbul'da akrabalarından hariciye memuru Nafi Beyin evinde kalır. Nafi Bey, çocuklarını batı kültürü ile yetiştirmiştir. Bu kozmopolit ailede Nazmiye Hanım, kızı Nevin, oğlu Behiç, eğlence ve şehvet düşkünüdür, tefessüh etmiştir. Behiç iğfal ettiği kızların arasına Mebrure'yi almak için uğraşır. Behiç, Anadolu'yu iğfal etmek ister. Nitekim Küçük Ağa romanının İstanbullu Hocası, Anadolu'yu irşat-iğfal mi desek- için gider. Kendisi irşat edilir. Behiç, bir hayli zorlasa da Mebrure ciddî bir tereddüt yaşamasına rağmen kanmaz, sonunda Anadolu'ya döner. Elbette İstanbul'da kendisi gibi düşünenler de vardır, onlarla döner. Kokuşmuşluktan kurtuluş Anadolu'dadır. Kurtuluş Anadolu'dadır. Askerler, aydınlar hep Anadolu'ya geçmişlerdir.

Diyaloglar, Mebrure'nin yaşadığı tereddüt, romanın anlatmaktan çok göstermeye dayanması eseri başarılı kılan teknik özelliklerdir.

Peyami Safa bu romanı yazdığı zaman 22 yaşındadır. Sodom ve Gomero'nun (1928) henüz yazılmadığını söyleyelim.

Mahşer'in konuyu psikolojik unsurlarla işlediği, benzeri diğer romanlardan farklı olarak çatışma unsuru oluşturan kültür ve çevrelere dengeli bir şekilde yer verdiği ve bu özelliğin Peyami Safa'nın bütün romanlarında görüldüğü belirtilir. (Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı* (1920-1946), c. 1., Ankara, 2006, Akçağ Yayınları, s. 101)

Mahşer'de savaş yıllarındaki kokuşmuşluk daha belirginleşir.

Nihat, Çanakkale'de 3 yıl savaştıktan sonra yaralıdır ve İstanbul'a gönderilmiştir. O, kendisinin kahraman gibi karşılanacağı,

herkesten saygı göreceği beklentisindedir. Halbuki İstanbul halkının namuslu olanları geçinebilmek için eşyalarını satmaktadırlar. Bir kısım da harp zenginidir, vurguncudur. Vurgun yapabilmek için karısının dişiliğinden bile yararlanır. Mahir Bey, karısı Seniha ve İttihat ve Terakki'nin yayın organı gazetenin baş yazarıdır.

"Üç senedir...Meğer kimler için harp edip durmuşuz!

Dudakları acı bir tebessümle buruştu.

Birdenbire 'vatan', 'millet', 'fazilet' kelimeleri üç soytarının isimleriyniş gibi onu güldürmüştü" (Peyami Safa, *Mahşer*, İstanbul, 1980, Ötüken Yayınevi, s. 51; Alemdar Yalçın, a.g.e., s. 102)

Kitabın adı *Mahşer*. İstanbul mahşer, insanlar mahşeri yaşar.

1928'de yayımlanan *Şimşek*'te üç kişi arasındaki psikolojik güç mücadelesi anlatılır. Onun sosyal konulardan yavaş yavaş psikolojik romana kaydığı görülür. "Kadm-erkek ilişkisinin yasak ilişki, zaaf, irade kavramları arasında gidiş gelişini psiko-sosyal gerçekleri ile başarılı bir şekilde sunar" (A. Yalçın, a.g.e., 238)

1930'da yayımlanan *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* ve o dönem romanı için Tanpınar'ın söylediklerine bakalım. Önce romancılarımızın maruz kaldıkları ithamı belirler: "Romancılarımız hayatımızı ve bizi anlatmıyorlar".

Romancılar bunun için eserlerini memleket tasvirleri, muharebe tabloları, kağnı gıcırtıları doldurdular. Roman kahramanları Haydar Paşa Garı'na taşındılar. İzmir, Bursa, Ankara, Diyarbakır vb. girdi.

Bütün bunlara rağmen Türk hayatı Türk eserine girmedi. Tasvirler kitaplarımıza posta pulu gibi yapıştı. Çünkü insanı, psikolojiyi, tipin sanattaki ehemmiyetini bilmiyorlardı. Birkaç şalvarlı kadın ve birkaç kerpiç duvarla bu işin olamayacağını anlamadılar. Böylece kolaya kaçıyorlardı. Evet, Türkçe yazmayı öğrenmişlerdi, fakat kolaydan kaçmayı öğrenemediler.

Tanpınar bu tespitlerden sonra şöyle devam eder: "...bu son senelerin cılız ve lezzetsiz mahsulleri içinde de ara sıra bazı cazibeleri ve hususiyetleri taşıyan eserlere tesadüf etmek mümkün-

dür. İşte Peyami Safa Beyin Dokuzuncu Hariciye Koğuşu bu nadir kitaplardandır. Okuyup bitirdiğim zaman, edebiyatımızın bu uyuşuk havası içinde böyle bir kitabın nasıl olup da bir romancı kısır ve kopyeci muhayyilenin tabiî malikanesi olan cicili bicili salonları, otomobil gezintilerini, kıranta bekârlarla muhtekir kızlarının aşklarını bir tarafa bırakıp da, alil ve sakattan, hastaneden bahsedebiliyor. Bu sahifelerde ne ay ışığında buse, ne zarif ve kibar çay âlemleri, ne baygın gözlü âşık ve ne de gurbette hatıra defteri tutan afif ve sadık sevgili vardı. Ve güzellik namına kazanılmış birer zafer addedilebilecek bu yoklukların yanında, insan, hakiki acıyı, ıstırabı, bir gölge hâlinde bile olsa, seferberliğin aç İstanbul'unu buluyor." (Ahmet Hamdi Tanpınar, a.g.e., s. 392-394)

Biz, Peyami Safa'nın romanlarında yaptıklarına ve anlattıklarına bazı münekkitler gibi ideolojik yaklaşmayacağız. Millî varlığı, millî hayatı, kozmopolitliğin zıddını savunma ideoloji olarak alınmamalıdır diye düşünüyorum.

Burada bütün romanları tek tek değerlendirmek elbette mümkün değildir. Son sözünü ettiğim romandan *Fatih-Harbiye* (1931), *Bir Tereddüdün Romanı* (1933), *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (1949), *Yalnızız* (1951) romanları ile Peyami Safa'nın romancılığının zirveye çıktığını ve dönemindeki Türk romanı için büyük bir gelişme olduğunu belirtelim ve bu konuda yapılmış bazı tespitlerle sözlerimizi tamamlayalım.

"Peyami Safa, sanatının teknik sorunlarıyla çok ilgilenmiş romancılarımızdan biridir. Özellikle *Bir Tereddüdün Romanı, Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, Yalnızız* anlatım tekniğine özen gösterdiği yapıtlarıdır." (Berna Moran, c. 1, 2. baskı, İstanbul, 1987, İletişim Yayınları, s. 228)

Gösterme yöntemine önem verilmesi, anlatıcının ortadan silinmesi konusunda bilgi verilir ve paragraf şöyle tamamlanır: "*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* bu bakımdan önemli, çünkü anlatıcı olarak yazara en az yer veren bu teknik, Türkiye'de ilk kez bu romanda denenmiştir" (a.g.e., s. 228-229)

"Yazar Ferit'i yansıtıcı merkez olarak aldığı için dış dünyaya onun gözleri ile bakar, kendisi anlatıcı olarak ortadan silinir, ama Ferit'in kafasının içini, duygularını da okura sergilemek lâzım. Eğer yazar bunu da tüm 'gösterme' yöntemi ile vermek isterse hep bilinç akımı ya da iç monolog tekniğine dayanacaktır. Fakat *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda Ferit'in iç dünyası yansıtılırken yalnızca bu teknik kullanılmaz. Yazar bazen kendisi 'anlatır' bazen de 'gösterme' yoluna gider ve bu iki yöntem birbirine dolanmış, iç içe girmiş gibi kullanılır. Bakarsınız 'anlatma' birden 'gösterme'ye dönüşür, derken yine 'anlatma'ya geçilir:

"Avucunu tekrar başına koydu. Ateşim var. Dinlenmek de fayda vermedi. Belki de yarın kalkamam. Selma'ya telgraf çekmeli. Gelir mi? *Vafi* Bey onu yukarı alır mı? Selma'nın bu odaya geldiğini düşünmek Ferit'i sardı. Kendisi hasta yatarken, onun koltuğa, hayır, şu yatağın kenarına oturduğunu, Ferit'in üstüne eğilip alnını okşadığını ve fısıltı halinde konuştuğunu düşünmekten başlayıp, bir yandan onun bakışında ebedîliği bulmaya ve sonsuzluğa kaymaya, bir yandan da vücudunu soyup yorganın altına almaya kadar giden hayaller dalbudak sarıyordu. Bak, Selma, senin bu göğsünle Dur... Müsaade et Gıdıklanıyor musun? (*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, 2. baskı, İstanbul, 1964, İnkılâp ve Aka Kitapevleri, s. 92)

Örnek olarak aldığımız yukarıdaki parçanın ilk cümlesinde ki bilgiyi anlatıcı vasıtası ile öğreniyoruz. Ondan sonraki altı cümle anlatıcının ortadan silindiği ve Ferit'in kafasından geçenleri 'gösterme' yöntemi ile verdiği bir parçadır. Derken araya yine anlatıcı giriyor ve Ferit'in düşünce ve duygularını anlatıyor. Sonra «Bak, Selma,» diye başlayan cümle ile tekrar iç monolog yöntemine geçiliyor."

"Yazıyı bitirmeden önce, Peyami Safa'nın romanlarına gittikçe daha felsefi bir içerik kazandırma çabasının romancılığını nasıl etkilediği konusuna da kısaca değinelim. Peyami Safa bazı ruh hallerini çözümlemekteki başarısı, kurgudaki ustalığı, dilinin kıvraklığı, anlatım tekniği üzerindeki denemeleri ile bir romancıdan beklenen birçok meziyetlere sahip yetenekli bir yazardı. Fakat romanlarında

ciddî, toplumsal sorunları işlemek isteği sonucu, başlangıçta batı-doğu sorununu basit kişiliklerde somutlaştırarak ortaya koymaya çalışması ve giderek bu sorunu daha soyut bir düzeyde çözümlemeye yönelmesi romancılığını güçlendireceği yerde baltalamış ve zamanla düşünür yanının sanatçı yanını ezmesine yol açmıştır. Nedeni sanırım açık. Batı-doğu karşıtlığını anlatmak için bulduğu yol, yani seçenek durumundaki iki erkekle seçici rolündeki genç kızdan oluşan ilişkiler yapısı, gördüğümüz gibi değişmez bir şemaya, daha doğrusu kişiliklerin içine döküldüğü hazır bir kalıba dönüşüyor. Yazarın tezi, romana, kişilerin özelliklerini öylesine önceden belirleyecek denli egemen olursa, yapıtta sergilenen karakterler ve yaşamları, romanın kendi mantığı ve özgür gelişimi içinde akıp gitmez, yazarın komutası altında uygun adım yürürler. Peyami Safa'da da böyle oluyor. Okur, romanın dünyası içinde oluşan olay ve kişiler yerine, belli bir görüş için araç olarak kullanılan olaylar ve kuklalaşmış kişilerle karşılaşıyor.

Kısacası, düşünürlüğü, bazılarının sandığı gibi Peyami Safa'yı iyi bir sanatçı yapmaz, tersine, sanatçılığı ideolojisinin kurbanı olur." (Berna Moran, a.g.e., s. 234-235, 248-249)

Peyami Safa batıdaki gelişmeleri yakından takip eder. Mesela Jung'un psikolojik analizlerini *Yalnızız* (1951)'da kullanır. Onun bu yolla en derin psikolojik tahlilleri yaptığını söylemek yanlış olmaz.

"Peyami Safa, tıpkı Tanpınar'ın anlatımı gibi Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında insanımızın psikolojik ruh dalgalanmalarını ustalıkla ifade edecek bir roman dili geleneğinin kurucusu sayılmalıdır.

Peyami Safa, bütün Cumhuriyet dönemi içinde romanımıza katkılarda bulunmuş bir sanatçıdır." (Yalçın 2005: 314, 315).

Sonuç olarak söyleyelim. Bugün bir Türk romanı varsa Peyami Safa'nın bundaki payı sanılanın çok üstündedir.

Ölümünün 50. Yılında Fikir ve Sanat Adamı
Peyami Safa Sempozyumu, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi,
18-20 Nisan 2011; *Erdem*, nr., 62, 2012, s. 288-297

Türk Romanında Doğu-Batı Meselesi ve Peyami Safa

Doğu-batı meselesinin bizdeki geçmişi çok fazla değildir. Batı Hun İmparatoru Attilâ'yı ve Haçlı seferlerini bir tarafa bırakırsak Osmanlı dönemi Türk aydınlarının konuyu dinî veya felsefî bakımdan irdeledikleri konusunda elimizde bilebildiğim kadarı ile bir veri yoktur. Evliya Çelebî- ki XVII. yüzyıldır, yani artık ne batı eski batıdır ne de doğu eski doğudur-den itibaren seyahatnamelerde/ sefaretnamelerde veya gidilip görülen batı merkezlerinde tanıma ve anlama gayreti yerine üstünlüğünü kabullenip hayranlık duygularını dile getirme söz konusudur. Onlar için tıkır tıkır işleyen bir batı vardır, fakat onun arkasında ne bulunmaktadır, felsefî boyutu nedir diye düşünülmemiştir. Bu, Avrupa'yı gören edebiyatçılarımız için de böyledir. Hatta Avrupa medeniyetinin temelinde doğu medeniyeti vardır, bu bizim medeniyetimizdir, alıyorsak aslında kendi medeniyetimizi alıyoruz gibi bir mefahir yaratmak istemişiz. Aşağılık kompleksinden kendimizi kurtarmak için belki buna ihtiyacımız da vardı.

Bu son derece geniş konuyu öncelikle romanla sınırlandırdığımızı söylemeliyim. Bu anlamda romancılarımıza şöyle bir baktığımız zaman durum, söylemek veya varmak istediğimiz nokta açık bir şekilde ortaya çıkacaktır.

Fakat önce doğu-batı meselesinden ne anladığımızı açıklamalıyız.

Birbirlerinden etkilenseler de doğu medeniyeti farklıdır, batı medeniyeti farklıdır. Hatta bu farklılığa Hint ve Çin medeniyetini de katabiliriz. Doğu medeniyeti eski Yunan, Acem, Süryani medeniyetlerinden faydalanmış da olsa doğrudan İslâm'dan beslenir veya bütün kültürlere İslam kıyafetini giydirir. Batı medeniyeti ise eski Yunan, Roma ve Hristiyanlığın karmasından oluşur. Konuyu son derece basit formule edişimiz, derinleştirmeye bu tebliğin müsaade etmeyişindendir. Esasen romancılarımıza ve tarihî seyre bakarsak başka türlü yapmaya imkân olmadığını görürüz.

Yalnız zihinlere gelecek bir soruyu peşinen cevaplamış olmak için söyleyelim. Elbette roman bir fikir kitabı değildir. Yalnız biz ona istediğimiz kadar bir dil hâdisesi olarak bakalım; bizde roman hâlâ bilgi veren veya kazanım sağlayan edebî bir metin olarak görülmektedir. Bir anlamda dil hâdisesi de olsa "sapmalar" belirli maksatlar için değil midir? Ayrıca üzerinde durmak istediğimiz devrin romanları için öncelik bir şeyler anlatmaktır.

İlk dönem romancılarımızda, meselâ ilk akla gelen Ahmet Mithat'ta batı, batıcılık, batılılaşma alafrangalığın ağır bastığı bir davranış veya yaşayış şeklidir. Yazarımızın kahramanı Felatun Bey, gerçek bir kişi midir yoksa bir karikatür müdür karar veremeyiz. Burada bizim için önemli olan yazarımızın batılılaşmayı tamamıyla tefessüh etmiş bir yaşayışta gören veya sanan insanlarla alay etmesidir. Bunun "batı" olduğunu söyleyemeyiz. Bu, son derece satıhta kalan bir taklittir. Maalesef toplum, enerjisini fazlasıyla bu konuya harcamıştır. Felatun'un karşısında yaratılmış olan "Rakım" ise zıddı olan kişiden çok farklı değildir. Onun da "doğu" olduğunu söyleyemeyiz. O da Ahmet Mithat Efendi'nin kurduğu oyuncak saat gibidir. Bununla beraber Rakım'ın bize, İngiliz ailesinin kızlarına verdiği derslerde en azından "doğu"yu hissettirdiğini söyleyerek yazarımızın hakkını bütünü ile yemeyelim. Ahmet Mithat, nesli içinde bu meseleleri kurcalayan insandır. Namık Kemal'in *İntibah*'ında bu konuya hiç girilmez, esasen girilmesi elbette şart değildir. Mizancı Murat'ın romanında ise, roman kahramanı batıda öğrenim görmesine rağmen yazar, kahramanının üstünlüğünü vurgulamaktan öteye pek gitmez. Recâîzâde'nin *Araba Sevdası*'nın Bih-

ruz'u tam batı sulu boyası ile boyanmış insandır ve batıyı anlaması mümkün değildir, bunu ondan bekleyemeyiz. Esasen doğu ile de ilgisi yoktur. Hatta Fransızca hocası Recâîzâde'nin elinde bencil, menfaatçi, umursamaz biri hâline gelir. Unutmayalım ki Bihruz'un hocası ancak böyle olabilir. Bunu Ekrem'i küçümsemek kasdında olmadığımı anlatmak için ekliyorum.

Servet-i Fünun'un ve elbette Türk edebiyatının büyük romancıları Halit Ziya Uşaklıgil ve Mehmet Rauf'un kahramanları için ancak doğu ile hiçbir alâkası olmayan, batının kaçkınlarının mekânı Beyoğlu vardır. Ahmet Cemil, Hüseyin Nazmi ile beraber yürüttükleri batı şiirini okumaları, batı edebiyatını yeterince anladığını göstermez. Belki bu sözüm de maksadı aşmaktadır. Batı bir bütündür, onun görünürdeki sanatının arkasına geçmek gerekir. Bunu Türk edebiyatında, şiirde Yahya Kemal, roman veya nesirde konumuz olan Peyami Safa yapmıştır. *Mai ve Siyah*'ın bu hayalperest kahramanı sur içinde oturur fakat bunun anlamını bilmez. Bütün bu dönem romancılarımız milletlerle mekânın anlamını düşünmezler bile. Halit Ziya'nın ve Mehmet Rauf'un doğu diye bir problemleri yoktur. Onlar için batı, batıdan fersahlarca uzak olan Beyoğlu'dur.

II. Meşrutiyet dönemi romanlarında durum pek farklı değildir. Burada bir örnek vermiş olmak için Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak* romanını hatırlatalım. Bilindiği gibi batılı yaşayış veya yaşayış olarak batı varılmak istenen bir hedeftir. Ama bu uğurda Seniha kelimenin tam anlamıyla harcanır. Ayrıntıya girmeyeceğim fakat şunu söyleyeceğim. Yakup Kadri'nin kahramanı Seniha, önce burada Faik Bey ile yaşar, sonra batıya kaçar. Bu belki de kendinden kaçıştır. Artık kızlarımız evlerinden kaçarak Beyoğlu'na giderler.

Konuyu bu şekilde ortaya koyarken bu konuda üç çalışmayı hatırlatacak ve genel bir değerlendirme yapacağım. Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Mithat*[1]; İnci Enginün, *Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*[2]; Osman Gündüz,

---

1 Ankara, 1975, Atatürk Üniversitesi Yayınları, 431 S.

2 İstanbul, 1978, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, 583 S.

Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema[3] başlıklı çalışmalarında konuyu irdelemişlerdir. Dikkat edildiği zaman bütün romanlarda batılı yaşayış şekli, alafrangalık ağır basmakta, zaman zaman batı musikisi, batı edebiyatı, batılı kahramanlar söz konusu edilmektedir. Bazen din ve dinî yaşayış da kendini göstermektedir. Esasında romancılarımızın en çok ilgilendiği konu dış şekliyle tanınan batı ve bunun insanımızı düşürdüğü gülünç çizgidir. Bütün bu dönemde yazarlarımızın veya daha konumuz bakımından romancılarımızın da yarattıkları kahramanlar gibi batıyı tanımadıklarını, batı kültür ve medeniyeti konusunda derinlemesine bir bilgiye sahip olmadıklarını görüyoruz, daha doğrusu romanlarında bununla karşılaşmıyoruz. Toplumdan kopuk tipler en iyisi kahramanlar, bir ıstırap çekerler ama bu satıhda kalan veya yüzeyde ulaşamadıkları rahat, eğlenceli, kendisinden uzaklaşan, herhangi bir fikrî derinliği olmayan insanların yaşadıkları ıstıraptır. Özentinin ötesine geçemezler. Kendi kültürleri hakkında yeterli donanıma sahip değillerdir veya bunu yansıtmazlar. Hatta tereddüt ederek veya çekinerek söylüyorum doğu medeniyeti konusundaki bilgileri de son derece yüzeyseldir.

Biz işte bu şartlarda geliriz. Peyami Safa'ya. Peyami Safa, ilk romanı *Sözde Kızlar* (1923) da geleneği sürdürür. Yakup Kadri'nin Seniha'sı kadar da ıstırap çekmez Belma. Kendini batılı hayatın pırıltısına kaptırıp Behiç'in kollarına atar. Genç romancımız bu ilk romanında bir noktayı iyice vurgular. Kitabın 1923'te yayımlandığını tekrar hatırlatalım. Anadolu'dan gelen Mebrure, işgal kuvvetlerinden kaçan babasının peşindedir. Bunun için de vatan için yürekleri çarpan iki insanın himayesini görür ve hısımlarının evinde yani Behiç'in çok yakınında olmasına rağmen kendini batılı hayatın büyüsüne kapılmaktan kurtarır. Halbuki Belma fakir de olsa, Koca Mustafa Paşa'da da yaşasa o, vatanın tehlikede olduğunun farkında değildir. O pırıltılı hayatı tercih eder ve kendisini de bitirir. Yalnız Belma'nın, Mebrure'nin kurtulmasında payı bulunduğunu unutmayalım. Anadolu'nun kurtulmasında İstanbul'un payı yok

[3] İstanbul, 1997, c. 1-2, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1082 S.

mudur? Evet Belma, İstanbulludur, Fatih semtinin bir başka tarafında Koca Mustafa Paşa'da oturur. Büyülü hayat onu bitirir. Gerçi son anda kendine dönmeye çalışır. Eski adı Hatice'yi kullanır. Halbuki Mebrure, Anadolu'dan gelmiştir. Romancı bu Anadolu kızına belli ki kıyamaz. Üstelik o, vatanın işgal altında olduğunun farkındadır. Yazar onu korur.

Mahşer(1924) de Çanakkale'de savaşan, yaralanan ve bunun için geri gönderilen Nihat iş bulamaz ve intihara uzanacak kadar sıkıntı çekerken harp zengini Mahir, Beyoğlu'nda batılı bir hayat yaşar. Peyami Safa, bu iki eserinde savaş yıllarını, vatan, millet ve istiklâl gibi değerlerden uzak batılı hayat tarzını benimseyen insanları ve kozmopolitliği işler. Bu, sürecin devamıdır. Bu yıllarda çıkan *Zaniyeler* (1924) de Selâhattin Enis, evlendirip Konya'ya gönderdiği Fitnat'ı, İstanbul'a dönüşte önceden yaşayıp alıştığı batılı hayat tarzı için Aksaray'daki ailesinin yanında değil teyzesi Münevver Hanım'ın Şişli'deki konağında yaşatır. Bu onun için bir sondur. Biz doğu-batıyı mekânlarla hissederiz. Bu yıllarda yazılan romanlar *Kiralık Konak*'ın Seniha'sından itibaren *Sözde Kızlar*'ın Belma'sının çeşitli örnekleridir.

Bu noktada *Fatih-Harbiye*(1931)ye gelebiliriz. Burada Ahmet Midhat'tan beri romancılarımızı meşgul eden doğu-batı meselesi bu eserle çok yeni bir boyut kazanır. *Fatih-Harbiye*'nin değişik zamanlarda değişik kimseler tarafından değerlendirildiğini biliyoruz. Zaman zaman Peyami Safa'nın değil kendi düşüncelerimizi söyler ve savunuruz. Bunu da belki tabiî karşılamak gerekir. Bu bakımdan ben burada bu kitap hakkında söylenenleri sıralasam konuşmanın ve yazının hacmi, zamanı sabrı zorlar. Bunun için farklı konulara ve özellikle doğu-batı çatışmasında gelinen noktaya dikkati çekmek istiyorum.

Fatih Harbiye'de asıl bizi ilgilendiren kahraman Neriman'dır. Neriman, Darülelhan öğrencisidir ve ud çalar. Türk musikisi ile uğraşmak ona pek cazip gelmez. Yenilik, Beyoğlu ve batı ona farklı veya değişiktir, çekicidir. Üstelik toplum, dolayısıyla kişiler değişme sürecini yaşamaktadırlar. Değişmeye direnmek mümkün görünmemektedir. Bunun için Neriman'ın çaldığı ud sinirine doku-

nur. Değişmenin bir uzantısı olarak Alaturka musikiyi öğretimden kaldıracaklar söylentisi onu "kaldıracaklarsa kaldırsınlar" noktasına getirir. Hatta Darülelhan'dan çıkmak veya Alafranga bölümüne geçmek ister:

"– Öf... Bu elimdeki ut da sinirime dokunuyor, kıracağım geliyor. ...Bunu benim elime nereden musallat ettiler? Evdeki hey hey yetmiyormuş gibi üstelik bir de Darülelhan! Şu alaturka musikiyi kaldıracaklar mı ne yapacaklar? Yapsalar da ben de kurtulsam. Hep ailenin tesiri. Babam şark terbiyesi almış. Ney çalar, akrabam öyle... Fakat artık sinirime dokunuyor, bir kere şu musibetin biçimine bak, hele bu torbası? Yirmi gündür elime almıyorum, bugün mecbur oldum. Bırakacağım musibeti... Darülelhan'dan da çıkacağım yahut alafranga kısmına gireceğim. Zaten bizim kısmı lağvedeceklermiş. Allah razı olsun. Kendimden nefret ediyorum." Neriman bundan sonra alanı genişletecektir. " Oturduğum mahalle, oturduğum ev, konuştuğum adamlar çoğu sinirime dokunuyor. O Fatih meydanının önünden geçerken meydan kahvelerinde bir sürü işsiz güçsüz, softa makulesi adamlar oturuyorlar. Biraz temizce giyindin mi insanın arkasından fena fena bakıyorlar, kimbilir neler söylemiyorlar, insan yolda bile rahat yürüyemiyor. Sonra o dükkânların hali nedir? Adım başına aşçı ve kahve. Erkeklerin işi gücü kahvede, camiinin önünde oturup sokağı seyretmek." Bu tespit ve belirlemeler basit gibi görünse de daha evvelki alaturkalıklardan çok farklıdır. Zira burada yaygılaşan, bütün olarak yaşanan ve esasında gerçek anlamda şarka da uymayan bir tembellik söz konusudur. Mehmet Âkif'in "kahvehane" şiirini hatırlayalım. Neriman'ın dikkat ettikleri hiç de yadırganacak şeyler değildir. Elbette bunlar felsefî boyutta değillerdir. Yalnız bunun bir roman olduğunu, hayatı aksettirdiğini unutmayalım. Neriman görüp beğendiği hayatı da vermekten çekinmez ve bu hayat da yine genel görünüşü ifade eder. "Dün Tünel'den Galatasaray'a kadar dükkânlara baktım. Esnaf bile zevk sahibi. İnsan bir bahçede geziniyormuş gibi oluyor. Her camekân çiçek gibi. En adi eşyayı öyle biçime getiriyorlar ki mücevher gibi görünüyor. Sonra halkı da bambaşka. Dönüp bakmazlar. Yürümesini, giyinmesini bilirler. ...O Macit'in ellerine baktım, kadın eli gibi, tertemiz, incecik, tırnakların üsünde bile çalış-

mış. Şinasi'nin elleri gözümün önüne geldi. Tırnağının bir kırık, öbürü batık..." *Fatih-Harbiye*, tsiz, İstanbul, Ötüken Yayını, s. 29) Bu karşılaştırmanın sebebi üzerinde durmayacağım. Ama yazarın Neriman'ı çok haklı noktadan konuşturduğu belli. Bunu bunlar teferruat diye almamak gerekir. Medeniyet bir bütündür, hayata aksetmeyen bir medeniyetin eksik olacağı muhakkaktır. Neriman Tramvay'a binerek Beyoğlu'na hayranlık duyduğu düzene gider. Burada tramvay önemli bir fonksiyon yüklenir. İş o noktaya gelir ki Kabil ile New York karşılaştırmasını yapar. Gerçi metinde uzaklık bakımından bu iki merkez anılır. Fakat belli anlayış burada tayin edicidir.

Bu iki dünya geniş perspektiften verilirken sonra alan daralır ve bir ıtriyat mağazasına girilir. Kahramanımızın genç bir hanım/kız olması bu tercihte rol oynamış olabilir. Fakat ıtır İslâmî bir anlam da ifade eder. Biliyoruz ki Hz. Muhammed bana dünyanızdan üç şey sevdirildi der ve bunların içinde güzel koku da vardır. Üstelik ıtır mağazası incelmiş, zarifleşmiş bir hayatın en güzel göstergelerinden biridir. Neriman burada ve bu semtte gördüğü her şeye, düzeni, bakımlılığı dolayısıyla hayrandır. Kendisinin de farkına varıldığını düşünür. Löbon'u sevişinin sebebi yukarıdaki Fatih ve Beyoğlu karşılaştırmasında olduğu gibi son derece masumdur: "Her şey temiz, her şey güzel. Zevkli bir kadın eliyle döşenmiş küçük bir ev odası gibi" (s. 35) Fakat hemen arkasından gelen "..başbaşa konuşmaya ne müsait!" ifadesi bu masumiyeti kaybettirir. Elbette bu yazarın zaafıdır. Hele biraz aşağıda Macit'in Neriman'ı ve arkadaşı Fahriye'yi "gelecek Perşembe Perapalas"taki baloya davet etmesi ve çok eğleniriz diye eklemesi de bir zaaf olarak kabul edilmelidir. Üstelik Neriman'ın "Balo! Neriman Löbon'dan çıkıp Fatih'e gelinceye kadar hep bunu düşündü. Balo! Muhakkak gitmeli. Fakat izin meselesi, para meselesi, tuvalet meselesi". Hemen farkedileceği gibi Neriman da karikatürleşmeye başlar. Halbuki Peyami Safa, bu kaprisini veya hevesini *Cumbadan Rumbaya* da Cemile ile ne güzel almıştı. Beklenirdi ki bu romanda meseleyi, doğu batı meselesini ciddî boyutta alsın. Yazarın akşam karanlığında Fatih'teki Neriman'ın oturduğu mahalleyi tasviri (s. 42-439 yeniden bizde bir ümit uyandırır. Fakat hemen arkasından-aslında bu önceden Neri-

man'ın baloya gidebilmek için Şinasi'ye yakınlaşmak hesabıyla evine uğraması ile başlar-evde babasına hoş görünme gayretleri/sun'îlikleri tekrar bizi ümitsizliğe sevk eder. Bununla beraber yazar, bize, Neriman'ın gelgitlerini göstermek ister. Farklı niyetle sevecenleşilen ve neşeli geçen bir gecede Peyami Safa, Neriman'ı bu mahallede, bu evde, bu gaz lâmbası, bu ihtiyar adam, bu dökülmüş sıvalar, "bu eğilmiş korniş ve çatlamış eski atlas perdeler karşısında, bu yeni silinmiş küflü tahta kokuları arasında insanın mesut olabileceğini görüyordu" diye takdim eder veya anlatır. Burada mesele fakirliğe gelir dayanır ve biz artık Neriman'ı sevmemeye başlarız. Çünkü bu söylenenler kahramanımızı tam özenti içinde gösterir, sun'îleştirir. Acaba yazar bize batı medeniyeti hevesinin hiç de belli ihtiyaç ve esaslara dayanmadığını mı anlatmak ister. Belki de bunca senelik mücadelenin başarısız olmasının sebebi budur.

Ölümünün 50. Yılında Peyami Safa'yı Anma Toplantısı,
8 Aralık 2011, Türk Dil Kurumu, Ankara

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nun Üslûbu Üzerine Bazı Dikkatler

Bir eserin üslûbu üzerinde bir inceleme yapmak kendi içinde kalması mümkün olamayacağından bu yazının sınırlarını zorlar. Bunun için böyle bir başlığı seçtiğimi öncelikle ifade edeyim.

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nun aslî kahramanı uzvî rahatsızlıkları olan bugün için bir çocuk, o zaman için genç bir delikanlıdır. Bunun için de ağır ilerleyen, sıkıcı, hatta zaman zaman bıktıran bir akış hâlindedir. Bu bakımdan bu özellikler dolayısıyla roman üslûp yönünden tenkit edilebilir. Fakat biz konuya başka bir noktadan yaklaşmak istiyoruz. Bu, üslûp incelemesi için bir çıkış noktası olarak düşünülebilir. İşte biz buradan hareketle romanın üslûbu hakkında bazı hususları okuyucularla paylaşmak istiyoruz.

Bu tür incelemelerde dikkat edilecek hususlardan biri eserin yazıldığı dönemdeki Türkçedir. Hiçbir yazardan Türkçe söyleyişte devri ile arasına büyük bir mesafe koymasını bekleyemeyiz, daha doğrusu beklememeliyiz. Gerçekten yazarlar hazır buldukları dil ve söyleyiş tarzı ile kendilerini sınırlandırmak durumundadırlar. Aynı şekilde yazdıkları türün de imkânlarının içindedirler. Bunu söylerken sanatkârların yaratıcılıklarını, zamanlarının üstüne çıkma kabiliyetlerini göz ardı etmiyoruz.

Eserin yayımlandığı dönemin Türkçesi, bu sene 100. yılını idrak ettiğimiz "Yeni Lisan Hareketi"nin verdiği hızla artık hayatın

dili olma noktasına çoktan gelmiş, sosyal, sağlık ve fen bilimlerinin ifadesi olmada azımsanamayacak bir başlangıç yapmıştır. Özellikle Reşat Nuri Güntekin'in ve Refik Halit Karay'ın tecrübeleri Türkçeye büyük bir mesafe kazandırmıştır. Bununla beraber ayrıntıların yazıya geçirilmesi konusunda yazarlarımızın Türkçenin imkânlarını henüz yeterince zorlayamadıkları da bir gerçektir. İşte bu noktada Peyami Safa'nın dönemindeki birkaç farklı yazardan biri olduğunu belirtmek gerekir.

Öte yandan Servet-i Fünun'da daha doğrusu Halit Ziya'da insanı, tabiatı ve hayatı kucaklayan bir anlatım ile roman dili veya üslûbu azımsanamayacak bir noktaya gelmişti. Bununla beraber Türkçe ve roman türünün Türkçesi bir başka söyleyişle üslûbu eserin neşredildiği zamana gelinceye kadar ilk zamanların acemiliklerinden kurtulmuş da olsa henüz pek çok ayrıntıyı verecek, konu, mekân ve kişilerle bütünleşecek noktaya gelememişti. Araştırmacılar ve münekkitler Peyami Safa'nın romancılığını *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* ile başlatırlar. Daha önceki yazdıklarını tecrübe veya başlangıç olarak düşünürler. Bunun için de bu eser ayrıca önem kazanmaktadır.

Üslûp yazarı verir, yazarın anlatış tarzı onun dünya görüşünün, şahsiyetinin ifadesi olarak kabul edilir. Romanda bu durum biraz değişmekte, konu-kahramanlar-mekân yazarın tercihlerini sınırlandırabilmektedir. Bu bakımdan romanda salt üslûp incelemesi yerine daha geniş çerçeveli bir gözlem yapmak sağlıklı sonuçlar verir.

Bu tespit ve değerlendirmelerden sonra romanın üslûbu ile ilgili dikkatlerimizi sunalım.

Kitabın ilk bölümünün ilk başlığı "Çocuklar Hastanesi"dir. Muayene odasının önündeki kalabalık, hastaların durumu, beyaz önlüklüler söz konusu edilir. Anlatıcı da hasta, yorgun ve bitkindir. Bunun için de seçilen kelimeler ve ifade bizi kendine çekmez, silik ve belirsizdir.

"Karanlık dehliz. Kapalı kapıların müstatil buzlu camlarından gelen soğuk ışıkların buğusu, yüksek ve çıplak duvarlara vurarak donuyor.

Saatlerce bekleyenler var. Fakat buna alışmışlar. Az kımıldanıyorlar, hiç konuşmuyorlar.

Dehlizin sonlarında, görünmeden açılıp kapanan bir kapının gıcırtısı. Muşambalara sürtünen bir ayak sesi. Köpüklenerek uçan ve uzaklarda kaybolan bir beyaz gömlek ve iyot, yağ ifrazat ve saire kokularından mürekkep, terkibi tamamıyla anlaşılmayan bir hastane kokusu." (s. 5)[1]

Bu sade, basit cümleler bizi hastanenin havasına sokar. Hemen ifade edelim ki buradaki cümle yapıları hasta olan, ıstırap çeken, üstelik 15 yaşlarındaki bir anlatıcının gözlemlerine uygundur. Esasen üslûpta aslolan da budur. Peyami Safa, sekiz yaşından beri meçhul bir hastalığı çeken bu çocuğun hastaneye girişini ve bahçede yürüyüşünü şöyle anlatır: " Yalnız başıma demir parmaklıklı kapıdan içeriye girerdim, dokuzuncu hariciye koğuşuna doğru ağaçların bile sıhhatine imrenerek yürürdüm, camlı kapıların garip bir beyazlıkla gözlerime vuran ve içimde korku ile karışarak yuvarlanan parıltıları arasında o dehlize girerdim ve yalnız başıma bir köşeye ilişirdim, kımıldamazdım, susardım, beklerdim, korkudan büzülürdüm, rengimin uçtuğunu hissederdim." (s. 15)

Anlatıcı hasta çocuktur ama konuşanın Peyami Safa veya kahraman olması konusunda tereddüde düşeriz. Çünkü bu gözlemler ve duygular 15 yaşında bir çocuktan beklenmeyebilir. Burada hemen ifade edelim ki romanın yazma zamanı daha sonradır, dolayısıyla çocuk hatıralarını yazdığı zamanda gelişip olgunlaşmış olabilir. Elbette romancının kahramanının yaşadığı yaşı esas alması gerektiği şeklinde bir itiraz da bulunulabilir. Biz bunu göz ardı etmiş değiliz. Ayrıca hastalık ve ıstırap insanları olgunlaştırır. Kahramanımız yedi senedir bu hastalığı çekmektedir. Muhtemel ki yaşından beklenmeyen bir olgunluk içerisindedir. Öte yandan Peyami Safa'nın kahramanının şahsiyeti ile bütünleşmesi de yanlış değildir. Esasen bizim için önemli olan yazarın kahramanının fizikî ve

---

[1] Peyami Safa, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*, 6. baskı, İstanbul, 1958, İnkılâp Kitapevi, bundan sonra verilecek sayfa numaraları bu baskıya aittir.

ruhî yapısı ile üslûbunu birleştirebilmesidir. İşte esas üslûp da bu noktada kendini gösterir. Peyami Safa'nın bunda büyük bir başarı sağladığı açıktır. Seçilen kelimeler, kelime grupları, cümleler ve bunların peş peşe gelişi romancının kahramanını canlandırmada ne kadar başarılı olduğunu göstermektedir. Ayrıca yazarın mekân ile kahramanı arasında kuvvetli bir ilişki kurduğunu da belirtelim. Bu mekân anlayışının aşağıda farklı örneklerine de işaret edeceğiz. Burada romanın konusu, kurgusu ve kahramanı ile mekân arasındaki ilişkinin en güzel örneklerinden biri ile karşı karşıyayız. İşte bir muayene odasının tasviri: "Tıs yok. Arada bir madenî aletlerin tepsilerde çıkardıkları ince ve kırık sesler. Ve bir şırıltı, diğer kokuları yenen bir iyodoform kokusu ve beyazlıklar: Beyaz duvarlar, beyaz demir masa, beyaz dolaplar, beyaz örtüler, beyaz sargılar, beyaz pamuklar, beyaz gömlekler..." (s. 17) Altı defa tekrarlanan "beyaz" kelimesi ile yazar belki de romanın sonunda ölüm olmamasına rağmen kuvvetle onu vurgulamak istemektedir. Yazar "beyaz"ı bu kadar tekrarlamayabilirdi. Belli ki çocuğun sadece gördüklerini değil, kendisini etkileyen unsurları öne çıkarmayı da düşünmüştür. Romanın daha sonraki sayfalarında kahraman-anlatıcımız bir kadavrayı tasvir eder. (s. 54) Bu tasvir hastamızın ne kadar ölümle içli dışlı olduğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Ayrıca okuyan, düşünen, hepsinden önemlisi acı çeken, acı çektikçe de olgunlaşan bir çocukla karşı karşıyayız. Hasta çocuğun yani anlatıcının hasta, hastahane veya hastalığın dışındaki tasvirlerde daha az dikkatli olduğunu da belirtmek gerekir. Yazar âdeta bize çocuğun gelişip olgunlaşmasını telkin etmektedir. Nitekim daha sonra Paşa ve Doktor Ragıp ile Türkçe üzerine tartışmaları hasta gencin kültür seviyesini ve olgunluğunu verecek mahiyettedir. Biz daire daire her bölümde hasta genci daha iyi tanırız. Yalnız bu hasta genç mutluluktan uzaktır. Hiç mutlu olmayacaktır. Uzvî rahatsızlığı ona kuvvetli bir iç dünya kazandırmıştır. İşte bu iç dünyası ile bakar çevresine.

Kahramanımız hastaneden çıkarken önce gördüklerini düşünce ve hislerinin süzgecinden geçirerek belirler:

"Bahçe. Parlak bahar güneşi. İçerinin renklerinden ve kokusundan birdenbire ayrılan, tatlı bir parlaklık, çamların yeşili ve taze bir tabiat kokusu. Uzakta, çamların altında, beyaz entarili hastalar derinliklere doğru gitgide küçülen, yumuşak hayaletleriyle uzanmış güneşleniyorlar." (s. 20)

İlk üç cümlenin fiili yok. Aslında bunlar cümle de değil, görünenlerden seçilenlerin sıralanmasıdır. Hastanenin içi ile dışı, hasta-ölüm ile hayat arasındaki tezadı, belli ki hasta bir vücuda sahip zihin ancak böyle seçebilir. Hatta yazar bu tezadı, okuyucunun sadece geçmişle yani içinden çıkılan hastane ile değil, bahçede görünenlerle kurmasını ister ve beyaz gömlekli hastaların derinliklere doğru gitgide küçülen hayaletlerini anar. Buradaki son niteleme bize hasta çocuğun acılarının arkasında dünyayı nasıl gözlediğini vermesi bakımından önemlidir. Bu belirlemeler tasvir de edilebilirdi. Ama yazar anlatıcısının durumunu göz önünde bulundurmuş olmalı ki sadece işaret eder. Bu işaretlerin 15 yaşında bir çocuğa göre olmadığı söylenirse burada anlatıcısı ile bütünleşen yazarı düşünmemiz gerekir. Esasen bu bütünleşme eserin ayrıcalığı ve güzelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Zira hiçbir olay olmayan hasta bir çocuğun hayatının veya yaşadıklarının sadece bir devresini üstelik okuyucu açısından son derece sıkıcı bir devresini anlatmak pek kolay olmasa gerek. Nitekim anlatıcı romanın önemli bir kısmının geçtiği hastane ve oraya gidiş gelişleri ile ilgili olarak şöyle diyecektir:

"Her gidişimde, hastanelerin bahçesi bana hüzün verirdi. Bunun manasını şimdi bulmaya çalışıyorum (romanın yazılma zamanı) ve hastalıkla tabiat arasındaki büyük tezadı anlıyorum. Bu, bir bahçeden hastaneye girerken ve bir hastaneden bahçeye çıkarken en çok hissedilen şeydir.

Ve, bu, bana kendi meselemi unutturuyor, ruhumda daha büyük muammalara doğru genişlemek, yayılmak için bir tebahhur başlıyor, zihnim boş, hiçbir şey düşünmeden, fakat içim dolu, ağır ağır etrafıma bakınarak, biraz da sendeleyerek yürüyorum. ...

Caddeye doğru çıkarken kendime doğru gitmeye başlıyorum, felâketimi mücessem bir şekilde değil, büyük teessürlerimde oldu-

ğu gibi müphem birtakım hayaller ve remizler hâlinde hissediyordum;" (s. 20)

Burada üzerinde durmak istediğimiz birkaç nokta var. Hayat-canlılık ile hastalık-ölüm arasındaki tezat. Roman esasen bunun üzerine kurulmuş. Hasta çocuk ile Nüzhet arasında da bu tezat vardır. İnsanlığın bu ezeli dikkat ve meşgalesi hayatın hemen her alanında kendini gösterir. Bu da edebiyatın en başta gelen konularından biri olmuştur. Yazar hemen her fırsatta bunu bir şekilde okuyucusunun önüne getiriyor. Sanırım bunun en iyi sergilendiği alan hastanedir, hastalarla sağlıklı olanlardır. Hatta ölü ile diri arasındaki tezattan etki bakımından daha kuvvetli ve uzun sürelidir hastalık, hastane. Bu, bize, yazarın dünyayı algılayışı konusunda önemli ipuçları verir. Hastalıkla canlı olan tabiat arasındaki tezadın romandaki en güzel ifadelerinden biri de hastaneden çıkan çocuğun şu gözlemidir: "Ne aydınlık! Ne aydınlık! Bütün taşlar, topraklar, boşluklar, camlarla, aynalarla, beyaz madenlerle dolmuş gibi parıldıyordu." (s. 22) Cenap Şahabettin'in "Temaşâ-yı Hazan" şiiri hatırlanırsa buradaki aydınlığın psikolojisi daha da iyi anlaşılacaktır. Bu bir anlamda Peyami Safa'nın dünya görüşünü de verir. Hayatın güzelliği sanırım en iyi hastalık anında anlaşılır. Buna da ayrıca dikkati çekelim. "*Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nun otobiyografik bir roman olduğu bilinir. Bu noktada roman daha da önem kazanmaktadır. Yaşananların verilmesi; düşünce-duygu-hayalin gerçekliğini, buna bağlı olarak da anlatımın- üslûbun içtenliğini gösterir. Bu romanı bu sanat gösterisi olarak düşünürsek yanılırız. Kurgu hayata dayanmakta veya hayatın içinden gelmektedir. En azından yazar bizde bu intibaı uyandırmaktadır.

Alıntıladığımız metindeki bir başka nokta, bunu hem yukarıda söyledik, hem de romanın çeşitli yerlerinde buna dair işaretler vardır. Yaşanan yani vak'a önceden geçmiş, anlatıcı bunu sonradan, bir bakıma her yönden geliştiği bir dönemde yazıya geçirmiştir. Bu da bize romanın üslûbunda bir durulma, yaşanan anın sıcaklık ve heyecanından uzaklaşıldığı için hareketlilikte azalma olduğunu gösterir. Ayrıca anlatıcının hep bir iç yolculuğu içerisinde olduğunu da anlatmaktadır bu metin. Bir bakıma yazar, kahrama-

nını çevreden soyutlayarak kendine, kendi iç dünyasına bakmasını ve orada gördüklerini anlatmaktadır. İçe dönüş dışın ihmal edilmese bile ikinci hatta üçüncü plana itildiğini anlatır. Bu ise üslûpta bir daralmayı beraberinde getirir. Elbette Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, Yalnızız* gibi romanlarında gördüğümüz içe yönelişteki, içe yolculuktaki derinlik, felsefî boyut *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda yoktur. Olması da beklenemez. Neticede kahramanımız-anlatıcımız hasta bir çocuktur. Anlatıcının hastalığı dolayısıyla ruh yapısı buna müsait değildir. Hasta ve bu yüzden acı çeken bir bünyeden elbette derinlikli daha doğrusu felsefî bir içe bakışı bekleyemeyiz. Öte yandan sonuçta konuşan, anlatan bir çocuktur. Peyami Safa'nın romanlarının bir özelliği kahramanı veya anlatıcısına olabildiğince sadık olmasıdır.

Romanda mekân tasvirleri anlatılmak istenen veya roman kahramanının psikolojisi ve ruh dünyası ile iç içe olmalıdır. Tabiî yazar mekâna önem verirse, hiç vermeyebilir de. O zaman mekân sadece ismen geçen birtakım yerlerdir. Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* romanında mekân olarak hastane ve sokak romanın konusu ve kahramanı ile öylesine özdeşleşir ki insanda kahramanın mekân olduğu kuşkusunu doğurur. Yukarda hastane ile ilgili alıntılarda bu çok net belirmektedir. Tabiatıyla bu değerlendirmede asıl dikkati çeken mekânın anlatılması yani yazarın üslûbudur. Bu üslûp elbette iç içe girift, uzun ve hantal tasvir cümleleri değil konu ve kahramanla bütünleşen hatta okuyucuyu anlatıcı ile yazar arasında bırakan niteleme veya anlatımlardır.

Anlatıcı Hasta Çocuk, hastaneden çıkmış şehrin öbür ucundaki evine gitmektedir:

"Kenar mahalleler. Birbirine ufunetli adaleler gibi geçmiş, yaslanmış tahta evler. Her yağmurda, her küçük fırtınada sancılanan ve biraz daha iğrilip büğrülen bu evlerin önünden her geçişimde, çoğunun ayrı ayrı maceralarını takip ederdim. Kiminin kaplamaları biraz daha kararmıştır, kiminin şahnişi biraz daha yamrulmuştur, kimi biraz daha öne doğru iğilmiş, kimi biraz daha çömelmiştir; ve hepsi hastadır, onları seviyorum; çünkü onlarda kendimi buluyorum; ve hepsi iki üç senede bir ameliyat olmadıkça yaşaya-

mazlar, onları çok seviyorum; ve hepsi, rüzgârlarda sancılandıkça ne kadar inilderler ve içlerinde ne aziz şeyler saklarlar, onları çok... çok seviyorum." (s. 23)[2]

Bu tasvir-tahlil karışımı anlatı, ruh hâlinin dış mekânla bütünleşmesini verir. Hasta aslında kendini mi anlatıyor, yoksa İstanbul sokaklarını mı anlatıyor diye sorarız. Nitekim Mehmet Tekin, "Tanımlanan sanki çevre değil, çocuğun kendisidir!.." diyecektir. (*Roman Sanatı*, s. 44)Yetişenlerimiz en azından kısmen hatırlayacaklardır veya gravürlerden, resimlerden anlaşıldığı kadarıyla bu, tam bir fakir İstanbul sokağıdır. Yüzyıllar içerisinde defalarca yanmış, yıkılmış, düşülen fakirliğin göstergesi olmuş İstanbul'dur. Öyle sanıyorum ki romanlarımızın hemen tamamına yakınının konusu İstanbul'da geçmesine, roman türünün edebiyatımıza girdiği devirden *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nun yayımlandığı 1930 yılına kadar İstanbul en fakir yıllarını yaşamasına rağmen bu kadar gerçekçi fakir İstanbul sokaklarının tasvirinin canlı bir örneği hemen hemen yoktur. Burada kesinlikle hasta çocuğun gözleminin bu kadar güçlü olamayacağına hiç takılmayacağız. Sadece romanın yazılma zamanının daha sonraya ait olduğunu tekrar hatırlatalım. Bu tam bir üslûp hâdisesidir. Ayrıca edebiyatımızda üslûp ile konu ve kişinin bu derece kaynaştığı pek az metin vardır.

Bir örnek de ev içi mekân tasvirinden verelim: "Bu sofa yaşlı bir insan uzvu gibidir: Evimizin bütün ruhu, kederleri ve neş'esi orada görünür, her günün hâdiseleri tavana, duvarlara, döşemeye bir leke, bir çizgi, bir buruşuk ve bazen de ancak bizim görebileceğimiz gizli bir işaret ilâve eder. Bu sofa canlıdır: Bizimle beraber kımıldar, değişir, bizimle beraber dağılır, toplanır, bizimle beraber uyur, uyanır; bu sofa aramızda sanki üçüncü bir simadır ve güldüğü, ağladığı bile olur." (s. 24)

---

[2] Peyami Safa'nın romanları ile ilgili en ciddî çalışmalardan birini yapan (*Peyami Safa'nın Roman Sanatı ve Romanları Üzerinde Bir Araştırma*, Konya, 1990) Mehmet Tekin, *Roman Sanatı* (İstanbul, 2003, Ötüken Yayınevi) kitabında bu metni "Anlatıcının Konumu ve İşlevi" (s. 44), "Anlatıda Mekân" (s. 148), "Tasvir Yöntemi Nasıl Uygulanır" (s. 221) konularını işlerken değerlendirir.

Burada önceki metinden farklı olarak sofa hasta bir gözle anlatılmaz, mekânla zaman içinde insan ruhunun bütünleşmesi verilir. Bu, Türkçenin; varlığı, eşyayı anlatmada daha doğrusu soyutla somutun birleştiği noktayı vermede geldiği noktayı göstermesi bakımından son derece önemlidir. Esasen bu roman Türkçenin ve roman dilinin dönemine kadar gelen çizginin zirve noktasını göstermektedir. Belki de Peyami Safa'nın hakkı en fazla burada yenilmiştir. Çünkü biz onun bu romanında basitliği ve sadeliği ile Türkçenin varlığı ifadede ne kadar başarılı olduğunun örneklerini görürüz. Bir bakıma iç ile dışın birleşme çizgisidir bu. Felsefe yapmadan eşyanın, varlığın sade bir şekilde konuşmasıdır. Bir dil için bu son derece önemlidir. Burada ve daha önce aldığımız metinlerde dikkatimizi çeken bir diğer nokta, hareket kabiliyeti son derece sınırlı olan, iradesi hastalığına bağlanmış dolayısıyla yok hükmünde bir kahramanın his, hayal ve düşüncelerinin gözlemler şeklinde yazıya dökülmesidir. Bu bakımdan hareket hemen hemen yoktur. Hasta çocuk sonunda bir dizi ameliyat olmak üzere hastaneye yatırılır. Hastanedeki ilk sabahını şöyle anlatır:

"Sabah, odama bir kadın girdi, pencereyi açtı. Kırmızı muşamba üstünde üç köşeli bir güneş parçası.

Kapı açık. Sessizce faaliyet. Beyazlı kadınlar, ellerinde sırıklara takılmış bezlerle muşambaları siliyorlar.

Odama giren kadın dün geceki değil. Kısa boylu, başörtüsüyle yanaklarının yarısına ve kaşlarına kadar başını kapamış. Yüzünü görmüyorum. Hep yere bakıyor; gözlerini bir kere bile bana çevirmedi. Yerinden kaldırdığı masa, onun gözünde benden daha mühim. Dikkatle işini yapıyor. Odamı sildi. Sonra başını kaldırarak bir şey isteyip istemediğimi sordu, çıktı." (s. 141)

Hastanedeki sabah temizliği faaliyetinin anlatıldığı bu satırlarda görünüşte bir hareket anlatılır. Ama bir hareketin bu kadar ağır sıralanması ancak bitkin bir hastanın gözlemleridir. Bir başka kalem aynı olayı çok farklı hatta hareketli anlatabilir. Bu, romancının anlatıcısı ile bütünleşmesinin bir sonucu olsa gerek. Üslûp için de önemli olan budur. Duruma uygun ve gereken ifadeyi yakalayabilmek önemlidir. Üslûbun bir gösteri hâline dönüştürülmesi doğru

değildir. Önemli olan neyi, nerede, ne ölçüde söyleyeceğini bilebilmek, konuya, mekâna, duyguya, şahsa uygun kelime ve kelime gruplarını, cümleleri kullanabilmektir.

Kısaca ifade edelim. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nun üslûbu o zamana kadar alışmadığımız birtakım çıkışları ve başlangıçları ihtiva etmektedir. Maalesef yazardan başka takipçisi de olmamıştır. Hele onu ideolojik bulup tenkit edenlerin, onda var olduğunu vehmettikleri ideolojinin kırıntı hâlinde bir iki işaretin dışında izinin bulunmadığı bu esere iltifat etmemeleri şaşırtıcıdır. Bu eserde Türkçenin ifade imkânlarının çok farklı, alışılmamış bir alanda açmış çiçeklerini göz ardı etmenin bu dile yapılacak kötülüklerden biri olduğunu düşünüyor ve yazarı rahmetle anıyorum.

Kitaplık, nr. 155, Aralık 2011

"Beş Şehir"de Tarihî Muhteva

I. Ankara

Remzi Oğuz Arık coğrafyanın vatan hâline getirilişini *Coğrafyadan Vatana* adı eserinde anlatır. Alelâde bir toprak parçasını vatan yapmak için atalarımız, büyük emek sarf etmişler, kanlarını canlarını, maddî ve zihnî güçlerini harcamışlardır. Bu çeşit bir çalışma ile, sadece toprak vatan hâline getirilmekle kalmamış, ecdadımızın ruhu da coğrafyaya sinmiştir. Nitekim daha sonra gelen nesiller, öncekilerin ruhunu teneffüs ederek Türk olmuşlardır. Bunun en güzel örneğini Yahya Kemal'in Üsküp'ü anlatan satırlarında görebiliyoruz.

Zaman ve tarih şuurundan yoksun nesillerin hoyrat elleri tarihî eserleri, şehirlerimizin asırlar ötesindeki maddî ve manevî dünyalarını bağrında barındıran eserlerini yok ettikçe o şehirler, tanınmaz hâle geliyorlar; "rûhaniyetli" havaları kayboluyor.

Bir sanat tarihçisi, bir şehrin tarihî eserlerini bize tanıtabilir. Fakat edebiyatçı bunun çok daha ötesine ayna tutar. Bu bakımdan bir şehrin bir edebiyatçı, bir sanatkâr tarafından anlatılmasının ayrı bir ehemmiyeti vardır. Sanatkâr anlattığı şehrin ruh ufuklarında at koşturur ve okuyucusunu ruh iklimlerinde kanatlandırır. Hele bu sanatkâr Ahmet Hamdi Tanpınar gibi biri olursa.

Millî coğrafyanın yeni nesillerin şahsiyetlerinin teşekkülünde, millî şahsiyetin korunmasında büyük payı vardır. Ama bu şehir veya şehirler kıyıma uğramışsa, o zaman ne yapayacağız? İşte

o zaman, yukarıda niteliğini belirttiğimiz yazarların yazdıklarını okumak galiba tek çıkar yol. Bu gün Evliya Çelebî'yi okumak, XVII. asır Osmanlı İmparatorluğu'nu içinde ihya etmek gibi bir hâl yaşatır insana. Bir milletin coğrafyada temsili mimarî ile olur, fakat onu daha da ebedîleştiren edebî eserlerdir. Nitekim Tanpınar, haklı olarak Mimar Sinan'la Evliya Çelebî'yi beraber değerlendirir.

"Cetlerimizden iki kişi vatan haritasını benimsemişlerdir. Bunlardan birincisi Mimar Sinan'dır, XVI asır Türkiye'sini onun eserlerinde bulmak daima mümkündür. İmparatorluğun bu dehadan payını alamamış pek az büyük şehri vardır. O kadar ki Sinan denilince gözümün önünde son derece nispetli yontulmuş bir mücevher dizisine benzeyen irili ufaklı yontulmuş binalar, ta Macaristan içerisinden başlayarak Akdeniz'e ve Basra körfezine kadar iner. İkincisi başlı başına bir vatan aynası olan Evliya Çelebî'dir. Bu ayna bazan ufak ilâvelerle, fakat daima aslının büyük çizgilerine sadık kalarak, bütün XVII. asır Türkiye'sini verir" (*Beş Şehir*, İstanbul, 1969, s. 15-16)

XX. yüzyılda vatan haritasını benimseyecek bir mimar bulmak ve hatta aramak mümkün değildir. Fakat edebiyatta, özellikle geçmiş devirlere doğru çevrilmiş aynalar var. Bu aynalardan ve Türk edebiyatının şaheserlerinden biri olan *Beş Şehir* vasıtasıyla Ankara, Erzurum, Konya, Bursa ve İstanbul'un tarihî atmosferinde bir gezintiye çıkmayı; daha doğrusu Tanpınar'ın tuttuğu aynadaki tarihî muhtevayı ele almayı düşünüyorum.

Tanpınar'ın "millet ve tarih" konusundaki düşünceleri, eserini ithaf ettiği hocası Yahya Kemal'den gelmektedir. O, hocasının şiirde yaptığını, nesirle ve daha da açılarak *Beş Şehir*'de yapmaya çalışmıştır. "Ön Söz"üne "*Beş Şehir*'in asıl konusu hayatımızda kaybolan şeylerin ardından duyulan üzüntü ile yeniye karşı beslenen iştiyaktır" cümlesi ile başlayan yazar, zıt görünen bu iki duyguyu sevgide birleştirir. Onun için milletlerin ve şahsiyetlerin asıl mana ve hüviyetini tarihîlik yapar. Eğer kendimiz olarak yaşamak istiyorsak mazi ile hesaplaşmaya ve onu anlamaya mecburuz. Onun bu şehirdeki dikkatleri öz maceramızdan alınmış damlacıklardır.

O, bu beş ayrı şehirde ecdadımızın ruh dünyasında kanatlanır. İlk durak: Ankara.

Ankara iki Türk devletinin kaderine tesir etmiş bir şehir. Yıldırım'ın Timur'la karşılaşma yeri ve yeni Türk devletinin kurtuluş, kuruluş plânlarının yapıldığı şehir: Ankara.

*"Beş Şehir"*de Ankara bir kaç vechesi ile görünür. Tabiî bunlar bir kronoloji çevresinden çok gidiş gelişler hâlindedir. Bununla beraber genel çizgilerle de olsa geçmiş devirlerden yakın zamana doğru bir kayış var.

Ankara, 1920'li yıllarda duyduğu sancılar ve kalesinin görünüşü ile bir destan kahramanıdır. Şehir, coğrafî bakımdan; bir harp gemisi, bir iç kale, bütün ümitlerin kendisinde toplandığı son sığınak, bazen erişilmesi imkânsız bir kartal yuvası telkinini yapmaktadır. Fakat aslında bu intibalar şehrin geçmişinde yaşanmış hâdiselerden de gelmektedir. Burada coğrafya tarihe, tarih coğrafyaya sinmiştir. O, Orta Anadolu'nun bir iç kalesidir ve eteklerinde tarihin büyük hâdiseleri meydana gelmiştir: "Roma kartalı şarka doğru uçuşu için bu kaleyi seçmiş, Bizans-Arap mücadelesinin en kanlı safhaları burada geçmiştir. Selçuk zamanında Bizans'ın Anadolu içine son savleti 1197 yılında burada kırılmıştır.

Kılıç Arslan'ın ve Melik Danişmend'in müşterek zaferi olan bu muharebeden sonra Bizans kartalı bir daha Anadolu'da uçamaz. Yıldırım, Timurlenk'le, yani talihin zehirden acı yüzü ile yine Ankara'da karşılaşır. Kısacası Anadolu kıtasının kaderinde az çok değişiklik yapan vak'aların çoğu onun etrafında gelişir. Bu hâdiselerin en mühimi şüphesiz en sonuncusu olan İstiklâl Savaşı'dır, Bu muharebe sadece Türk milletinin kendi hayat haklarını yeni baştan kazanmış olduğu harp değildir. Hakikatte 26 Ağustos sabahı Dumlupınar'da gürleyen toplar, iktisadî ve siyasî esaret altında yaşayan bütün şark milletleri için yeni bir devrin başladığını ilân ediyordu". (a.g.e., s. 4)

Etiler, Firikyalılar, Lidyalılar'dan İstiklal Savaşı'na uzanan bu çizgideki ana yapı; şehrin, Anadolu'nun kaderine tesir etmiş olmasıdır. Eski devirleri ismen zikretmekle yetinen Tanpınar, Bizans'ı

Türkler'le münasebeti çerçevesinde birkaç defa anar. Bu zikirlerde, o devirlerden kalmış eserlerin Müslüman çehresine bürünerek devam etmelerinin de payı vardı.

Atatürk'ün "son muharebenin sabahında tek başına, ağzında sigarası, bir tepeye doğru ağır ağır ve düşünceli" yürüyüşünü gösteren resmi ile Ankara kalesini birleştiren Tanpınar, şehrin sokaklarında, üstadı Yahya Kemal'in İstanbul sokaklarında yaptığı gibi, dolaşır. Yazar Ankara'nın geçmişinde yaptığı bu gezintilerde, fakir sokaklar ve evlerden kekremsi bir zevk alır. Bu, 1928 ve sonrasındaki, şehrin yeni bir terkip arayışı içerisinde olduğu yıllardır. Mimarî mecmualardaki resimler, Ankara'nın toprağında hayat bulmaktadır. Elçilik binaları değişik iklimlerin mimarî anlayışını Ankara'ya taşımaktadır. Bu yıllarda şehrin aktualitesini bu yeni binalarla, Mustafa Kemal'in hayatı meydana getirmektedir.

Bizi, geçmiş zamana götüren, o devirlerden kalmış tarihî eserlerdir. Fakat "Ankara, uzun tarihinin şaşırtıcı terkipleriyle dolu" olmasına rağmen; uğradığı istilâlar, yangınlar ve yağmalar yüzünden bu yönden bir hayli fakirdir. Atalarımız fethettikleri bir şehri ihya ederken, daha evvelki medeniyetlerin kalıntılarını, kendi binalarının harcı olarak kullanmışlar; böylece hem onlara yaşama imkânı vermişler, hem de sivri ve çirkin taraflarını bertaraf ederek munisleştirmişlerdir. Kerpiçten bir duvarla, iyonya tarzında bir sütun başlığı, bir türbe merdivenin basamağındaki bir Roma konsülünün şehre gelişini kutlayan bir taş, Ahi Şerafeddin'in türbesini asırlarca bekleyen Greko-Romen arslanlar vb. Bunlar Türk'ün fethettiği yerlerdeki tarihî kalıntıları kendi eserleri ile birleştirerek ebedileştirme anlayışının çeşitli örnekleri.

Yazara göre, bu terkiplerin en manalısı, Hacı Bayram Camii ile İmparator Augustus'un şerefine dikilen mabedin kaynaşmasıdır. "Bitmiş veya tam diyebileceğimiz hiç bir eser bu toprağın macerasını bu kadar güzel hulâsa edemez. Hacı Bayram'ı Roma kartalının bu mermer yuvasında çilehanesini seçmeye götüren gizli tesadüf nedir?" Esasında bu galiba tesadüften çok, Anadolu'nun fatihlerinin vatan yapma anlayışından gelmektedir. Artık burada Roma'nın yerine yeni bir medeniyet çiçek açmaktadır. "Mütevazı ma-

betlerde bambaşka bir Allah'a ibadet edilmeye, Ankara kalesinin üstünde başka türlü hareketlerin türküleri söylenmeye başlan"mıştır. "Bu ledünnî hazların, ahiret saadetlerinin, kendini sevgide tamamlayan ruhun, bir nur tufanı gibi iştiyakın, kendi derinliklerinde Allah'ı bulan bir murakabenin hakikatı"dır. Bu yeni iman ve terkibin Ankara'daki temsilcisi Hacı Bayram'dır.

Yazarın "imparatorluğun iç nizamını yapıyordu" dediği bu büyük veli, oynadığı yapıcı rolün ehemmiyeti dolayısıyla Selçuklulardan önce kronoloji atlanarak zikredilir. Bu *Beş Şehir*'in yapısının bir özelliğidir. Coğrafî görünüşün tedaî ettirdiği bütün bir kronolojide fazla oyalanmayan yazar, mimarî eserlerin bünyesinde var olan Roma ve şehrin ondan sonraki sahiplerinin eserleri ve o eserlerdeki ruh ve mana üzerinde durur. Bu yeni atmosferin şehirde en kesif hissedildiği mekân, yazarı, Hacı Bayram'ın dervişlerine, yapıcı çalışkanlığına, Akşemseddin ile olan-hikâyesine kadar götürür. Böylece Anadolu'yu Türkleştirenlerin macerasına, hükûmetler - sultanlar üzerindeki tesir ve nüfuzlarına, hizmet aşklarına kadar kalemini uzatan Tanpınar; şehrin manevî sahibinin tarihî misyonunu verdikten sonra, Selçuklu sultanlarına döner. Bunda öncelikle Hacı Bayram-ı Veli'nin tesirinin ve hâkimiyetinin günümüze kadar devam etmesinin de payı olsa gerek. Zira Tanpınar, daima yaşayandan geçmişe uzanmaktadır. Geçmişi bizde yaşatan da bu değil midir?

Selçuklu ve beylikler devrinin büyük ailelerinin bu şehirde yerleşmediğine, iç kalesinin büyük kervan yolu üzerinde bulunmadığına işaret eden yazar; Konya, Sivas, Niğde, Kayseri gibi merkezlerde görülen Selçuklu devrine ait büyük sanat eserlerinin bu şehirde bulunmadığını, olanların da günümüze kadar yaşamadığını söyler. Sultan Muhiddin Mesud'un yaptırdığı muhteşem minberli Alâaddin Camii, Orhan Gazi ve II. Murat zamanlarındaki tamire rağmen bu güne kadar yaşayamaz. Gıyaseddin Keyhüsrev'in oğulları Alâaddin Keykubad ve İzzeddin Keykâvus'un arasındaki taht mücadelesinin eseri olan köşkler, evler ve şehrin dışındaki medrese yine bu mücadelenin psikolojik tesiriyle yok edilmiştir. II. Gıyaseddin Keyhusrev'in veziri Sadeddin Köpek ile Taceddin Pervane arasındaki siyasî mücadeleyi de hikâye eden Tanpınar, Selçuklular devrinin

taht ve iktidar kavgalarına kadar uzanır. Belki de bunu Selçuklu ve daha sonraki Ahi devri Ankara'sındaki yokların ve yok oluşların izahı için yapar. O toprağa hâkimiyetin mimarî eserle mümkün olacağını ifade eder: "Osmanlı devri, Fatih'in veziri Büyük Mahmut Paşa tarafından yaptırılmış bir han ve bedestenle başlar. Bunlar yeni imparatorlukla başlayan yeni bir nispet fikrinin eserleridir". Bedestende yapılan kazılarda çıkan plâstikler dolayısıyla şunları söyler: "Yaşanmış hayat unutulmuyor, ne de büsbütün kayboluyor, ne yapıp yapıp bu günün veyahut dünün terkibine giriyor". Bu cümlede kendi, eserinin esprisini de buluyoruz. *Beş Şehir*, bu şehirlerde yaşanmış ve geçmiş hayata tutulmuş voltajı çok yüksek bir projeksiyondur. O, bu merkezlerdeki yaşanmış şeyleri, insan ve hayat karşısında alınmış ve geçmişte kalmış tavırları ölümsüzleştirir.

XV. asırdan XVI. ve XVII. asırlara geçen ve son iki asrın birincisini Mimar Sinan'a, ikincisini Evliya Çelebî'ye mal eden Tanpınar, sonuncusunu, Ankara gezilerinde yanında hisseder. Mimarî ve edebiyat.. Vatan haritasını benimseyen iki şahsiyet ve iki nevi.

Evliya Çelebî, Tanpınar'a Ankara'yı; kalesi, hisarı, Paşa sarayı, serdarı, hususî kazanç kaynakları, bahçelerinin meyvesi, mektep ve medresesi, cami sayılan ve âdetleriyle tanıtır; fakat o, bunların hiç birisinin üzerinde durmaz. Tanpınar'ın hayata bakışında ve estetik anlayışında rüyanın büyük bir yeri vardır; onu âdeta rüyalar idare eder. O, Evliya Çelebî'yi sever ve onu tenkit etmek için değil inanmak için okur. Bilindiği gibi rüya, Evliya Çelebî'nin hayatına yön vermiştir. "Şefaat"diyeceği yerde "seyahat" diyen Evliya Çelebî, Ankara'yı ikinci bir rüyanın penceresinden seyreder. Tanpınar, bütün aramalarına rağmen ve bu vesileyle pek çok şeyi öğrendiği hâlde, Evliya'nın rüyasına giren Erdede Sultan'ın kabrini bulamaz. Böylece Evliya Çelebî yazdıklarının yanında, uyandırdığı tecessüslerle kendisi gibi bir rüya adamı olan Tanpınar'a şehri daha iyi tanıtmış olur ve yazar da Evliya'ya inanmanın mükâfatını alır.

Ankara kalesinden şehri seyreden yazar, sisli zaman perdelerini atlayarak çok yakın bir zamana, bir vakaya ve bir adama gelir. Bu öylesine bir an ve öylesine bir şahsiyet ki şehrin bütün geçmişini bir tarafa itiyor ve şehri kendisi yapıyor.

Tanpınar, daima devirler ve asırlar arasında gider gelir. Onun üslûbuna tedaîler hâkimdir. O, kaleden etrafı seyrederken Evliya Çelebî'yi hatırlayacak unsurlar bulur, medeniyetler arasında zihin sıçrayışları yapar. "Eti arslanı", "Roma sütunu", "Bizans bazilikasından kalma taş " "Timurlenk ve Yıldırım muharebesi" .Bütün bu gidiş gelişleri idare eden veya serbest bırakmayan bir merkez vardır: "Yirmi yıl evvelinin çetin günleri" ve "şifalı ağrılar". Millî Mücadele yılları Ankara'sını bu iki terkip bize âdeta yaşatır.

Ovada kendi gördükleri ile, Garp cephesi kumandanı İsmet Paşa'nın İnönü zaferini millete ve tarihe müjdeleyen telgrafı yazarken gördüklerinin ufak tefek farkla aynı olduğunu belirterek devamlılığa işaret eden yazar, Paşa'nın Metris Tepe'den yazdırdığı telgrafı kitabına almadan geçmez. Burada Yahya Kemal'in "Metris Tepe" yazısını hatırlayalım. Tanpınar rüyanın adamıdır, işte burada da İsmet Paşa ile Başkumandan Mustafa Kemal"in 26 Ağustos gecesi Dumlupınar'da şayet uyumuşlarsa nasıl bir rüya görmüş olabileceklerini düşünür. Onun kalemini tedaîler yönlendirir. 26 Ağustos ona, 1071'i ve Türklüğün Anadolu'ya girişini hatırlatır. Yeni devrin kurucularının rüyasından, Türklüğe yeni ufuklar açan Alparslan'ın rüyasına kayar. Millî Mücadele yılları Ankara'sını iki sıfatla veren yazar, bu devrin sahiplerinin rüyasına da girmez. Fakat geçmişte yaşanmış büyük bir devir ve medeniyet vardır. Bu bütün bir geçmişi, 9 asırlık zamanı; fetihleri, kumandanları, şairleri, şaheser yapılarının mimarları, bestekârları, ile önce medeniyet şubelerinin kapılarını aralar; bu medeniyet binasının yıldızı isimlerinde, köşe taşlarında gezinir. Bütün bunlar, yazarın önce "şifalı ağrılar" dediği, şimdi de "mübarek ağrı" diye vasfettiği doğuşu hazırlayan ve onu müjdeleyen ferdî ve içtimaî nöbetlerdir. Bu "yapıcı ve yaratıcı ağrı"nın vatandaki, kültürdeki hâsılı millî hayattaki devamlılığı şu satırlarla veren Tanpınar, bir noktada vatan toprağını yoğuran ve onun yapısını meydana getiren cevheri yakalar:

"Mustafa Kemal ve arkadaşlarını Anadolu yollarında dolaştıran, bin bir güçlükle güreştiren yapıcı ve yaratıcı ağrı. Malazgirt'in ve büyük fethinin başladığı işi asırlar boyunca devam ettirecek ve nasıl Sinan ile Nedîm'i, Yunus ile Itrî'yi muzaffer rüyalara borçlu

isek, gelecek çağların şerefini yapacak olan isim ve eserleri de İnönü'nde, Sakarya ve Dumlupınar'da harita başında geçen uykusuz gecelere ve bu gecelerin ağır yükünü kemik ve kanı pahasına taşıyan isimsiz şehit ve gazilere borçlu kalacağız".

Bütün bu gidiş gelişler, muhayyilenin kanatlanışı Ankara Kalesi'nde ve akşam saatinde meydana gelmiştir. Tanpınar, Millî Mücadele ile başladığı Ankara'yı yine onunla ve yeni devrin terkibinin unsurlarında neler olması gerektiğini vererek bitirir.

Bu, bütün devirler içerisinde bir Ankara değildir. Coğrafyada bulunanla, tarihinin kaydettikleri terkip edilmiştir. Selçukluda ısrar edildiği görülüyor. Yazara göre Osmanlı Selçuklu kadar yapıcı olamamıştır. Bu değerlendirmeyi sadece Ankara'ya hasredebileceğimiz gibi; Selçuklu'nun coğrafyayı vatan yapmak için büyük bir imar faaliyetine giriştiği, Osmanlının ise üzerine oturduğu vatan üzerinden yeni vatanlar kazanmak için at koşturduğu düşüncesi ile de açıklayabiliriz. Hacı Bayram mevkii ve şahsiyeti ile Tanpınar'ı cezbeder, Evliya Çelebî onun elinden tutup Ankara sokaklarını gezdirir. Akşemseddin'in gördüğü rüya, Evliya Çelebî'nin rüyası, Dumlupınar'da yeni devrin kurucularının, nihayet Anadolu'yu açanların rüyaları onu bırakmaz. Tanpınar, Ankara'ya olduğu kadar; Türk tarih ve medeniyetine iki tip insanın rüyasının penceresinden bakar. İstanbul fatihini yönlendiren Akşemseddin ile Evliya Çelebî'nin rüyasına giren Erdede Sultan maneviyat dünyamızın sahip ve hâkimleridir. Maddî dünyamıza hükmeden Alparslan, Mustafa Kemal ve İsmet Paşa ise yazarın tahayyül ettikleri rüyaları ile görünürler. Nitekim o, bir milletin tarihini birkaç yaka ile birkaç büyük ve mübarek rüya etrafında toplar. Bunun için de birkaç yaka ve birkaç rüya ile Ankara'yı tanıtır.

"Ankara kalesi bu akşam saatinde bana bir milletin, tarihinin ne kadar uzun olursa olsun, birkaç ana vak'anın etrafında dönüp dolaştığı, birkaç büyük ve mübarek rüyaya, yaratıcı hamlenin ta kendisi olan bir insanın devamına bağlı olduğunu bir kere daha öğretti".

Edebiyat Tarihçiliğimiz ve Ahmet Hamdi Tanpınar

Müslüman milletlerin edebiyatlarında geçmiş yüzyıllardan beri var olan tezkire geleneği, XX. yüzyıla kadar devam eder. Edebiyat tarihi ise pek çok disiplinden yararlanan modern bir bilimdir. XIX yüzyılın ikinci yarısında XX. yüzyılın başlarında yazarlarımız bir süre bu iki tür arasında gidip geldiler, kıyısından, köşesinden edebiyat tarihine temas eder gibi oldular. Fakat sağlıklı bir çizgiyi tutturamadılar. Üstelik sür'atli bir değişim süreci içinde idik. Yazımıza konu olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, *Beş Şehir* adlı eserinin "Önsöz"ünde dediği gibi "Tenkidin, bir yığın inkârın, tekrar kabul ve reddin, ümit ve hulyanın ve zaman zaman da gerçek hesabın ikliminde yaşadığımız bu macera, daha uzun zaman, yani her manasında verimli bir çalışmanın hayatımızı yeniden şekillendireceği güne kadar Türk cemiyetinin hakikî dramı olacaktır." (Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, (M. Fatih Andı), İstanbul, 2004, Yapı Kredi Yayınları), s. 23.)

Bu hüküm, aslında doğrudan kültürü, kültür ve medeniyet hayatını, milletlerin derunî hayatını veren dil, edebiyat, sözlük ve tabiî edebiyat tarihi için çok daha önemlidir. Söylemek istediğimizi anlatabilmek için birkaç örnek verelim.

Recâîzâde Mahmut Ekrem, *Talîm-i Edebiyat* adlı edebiyat bilimi kitabında konusunu anlatmak için olumsuz örnekler de verir.

Fakat nedense bu olumsuz örnekler hep Klâsik edebiyattandır. (Kâzım Yetiş, *Talîm-i Edebiyat'ı Retorik ve Edebiyat Nazariyesi Sahasında Getirdiği Yenilikler*, Ankara, 1996, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, s. 657), Muallim Naci, *Istılahât-ı Edebiyyesi*'inde "mu'cem" terimi ile ilgili olarak "Arabî ve Türkî misal bulamadık. Bulmağı arzu da etmiyoruz. Cenâb-ı Hak böyle şeylerle uğraşan şairlere şuur ihsan buyursun" (İstanbul, 1307, s.221) der. Edebiyat terimlerini yazan bir şahsiyetin elbette bir görüş ve tavrı olabilir. Ama böyle bir ifadenin kitapta yer alması, edebiyat incelemesi yaparken daha başlangıçta kendimizi şartlandırdığımız anlamına gelir. Namık Kemal, *Tahrîb-i Harabat* ve *Takîp*'i için çok söz söylendi, bu konuya girmeyelim. Yalnız kendisinden sözlük hazırlatmak için fikir almak isteyen Ohannes Efendi'ye iletilmek üzere Menemenli Rifat Bey'e yazdığı mektubunda şöyle der: "Lügat kitabı için program tertibinden evvel, hangi kelimelere Osmanlıcadır diyeceğimizi bilmek iktiza eder. Meselâ Nergisî, sâhây-ı melsâ'yı kullandığı için emles lügatını veyahut *Tabsıra*'da bulunduğu için makt kelimesini alacak mıyız?" (Kâzım Yetiş, *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, İstanbul, 1996, Alfa Yayını, s. 449) Bu örnekleri çoğaltabiliriz. Tıpkı Tanpınar'ın ifade ettiği gibi kültürümüze ve edebiyatımıza değişmenin penceresinden baktık ve hâlâ da bakmaya devam ediyoruz. İşimize geleni alıp, işimize gelmeyeni itiyoruz. Bu konuda bilimsel veya objektif bir ölçümüz yok. Tabiî bizim asıl konumuz edebiyat tarihleridir. Bunlarda da durum pek farklı değildir. Ahmet Hamdi Tanpınar'a kadar edebiyat tarihi alanındaki çalışmaları çok kısaca hatırlayarak bu yaklaşımı gözleyelim. Tabiî tezkire ve dağınık kitap, risale veya makale türünden çalışmalara yer vererek konuyu dağıtmayacağım. Fakat adında "edebiyat tarihi" ibaresi bulunan eserlerden söz etmemek mümkün değildir. Abdülhalim Memduh (*Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*, İstanbul, 1306, 134 S.), üç bölümden oluşan kitabının ilk bölümünde "dilimiz, edebiyatımız hakkında genel değerlendirmeler"de bulunur, Osmanlı şiirinin Fuzûlî ile başladığını söyler, "Nesirde Sinan Paşa, nazımda Fuzûlî'den evvel gelenler şîve-i Acem'i taklit etmeselerdi usul-i edebiyat-ı Osmaniye bugün kendine mahsus ve mücerret bir suretle takarrur etmiş" olacağını ekler, ikinci bölümde Sinan Paşa, Fuzû-

lî'den Mütercim Âsım'a kadar 10 şahsiyeti söz konusu eder. Üçüncü kısımda Âkif Paşa'dan başlayarak yenileşme döneminin şahsiyetleri incelenir. (Daha fazla bilgi için bk. Agâh Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi c. 1 Giriş*, Ankara, 1972, Türk Tarih Kurumu Yayını, s. 489-480; Nurullah Çetin, "Türkçede İlk Edebiyat Tarihi", *Türkoloji Dergisi*, C.IX, nr. 1, Ankara, 1991; Nazım Hikmet Polat, Beşinci Türk Kültürü Uluslararası Bilgi Şöleni, 17 Aralık 2002, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara; Kâzım Yetiş, Arayışlar Devri Türk Edebiyatının İlk Devirlerinde Belâgat, Edebiyat Nazariyatı, Edebiyat Tarihi ve Antoloji Çalışmaları, *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, c. 7, Ankara, 2006, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, s. 269-287); Nuri Sağlam, "Medeniyet Tarihimizin En Girift Labirenti Türk Edebiyatı Tarihi", *Türkiye Araştırmaları Literature Dergisi*, c.IV, nr. 7, Yeni Türk Edebiyatı Tarihi I, İstanbul, 2006, Bilim ve Sanat Vakfı Yayını; Orhan Okay, Abdülhalim Memduh'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a Edebiyat Tarihlerinde Yenileşmenin Sınırları" a.g. dergi, nr. 8) Şahabettin Süleyman (*Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*, İstanbul, 1328, 378 S.), eserinde kendini Osmanlı sahası ile sınırlandırır ama Ertuğrul Gazi'ye isnat edilen şiirle Ali Şîr Nevâyî'nin şiirini karşılaştırır, birinciyi "incelik, letafet, nezaket, ahenk" bakımından daha üstün görür. Şahabettin Süleyman, Anadolu'daki edebiyatın teşekkülünü anlatırken uzun asırlar çok kısa, âdeta yok denecek ölçüde verilir ve devrelerden söz edilir. Klâsik edebiyatımızdan, Âşık Paşa'dan Mütercim Âsım'a kadar 40 şahsiyetin üzerinde durulur, sonra ikinci devire gelinir. Bu devrin ilk başlığı "Teceddüdât ve Nesir"den sonra şu cümleler bulunmaktadır: "İkinci devrin en ziyade teceddüdüne atf-ı enzâr ettiği nokta lisan noktasıdır. Edebiyât-ı kadîme lisanı secileriyle, kafiyeleriyle, bî-ma'nâ sanayi-i edebiyyesiyle, hususiyle bütün kelimeleriyle o kadar boğmuş, o kadar en ciddî, en müfit şeyleri ifadeden aciz bırakmıştı ki şekl-i cemiyetin teceddüdüyle, garbın şarka tenfîz-i itiyâd ve ulûm etmesiyle bu eski zarf-ı müzeyyeni yırtmak, yeni bir şekilde ifâde-i merâm etmek lüzumu hissolunmuştur" (s. 275) Tanpınar'dan aldığımız cümlelerde söylenenleri anlayabilmek için kaydettiğimiz bu cümleler de gösterir ki edebiyat tarihi henüz bir bilim olmak noktasında değildir. Daha sonra Akif Paşa'dan "Tıfl-ı Nâim" ve Şeyh Müştak'a mektup alınır.

Sonra Reşit Paşa, Fuat Paşa, Ethem Pertev Paşa üzerinde durulur. Daha sonra asıl edebiyat dairesine dönülür ve Şinasî, Ziya Paşa, Sadullah Paşa, Namık Kemal, Abdülhak Hamit, Recâîzâde Ekrem söz konusu edilir. Burada ayrıntıya girmeden edebiyata siyasetin tercih edildiğini belirtelim. (Bu kitap hakkında ayrıca Agâh Sırrı, N. H. Polat, Nuri Sağlam ve Orhan Okay'ın yukarda anılan kitap ve makalelere bakılabilir.) Faik Reşat'ın (*Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*, İstanbul, 1327)eseri ise, üç cilt düşünüldüğü hâlde Âşık Paşa'dan Şeyhülislâm Yahya'ya ilk cildi çıkabilmiş, dolayısıyla doğrudan Tanpınar'ın incelediği alana gelemeyen bir eserdir. Mehmet Hayrettin, *Tarih-i Edebiyat Dersleri* (Konya İdadisi 1328-1329 yılı yedinci sınıfı, Konya, 1330(1358), 104 S.), Agâh Sırrı'nın belirttiğine göre edebiyat tarihimize kuş bakışı bir nazardır. Yazarın, Osmanlı Türkçesini, Ertuğrul'dan Şinasî'ye, Şinasî'den Naci'ye ve devr-i hazır diye üç devreye ayırdığı görülür. (Agâh Sırrı Levend, a.g.e., s.481). Aslında doğrudan konumuza girmeyen ancak Tanpınar'ın birkaç defa adını zikretmesi dolayısıyla burada anacağımız E. J. Wilkinso Gibb'in A Histry of Otoman Poetry (Osmanlı Şiir Tarihi), c. I-VI, (Londra, 1900-1909, 447+405+381+364+350+384 S.) sini de hatırlayalım. Tanpınar, Gibb ile özellikle Âkif Paşa, Pertev Paşa, Şinasî ve Ziya Paşa'da birleşirler. Esasen Gibb eserinin devamını getirememiş, yani yenileşme dönemini tamamlayamamıştır. (*Osmanlı Şiir Tarihi*, c. III-V, trc. Ali Çavuşoğlu, Ankara, 1999, Akçağ Yayını) Köprülü'nün Şahabettin Süleyman ile beraber hazırladıkları *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı*'nda Tanpınar'ın alanına gelinmez, ancak "Methal"de edebiyat tarihinden söz edilir, "Tarih-i edebiyat tarih-i medeniyetin bir cüz'üdür" cümlesinin Köprülü'den geldiği söylenebilir fakat edebiyat tarihimizin devreleri değerlendirilirken "Âkif Paşa'dan başlayarak Ethem Pertev Paşaları, Reşit Paşaları, Ziya Paşaları, Şinasîleri ihtiva eden bir devr-i tereddüd ve bîkarar, daha sonra Hamit, Ekrem, Kemal ile başlayan bir devr-i takarrur; Naci ile zuhur eden bir devr-i fetret, Edebiyat-ı Cedîde ile taayyün eden devr-i rikkat ve tekemmül..." anlayışının Şahabettin Süleyman'da da bulunduğunu belirtelim. (Bu konuda ayrıca A. S. Levend, N. H. Polat, N. Sağlam, O. Okay'ın anılan makaleleri ile N. Hikmet Polat'ın *Şahabettin Süleyman* (Ankara 1987, Kültür ve

Turzm Bakanlığı Yayını) adlı kitabına bakılabilir.) Ali Ekrem'in yine Darülfünun'da verdiği derslerden oluşan *Türk Edebiyatı Tarihi*'ni de bu arada analım. Taş basması eserde Agâh Sırrı'nın verdiği bilgiye göre, "Edebiyat-ı Kadîmenin İcmâl-i Tarihisi" başlıklı girişten sonra Servet-i Fünun'la yeniden fark edilen Şeyh Galip üzerinde durulmakta, daha sonra "Edebiyat-ı Cedîdenin Rehberleri" olarak Mütercim Âsım, Hoca İshak, Âkif Paşa, Reşit Paşa, Ali Paşa, Fuat Paşa, Hoca Tahsin ve Şinasî'den söz edilmektedir. Orhan Okay bunlara *Tarih* ve *Kısas-ı Enbiya*'sı ile Cevdet Paşa'yı, Ethem Pertev Paşa'yı, Ziya Paşa'yı, Sadullah Paşa'yı, Namık Kemal'i, Ekrem ve Hamit'i eklemekte ve onun edebiyatta yeniliği asıl Servet-i Fünun'un sağladığını söylediğine dikkati çekmektedir. (A. S. Levend, Orhan Okay; a.g. yerler) Köprülü'nün Darülfünun'daki edebiyat tarihi derslerini havi *Türk Tarih-i Edebiyatı Dersleri*, *Türk Tarih-i Edebiyatı Derslerinden* notları Tanpınar'ın alanına gelememekle beraber edebiyat tarihçiliği için bir merhale olduğunda şüphe yoktur. Köprülü'nün bu alandaki yazı ve eserlerinin daha tam olarak ortaya çıkmadığını belirtmeliyiz. İbrahim Nemci Dilmen, *Tarih-i Edebiyat Dersleri* (c. 1-2, İstanbul, 1338, 275+330 S.) adlı kitabı çok daha derli topludur. Yazar öncelikle edebiyat tarihi üzerinde durur. Ayrıca geçmiş dönemler incelenirken 50 yıl ölçü alınır ve siyasî bölümlemelerden vazgeçilir. Bu uygulamanın bizde ilk defa yapıldığına sadece işaret edelim. Birinci cildin Klâsik edebiyata ayrıldığını ve bu cildin sonundaki "Edebiyat-ı Atikanın Evsâf-ı Umumiyyesi"nde çok daha açık bir şekilde görüldüğü gibi yazarın, Türk edebiyatının millî taraflarına dikkati çektiğini belirtelim. İkinci cilt "Edebî Teceddüdümüzün Zuhuru ve Tekâmülü" genel başlığını taşır. Fransız İhtilâli'nden başlanarak batıdaki gelişmeler ve medeniyet meselesi, Osmanlıdaki durum kısaca özetlenir, medenî ve sosyal alandaki gelişmeler verilir, dil ve edebiyatımızın durumu söz konusu edilir. "Görülüyor ki hayat-ı medeniyye ve içtimaiyyemizin inhitata düşmesi nasıl medeniyet-i cedîde vadisine dökülmemizi istilzam eylemiş ise, nesir ve nazım lisanımızın gittikçe çirkin, tekellüflü, sırf taklide müstenit ve lâfzî tezyinata meyyal bir kıyafet alması, mevzuların tamamen kıymetsiz ve mahdut kalması da öylece edebî inkılâba saik olmuştur." (c. 2, s. 13). Sonra Mütercim Âsım, Ho-

ca İshak Efendi, Akif Paşa ile yeniliğin başlangıcı verilir. Yazar sonra konunun ana başlık ve bölümlemelerinde yüz yılın yarısını esas alarak devri bütün cepheleriyle kucaklar. Yalnız halk edebiyatının dikkate alınmadığını ifade edelim. Millî Edebiyat ile kitap tamamlanır. Hemen ifade edelim ki İbrahim Necmi kendisine kadar gelen çerçeveyi olabildiğince genişletir. Artık ders kitabı niteliğinde de olsa yavaş yavaş edebiyat tarihi kendisini göstermeye başlar. Edebiyat tarihçiliğimiz yeni bir devreye göre yol alır. (Bu kitap hakkında ayrıca bk. A. S. Levend a. g. eser; Kazım Yetiş, *İbrahim Necmi Dilmen*, Ankara, 1989, Kültür Bakanlığı Yayınları, s.10-11; N. H. Polat, N. Sağlam, O. Okay a. g. yerler.) Bu sıralarda Türk edebiyatı tarihi araştırmalarında yavaş yavaş sivrilen, edebî şahsiyetlerle ilgili değişik süreli yayınlarda yazılar yayımlayan M. Fuad Köprülü, *Bilgi Mecmuası* (yıl:1, nr.1, Teşrinisani 1339(=Kasım 1923) nda "Türk Edebiyatı Tarihinde Usul" yazısını yayımlar ve edebiyat tarihi çalışmalarına bir metot getirir. İsmail Habip'in *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi* (İstanbul, 1340, 690 S.) adlı eseri de bir genişlikle karşımıza çıkar. "Methal"da yazar, Türk edebiyatının menşeini, "halk" ve "divan" edebiyatını, hayattaki değişmeye bağlı olarak edebiyattaki değişmeyi, "edebiyat-ı kadîmenin noksanlarını, Fransız edebiyatı ve bizim edebiyatımıza etkilerini söz konusu eder. İsmail Habip'in hükümlerini daha dikkatli okumak gerekir. Meselâ "Divan Edebiyatının Meziyetleri" bahsine yazar şöyle girer: " " Divan edebiyatı", "Saray edebiyatı", "Klâsik edebiyat" gibi muhtelif isimlerle yadedilen "yüksek tabaka edebiyatı" vakıa halktan ayrılmış bir edebiyattı, vakıa bu edebiyat yalnız bir ekalliyete hitap ediyordu, vakıa bu edebiyat kendine Acem edebiyatını örnek ittihaz etmişti" Bu cümleyi okuduktan sonra bir okuyucunun hele bir öğrencinin meziyete dikkat etmesi beklenemez. Öte yandan bu hükümler edebiyat tarihçisinin hükmü olmamak gerekir. Hele bir edebiyat tarihindeki şu "Edebiyat-ı Kadîmenin Noksanları" başlığı elbette okuyucuyu şaşırtır. Bu çerçevede "Medeniyetimizin Çürüyüşü" başlığı da "bilimsel" kabul edilemez. Daha başlangıçta mahkûm eden bir ruh hâlini verir. Aynı ruh hâlini "Edebiyat-ı Kadîmenin Noksanları" başlığında da görürüz. Hele bu maddelerden dokuzuncusu edebiyat ile birleşecek bir anlayış değildir. "Edebiyat-ı kadîme

ihtiyarlamıştı". (s. 67) Bu girişten sonra asıl konuya gelinir: "Tanzimat Edebiyatı". Tanzimat'tan bahsedildikten sonra yeniliğin hazırlanışı babında Âkif Paşa, Ethem Pertev Paşa, Şinasî, Ziya Paşa, Namık Kemal, Recâîzâde Ekrem, Abdülhak Hamit, Sami Paşazade Sezaî ayrı ayrı ele alınır, eserlerinden seçmeler yapılır. Sonra da "Eski Zevkin Devamı- Maziyi Yaşatanlar" başlığı altında Leskofçeli Galip, Hersekli Arif Hikmet, Yenişehirli Avni ele alınır. Tabiatıyla bu kitabın başlığına uymaz. Hele burada Muallim Naci'nin söz konusu edilmesi okuyucuyu iyice şaşırtır. Yazar, daha sonra Servet-i Fünun'dan döneminin edebiyatına kadar gelir. İsmail Habip, çeşitli değişikliklerle ve lise ders kitabı olarak kitabını 1932'de *Edebî Yeniliğimiz*, 1940'da *Yeni Edebî Yeniliğimiz* adıyla bastırmıştır. (N. H. Polat, N. Sağlam, O. Okay; a. g. yerler) İsmail Hikmet (Ertaylan) ın *Türk Edebiyatı Tarihi* (Bakû, 1925-1926, Azer-neşir, 4. c., 1448 S.), 1800'den Birinci Dünya Harbi'nin sonuna kadarki edebiyat ve edebî şahsiyetler söz konusu edilmektedir. Mukaddimesindeki Klâsik edebiyat ile ilgili değerlendirmeleri Namık Kemal'in saldırılarından daha ilerdedir. Âkif Paşa'yı gereğinden fazla abartılarla överken, Şinasî'yi tenkit eder. Değerlendirmelerini örneklere de dayandırsa objektiflikten uzaklığı her satırında kendini belli eder. (Daha çok bilgi için bk. A. S. Levend, N. H. Polat, N. Sağlam, O. Okay a. g. yerler). Köprülüzade Mehmet Fuad, *Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul, 1926, Millî Matbaa, 386 S.) adlı kitabında İslâm öncesinden başlayarak XIV. asra kadar, hatta bu asrı da kucaklamaya çalışarak bu devrenin edebiyat tarihini bütün Türk dünyasını içine alacak şekilde verir. Türkiye'de Türkolojinin bu kurucusu, gerek yukarda bahsettiğimiz makalesinde gerekse bu edebiyat tarihinde ve bu alandaki diğer çalışmalarında konuyu tezkirecilikten kurtaracak bir ilim olarak tesis edecektir. Bunun için artık Türk edebiyatı tarihi araştırmalarında bir Köprülü vakıası var olacaktır. Bununla beraber biz, bu alandaki diğer çalışmaları aynı şekilde vermeye devam edeceğiz. Celal Tahsin (Boran), *Edebiyat Tarihi Dersleri* (İstanbul, 1933, 269 S.) Levend'in ifadesine göre lise son sınıfların müfredat programına göre hazırlanmıştır. Mustafa Nihat (Özön), *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul, 1934, 424+430; kitabın geliştirilmiş hâli *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul, 1940, 483 S.) adlı eseri-

ni lise kitabı olarak düşünmüştür. Konularını türlere göre sıralar: Nazım, tiyatro, roman, tarih, coğrafya ve seyahat, edebiyat tarihi ve tenkit, mektup ve hatırat, felsefe, hitabet ve gazetecilik, dil meselesi. Her türde yenileşme döneminin başından alınır ve yazarın yaşadığı döneme kadar gelinir. Kitabın kendi içinde daha sistematik olduğunu belirtelim. Agâh Sırrı yine liseler için *Edebiyat Tarihi Dersleri- Tanzimata Kadar* (İstanbul, 1932, 470 S.), *Tanzimat Edebiyatı* (İstanbul, 1934, 391 S.), *Servetifünun Edebiyatı* (İstanbul, 1938, 358 S.) adlı kitapları hazırlar. Agâh Sırrı'nın kitabında daha başlarda "Edebiyatımızda Yenilik İhtiyacı ve Eski Edebiyatımızın Eksikliği" başlığı altında ve bir buçuk sayfa tutmayan bilgiler genel, çok sathî tespitleri aşamaz, söylene söylene değerini yitirmiş hükümler ihtiva eder. Arkasından gelen "Tanzimat Edebiyatı/Hazırlık Safhası", "Tanzimat Edebiyatı/İnkişaf Safhası" başlıklarında türlere göre şahsiyetler değerlendirilir. Servet-i Fünun cildinde Fecr-i Âti'den sonra "Üç Şair" başlığında Mehmet Âkif, Ahmet Haşim ve Yahya Kemal söz konusu edilir. "Bir Şair Daha" başlığında ise Rıza Tevfik'e yer verilir. Belli ki yazar ele aldığı dönemdeki bütün şahsiyetleri almak ister. Orhan Rıza, *Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul, 1934, 189 S.) adlı kitabında başlangıcından Servet-i Fünun ve muakkiplerine kadar gelir. Lise öğrencileri için Hıfzı Tevfik Gönensay ve Nihad Sami Banarlı tarafından hazırlanan *Başlangıçtan Tanzimat'a Kadar Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul, 1941, 320 S.)konumuzun dışındadır. Tanzimat'a kadar gelinir. Yalnız burada XIX. yüzyılın birinci yarısındaki edebî durumdan, "Divan şiiri" başlığı altında Enderunlu Vasıf, İzzet Molla, Âkif Paşa'dan söz edildiğini; "Mensur Eserler" başlığı altında Es'at Efendi ve Mütercim Âsım'a yer verildiğini, kısaca halk edebiyatından bahsedildiğini bu arada Dertli, Bayburtlu Zihnî ve Erzurumlu Emrah'ın adının anıldığını hatırlatalım. Hıfzı Tevfik Gönensay, *Türk Edebiyatı Tarihi* (Tanzimat'tan Zamanımıza Kadar), (İstanbul, 1944, 245 S.) kitabında Millî Edebiyata kadar gelinir. Kitap bir hayli karışık olmasına rağmen bazı başlıklar bizi Tanpınar'a hazırlar. Meselâ "XIX uncu Asrın Türk Tarihine ve Medeniyetine Toplu Bakış", "Tanzimat Devrinin Fikir Adamları: Reşit Paşa, Abdurrahman Sami Paşa, Yusuf Kâmil Paşa, Ahmet Vefik Paşa, Ahmet Cevdet Paşa, Ethem Pertev Paşa", "Edebî Nevîle-

rin Gelişmesi" gibi. İbrahim Necmi Dilmen'in Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi verdiği ders notlarının neşri olan *Tanzimat Edebiyatı Notları* (1940-41 Sömestrlerindeki takrirlerden toplayan Zeynep Dengi, Ankara, 1942, 64 S.) yazarın *Tarih-i Edebiyat Dersleri*'nin bir bölümüdür sadece. Atsız, *Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul, 1943, 76 S.)nde başlangıçtan Ahmet Yesevî'ye kadar gelir. Nihad Sami Banarlı'nın *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi Destanlar Devrinden Zamanımıza Kadar*, (İstanbul, 1947-48, Yedigün Neşriyatı) *A.* Ferhan Oğuzkan'ın *Türk Edebiyatı Tarihi (Tanzimat'a Kadar)*, (İstanbul, 1949, Şaka Mat., 98 S.) kitaplarıyla konuyu tamamlayalım.

Böylece edebiyat tarihi adını taşıyan bütün eserleri anmış olduk. Maksadımız Tanpınar'a kadar bizde edebiyat tarihçiliğinin ne durumda olduğu hakkında bir fikir vermektir. Görülüyor ki burada bir iki önemli husus vardır. Birincisi Köprülü'ye kadar edebiyat tarihinin bir bilim olduğu keyfiyetînin tavazzuh edememesidir. Bilindiği gibi bilim gelenekleştikçe gelişir, sisteme kavuşur. İlk eserden (1306) Köprülü'ye kadar ve hatta Tanpınar'a kadar edebiyat tarihçiliğimiz gelenekleşme sürecindedir. Üstelik Namık Kemal'den beri gösterilen özel bir gayretle-*Harabat*'a karşı Namık Kemal'in tepkisini hatırlayalım- geçmiş devirlere ait edebiyat, "eski edebiyat- edebiyat-ı kadîme" nitelemesiyle zihin dünyamızdan çıkarılmak istenmiştir. Buna ek olarak yazımızın başında Tanpınar'dan aldığımız cümlelerde ifade edildiği gibi geçmiş dönemlerde meydana getirilmiş edebiyat daima tenkit ve saldırıya maruz kalmıştır. Tanpınar'ın bile bu saldırıya katıldığını, lise müfredatından Klâsik edebiyatın çıkarılmasını isteyenler arasında yer aldığını söyleyelim. (Ömer Fark Akün, "Ahmet Hamdi Tanpınar", *"Bir Gül Bu Karanlıklarda"- Tanpınar Üzerine Yazılar*, Haz. Abdullah Uçman/Handan İnci, İstanbul, 2002, Kitapevi Yayını, s.8) Öte yandan edebiyat tarihi yazmayı deneyenleri bunlara ek olarak başka bir psikolojik tehlike bekliyordu. Dönemlerini, kendilerini, içinde bulundukları grupları, arkadaşlarını değerlendirmek durumundaydılar. Bunun bilimselliğe ne kadar izin vereceği elbette tartışılır.

Şimdi Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'ne gelebiliriz. Bugüne kadar Tanpınar hakkında pek çok yazı

yazılmasına rağmen edebiyat tarihi ile ilgili son zamanlarda çıkan bir kitabın bir bölümü dışında kitap yeterince ele alınmamıştır. Tanpınar'ın kitabı hakkında ilk yazıyı, yazarımızın bu kadar tanınmasındaki büyük etkisi tartışılmayan mesaî arkadaşı Mehmet Kaplan'a aittir. ("XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi", *Şadırvan*, nr. 11, 27 Mayıs 1949) Kaplan yazısında ağırlığı, Tanzimat sonrası edebiyatına, bu konuda yazılan kitaplara verir. Kitabı değerlendirirken devir ve nesil meselesine işaret eder. Kitabın "bibliyografi, kronoloji, fasıl taksimi ve tabı bakımımdan kusursuz" olmadığını söyler ama bu kusurların ne olduğunu açıklamaz. Mehmet Kaplan, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin 3. baskısına yazdığı takdim yazısında "Tanpınar'dan önce Türk edebiyatı bu kadar derin, ince, çok çeşitli görüşleri bir araya getiren terkipçi bir anlayışla ele alınmamıştır" diyecektir. İkinci yazı Vehbi Eralp imzasını taşır. ("Hamdi Tanpınar'ın 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi", *Yeni Sabah*, 22 Haziran 1949; Abdullah Uçman/Handan İnci, a.g.e., s. 51-53) Eralp'ın tespit ve değerlendirmeleri fevkalâde önemlidir. Tanpınar'ın eski edebiyatı ve batı edebiyatını bilmesine, şiir ve nesrin çeşitli meseleleri üzerinde düşünmüş olmasına öncelikle vurgu yapar. Eralp, Tanpınar'ın düşünce yapısını yakalar, şu tespiti dikkat çekicidir:

"Tanpınar'a göre 19. asır Türk tarihinin en mühim hâdisesi bir medeniyet dairesinden öbürüne geçmektir; bu bakımdan bu intikal devrinin sanatı tetkik edilirken umumiyetle yapıldığı gibi o sanatın içinde kalmak imkânsızdır; önce cemiyet içindeki değişiklikleri kaydetmekle işe başlamak lâzımdır" (Abdullah Uçman/Handan İnci, a.g.e., s. 51-52)

Asaf Hâlet Çelebi ("XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi", *Türk Yurdu*, nr.259, Ağustos, 1956; A. Uçman/H. İnci, a.g.e., s.70-73), eserin ikinci baskısının gelişmişliğine vurgu yapar ve özellikle adı üzerinde durur. Çelebî'ye göre bu devri en iyi anlatan "XIX. asır"dır. Ayrıca kitabın bölümlerini tanıtır. Hikmet Dizdaroğlu, Tanpınar öldükten sonra yazdığı "Edebiyat Tarihçisi Ahmet Hamdi Tanpınar" (*Türk Dili*, nr. 126, Mart 1962; A. Uçman/H. İnci, a.g.e., s. 128-132) başlıklı yazısında önce konuya edebiyat tarihi anlayışlarını özetle-

yerek yaklaşır. Bu konuda vardığı ve kaydettiği sonuç tarihî ve estetik yöntemdir. Ona göre Tanpınar eserinde her iki yönteme de bağlı kalmış, iki yöntem arasında bir seçme yapmamıştır. Dizdaroğlu, Tanpınar'ın kişisel zevk ile tarihî zevki birleştirmeyi başardığını, ele aldığı dönemi açık ve doğru biçimde anlatabildiğini belirtir. Hatta şu tespiti Tanpınar'ı ve eserini tam kavrayabildiğini göstermesi bakımından çarpıcıdır. "Kimi zaman bulgu niteliğinde ve gözlerinizi dört açtıran görüşler karşısındasınız". (s. 131) Kaynaklarda 1962'de Reşat Nuri Darago'nun "Tanpınar'ın Edebiyat Tarihi" başlıklı bir yazısından söz edilirse de bu yazıya ulaşılamamıştır. Ömer Faruk Akün, Tanzimat'ın 100 üncü yıldönümü dolayısıyla İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Yeni Türk Edebiyatı kürsüsünün kurulduğunu, Maarif Vekili Hasan Âli Yücel'in 15 Kasım 1939'da Tanpınar'ı bu kürsüye profesörlüğe tayin ettiğini ve Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatı tarihini yazmakla görevlendirdiğini söyler.[1] Ayrıca Tanpınar'ın bu konudaki çalışmaları hakkında bilgi verir, eseri değerlendirir. "Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatını kendinden evvel yazılanlarda görülmedik bir şekilde yepyeni bir görüş ve zevk, değişik bir plân ve malzeme ile işleyen ve aynı zamanda bu sahada ilk akademik eser olmak vasfını taşıyan bu kitap..." (*Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, c. XII, Aralık 1962; A. Uçman/H. İnci, a.g.e., s.11, 13)

---

[1] Maarif Vekilliğinden, İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü'ne gönderilen ve bizzat vekil Hasan Âli Yücel'in imzaladığı 15 Şubat 1941 tarihli bir yazıda, "Edebiyat Fakültesi'nde Son Asır Türk Edebiyat Tarihi'ni tedris eden Prof. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hazırlamayı şahsen bana vaat etmiş olduğu kendi tedris mevzuuna dâhil ilk kitabın basılacak hâle gelip gelmediğinin tahkik buyurularak neticenin bildirilmesini rica ederim" denmektedir. Bunun üzerine Rektörlük durumu Edebiyat Fakültesi Dekanlığı'na, o da bizzat Tanpınar'a resmî bir yazı ile sorar. (Edebiyat Fakültesi Arşivi) Öte yandan Mehmet Kaplan Âli Ölmezoğlu'na yazdığı 22.5.941 tarihli mektubunda şöyle demektedir: "Ben yazın burada kalacağım. Sebebi, Hamdi Bey'in bir edebiyat tarihi yazmak mecburiyetinde kalmasıdır. Çoktan beri Hasan-Âli, onu sıkıştırıyordu. Son geldiğinde mutlaka yazmasını söylemiş. Bu yaz ona vesika araştırmakla uğraşacağım". "Hamdi Bey bir Tanzimat Edebiyatı Tarihi hazırlıyor. Bütün gün kütüphanelerde ona vesika toplamakla meşgulüm.", "Hamdi Bey "Edebiyat Tarihi" yazmakta. Ben İnkılâp Kütüphanesi'ni altüst ediyorum." (Mehmet Kaplan, *Âli'ye Mektuplar*, (Haz. Zeynep Kerman- İnci Enginün), İstanbul, 1992, Dergâh Yayınları, s. 83, 85, 107)

Ayrıca ikinci baskının "çok daha genişlemiş ve mükemmelleşmiş olarak" ortaya çıktığı da vurgulanır.

Çok sonra Hilmi Ziya Ülken de Tanpınar'ın edebiyat tarihini yorumlayacaktır. Kabul etmek lâzımdır ki Ülken'in yazısı da Eralp'ın yazısı gibi meseleye felsefe, düşünce hatta sosyolojik açıdan yaklaşır. Tabiî Ülken meseleye çok daha geniş boyuttan bakar. Hilmi Ziya, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin daha çok giriş kısmını, medeniyet ve kültür açısından değerlendirir. Tanpınar'ın buradaki ve hatta bütünüyle kitaptaki fikirlerinde Yahya Kemal'in etkisine ilk o dikkati çeker. ("Düşünür Bir Şairin Edebiyat Tarihi", *Yeni İnsan*, nr. 66, Haziran 1968; A. Uçman/H. İnci, a.g.e., s. 176-181)

Zeynep Kerman, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Edebiyat Tarihi Hakkında Bazı Görüşler" (*Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar*, (Haz. Sema Uğurcan, İstanbul, 2003, Akademi Kitapevi, s. 71-78) başlıklı tebliğinde/yazısında Tanpınar'ın Köprülü'nün metodu ile Tarlan'ın metodunu "telif etme"ye çalıştığını belirtir.

Son zamanlarda çıkan Nuri Sağlam'ın "Medeniyet Tarihimizin En Girift Labirenti: Türk Edebiyatı Tarihi" (*Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi Yeni Türk Edebiyatı I*, c. 4, nr. 7, İstanbul, 2006) yazısı ile Emre Ayvaz'ın "Tanpınar'ın Edebiyat Tarihini Nasıl Okuyalım?" (*Kitap Zamanı*, 1 Ocak 2007) yazısını sadece analım.

Tanpınar'ın öğrencilerinden Orhan Okay, Tanpınar hakkındaki ilk *Ahmet Hamdi Tanpınar* adlı kitabında (İstanbul, 2000, Şule Yayınları, 176 S.) *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* için çok kısa ve genel bir değerlendirme yapar. İkinci çalışmasında konuyu biraz daha açar. ("Abdülhalim Memduh'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a Edebiyat Tarihinde Yenileşmenin Sınırları, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi Yeni Türk Edebiyatı II*, c. 4, nr. 8, İstanbul, 2006) *Bir Hulya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar* (İstanbul, 2010, Dergâh Yayınları, 379 S.)da konuya müstakil bir bölüm açar ve oldukça ayrıntılı bilgi verir. Önce yukarda bahsi geçen Akün'ün verdiği bilgileri bir iki ayrıntının dışında nakleden Okay, eserin hazırlık ve baskı safhasını yazarın mektuplarındaki bazı işaretlere dayanarak verir. Sonra kitabın muhtevasına geçen Okay'ın tespitleri şöyledir: Tanpınar'ın kitabı alanına sadece yeni bilgiler getirmez, alışılmış olan

şemalar tamamen değişir, "..ele alınan dönemin kronolojik/kategorik yapısı adeta yeniden kurulu(r)", "alışılmış akademik üslûpta, kendisinden önce olduğu kadar daha sonra da denenmeyecek şekilde büyük kırılmalar ortaya çık"(ar). (s. 287) Tanpınar, eserinde, birbirinden farklı veya birbirini tamamlayan birden fazla metodu denemiştir. Eser-devir/eserin ferdîliği ile toplumsallığının dengesi; türlerin gelişmesi ile edebî şahsiyetler meselesine dikkati çeken Okay, edebiyat tarihçileri içerisinde metot meselesine en çok kafa yoranın Tanpınar olduğunu, bir metoda saplanmayıp birkaç metodun bileşkesini arayan bir yazar olduğunu belirterek edebiyat tarihçimizin metodunu irdeler. Muhteva, konuların ele alınışındaki çarpıcı noktalara dikkat edilerek özetlenir. Giriş değerlendirilir. Bu değerlendirmede Tanpınar'ın kendini çağrışımlara kaptıran yorumlarının doğruluğunun ve isabet derecesinin münakaşaya açık olduğu belirtilir ve edebiyat tarihindeki akademik üslûpla sanatkârane üslûp tercihi meselesini tartışır.

Bu tespitlerden sonra Tanpınar'ın edebiyat tarihçiliğini söz konusu edelim.

Öncelikle belirtelim ki kitabın oluşumu veya baskısı problemlidir. Orhan Okay da konuyu tam olarak çözmez. Akün'ün yazısı ile Okay'ın söylediklerinden kitabın baskısına 1942 yılında başlandığı 1949'da tamamlandığı sonucu çıkar. Akün "edebiyat tarihini o zamanlar üç ayrı fasikül olarak tasarlamıştı" (a.g.e., s. 12) derken Okay, Tanpınar'ın Cevat Dursunoğlu'na 7 Şubat 1943 tarihli mektubundaki "..*XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* beni çok yoruyor. Bu ayın sonunda ilk cildini bitirmiş olacağım" (s. 284) cümlesini kaydeder. Buradan, biz konuyu tamamlamak bakımından şöyle bir sonuca varabiliriz. Belli ki eserini fasikül fasikül düşünen yazar, ilk fasikül'ü ki bu beş forma veya 80 sayfayı tutmaktadır, neşretmiş fakat diğer kısımları tamamlayamamış veya herhangi bir sebeple kurşun dizgisi yıllarca sürmüş, dizilen şekil matbaada beklemiş, dolayısıyla eser fasiküller hâlinde çıkmamış, basılan birinci fasikülden sonraki kısımlar ayrı bir matbaada 1949'da basılmıştır. Birinci kapak ile ikinci kapak ve ilk 80 sayfa ile diğer sayfalar arasındaki fark da bunu göstermektedir.

Görülüyor ki edebiyat tarihlerinin adları Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye, Tarih-i Edebiyat Dersleri, Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı, Türk Tarih-i Edebiyatı Dersleri, Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi, Edebiyat Tarihi Dersleri, Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi, Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Tanzimat Edebiyatı Tarihi Notları şeklindedir. "Tanzimat Edebiyatı"nı sadece İbrahim Necmi ders notlarında kullanıyor, dersin adı böyle olabilir, üstelik bu bir öğrencinin notlarıdır. Agâh Sırrı bu tabire alt başlıkta yer veriyor. Hıfzı Tevfik ise "Tanzimat'tan"der fakat "Tanzimat Edebiyatı" demez. Fakat içerde " Divan Edebiyatı ile Tanzimat Edebiyatı Arasındaki Farklar", "Tanzimat Devri Edebiyatının Şahsiyetleri", "Tanzimat Devrinin Fikir Adamları". "Tanzimat Edebiyatında İkinci Safha Yayılma Safhası" alt başlıkları ile karşılaşırız. Elbette "Tanzimat Devri" ile "Tanzimat Edebiyatı" farklıdır. Bununla beraber o, "Tanzimat Edebiyatı"nı kullanmış oluyor. İsmail Habip eserine "Teceddüt" kelimesini koyarak maksadını verir, yalnız "Eski Zevkin Devamı" ara başlığını da kullanır.. İsmail Hikmet Ertaylan'ın adı veya başlığı muhtevayı vermez. Elbette Türk edebiyatı Keçecizade İzzet Molla'dan başlamaz. Mustafa Nihat Özön'ün başlıklarındaki "Muasır" ve "Son Asır" belirlemeleri ise keza muhtevaya uymaz. Çünkü asrın başlangıcı ve sonu belirlenmez. Şu hâlde Tanpınar eserine en uygun adı vermiştir. Bu konuya, yukarda yazısını söz konusu ettiğimiz Asaf Hâlet Çelebi de dikkati çeker fakat onun değerlendirmesi eksiktir. "Her şeyden evvel eserin ismi üzerinde duracağım. Bundan evvel Türk edebiyatı üzerinde denemeler yapanların çoğu ona Tanzimat Edebiyatı adını veriyordu. Ben öteden beri bu klişenin yanlış kullanıldığı kanaatindeyim". (A. Uçman-H. İnci, a.g.e. , s. 70) Görülüyor ki kitap ölçüsünde "Tanzimat Edebiyatı" tabiri hiç de yaygın değildir. Bununla beraber Çelebî önemli bir noktaya işaret etmiştir. Maalesef edebiyat tarihimizin dönemlerini adlandırma konusunda yeterince dikkatli değiliz. Bu konudaki pek çok isim eksik, yanlış ve maksadı ifadeden uzaktır. Bu noktada Tanpınar, çok isabetli davranmıştır. Siyasî, temayül, grup vb. adlandırmalar yerine değişmeyecek ve bütünü kucaklayacak bir ad koymuştur. Maalesef bu adlandırma yeterince akis bulmamıştır.

XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi muhteva ve kadrosuna gelince bu çok daha dikkat çekicidir. Yalnız hemen ifade edelim ki biz bu konuda birinci, ikinci baskıya takılmayacağız. Sonuçta elimizde bir edebiyat tarihi vardır, bunun geliştirileceği de tabiîdir. Nitekim ikinci baskının iç kapağında "Yeniden ele alınmış ve genişletilmiş İkinci Baskı" ifadesi bulunmaktadır. Yalnız bu konuya girmeden önce *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'ne kadar Tanpınar'ın edebiyat tarihi çerçevesinde düşünülebilecek yazılarını bir hatırlayalım. Böylece onun edebiyat tarihi ile meşguliyetine dikkat çekelim. Ömer Faruk Akün'ün bibliyografyasına göre Tanpınar'ın bu konudaki yazıları neşir sırasına göre Abdülhak Hamit, Namık Kemal, Ahmet Vefik Paşa, Âkif Paşa, Aziz Efendi, Cevdet Paşa, Recâîzâde Ekrem gibi şahsiyetlerdir. Bunlardan bazıları hakkında birkaç yazı yazmıştır. Bir kısım yazıların *İslâm Ansiklopedisi*'ndeki maddeler olduğunu belirtelim. Onun bu yazılarının sıradan tanıtma yazıları olmadığını, Tanpınar'ın edebiyatın çeşitli meseleleri ile uğraştığını gösterdiğine işaret edelim. Ayrıca Tanpınar iki de antoloji yayımlar. Bunların başında kendisinden seçmeler yapan şair hakkında değerlendirmeleri vardır. Bunlardan ilki *Tevfik Fikret Hayatı, Şahsiyeti, Şiirleri ve Eserlerinden Parçalar* (İstanbul, <1937>, Naşiri Sühulet Kitapevi ve Semih Lütfi Matbaası sahibi Semih Lütfi Erciyas, 138 S.) adlı kitaptır. Ayrıca kitabın adındaki "Hayatı" fazla olmalıdır. Zira Tanpınar kitabına şöyle başlar: "Fikret'in sanatını ve bu sanatın cemiyet içinde ve şiirimizin tarihinde oynadığı rolü kısaca işaret etmekten başka bir gayesi olmayan bu küçük tecrübeye onun hayatıyla başlamak ve onu hiç olmazsa en yakın muhitiyle beraber göstermek şüphesiz daha iyi olurdu.

Fakat o zaman büyük bir kitap yazmak lâzım gelecekti. Halbuki bu mütevazı sayfalar sadece bir antolojiye methal teşkil etmek için yazılmıştır. Zaten bu şair için yapılan bütün çalışmalar daha ziyade bir biyografi mahiyetinde kaldığı için okuyucuları bu hususta eksikliği kolayca tamamlamaları kabildir." Bununla beraber yazarımızın yazdığı "Fikret Hakkında" başlıklı değerlendirmesinin sonunda adı yer alır, seçme metinlerden önce "Tevfik Fikret" başlıklı bir sayfalık şairin hayat hikâyesi gelir ki bunun yayınevi tarafından eklendiğini tahmin etmek hiç de zor değildir. Ahmet Ham-

di Tanpınar'ın adının altında "Güzel Sanatlar Akademisi Estetik Profesörü" ibaresi bulunduğunu, şiirlerden sonra nesir parçalardan da seçme yapıldığını ekleyelim. Yayımladığı diğer antoloji *Namık Kemal Antolojisi* (İstanbul, 1942, 286 S.) dir. Burada da "Namık Kemal'in Hayatı ve Eserleri" başlıklı 25 sayfalık bir tetkik vardır.

Tanpınar'ın "1789-1907 Arasında Garplılaşma Hareketlerimiz" (*İstanbul*, nr. 40, 15 Temmuz 1945; A. Uçman-H. İnci, a.g.e. , s. 23; *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul, 1969, Millî Eğitim Bakanlığı Yayını, s. 95-101) başlıklı yazısı da kitabın birinci baskısında "Garplılaşma Hareketlerinin İkinci Safhası: 1789-1807" başlığı ile aynen (s.16-26) vardır. Yalnız kitaptaki dip notlar makalede konmamıştır. İkinci baskıda bazı değişiklikler bulunmaktadır. (s. 18-29) Görülüyor ki Tanpınar, bir tarafta derste anlattıkları, bir tarafta dergilerde yazdıkları ile hep *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* ile meşguldür.

Bu tespit ve belirlemelerden sonra kitabın muhteva ve programına geçebiliriz.

Birinci ve ikinci baskıda, tamamen değişmiş de olsa birer Ön Söz vardır. Birinci baskıda Ön Söz (s. I-IV) den sonra tek sayfanın ortasında "Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi" ara başlığı gelir. Sonra "Giriş Garplılaşma Hareketine Umumî Bir Bakış I" (s. 1-15), "II Garplılaşma Hareketinin İkinci Safhası: 1789-1807" (s. 16-26), "XIX uncu Asırda Garplılaşma Hareketi 1839-1858" (s. 27-36) başlıkları gelir. Birinci baskı ile ikinci baskı arasında fark olmakla beraber program ve sistem aynıdır. İkisinde de maksat Osmanlı Devleti'nin XVIII. asırda başlayan Avrupa ile münasebetleri ki adına "garplılaşma/batılılaşma" denen yenilik hareketlerini, yüzyıllardır aynı çerçevede varlığını sürdürmüş olan Osmanlı Devleti'nin değişme sürecini, toplum-zaman, kendi ifadesiyle, daha doğrusu Taine'nin ifadeşiyle "zaman ve muhit" ilişkisi çerçevesinde ele alır. Edebiyat tarihine bu yaklaşım tarzının, İbrahim Necmi Dilmen'in yukarda söz konusu ettiğimiz kitabının ikinci cildinin "Medhal"inde "Esbâb-ı Medeniyye ve İçtimaiyye" başlığı ile bir örneği görülürse de Tanpınar'ınki ile mukayese bile kabul etmez. Aynı şekilde Agâh Sırrı Levent'in yine yukarda sözü edilen bu dönemle ilgili cil-

dinde "Tanzimat" başlıklı tanıtım yazısında da hiçbir mesele getirilmez. İsmail Habip Sevük'ün alt alta sıralanan "Tanzimat Edebiyatı/-I-Tanzimat Edebiyatı: Gülhane Hattı/Reşit Paşa" başlığı altında söylenenler gazete yazısı ciddiyetinden bile uzaktır. İşte bir cümle "Devletin hâli hakikaten çok berbat, vaziyet hakikaten çok karanlık, halâs imkânı hakikaten çok mefkuddu". (c. 2, s. 81) Nihad Sami Banarlı'nın *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*'ndeki şu başlık, gazete başlığından farklı mıdır? " XIX uncu Asır Türk Edebiyat: Türkler Yine Medeniyet Değiştiriyorlar- Avrupa Medeniyeti ile Temaslar Hakkında Kısa Bir Hatıra".[2] Meseleyi bu şekilde ortaya koyduktan sonra Tanpınar'ın ikinci baskıdaki ön sözünde bulunan "Muharrir, gerek bu girişte gerek kitabın bütününde, bazı hüküm ve kanaatlarında fazla yeni görülebilir. Hakikatte ise bu hüküm ve iddialar sadece tenkide arz edilmiş tekliflerdir. Dikkatlerimiz bazı meselelerin münakaşa sahasına girmesine yardım ederse kitap, bizce, vazifesini yapmış olur" (2. baskı, s. XIII) cümleleri ile bağlayalım. Buradaki fikirler, söylenenler yaşanan ve hayatımızda, kültürümüzde dolayısıyla edebiyatımızda bıraktığı kalıcı izlerin arka plânı bakımından fevkalâde önemlidir ve ihmal edilmesi; olanların, eserlerin anlaşılmasını imkânsız hâle getirecek bilgilerdir. Nitekim sonradan ortaya konan bu dönemle alâkalı fakat doğrudan edebiyatla ilgili olmayan pek çok çalışmada bile Tanpınar'a başvurulacaktır. Böylece dönemin siyasî ve kültürel değerlendirilmesinde, tabiî edebiyatla ilgili çalışmalarda da o, daima kaynak olacaktır. Buradan alıntıladığımız metinde de anılan ikinci baskıdaki girişe geçebiliriz. Tanpınar ilk baskıda böyle bir giriş yapmaz, doğrudan yenileşmeye geçer. Halbuki bu kültürün ve edebiyatın bir geçmişi vardı. Dokuz asır evvel girdiğimiz bir medeniyetten yeni birine geçiyorduk. Bunun için geçmişin değerlendirilmesi gerekirdi. Üstelik bu geçmiş bir tarafıyla bu yüzyılda devam ediyordu. Yalnız bu değerlendirme de kendisinden evvel yazılanlardan çok farklı idi. Namık Kemal'den beri hakkında pek çok söz söylenen "eski edebiyat"tan söz edilmezse bir eksiklik olacağı muhakkaktı. Hele Abdülbaki Gölpı-

---

[2] *Bunu söylerken Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*'nin gazete eki olarak verildiğini unutmuş değiliz.

narlı'nın *Divan Edebiyatı Beyanındadır* kitabının hâkim olduğu bir dönemde böyle bir girişe ihtiyaç vardı. Daha evvelki edebiyat tarihi denebilecek kitapların bir kısmında Klâsik edebiyatımız hücumlardan kurtulamıyordu, bir kısmında ise çok indî ve mevzî değerlendirmeler vardı. Bazıları da doğrudan bilgi vermekle yetiniyordu. İşte bu noktada Tanpınar, kitabının birinci baskısında olmayan bir ek yapmak ihtiyacını duydu. Hemen belirtelim ki 1942'de Tanpınar böyle bir giriş yazmış olsaydı bu olgunlukta olması beklenemezdi. O, çalışmaları ile konunun içine daha da girdi. Ders kitabı gibi kategorik birtakım bilgiler vermeyi de uygun bulmamış olacak ki birtakım yorum ve değerlendirmelerle klâsik edebiyat hakkında önemli tespitlerde bulundu. Kanaatimizce en sağlıklı olanı da bu olmuştur. Zira 600 senelik bir edebiyata, hatta *Kutadgu Bilig*'ten itibaren 900 senelik bir edebiyata çok farklı açılardan yaklaşılabilir. Bu edebiyat tarihi olmaz denilebilir. Esasen bu edebiyat tarihi değil bir giriştir. Bu bakımdan Tanpınar kendi içerisinde tutarlı ve kompozisyon bütünlüğü bulunan bir çerçevede "eski edebiyat"ın en güzel değerlendirme ve yorumlarından birini yapmıştır. Hele yenileşme dönemindeki edebiyatın tarihini yazacak biri için bu açıklama ayrı bir anlam ifade etmektedir. Sosyal tarih için olduğu kadar, estetik tarihi için de isabetli görüşleri ihtiva etmektedir. Önce bu edebiyatı dil, sonra hayal dünyası bakımından ele alır. Bu edebiyatı sosyal hayat ile ilişkisini, estetik yapısını irdeler, etkilendiği edebiyatlarla kısmî karşılaştırmalar yapar, temlerini, hayallerini söz konusu eder, şekil özellikleri üzerinde durur, gelişme seyrini ve zihin yapısını takip eder. Bu sanatın insan algısını araştırır, eski nesrin mahiyetine inerken birden şark ve garp edebiyatlarını karşılaştırır. Bütünüyle bu giriş bizi hem geçmişi daha iyi anlamamıza yardım eder, hem de gelecek devre hazırlar. Bundan sonra ilk baskısının başlangıcı dolayısıyla yukarda söz[3] konusu ettiğimiz batılılaşma serüvenine geçer. Böylece konu tamamlanmış olur. Burada sadece kuru bir edebiyat tarihçisi ile değil, sosyal, kültür, medeniyet ve estetik tarihçisi ile de karşı karşıyayızdır. Doğrusunu söy-

[3] Birinci baskıda bu, bir zühul olmalı, "Yirminci Asır Türk Edebiyatı Tarihi" şeklindedir.

lemek gerekirse böyle bir kompozisyon Tanpınar'ın ve bu kitabın farklılığını ortaya koyar.

Kitabın ikinci baskısında "XIX. Asırda Türk Edebiyatı" başlığından sonra birinci bölümün asrın ilk yarısına ayrıldığını ve önceliğin şiire verildiğini, burada da "Divan Şiiri"nin söz konusu edildiğini, önce Nedim'den itibaren bu şiirin durumunun Vâsıf-ı Enderunî'ye kadar ele alındığını belirtelim. Vâsıf'tan sonra, İzzet Molla, Ayıntablı Aynî, Âkif Paşa söz konusu edilir. Burada metot bakımından birkaç noktaya işaret edelim. Devam eden kısımlarda da görüleceği gibi şahsiyetlerin biyografileri dip notlarda kısaca verilir. Buna ek olarak kendisinden önce söylenenlere gerektiğinde işaret edilir. Meselâ Vâsıf'ta Gibb ile birleşir, Köprülü'den söz eder, Namık Kemal'e katılmaz. Şahsiyetlerin eserlerini, sanatta yaptıklarını, başarılarını, etkilendiği kişileri irdeler, şahsiyetle eser arasındaki ilişkiyi belirler. Onda edebiyat tarihçisinin tarih endişesi de yoktur. Şairlerin özellikle Âkif Paşa'nın yeni ve belki de farklı olan taraflarına vurgu yapılır. "Halk Şiiri" başlığı altında bu yüzyılın halk şiiri, Bayburtlu Zihnî, Dertli, Kayserili Seyranî, Dadaloğlu, Ruhsatî, Nigârî, Figânî, Zülâlî hakkında söylenenler bize sanat ile sosyal hayat arasındaki ilişkiyi göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Unutmayalım ki bu dönem geçiş dönemidir. Nitekim nesre ayırdığı kısımda onun sanatkâr tarafı daha vuzuhla belirir. Tarihler ve tarihçiler, devrin bir özelliği olan hatıralar ve muhtıralar, yeni bir nesrin ve idrakin örneği olarak Sadık Rıfat Paşa ve Mustafa Sami Efendi'nin risalelerinin değerlendirilmesi ile dönem tamamlanmış olur. Tekrar ifade edelim ki bu bahisler asıl konuya bir giriş niteliğindedir. Bu bakımdan bu değerlendirmelerin bir edebiyat, kültür tarihçisinin tespit veya dokunuşları olarak belirtelim ve bunlar olmasa bundan sonraki bahislerin yeterince anlaşılamayacağına dikkati çekelim. Ayrıca burada Tanpınar'ın kendisine kadar gelenlerden gerek konuya yaklaşış, gerek ele alış ve gerekse ifade ediş bakımından ne kadar farklı olduğunu ekleyelim. Bir fikir vermek için belirtelim ki meselâ Namık Kemal'den beri Âkif Paşa için söylenenler böylece gerçek yerine oturtulmuş oluyordu. Öte yandan dönem, şahsiyet, eser ölçüsünde gerçek bir tahlile kavuşur XIX. yüzyılın ilk yarısı.

Kitabın ikinci bölümü ile "Tanzimat Seneleri"ne geliriz. Burada önceliği "1839'dan 1860'a kadar"ki dönem, Tanzimat Fermanı, bu fermanla başlayan İstanbul'daki hayatın değişmesi alır. Edebî eseri meydana getiren şahsı içinde yaşadığı coğrafyadan da, toplumdan da soyutlayamayız. Tanzimat Fermanı XVIII. yüzyıl boyunca devam eden değişmenin idarî plâna nakledilmesi ve değişmeye büyük bir hız verilmesi demektir. Artık ne eski devam edebilir, ne eski ile bir yeni kurulabilir. Yapılan tecrübeler geleneği kökten değiştirmek gerektiğini gösteriyordu. Zira hür düşünmeye ihtiyaç vardı. Adeta devlet yeniden kuruluyordu. Bu uğraşın içinde olan devlet adamlarının belirleyecekleri çerçeve önemliydi. Yönetim kendini değiştirmek isterken batı ile ilişkilerin artması sonucu gündelik hayatımıza batılı pek çok yeni unsur giriyordu. Tanpınar bütün bunları irdelerken devrin önemli bir müşahidi ve zapt edicisi Cevdet Paşa'dan büyük ölçüde faydalanır. Bir bakıma buna mecburdur da, zira elde çok az kaynak bulunmaktadır. Yavaş yavaş hayatımızın bir parçası hâline gelen batı parlarken geçmiş, ferini gittikçe kaybedecektir. Aslında bu son derece tabiîdir. Zira devlet yeninin hizmetinde ve yeninin yerleşmesi için gayret içerisindedir. İşte bunun için Tanpınar ilk baskıda "Yenilik Muhitleri" 1. Paşalar ve Daireleri" (s. 94) başlığını koyar. Bu biraz kendisinden evvelkilerin başlık koyma yaklaşımını hatırlatmış olmalı ki ikinci baskıda "Reşit Paşa ve Dairesi" şeklini alır ve böylece biraz da kitabının muhtevasına döner. Zira her iki baskıda da anlatılan devre damgasını daha çok vuran Reşit Paşa'dır ve kendisine ilk baskıda üç, ikinci baskıda 3.5 sayfa ayrılırken Fethi Ahmet Paşa'ya küçük iki paragraf tahsis edilir. Son paragraf ve cümlede Yusuf Kâmil Paşa, Sami Paşa ve Suphi Paşa anılır. Ona göre bu şahsiyetler Reşit Paşa'nın oynadığı rolü oynamamışlardır. Dönem, kalem, Encümen-i Dâniş, gazete ve tiyatro ile tamamlanır. Burada "kalem"in Osmanlıda bir eğitim ocağı olduğu, daha sonra değişmeyi sağlayan yazarlarımızın buralarda yetiştiği hatırlanırsa başlığın kazandığı anlam ortaya çıkar. Öte yandan gelenekten gelen ilmin artık yeterli olmadığı ve yeni bilimlere ihtiyaç duyulduğu, değişmenin ana ivmelerinden birinin bilim zihniyeti olduğu hatırlanır, ilimle sanatın yan yana yürümesinin önemine dikkat edilirse bu dönemin en önemli bilim hareketini edebiyat tarihçi-

mizin müstakilen ele almaması beklenemezdi. Şinasî, Ziya Paşa ve Namık Kemal'de hep bunu görecektik. Ayrıca batının, batıdaki gelişmelerin takibine de ihtiyaç büyüktü. Nitekim Tanpınar, Encümen-i Daniş'teki tercüme meselesine ısrarla dikkat çeker. Dar anlamda kültür hayatımızın, geniş anlamda bütün hayatımızın en önemli unsuru "gazete"dir. Şair ve yazarlarımız gazetecidir, dilimizin değişmesini gazete sağlamıştır, yeni edebî türlerin girmesi ve yaygınlaşması gazete iledir, okuma alışkanlığını sağlayan da gazetedir. Edebiyatımızın üslûbunun şekillenmesinde de gazete vardır. Tiyatro, yabancı tiyatro turupları sosyal hayatı etkileyen, yeni bir hayatın kabulünde en etkili olan unsurdur. Böylece 1860'a gelinir.

Tanpınar, 1860'ı niçin bir hat kabul ettiğini açıklar. Zaman zaman edebî şahsiyet ve eserlere girse de hâlâ "muhit"in izahındadır. Fakat ikinci baskıda bu döneme ışık tutan yeni unsurlar girer. Burada daha sonra üzerinde çok söz söylenecek olan fikir hareketlerini ana noktalara irca etmesi ve belki de Cevdet Paşa'nın etkisiyle bu bölümlerde o Cevdet Paşa'yı çok kullanır-"Medeniyet ve Medeniyetçilik", "Osmanlıcılık", "İslâmcılık" başlıklarını atmıştır. Temasın ötesine geçmeyen-bu temaslarda o hep edebî metinleri ve edebiyatçıları kullanacaktır-dolayısıyla içi doldurulamayan bu başlıklarda o, asla maksadından uzaklaşmak istemez. Devrin fikir hamulesini bu başlıkların yoğurduğu, meselenin bir medeniyet meselesi olduğu ve hiçbir zaman Osmanlının devlet ve toplum yapısının İslâm'dan ayrılamayacağı vakıasını sadece tespit etmiş olur. Fakat Reşit Paşa'nın çerçevesini tam belirleyemese de çizdiği program ondan sonra değişecek "yeni terkipler" hayatımızı daha da değiştirecektir. Görüldüğü gibi sosyal değişme ve yeni muhit bir edebiyat tarihi çerçevesinde olabildiğince kucaklayıcı bir şekilde verilmiştir. Bilmem daha önceki edebiyat tarihlerinin hiç birisinde dönemin bütün siyasî ve kültürel şartları derin bir nüfuzla değerlendirilerek böylesi bir çerçevenin çizilemediğini söylemeye gerek var mı? Öncekilerin kısmî temas veya işaretleri bir çalışma, araştırma ve buna bağlı bir değerlendirmenin mahsulü değil ancak harcıâlem fikirlerin üsluba sokulması idi. Eski baskıda 112, yeni baskıda 128 sayfa olan bu bölümle artık yeniliğe gelmiş oluyoruz. Nitekim "Yeniliğin Üç Büyük Muharriri" başlığı konur.

"Ahmet Cevdet Paşa" başlığının altına şu alt başlıkları görüyoruz: "Hayatı", "Bazı Dikkatler", "Eserleri: Tarih-i Cevdet, Tezâkir-i Cevdet ve Maruzat, Üslûp". Edebiyat tarihçimizin konuya yaklaşımını belirleyebilmek için bu başlıkları aldık. Öncelikle belirtelim ki bu dönem insanlarının hayatları ile eserleri ve yaptıkları o kadar iç içedir ki bunları birbirinden ayıramayız. Nitekim o, bu şahsın hayatını anlatırken yetişmesini, görevlerini, yaptıklarını hatta eserlerini de verir. Buna mukabil Münif Paşa'nın hayatını dip nota almayı tercih eder. Belki de bir edebiyat tarihinde yadırgatıcı gibi gelen "Bazı Dikkatler" başlığı Cevdet Paşa'yı en iyi anlatan muhtevayı içerir. Bir bakıma Cevdet Paşa halis manada edebiyatçı değildir. Bununla beraber bir kültür ve edebiyat tarihçisi değişmeyi veya yeniliği takip etmek için Cevdet Paşa'ya başvurmak zorundadır. Eserlerinden tarihini ve hatıra türündeki eserlerini başlık yapması bir anlamda bizi Tanpınar'ın kaynağına götürür. Paşa'nın üslûbu, geleneğin içinde kalarak değişilebileceğinin örneği idi. Münif Paşa sadece batıya açtığı pencere ile vardır. Şinasî ile biz, gerçek edebiyata ve edebiyat tarihine girmiş oluruz ve bir anlamda Tanpınar'ın edebiyat tarihçiliği artık karşımıza çıkar. Yazarın devrin içerisine oturtulması, kaynakların kritiği, memuriyet ve edebî faaliyetinin iç içe işlenmesi, yazı ve eser neşri faaliyeti, bütün olarak Türk kültür ve edebiyatı için yaptıkları- bu dönem şairlerini/yazarlarını eğitim, sosyal, kültürel, siyasî faaliyetler içerisinde düşünmek gerekir- söz konusu edilir. Yeniliğini önce nesirde, sonra şiirde arar ve dikkat çekici, sarsıcı tespitlerde bulunur. Şinasî ile ortaya çıkan "yeni insan"ı belirler. Fikirlerini tartışır, eserlerini değerlendirir. Unutmamak gerekir ki alışılmadık bu değerlendirmeler ve hükümler-ki bunlar başka şahsiyetler ve konular için de devam edecektir-bazılarını yanıltmıştır. Bunlar objektif veya ilmî bulunmamıştır. Halbuki unutmamak gerekir ki bilim çıplak ve okunduğu zaman anlattığının ötesine geçemeyen dar çerçeveli bir bilgi yığını değildir. Onun zaman zaman konuyu aşan ve bize her okuyuşta yeni ufuklar açan değerlendirmelerinin, dolayısıyla ifadesinin açtığı ufuk son derece önemlidir. Esasen sosyal bilimlerde istatistikî bilgiler, riyazî dökümler elbette bazen lüzumludur. Fakat esere, şahsiyete, döneme, kültüre, medeniyete açılan pencereden her seferinde top-

lumu yeniden düşünmek, inşa etmek hatta ihya etmek böyle bir eserden beklenen bir hizmettir. Tekrar edelim ki XIX. yüzyıl, hatta XX. yüzyılın ilk çeyreğindeki edebiyat tarihi, milletle, kültür ve medeniyetle, millî hayatla, beynelmilel tahassüs veya çırpınışlarla kuru bir tarih olmanın ötesinde bir şeydir. Bu, andığımız dönemlerin dışındaki Türk edebiyatını, tarihini, kültür ve medeniyetini bize verebilen bir açılımdır. Bu dönemdeki edebiyat tarihi kültür ve medeniyetle sosyal hayatla iç içe veya biri diğerinden ayrılamaz bir bütünlük arz eder. İşte biz, Tanpınar'ın kitabında bunu görebiliyoruz.

"Şinasî'den Sonra" başlığının altında önce "Yeni Osmanlılar Cemiyeti" söz konusu edilir. Yeniden kendimizi sosyal meselelerin içinde buluruz ve elbette yadırgamayız. Zira biliyoruz ki bu dönemin edebiyat ve fikir hayatında bu cemiyetin rolü büyüktür. Üstelik edebiyatçıların ileri gelenleri bu cemiyetin mensubudur, bu cemiyet çerçevesinde yaptıkları faaliyet dolayısıyla devletle mücadele eder hâle gelmişler hatta yurt dışına kaçmışlardır. Bu çerçevede kültür hayatımız bakımından önemli bir simaya sayfalar ayrılır. Hemen belirtelim ki Ali Suavi ancak Tanpınar ile sosyal, siyasî ve kültürel hayatımızdaki yerini alır. İkinci bir "Şinasî'den Sonra" başlığı bizi çok farklı bir edebiyat tarihi anlayışı ile karşılaştırır. "Nevîlerin Gelişmesi". Burada önceliğin gazetenin dil ve şiir üzerindeki etkisine verildiğini belirtelim. Ne var ki şiirden söz ederken yine klâsik şiirden başlar, bu çerçevede Yenişehirli Avni, Leskofçeli Galip ve Hersekli Arif Hikmet, Encümen-i Şuara üzerinde durulur. Bununla artık klâsik devir bitmiş olur. Bu konu daha önce niçin ele alınmadı diye bir sorunun cevabını kronoloji diye versek de bu yeterli bir cevap değildir. Yazar belki de dönemin yenilikçi şairlerinin bu şairlerle şiirde sürdürdükleri ilişki veya Leskofçalı Galip için verdiği"Şinasî'nin yeni edebiyat için yaptığı şeyi yapmış, şiir dilini âdeta inzibata almıştır" (s. 232) hükmü bu tercihte etkili olmuştur. Belli ki bu ara ile o, şiirdeki gelişmeyi asrın bütünlüğü içinde yakalamak istemiştir. Sonra konu yeni şiire gelir. Burada şekil, ayrı başlık ile vezin, konu/tem noktasından Şinasî'nin yanında Ethem Pertev Paşa, Recâîzade, Abdülhak Hamit'in, Namık Kemal'in "hamle" ve tecrübeleri ele alınır. Konu ve temlerde yenilerin yanın-

da eskinin içindeki yenilikler devri vermek bakımından son derece önemlidir. Denebilir ki bu bahisle biz şiirin değiştiğini gerçekten hissederiz. Beylik sözler yerine değişme/yenilenme bütünlüklü hâlde sorgulanır. Bütün bunları yaparken o, daima edebiyatın, metinlerin içinde kalır. Sonra tiyatro, hikâye ve roman, tenkit ve deneme gelir. Daha önce Mustafa Nihat Özön'ün konuya nevilere göre yaklaştığını görmüştük. Ama *Muasır Türk Edebiyatı Tarihi/Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi* ile *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'ni şöyle bir karşılaştırmak yaklaşımın ne kadar farklı olduğunu ortaya koyar. Bunu söylerken birincinin lise edebiyat kitabı, ikincinin doğrudan edebiyat tarihi olduğunu unutmuyoruz. Özön, genel tespit ve değerlendirmelerle yetinirken Tanpınar konuyu ayrıntılı bir şekilde ve etkilerini de göz önünde bulundurarak tarihteki yerine oturtur.

XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi'ni elbette sonuna kadar bu şekilde değerlendirmeyeceğiz. Aynı metodun Ziya Paşa, Namık Kemal, Recâîzâde Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit, Ahmet Mithat Efendi ve Muallim Naci ile devam ettiğini belirtelim. Böylece XIX. asır tamamlanmış olmaz ama önemli bir tarafıyla devir ortaya çıkmıştır. Biz konuyu burada bırakmadan Tanpınar'ın edebiyat tarihçiliğine ders notlarını dışarıda tutarak diğer yazı ve kitaplarıyla devam etmek istiyoruz. Yalnız vefat veya kitap tanıtımı yazılarını bu değerlendirmenin dışında tutuyoruz. Önceliği makalelere veriyoruz. Bu konuda da Zeynep Kerman'ın derlemesini esas alacağız. Tanpınar'ın 1930 ile 1947 yılları arasında şiirle ilgili olarak yazdığı 7 yazıdan sadece "Şiirin Peşinde"nin bazı paragrafları edebiyat tarihinin bir kıyısına iliştirilebilir. Romanla ilgili yine 1936 ile 1944 arasında yazılmış altı yazıdan "Romana ve Romancıya Dair Notlar" başlıklı (Kerman, s. 46-58) yazılarını da bu çerçevede düşünebiliriz. Bu yazılar edebiyat tarihini tamamlayan hükümler ihtiva etmektedir. Yine bu çerçevede düşünülecek olan "Türk Edebiyatında Cereyanlar" (Kerman, s. 102-131) yazısı (1959) belki onun edebiyat tarihinin sonraki ciltlerindeki meseleleri ihtiva etmektedir. Bu belirlemeler onun meseleleri ne kadar içerden ve derinden kavradığını gösterir. XX. yüzyıl, onun zekâsında ve kaleminde bir edebiyat tarihçisinden yoksun olmakla neler kaybettiğinin farkındadır sanırım. Üstelik bunlar tamamlanabilecek bilgiler değil, bütünün yo-

ğunlaştırılmış bir kıvamda verilmesidir ve ancak o, bunları açabilirdi. Sadece Yahya Kemal dolayısıyla bu devrenin bir kısmını biraz genişletecektir. Maalesef onun *Yahya Kemal* kitabı da tamamlanamamıştır. Ancak ölümünden sonra müsveddeler kitaplaştırılmıştır. Fakat bu hâliyle bile edebiyat tarihimiz bakımından büyük bir kazançtır.

Sonuç olarak söylemek gerekirse Ahmet Hamdi Tanpınar, edebiyat ile estetiği, kültürü, medeniyeti, sosyolojiyi, psikolojiyi, bizatihi edebiyatın kendisini, tarihi vb. yardımcı bilimleri birleştirebilmiştir. Elbette tespit, değerlendirme ve hükümlerini ifade ederken dili âdeta plâstik bir sanat gibi kullanarak söyleyeceğini inşa ve ibda etmiş bir edebiyat tarihçisidir. Onun yorumlarını yorumlamak yerine anlamanın daha doğru olacağını sanıyorum. Tarihin, edebiyatın kuru bilgilerinden Türk okuyucusunu kurtardığı için kendisine müteşekkir olmak gerekir.

Ahmet Hamdi Tanpınar,
Editörler: Abdullah Uçman - Handan İnci, 2010, Ankara,
Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, s. 183-205

Günlük-Hatıra-Edebiyat Tarihi ve Tanpınar'ın Günlükleri

Edebiyat tarihinin bir ilim olarak gelişmesi XIX. yüzyılın sonu ve hele XX. yüzyılın başında olmuştur. Bunu söylerken Türk edebiyatındaki tezkire geleneğini unutmuş değiliz. Zira XV. yüzyıldan itibaren dönemlerinin edebiyat tarihi sayılabilecek tezkireler, kendi şartları içinde önemli bir boşluğu doldurmuş ve bir ihtiyacı gidermişlerdir. XIX. yüzyılın ikinci yarısında ve XX. yüzyılın başlarında bütün bilimlerdeki gelişmeden edebiyat tarihi de nasibini almış ve büyük bir ilim dalı olarak gelişmiştir. Özellikle tarih, sosyoloji, psikoloji vb. ilimlerdeki gelişmelerin edebiyat tarihinin gelişmesindeki payı büyüktür.

Edebiyat tarihi her türlü bilgiyi kullanmıştır. Toplumda görülen sosyal değişmeler/gelişmeler, tarihî veriler, iktisadî dalgalanmalar, savaşlar, ihtilâller, inkılâplar, fen bilimlerindeki buluşlar hâsılı her türlü malzeme edebiyatı, edebî şahsiyeti çerçeveleyip sarmaladığı ölçüde edebiyat tarihçisi tarafından kullanılmıştır. Hatta bu konuda çok aşırıya da gidilmiştir. Hele süreli yayınların hayatımıza girmesi edebiyat tarihçisinin işini daha da güçleştirmiştir. Meselâ bizim edebiyatımız için 1860-1920 yılları arasında edebiyat ile süreli yayın iç içedir. Bu bakımdan süreli yayınların içinden geçmeden o dönemin edebiyat tarihini tesis etmek imkânsızdır. Çok eski bir tezkire geleneğine rağmen edebiyat tarihçiliği-

mizin hâlâ başlangıç safhasında olduğu bir vakıadır. Bir edebiyat tarihi geleneği de kurulamamıştır. Bunun için de bugün Avrupa'daki pek çok ülkede görüldüğü gibi Türk edebiyatını bütün tarih içinde kucaklayacak bir Türk edebiyatı tarihi henüz yazılamamıştır. Esasen edebiyat tarihi anlayışı Mehmet Fuad Köprülü'den sonra devam bile ettirilememiştir. Hatta batıdaki gelişmelere muvazi olarak artık edebiyat tarihine, edebiyat tarihi anlayışına ihtiyaç kalmadığı iddia edilmiştir. Daha da ötesi, bazılarına göre Köprülü artık eskimiştir. Edebiyat tarihi gereksizdir. Metin esastır. Tarihe ihtiyaç yoktur. Bu iddiaları ortaya atanlar bu alanda batının geçmiş veya katetmiş olduğu çizgiyi görmezden gelmişlerdir. Batı, edebiyat tarihini tesis ettikten sonra edebî ürünler üzerinde değişik veya çeşitli çalışmalar yapmıştır. Bizim yarım kalmış Köprülü, Tanpınar ve Levend'in edebiyat tarihlerinin dışında neyimiz var ki? Aslında son zamanlarda bu alanda yapılmış bazı dağınık çalışmaları konumuzun dışında tuttuğumuzu belirtelim. Esasen biz edebiyat bilgi veya kültürü veren kitapları edebiyat tarihi zannediyoruz. Elbette konumuz bu değil, bir tespitte bulunmuş olmak için bunları söylemiş oldum.

Bir bilim dalı olarak edebiyat tarihi pek çok bilimden yardım alır, pek çok malzemeyi kullanır. Bunların içinde "hatıra-günlük" türünün ayrı bir yeri vardır. Öncelikle belirtelim ki "hatıra-günlük" edebî şahsiyeti tanımak, o şahsın eserlerinin oluşum safhasını bilmek bakımından son derece önemlidir. Zira eseri meydana getiren şahsiyet kendi eseri hakkında bilgiler vermiş olabilir. Burada hatıra ile günlüğün birbirine karşı durumunu ve edebiyat tarihi bakımından değerlendirmesini yapmak durumundayız. Hatıra daha çok sonradan-buradaki "sonradan" a bir sınır belirlemek son derece güçtür. Birkaç gün, birkaç hafta, ay veya sene de olabilir, hatta biri kalkıp seneler sonra hatıralarını yazmak ihtiyacını duyabilir. Bu durum ister istemez bazı soruları beraberinde getirir. Acaba yaşadıklarını, yaşadığı olaylarla ilgili duygu ve düşüncelerini ne ölçüde sansüre tâbi tuttu? Acaba doğru hatırlıyor mu? Demek ki bilginin birinci elden gelmesi onun sağlıklı olduğu sonucunu vermez. Hatta bu konuda, yani yazarın yanlış/eksik hatırlamaları ile ilgili pek çok örnek vardır. Meselâ Abdülhak Hamit hatıralarında kendi

eserlerinin baskıları ile ilgili yanlış bilgiler vermiştir.[1] Bazen de yazar bazı olayları veya gerçekleri söylemek istemez ki bu da son derece tabiîdir. Bu bakımdan ister hatıra, ister günlük olsun yazarın söylediklerinin birinci elden olması yeterli değildir. Mutlaka tahkik edilmesi, verilen bilgilerin başka verilerle sağlamasının yapılması gerekir.. Esasen edebiyat tarihine girecek her türlü bilginin kontrol edilmesi elzemdir. Mutlaka daha evvel söylenenler, kontrol edilmelidir. Bir de bizde edebiyat tarihi demiyorum, bir devrin edebiyatı ile ilgili bilgi verenlerin çok belirgin, yaygın bir zaafı, özellikle yaşadıkları dönemdeki mütedavil bilgileri hiç kontrol etmeden aktarmalarıdır.. Bunun çok tipik bir örneğini İsmail Habip Sevük'ün *Edebî Yeniliğimiz* adlı kitabında görürüz. İsmail Habib, *Talîm-i Edebiyat*'taki Namık Kemal ve Abdülhak Hamit'ten alınan en dokunaklı parçaların Padişah II. Abdülhamit'i rahatsız ettiği ve bir irade ile Maarif Nazırı Mustafa Paşa'dan bu tür örneklerin değiştirilmesini istediği, Recâîzâde'nin buna şiddetle karşı çıktığı, Nazır'ın yazarı ikna ettiği yolunda bir senaryo yazar. Söylenenlerin hiçbirinin tarihen mümkün olamayacağı tarafımızdan delilleriyle gösterilmiştir.[2] Muhtemelen İsmail Habib, bunu ortada mütedavil olan dedikodulardan derledi. Bunun için belki de bu konuda en sağlıklı yaklaşım edebiyatın ve edebî şahsiyetlerin tarihe mal olmasını beklemektir. Bu husus genişletilebilir. Hatta başlığımızdaki hatıra ve günlüklerin de edebiyat tarihi için sıradan malzemelerden farklı olmadığını söylemek yanlış olmaz sanırım. Üstelik bu tür bilgilerin kontrolü çok zor veya bazen hiç mümkün olmadığı için daha da tehlikelidir.

Son elli yıldır belki biraz daha fazla bir zamandır edebî metnin kendisinin önemli olduğu fikri kabul görmüştür. Metni anlamak,

---

[1] Ö. F. Akün, "Abdullah Hamit'in Basılı Eserleri Hakkında Yeni Bilgiler", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, XIV, 1967.

[2] Kâzım Yetiş, *Talîm-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyesi Sahasında Getirdiği Yenilikler*, Ankara, 1996, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, s. 78 vd.

anlatmak, yorumlamak veya tahlil etmek için kendisi yeter. Dolayısıyla yazarın hayatı veya yaşadığı dönem o kadar önemli değildir yaklaşımı acaba günlüklere de teşmil edilebilir mi? Burada belki günlük veya hatıralarda edebî eserin oluşumu ile ilgili bilgiler varsa bunları göz ardı edemeyiz şeklinde bir anlayış veya yaklaşım tarzı ileri sürülebilir. İlk bakışta bu doğru da görülebilir. Fakat unutmamak gerekir ki bir mimarî eserin karşımızda duran güzelliği bizi daha çok cezb eder. Orada kullanılan tuğla, taş, demir, harç vb. pek de cazip değildir. Önemli olan onların meydana getirdiği terkiptir, kompozisyondur görüşü de ileri sürülebilir. Bu noktada bir paradoks yaşanır. Araştırıcının işine geldiği zaman, kolay elde edilebildiklerinde yazarın hayatı ve şahsiyeti ile ilgili bilgiler önemlidir, aksi takdirde bunun peşine düşmek gereksiz olur.

Bu, konunun bir cephesidir. Bir diğer cephesi gerçekten de bir kompozisyon bütünlüğü içerisinde bütün güzellik ve mükemmelliği ile bir sanat eserini yaşamak, anlamak, anlatmak, zevkini almak varken onun mutfağında dolaşma bize birtakım nahoş kokulardan başka ne verebilir? Bir başka yaklaşımla mükemmel bir sanat eseri karşımızda dururken onu meydana getiren insanın hırçınlıkları, eseri oluştururken çektiği veya yaşadığı sıkıntılar, zikzaklar, acılar, ıstıraplar eserin güzelliğini gölgelemekten başka neye yarar? Bunu daha muşahhas örnekle açıklamaya çalışalım. İnsanı ele alalım önce. Boyu bosu, endamı, kaşı, gözü dudakları vs. ile bir ilâhe kadar güzel bir varlığın midesini, ince ve kalın bağırsaklarını, iç organlarını düşünmek veya onları göz önüne alarak insanı anlatmak pek hoş bir yaklaşım olmasa gerek. En güzel yemekleri yiyenlerin, en güzel içkileri içenlerin bu yiyip içtiklerinin edebî eserlerine etkisi ne olur? Mehmet Âkif sözleri vezinlere uydurmak, vezinli fakat konuşur gibi söylemek için saatlerce uğraşırmış hatta tepinirmiş, bunun eserin güzelliğini, tedâîlerini anlayıp anlatmamıza katkısı nedir?

"Süleymaniye'de Bayram Sabahı"nın 30 küsur senede yazılmış olduğunu bilmek terkibin mükemmelliğini anlamamıza ne kadar yardımı olur? O sıra Yahya Kemal'in Madrid'de, Pakistan'da, İstanbul'da olmasının ne önemi var? Yahya Kemal bu otuz küsur senede ne mutluluklar ne mutsuzluklar yaşadı bilsek ne olur bil-

mesek ne olur? Bunların eseri anlattığını düşünmek sanırım bu zaman içinde bayram namazını Süleymaniye Camiinde kıldığını düşünmek gibi bir garabete götürür bizi.

Bütün bunlarda şöyle bir sonuca varmak istiyorum. Özellikle hatıra ve günlük öncelikle sağlıklı olmayabilir. Bir eserin mükemmel ve güzelliğini izah etmez, belki oluşumunu anlamaya yardımcı olur. Elbette bu kesin bir gerçek değildir.

Bu giriş ve değerlendirmelerden sonra Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Günlükler"ine gelebilirim. Bu eserle ilgili olarak pek çok söz söylendi yorum yapıldı. Bu yorum ve değerlendirmelere hiç girmeden bu eser çıkana kadarki Tanpınar imajı ile sonraki Tanpınar imajının değiştiğini belirtmeliyim. Eserin ilk çıktığı günlerde idi. İstanbul dışında bir toplantı için gittiğim bir ilde bir meslektaşım "içimde büyük bir boşluk var" dedi. Hedefte daima Tanpınar oldu. Esasen kendisi ve yayımlayanların belirlemesi ile "ekşimiş" bir Tanpınar vardı artık. O, yazılarındaki ve eserlerindeki derin, kültürlü, bizi kendisine çeken Tanpınar artık yok olmuştu. Kimseyi sevmeyen, kimse tarafından sevilmeyen, çok sivri ve keskin siyasî görüşleri olan, zavallı, kırtipil Ahmet Hamdi vardı artık. Şayet bu günlüklere göre bir Tanpınar biyoğrafisi yazılsaydı oldukça sevimsiz olacaktı. Hatta bir yazarımız yazmayı düşündüğü Tanpınar biyoğrafi/romanından vazgeçtiğini açıkladı. Tanpınar'ı imajını büsbütün yok etmekten korktu.

İşte bu noktada Günlükler'i nasıl anladığımız konusunu tartışalım istedim. Günlükler'i okuduktan sonra Tanpınar'ı daha da sevdiğimi, Günlükler'in beni Tanpınar'a daha da yaklaştırdığını öncelikle belirtmeliyim. Tanpınar'ın bu Günlükler'de çok daha sevimli olduğunu ekleyeyim. *Beş Şehir*'de, *Huzur*'da, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve benzerlerinde gördüğümüz sun'îlik, ortadan kalktı, aramızdaki mesafeler kaybolmuş, onun da bizim gibi yiyen, içen, kızan, küfreden, üzülen bir insan olduğu vakıası ortaya çıktı. Tıpkı yaşarkenki Kırtipil Hamdi. Rahmetli Kaplan Hoca, onu bize ve efkârıumumiyeye öyle tanıttı ki Tanpınar büyük, kusursuz, mükemmel bir sanatkâr, mütefekkir bir insan. Günlükler'deki mutfağı görünce biraz hayır fazlaca burkulduk, şaşırdık. Böyle bir sanatkâr,

aydın nasıl olur da birtakım insanların öldürülmelerini, idam edilmelerini isteyebilir, bu kadar sıkıntı ve buhrana muhatap olabilir, sosyal ve siyasî olaylardan bu kadar etkilenebilir, duygularıyla, aşırı istekleriyle nasıl yaşıyabilir? Çevresindeki insanların her türlü oyun ve kaprislerini nasıl olur da kabullenmez? Sorular daha da uzatılabilir.

Edebî eseri yargılamakla insanı yargılamak arasındaki farkı görmek istemedik. İnsanları yargılamak hoşumuza gidiyor. İçimizden geçenleri, düşündüklerimizi, duyduklarımızı değil başkalarını yargılamak hem kolaydır hem de sorumluluğu yoktur. Günlüklerden insanlar yargılanabilirdi. Konuyu uzatmayalım ve sonuca bağlayalım:

A.H. Tanpınar, "Günlükler"de pek çok konuya değinmiş. Bunları yazarken nadiren düşünmüş veya içinden gelen sanat dürtüsüne uymuş. Daha çok duygularını, sanatın değil bunun dışındaki bütün dürtülerini yazıya geçirmiştir. Bu zor kitabın gün yüzüne çıkmasına yardım eden Hocam Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ı rahmetle analım. Eseri okunur, notlarla anlaşılır hâle getiren Prof. Dr. İnci Enginün ile Prof. Dr. Zeynep Kerman'a teşekkürlerimizi sunalım. Bu eserde Nisan 1953 ile Mayıs 1963 arasındaki Türk kültür, akademi ve siyaset dünyasında olup bitenler hakkında, dedikodulara önem veren kimseler için, pek çok malzeme vardır. Elbette bu malzemeler insanların işine geldiği ölçüde değerlendirilecektir. Bu konuda Tanpınar'ın yazdıkları başka belge ve bilgilerle, başka durum ve olaylarla karşılaştırılmadan kullanılması bir anlam ifade etmez. Biz ne Ali Nihat Tarlan'ı, ne Prof. Dr. Osman Turan veya Prof. Dr. Mümtaz Turhan'ı, hatta Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ı Tanpınar'ın söylediklerine göre değerlendireceğiz. Tabiî aynı yaklaşım İsmet İnönü ve Adnan Menderes için de geçerlidir. Yalnız hemen ifade edelim ki Tanpınar'ı da onlar için söylediklerine göre değerlendirmeyeceğiz. Mümtaz Turhan'ı seviyorsak Tanpınar'ın onun hakkında yazdıklarına bakıp da Tanpınar hakkında olumsuz değerlendirmelerde bulunmak haksızlık olur. İki kişi arasında olanların doğrusunu öğrenmek o kadar kolay değildir. Esasen biz bir sosyal tarih yazmıyoruz. Siyaset ve siyasî olaylar bizde daima iki kutuplu dü-

şünülmüş, bir taraf daima iyi, öbür taraf daima kötüdür. Bu son derece yanlıştır ve sadece politikacıların iktidar kavgalarında ekmeğine yağ sürer. Bu, bizim işimiz değildir.

Günlükler'de dikkati çeken ve birtakım olumsuz değerlendirmelere sebep olan bir diğer nokta Sinan Paşa'nın adlandırdığı "akl-ı tîz-per" in tezahürleridir. Tanpınar hep bilinir ki rüyası olan ve hayali kuvvetli bir şahsiyettir. Bunun tabiî sonucu olarak da o pek çok konuda muhayyilesini işletir ve bu konuda bir sınır tanımaz. Eşasen muhayyileye sınır koymak mümkün değildir. İnsan zihninde bir anda fırtınalar kopar, iklimler değişir. Bir anda olan bu değişikliklerde insan isterse biraz oyalanır, hayale devam eder. Bazen de olmayacak hayaller deyip vaz geçer. Belki sanat eseri de bu tür yoklayışların bir sonucudur. Bu yoklayışlar darmadağınık bir şekildedir. Sanat eseri olurken onlar tanzim edilir, düzene konur, aşınlıklar törpülenir. Günlük türünün bu husutaki en büyük açmazı, yazarın bunları olduğu gibi yazıya geçirmesi ve öyle bırakmasıdır. Hatta Tanpınar'ın günlüklerinde olduğu gibi insan belli bir yaştan sonra kendisi ile dertleşmek ister ve günlük tutar.

Şimdi esas konumuza gelelim. Bu tür günlüklerin edebiyat tarihinde yeri ne olacaktır? Hemen ifade edeyim. Bu tür Günlükler edebiyat tarihinde hemen hiç yer almayacaktır. Çünkü bu kadar ayrıntı esasen edebiyat tarihinin sınırlarını zorlar. Ancak Tanpınar hakkında yapılacak bir monoğrafide bu bilgilerden, şiir ve romanları ile ilgili çalışmaları hakkında söylediklerinden faydalanılabilir. Nitekim Tanpınar'ın monoğrafisini yazan Orhan Okay yeri geldikçe faydalanmayı ihmal etmemiştir. Yurt dışı seyahatleri için de aynı şey söylenebilir. Günlükler asıl Tanpınar hakkında bir psikoloğun yapacağı çalışma için çok verimli bir kaynaktır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, XX. yüzyıl Türk şiir, nesir(roman, hikâye, deneme, bilim/edebiyat tarihi) alanında en önde gelen isimlerdendir.. Bu maalesef bugün içindir. Kabul etmek gerekir ki onu Türk fikir hayatına Kaplan Hoca tanıtmıştır. Tabiî öldükten sonra. Tanpınar'ın Kaplan Hoca'nın, İnci ve Zeynep Hanımların gayret ve himmetiyle bize ulaşan son eseri Günlükler'dir. Konuyu dağıtmadan asıl konuma gelmek istiyorum.

Günlükler'deki Tanpınar, diğer eserlerinden farklı değildir. Yalnız şöyle bir fark var: Diğer eserlerinde sanatkârlık var, Günlüklerde dağınıklık. Öte yandan belki tabiatı icabı pek çok konu boşluktadır. Tanpınar'ın yakınları bile söylenenleri anlamakta zorlanır, genel okuyucu ise elbette pek çok şeyi anlayamaz. Nitekim naşirler olabildiğince araya açıklamalar koymuşlar buna rağmen o kadar çok açık var ki.

Günlükler dağınıklıktan da öte darmadağınık. Niçin? Adı üzerinde günlük. Günlük sahibi yaşadıklarını belli bir program ve sistem gözetmeksizin-ki böyle olsa günlük olmaz-kâğıda dökerse ortaya dağınıklık ve karmaşıklıktan başka bir şey çıkmaz.

İşte Tanpınar'ın Günlüklerinin ilk problemi bu. Bunun için de günlük mü, iç hesaplaşma mı, çevre ile kavga mı, yakınma mı belli değil. Soruları çoğaltabiliriz. Bir örnek vermiş olmak için kaydedelim: " 11 [Aralık 1958] perşembe. Dün Fahir'e senedi imzalattım. Sabahleyin erkenden bankaya, oradan Vagon-lit'de Kenan Bey'e gittim. Kenan Bey'i dün bana Marchand'ın cevabını okuyan Hıfzı Timur tanıtmıştı. Marchand Londra'da imiş. Ayın on beşine kadar orada kalacağım diyor ve Hıfzı'dan bana sarih surette bir çeşit requete yazmamı ve seyahat masrafımın kat'î hesabını göndermemi istiyor. Hıfzı bu işi üstüne almış gibi. Ders iyi gitmedi. Gece Mehmet Ali'lerde idim. Rakı, beyaz peynir, havuç ve makarna. Öğleyin de Fakülte'de kuzu eti ve erişte makarna yedim. Biraz sonra da ayaklarımda, dizlerime doğru, diz oynağının arka yerinde büyük kırmızı lekeler başladı. İşin fenası bugün de Kazım İsmail'de [Gürkan] uskumru ve peynir, Trabzon yağı olduğunu tahmin ettiğim ıspanak yemem oldu. Akşam yediğim lapa ile de arttı. Hangisinden zehirlendim? Kazım büyük maskara ve aktör. Bir paranoyakın hastahanede kendini asışını elleriyle işaret ederken şaşırdım. Bütün bir saat bize Ekrem Şerif'in [Egeli] karısını taklidiyle anlattı. O ne söyledi, ben ne söyledim, Yemekte Sadi vardı. Bu sefer de bittabi Adnan Bey'den bahsedildi. Mazhar'la karşılaşma. Marchand'dan cevap. Ali Nihat [Tarlan] meselesi Senato'da reddedildi. Ah, Mazhar'ı kandırabilsem de kürsüyü Nihat'a verseler. Senato'da bazen bir hamamda imişim gibi uğultu içinde kayboluyorum. Yatmak

üzereyken yataktan kalkarak defteri açtım. Mühim birtakım şeylerden, esaslı şeylerden, şiirden, romandan bahsetmek istiyordum. Halbuki neler yazdım.

Ali'nin [Tanoğlu] Kâzım çok medhini yaptı. Bittabi personnage central" o. Büyük Celâl, küçük Celâl hikayesi.

Mazhar'la çok dosttuk. Bu anlaşmamazlığın halledilmiş olmasına çok memnunum. Fakat Mazhar neden bu kadar şahsî, bu kadar... Niçin bu kadar şef. Ürtiker yine azdı. Ayaklarımın derileri soyuluyor.

Gece okuma, bırakma, tekrar okuma. Madam Cain'i'48 okudum. Ve Dostoyevski'nin *Yer Altı*'nı okumaya kalktım. Benim şimdiki vaziyetimden bir parmak ötede. Necip Fazıl [Kısakürek] yeniden moda olmuş, korkuyorum, şantaj başlayacak.

Bazı büyük eserleri hayatımın arızalarıyla daima karıştırdım ve sonuna kadar okumaktan korktum. Ömrümün bir hadisesi var ki bahsedilmesinden korkuyorum. Necip de Nihat da bunu yapabilirler: Şantaj.

Cinayetler çok kötü. Her gün birisi öldürülüyor. Erkek emancipée kadından ölümle intikam alıyor. Korkunç!.

Ali Nihat'ın sevilecek ne tarafı var? Fakat yine seviyorum. Bir tarafım onda."[3]

Günlükler'deki bu genel durumu belirledikten sonra eseri, Tanpınar'ı şahsiyetini, psikolojisini, düşüncelerini, çevresi ile ilişkilerini yakından tanıyacak şekilde bölümleyelim:

1. Nasıl bir psikolojiye sahiptir Tanpınar?

Sanıyorum konunun en çetrefilli tarafı bu. Tabiî aynı zamanda apayrı bir çalışma konusudur da. Yalnız burada bazı noktalara işaret etmenin sanırım bir mahzuru yok. İçine kapanık, mütevazi görünüşlü- dikkat edilirse görünüşlü diyorum-, aslında her sanatkâr gibi kendisine fazlaca güveniyor. İşte birkaç cümle: "Etrafımdaki

---

[3] İnci Enginün-Zeynep Kerman, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, 2. baskı, İstanbul, 2008, Dergâh Yayınları, s.138-140

sükût halkası âdeta bir suikast mahiyetiyle devam ediyor. Şiir kitabım, şiirim hakikaten bîçare mi? Ben biliyorum ki bu kitaptaki beş on manzume ile Yahya Kemal'den sonra Türk şiirinde en mühim işi yaptım. Dili bugünkü kuruluğundan kurtardım. Ama kime ne anlatabilirsin. ... Bir gün elbette bana döneceklerdir."[4] Bu söylenenlerin doğruluğunu tartışmak anlamsız. Fakat şurası muhakkak ki bu cümlelerin sahibine mütevazı denilemez. Bir başka yerde "hiçbir propagandayı sevme" diğini söyler[5] ama yana yakıla kendisine karşı gösterilen ilkgisizlikten şikâyetçidir. Hulyayı, ruyayı sever ve ona zaman harcar,[6] burada Ahmet Cemil ile mülâkatını hatırlayalım. Zaman zaman kendini çok acımasız tenkit eder.. "Ben hiçbir şey yapmamışım, hiçbir iş görmemişim, hiçbir eksiğimi tamamlamamışım".[7] Borçlu olmak, para yetiştirememek onu perişan eder., söyleyemediklerini, yapamadıklarını Günlüklerine geçirir. "...bu defterde münakaşa etmem lâzım gelen birçok şey var".[8] Bu aslında pek çok şeyi anlatır. Acaba Tanpınar kendisi ile kavga etmek için mi başladı günlük tutmaya? Nitekim zaman zaman üslûbu sertleşir. Ayrıca yazdıklarından da memnun kalmaz. "Bu defter gittikçe lüzumsuzlaşıyor".[9] Zaman zaman bunaldığı olur. Aslında o her zaman rüyada yaşamayı tercih etmiştir. Gerçekler onu sıkar. Haşim'i belki bunun için çok sever. "Asabım realiteye tahammül etmiyor".[10]

Tanzimat'tan sonranın Türkiye tarihini özetlediğini ifade ettiği "...ihtiyaçlarla imkânların muvazenesizliği.." sözü esas Tanpınar'ın yazdıklarının özeti gibidir. Bunları çoğaltabiliriz ama sanırım konu anlaşılıyor. Bununla beraber birkaç örnek daha vermeyi gerekli görüyorum.

---

4 a.g.e., s.260
5 a.g.e., s.57
6 a.g.e., s. 102
7 a.g.e., s.108
8 a.g.e., s. 141
9 a.g.e., s.143
10 a.g.e., s. 147.

Bir başka cümlesi şöyledir: "Ah bir kadına âşık olabilsem". [11] Bu 30 Ağustos 1960 tarihli günlüktedir. Yani 60 yaşında bir Tanpınar. Sonra şöyle bir cümle ile karşılaşıyoruz: "Budalalık deryası bir hayatım var".[12]

Bu nasıl bir psikoloji diye sormuyorum. Günlükler'de Tanpınar kendisi ile hesaplaşır, kavgalıdır. Yukarda da söylediğim gibi kendisine karşı son derece acımasız. Bunun bir erdem olduğunu sanırım hatırlatmam gerek. Çünkü insanlar genellikle kendilerini beğenirler, haklı bulurlar. Gerçi Günlüklerin pek çok yerinde bu durumla yani kendisini beğenme ile ilgili pek çok ifade veya anekdot vardır. Fakat kendisini katı bir şekilde tenkit de edebilmektedir: "...İyi olmaya çalışmak, kıskançlıktan, lüzumsuz hasetten, kötü olmaktan kurtulmak. Bazen kendimi düşündükçe korkuyorum. Fena adamım gibime geliyor, hodbin ve sevgiden mahrum bir insan. N'olur biraz kendimle meşgul olabilsem. Aslında fena adam değilim; fakat çok hırpalandım, çok sarsıldım, çok ihmal edildim, hor görüldüm."[13]

İşte bu, onun yazdıkları olumsuz gibi gelen düşünce ve duygularının kaynağı, çıkış noktası.. Sonraki bir cümlesi şöyledir: "Haydi iyi geceler vehimlerim".[14]

Tanpınar'ın psikolojisini, Günlüklerindeki psikolojisini tespit etmek son derece güç. Biz birkaç örnekle iktifa edeceğiz. Esasen bu konuda psikolojik ve psikanalist bir yorum da yapılabilir. Biz buna taraftar değiliz. Çünkü eserleriyle tanıdığımız ve sevdiğimiz bir mütefekkir ve sanatkârın ruh teşrihinin yapılmasının pek de sevimli olmadığını düşünüyoruz. Yalnız burada şunu söyleyelim ki Tanpınar, hayatının herkesi ilgilendirmeyen taraflarına yer veriyor; bunun onu daha iyi tanımamıza katkı sağladığını söylemek durumunda değiliz.

---

[11] a.g.e., s. 214
[12] a.g.e., s. 214
[13] a.g.e., s. 236
[14] a.g.e., s. 237

2. Günlüklerde Tanpınar'ın sanat, şiir-roman çalışmalarını aydınlatacak pek çok ip ucu var. Şiirleri, roman kahramanlarıyla ilgili ayrıntılı notlar var fakat bunlar ayrı bir çalışma konusudur. Burada sadece genel değerlendirmeler yapılacaktır. Belli ki Tanpınar, sadece şiirle meşgul olmak, sadece şair olarak bilinmek istiyor. Bir de eserleri karşısındaki sükût onu çok yaralıyor. Ayrıca onun Yahya Kemal hakkındaki kitabının yarım kaldığını zannediyorduk. Günlüklerden anlıyoruz ki kitap büyük ölçüde tamamlanmış. Yalnız hemen ifade edelim ki onun gerçek anlamda tamamlanmış hiçbir eseri yoktur. Belli ki Tanpınar'ın eserleri yayımlanmış olsa bile tam bitmiş olmuyor. O, eserlerini hep yaşıyor ve yazmaya, üzerinde çalışmaya devam ediyor. Her an yeni değişiklikler beklenir. Öte yandan onun makalelerinde, hatta derslerinde bile daima bir geliştirme arzusu, bitmemişlik duygusu içinde bulunduğunu, nadir zekâlarda görülen kendini hep yenileme, geliştirme duygusunu yaşadığını Günlükler çok açık bir şekilde gösteriyor.

3. Günlüklerde Tanpınar'ın sanat, üniversite, sosyal, kültür çevresi ve onlarla ilişkileri hakkında çok tartışmalı, Tanpınar'ı sevenleri zaman zaman hayal kırıklığına uğrattığına bizzat şahit olduğumuz pek çok bilgi, daha doğrusu duygu ve düşünce vardır. Geniş çevreyi bırakalım. Yakından iki isim üzerinde duralım.

Ali Nihat Tarlan: 1958'in Aralık ayında, Eski Türk Edebiyatı kürsüsünü Ali Nihat Tarlan'a kazandırmak için Üniversite Senatosu'nda uğraşır fakat başaramaz. Bu nottan hemen sonra "Ömrümün bir hâdisesi var ki bahsedilmesinden korkuyorum. Necip de Nihat da bunu yapabilirler: Şantaj".[15] Araya bir paragraflık başka bir konu girer.. Sonra şu notla karşılaşırız: "Ali Nihat'ın sevilecek ne tarafı var? Fakat yine seviyorum. Bir tarafım onda. Babamın ölüğü günlerde, 1940 senelerinde bazı günlerimiz ve gecelerimiz oldu. Hakikatte hoşlanabileceğim adam olmadığı muhakkak".[16] 28.10.1960

---

[15] a.g.e., s.139; Burada Necip, Necip Fazıl olmalı. Hâdise ise pek net olmamakla beraber, bir askerlik meselesi ve bu çerçevede bir tutuklanma hâdisesi olduğu hem Günlükler'den seziliyor, hem de naşirlerin bu istikamette işaretleri var.

[16] a.g.e., s. 140

tarihli Günlükte 1960 İhtilâli'nde birtakım öğretim üyeleri ve yardımcıları Üniversiteden ihraç edilirler, bu durum Tanpınar'ı bir hayli üzer ve tozdan dumandan bir şeyin görülmediği böyle bir zamanda Ali Nihat Tarlan yine karşımıza çıkar: " Ali Nihat [Tarlan] budalası sabah erkenden İsmail Hikmet'in[Ertaylan]odasına göç etmeğe karar vermiş, serhademeyi açsın diye zorlamış. "İdare kilitletti" diye cevap vermiş. "İdare yok artık! Sen benden emir alacaksın!" diye bağırmış. Gülünç, korkunç, iğrenç, budala ve kötü... Bize 27 Mayısı ikram edenler bu işi nasıl yaptılar? Tıp hakikî bir katliama uğramış. Bir tek dostum yok gibi bir şey orada".[17] 2.11.1960 tarihli Günlükte "Ali Nihat Bey kürsü şeyhi oldu, şiddetli bir hitabe ile on senelik ıstırabını anlattı ve bize tevbih etti"[18] Ali Nihat Tarlan, 1940'ta babasının ölümü üzerine yazarımızla ilgileniyor, yakınlık gösteriyor, o da vefa borcu olarak kürsüye onu getirmek için uğraşıyor, başaramıyor. 1960 ihtilâlinden sonra Tarlan'ın tavrını tespit ediyor. Tabiî bu sırada o çok üzgündür. Günlük türünün en önemli problemi olayların sıcağı sıcağına yazıldıkları için her türlü etkiye açık olmasıdır. Bunun için de bazen hiç hoş olmayan konular da tarihe geçmiş olur. Bu tür kırgınlık ve kızgınlıkları sağlığımızda bile hoş görebiliyoruz. Örnekleri çoğaltabiliriz. Ama buna lüzum görmüyorum. İlişkilerde bu ve buna benzer olaylar Tanpınar'ı ne eksiltir ne de ziyadeleştirir. İnsanları bizim gibi düşünmedikleri için yargılamak esas zaaftır. Bunun için bir Cumhuriyet Halk Partili ve bu partiden milletvekilliği de yapan Tanpınar'ın siyasî görüşlerini ve hele Demokrat Partililerle ilgili düşüncelerine hiç girmeyeceğim. Bu konuda da onun zaman zaman son derece esaslı fikirleri olduğuna sadece dikkat çekeyim. Sanatkâr çevresi ile ilgili söylediklerine de takılmamak gerektiğini söyleyeyim ve bu konuda onun estet ve entelektüel tarafının ağır bastığını belirteyim.

4. Kadın meselesinde onun yalnızlığı bir kere daha ortaya çıkar. Sanatkâr tarafı burada bir kere daha kendini gösterir. Sanki ömrü boyunca aşkın peşinde koşmuştur demek yanlış olmaz. Bu-

---

[17] a.g.e., s. 233

[18] a.g.e., s. 237

nu kaba ve şehevî bir kadınsızlık olarak değerlendirmek sanırım ona yapılacak haksızlıkların en büyüklerinden olur. "Adem ile Havva" hikâyesinin yazarının Günlüklerde yazdıklarına bakarak şehevî tutkuların esiri olarak görmek doğru değildir. Yalnız burada bir sözü hatırlatmak istiyorum. Keşki o, "dilin kemiği" olmadığını göz ardı etmeseydi ve kendini Molla Kasımların eline bırakmasaydı.

Görülüyor ki Günlüklerde pek çok konu var. Üstelik bunların önemli bir kısmı belirsiz ve kapalıdır. Esasen diğer eserlerini tamamlayan, aydılatan noktalar da bizim için önemlidir. Çevresi ile ilgili, kadınlar ve politika konusundaki bazı "gelgeç" düşüncelere takılmak ne bize ne de Tanpınar'a bir şey kazandırır. Günlüklerde Tanpınar ile beraber Türk sosyetesi ve cemiyetinin tarihi için oldukça faydalı bilgiler var. Aslında roman ve hikâyeleri ile topluma tuttuğu aynayı Günlükleriyle tamamlamış, kurmaca değil gerçek hayatları göstermiştir. Burada Günlüklerin bugüne kadar üzerinde durulmayan bir anlamını söylemek veya yorumunu yapmak istiyorum.

Acaba Tanpınar, Günlükleriyle kendisine karşı sağır ve dilsiz olan, dolayısıyla yazarın kendisinin şuurlu olarak bildiği değerini idrak edemeyen çevresinden ve toplumdan intikam mı almak istedi. Aslında ölümünden 40 sene sonra kıymetini ancak anlayan toplum buna müstahaktır. Çünkü o kendisinin de ifade ettiği gibi Türk toplumunda benzerine ya hemen hiç rastlanmayan veya pek az rastlanacak olan bir "entelektüel"dir. Üstelik bu toplum 200 senedir bunun yokluğunun acısını çekmektedir. Kader onu içimize salmış ama biz onu fark etmemişiz.

Sanıyorum artık Tanpınar ve toplum birbirini anlayacak seviyeye gelmiştir.

Uluslararası Ahmet Hamdi Tanpınar Sempozyumu
01-02 Kasım 2010/Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi-İstanbul

Tarihî Mirasa Karşı Tavrın İronisi: Saatleri Ayarlama Enstitüsü Örneği

Beş Şehir yazarında İstanbul, bir tutkudur. Bu şehir ile ilgili yazı, değerlendirme, bu şehrin tarihini ve güzelliğini, tarihî köşelerini anlatma faaliyeti onun pek çok eserinde karşımıza çıkar ve hiç beklemediğimiz bir anda bizi yakalar. Bu elbette müstakil bir çalışma konusudur ve bu konuda pek çok yazı da yazılmıştır. Ben bunların hiçbirine girmeden *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ndeki bir ironisini söz konusu etmek istiyorum.

Böyle özel bir toplantıda söylemeye gerek yok ki *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, hemen her sayfasında, bazen hemen her satırında bir yığın ironi fışkırır. Denebilir ki Tanpınar'ın zekâsı bu eserde bütün oyunlarını oynar. Sanırım son oyunu kendi başına bu eseri okuyan bu insana deli yaftasını hemen vurdurmasıdır. O kadar çok gülersiniz ki sizi gören birisi aklınızdan şüphe eder.

Yalnız burada sözünü edeceğim ironi güleriz ağlanacak hâlimize türünden bir ironidir.

İstanbul, son bir asırdır çok taşlanmış, hücuma uğramış bir şehirdir. Tanpınar çeşitli yazı ve eserlerinde bu şehri sever, savunur, güzelliklerini, yediği darbeleri anlatır.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün anlatıcı kahramanı Hayri İrdal, çocukluğundan söz ederken, komşuları İbrahim Beyin keçisini Edirne kapısı mezarlıklarında otlattığını söyler. (Tanpınar, 1961: 25) Bu-

rada sadece şunu söylememe izin verin. Günümüzde devlet, keçilerin ormanda otlatılmasını bile yasaklamıştır. Çünkü keçiler ormanı tahrip etmektedirler. Yazar Hayri İrdal'ın şahsında acaba bu açık hava müzelerimize yaptığımız tahribatı mı anlatmak istiyor. Yoksa o neslin yıkıcılığını mı göstermek istiyor.

Hayri İrdal'ın çocukluğu Mihrimah Camii'nin yanı başındaki evlerinde geçmiştir. Peki bu camiin ona katkısı ne olmuştur diye sormayalım. O kendisi bize bu konuda bilgi verir: "Camiin şurasından burasında aşırdığım kurşun parçalarını leblebiciye satarak tedarik ettiğim Karagöz takımım..." (s. 25) Buna bilmem gülebilir miyiz?

Hayri İrdal'ın doğup büyüdüğü evde büyük ayaklı duvar saati, yazı levhaları, konsolun üzerindeki deve kuşu yumurtası, tavana asılı Mekke süpürgeleri ve kapı perdeleri komşularının iftirası gibi babasının kayyumluk yaptığı ahşap mescidin yanması üzerine kurtarılmış ve kendine mal edilmiş değildir. Nerden gelmiştir bunlar? Hayri İrdal'ın babasının dedesi Tevkîî Ahmet Efendi, başı sıkıştığı için, hayatının bile tehlikeye girdiği bir sırada bir cami yaptırmayı nezretmiş. İşler düzelip de rahat bir nefes alınca derhal işe koyulur. Camiin arsasını bile alır. Parasının geri kalan kısmı ile camiin hasırlarını, kilimlerini, kapının yanına koyacağı büyük saati, duvarlara asacağı yazı levhalarını, kandillerini tedarik etmiştir. Tam camiin inşaatına başladığı sırada yeniden azl edilir ve bir daha yakasını sıkıntıdan kurtaramaz. Temelleri kazılmasına rağmen inşaata devam edilemez. Ölürken oğlu Numan Beye camie devam etmesini söyler. O da babasının nezrini yerine getirmek için konağın kendisine varıncaya kadar nesi var nesi yoksa hepsini satar fakat bir türlü inşaata başlayamaz. Sonunda cami için alınmış bu eşyalar üçüncü neslin elinde ve evinde kalmıştır. (s. 26, 27, 30)

Bunları masum hareket veya fiiller olarak değerlendirelim. Belki cami yapılamasa da bu eşyalar cami için alındığını düşünerek başka bir camie vermeyi akıl edemediler. Vakfedilmiş eşyaları evlerine koydular.

Hayri İrdal'in çocukluğunun hatıralarından biri Deli Seyit Lütfullah'tır. Burada isme dikkatinizi çekeyim. Kimdir bu adam? An-

latıcı onun asıl adının bu olmadığını da belirtir. Ayrıca onun hakkında yapılmış değerlendirmeleri nakleder. Hayri İrdal'ın ustası saatçı Nuri Efendi'ye göre seyitliği vaktiyle Irak taraflarında nikâhladığı bir kadından gelir. Anlatıcı onun çok genç yaşta memleketinden ayrılmış, hemen bütün şarkı gezdikten sonra İstanbul'a gelmiş, Arap Camiinde güzel ve yanık sesiyle okuduğu Kur'ânlarla dikkati çekmiş, bu sayede Emirgân'da oturan çok zengin bir ailenin bahçıvanının kızı ile evlendirilmiş hatta bu sayede bir vaizlik bile koparmıştır. Bu ilk gelişinde kendisini tanıyanlar, mazbut, mutaassıp bir şeriatçı olduğunu, vaazlarında, münakaşalarında etrafı âdeta yıldırdığını anlatırlarmış. Anlatıcının babasının anlattığına göre bu vaazlarda Seyit Lütfullah hemen hemen insan hayatında ibadetten başka bir şeye müsaade etmez, yemekten, içmekten, konuşmağa kadar her şeyi yasak edermiş (s. 42-43)

Bu ilk devre ancak üç yıl sürmüş, karısı ölünce her şeyi bırakarak yeniden seyahate çıkmış, ancak on sene sonra Meşrutiyet'te iki yıl evvel, İstanbul'a dönmüş. Hayri İrdal, gördüğü zaman Seyit Lütfullah meşin gibi esmer, çarpık yüzü ile uzun boyu yüzünden daha fazla göze batan kamburu ile insandan çok peşinden koştuğu defineleri bekleyen bir ecinniye benzer. Çünkü felçlidir. Anlatıcı onun için "Küfürle omuz omuza yürüyen bu adam" (s. 43) der. Yine mahalle sakinlerinde Aristidi'ye göre Seyit Lütfullah "şarlatan"dır. Yüzündeki değişiklikler eksik tedavi edilmiş bir frengidendir. Abdüsselâm Bey, Seyit Lütfullah'ın gaipler dünyası ile münasebeti olduğunu düşünür. Vaat ettiği Kayser Andronikos'un hazinelerini bir gün bulacağına inanır. Onu eski bilgiler için tükenmez hazine addeder. (s. 44) Anlatıcının babası için Seyit Lütfullah "yalancı, esrarkeşin biri"dir. Yüzünün böyle Çıfıt çarşısına benzemesi esrar, işret, uzvî suistimallerin sonucu uğranılan felçtir. Zani, dessas, tembel, dolandırıcıdır. (s. 45)

Nitekim kendisi de esrar kullandığını gizlemez. Ona göre hakikate ermek için bir yoldur esrar. Aklı ortadan kaldırmadan hakikate erişilmez. (s. 45) Hazlar âleminde Aselban adlı bir sevgilisi vardır. "Evvelsi gün, düşmanlarım (gaip âlemindekiler tabiî) beni kızdırdılar. Birçok sırları ifşa ettim. Şimdi işler daha güçleşecek...

Bize şimdilik kudretimizi göstermek men edilmiştir." (s. 47) Huddamla uğraşır. Hayatını, kıyafetini biraz değiştirmesi için verilen nasihatlere, hediyelere eliyle çok karanlığı gösteren bir işaret yaparak "Müsaade etmiyorlar diye reddeder." (s. 49)Seyit Lütfullah için yazarın belirlemelerine bir bakalım: Seyit Lütfullah, "acayip gölgesi doğrudan doğruya yalanın boşluğunda yüz"en, "maskenin, yahut ödünç kişiliğin kendisi", "çok hayalî bir piyeste asıl baş rolü, hakikatın tam inkârını üzerine alan aktör" ki "oyunun yarısında sahneyi, ödünç şahsiyetini günlük hayatında yaşamak için bırak"sın "ve o kıyafetle ve karakterle, şehre sokağa, insanların arasına fır"layan birisidir. "Onda yalanın nerede başladığı ve nerede bittiği bilinmezdi". (s. 42)Ne söylendiği gibi Medineli ne de seyittir. Asıl adı bile bu olmayabilir. Yazar onun için "..bir masalı devam ettirmenin sırrını biliyordu" (s. 49) der. Bu söylenenlerle normal olmadığı anlaşılan Seyit Lütfullah'ın, yarı sarhoş, kaçık biri kabul etmemek için hiçbir sebep yoktur. Nitekim Saatçi Nuri Efendi'nin ölümünden sonra da bırakmaz Hayri İrdal'ın peşini. Hayri İrdal, Asım Efendi'nin yanında çalışmaktadır. Bazen oraya gelip Hayri İrdal'a "Haydi kalk! Emir geldi. Etyemez'e gideceğiz!" der. Ustadan izin alır, izin vermezse onu cinlerle tehdit eder. Etyemez, Eyüpsultan, Vaniköy, hulâsa bütün İstanbul'u dolaşırlar. Başka bir gün tamir için getirilen bir saati, Androkinos Kayser'in hazinelerinin başında yakılacak tütsüyü almak için, aşırır. Bu işi yapmasını da kendisine huddam söylemiştir. Define araştırmalarında çalınmış bir şeye gerek varmış. Tabiî Abdüsselâm Beyin yardımı ile esrarkeşlik ve hırsızlık suçlarında mahkemeye gitmekten kurtulur. (s. 61)

Yemiş İskelesi taraflarında küçük bir camide haftanın muayyen günlerinde vaaz etmeye başlar. Bunlardan birinde ortalığın iyice karıştığını, İslâm âlemini tehdit eden maddî ve manevî tehlikeleri sayıp döker, bunlara son verecek bir Mehdi'nin gelmesinin yaklaştığını, konuşmasının sonunda o Mehdi'nin kendisi olduğunu, fakat henüz huruç etmediğini yakında huruç edeceğini söyler. Anlatıcı o gün aldığı esrar miktarının payının bulunduğunu ekler. Dönem Mahmut Şevket Paşa'nın öldürüldüğü zamandır. Hoş görülmez ve Seyit Lütfullah tutuklanır.

Esrarın tesiri geçtikten sonra ilk sorgusunda daha sarih konuşur. "Aselban'dan, Andronikos Kayser'in hazinelerinden, bu hazinenin başında iyi saatte olsunların yaptıkları muharebelerden, kendisine musallat olan huysuz ve hain, bir nevi beşinci kol kılıklı huddamdan epeyce bahseder. Belki, bu Mehdîlik fikrinin de onun hainçe bir telkini olduğunu söyler. (s. 71-72) Araya girenler olur ama Sinop'a sürülmekten kurtulamaz. Giderken Çeşminigâr ismini verdiği kaplumbağasını Hayri İrdal'a bırakır. Kablumbağa kaybolur. Hayri İrdal, Sinop'a durumu bildiren bir mektup gönderir. Seyit Lütfullah cevabında, Çeşminigâr'ın gelip kendisini Sinop'ta bulduğunu, Seyit Bilâl civarında Ümmü Gülsüm hazinesini aramakla meşgul olduğunu, yakında bulacağını, Andronikos Kayser'in hazinesini Hayri İrdal'a hediye ettiğini, Kayser'in hazinesinin şimdilik Kız Kulesi'nin altında olduğunu, pek yakında dua ve tertibatının bereketiyle çıkarılması kolay bir yere naklolunacağını söyler. Biraz da eğlenceli olsun diye Seyit Lütfullah'ın hikâyesini uzunca aldım.

Kabul etmek lâzımdır ki Tanpınar, gerektiğinde çok insafsız olabiliyor. Böyle bir insan toplumda ilgi görüyor. Ona inanan, hatta bel bağlayan Abdülhamit'in Şurâ-yı Devlet azası bir Abdüsselâm Bey vardır. Deli Seyit Lütfullah kelimenin tam anlamıyla bir kaçıktır. Bu kaçık adamın Mehdîlik iddiasına şaşmayalım. Orta Doğu'da o sıralarda yani romanın vak'a zamanında o kadar Mehdi çıkmıştır ki buna şaşırmayalım. Şahsiyeti hakkında hâlâ tartışmalar yapılan Cemalettin Efganî'yi sadece hatırlayalım. Aslında ondan uzun uzun söz edişimin sebebi başkadır. Bu zat İstanbul'da bir medresede kalmaktadır. Tanpınar onu bir medreseye yerleştirirken belli ki medrese ile bağlantı kurmak istemiş. Burada onun Erzurum depreminde buraya gelen ve kendisinse medreselerin ne yapılması gerektiğini soran Atatürk'e verdiği cevabı hatırlayalım. Acaba o, Seyit Lütfullah ile medreseyi birleştirir mi? Bu sorunun cevabını verebileceğimi sanmıyorum. Ama medrese binası ile ilgili söylediklerini hatırlatmak ihtiyacını duyuyorum.

Romanda Seyit Lütfullah'tan ilk söz edilirken onun "Vefa ile Küçükpazar arasında, bir yokuşun üzerinde harap bir medresede- âdeta bir baykuş gibi- oturan ..." (s. 38) ifadesi kullanılır. Buradaki

"baykuş", "harap" nitelemelerinin boşuna kullanılmadığını söylemeye bilmem gerek var mı? Daha sonra "o yıkık medrese odasına yerleşmişti" (s. 43) diyecektir. 1906'da medresenin yıkık olduğu anlaşılıyor. Demek ki bakımsızlık ve yıkıntı hâli eski devirde başlamış, üstelik esrarkeş birisi daha o devirde burada yani medresede kalabilmektedir. Bununla beraber Seyit Lütfullah'ın "Her dediğine inanıl"masının bir sebebi de medrese artığında oturmasıdır. (s. 49) Burada hâlâ medreseye önem atfedildiğini çıkarmak hiç de yanlış olmaz. Bununla beraber yazar medreseyi değersizleştirmek için yeni buluşlar peşindedir. Seyit Lütfullah "Yatıp kalktığı medrese odasını da iyi saatte olsunların emriyle seçtiğini söylerdi". (s. 49) Fakat haksızlık etmeyelim hemen arkasından şöyle diyecektir: "Bu medrese artığı kadar insana her parçası ayrı ayrı dikkatlerle, emeklerle hazırlanmış hissini bırakan pek az yer gördüm". (s. 49) Başlangıçta "artık" kelimesi pejoratif bir anlam ifade ederse de mimarînin her unsurunun yerli yerinde olmasını ister medreseye ister mimarîmize atfedin ayrı bir önem arz etmektedir.

"Birinci Mahmut zamanında küçücük camii ile beraber yapıldığı söylenen bu bina sanki bugünkü hâlini alabilmek için, daha mimarın içinden çıktığı günden itibaren ve çok muntazam bir plâna göre yavaş yavaş yıkılmaya başlamıştı. Avlunun döşeme taşları ya kırılmış, yahut da ortasında alabildiğine büyüyen çınar tarafından sökülmüştü. Üç tarafındaki hücrelerin hemen hepsi -Seyit Lûtfullah'ın yattığı oda müstesna- kimi yarı yarıya, kimi büsbütün yıkılmıştı. Avlunun sol tarafında bulunan küçücük camiden sadece minarenin kapısı ile dört basamağı ayakta duruyordu. Onun yanı başındaki şirin mezarlık –içinde gene bu devre ait kalburüstü dört beş kişi, cami ve medreseyi yaptıran Kahvecibaşı ile beraber yatıyorlardı– ayakta duran parmaklığı ile sokaktan ancak ayrılıyordu.

Medresenin bütün avlusu, mezarlık, camiin arsası olması lâzım gelen yer, her taraf kendi kendine bitmiş otlar ve ağaçlarla dolu idi. Bu ağaçlar içinde, devrilmiş sütunların altından fışkıran, dal budak salanlar bile vardı." (s. 49)

Tarihî mirasa karşı takınılan tavır ile, tarihî mirasa ilgisizlik, II. Meşrutiyet'ten beri genel tutumumuzdur. Buradan anlıyoruz ki bu

daha da eskiye gitmektedir. Gerçi yazar devrinin anlayışı ile geçmişi değerlendirebilir.

Acaba Tanpınar çok acı ve hatta ağır bir ironi mi yapıyor. Tarihî miras karşısındaki tavrımızı ironik bir tarzda mı anlatıyor. Onun *Huzur* romanı ile *Beş Şehir*'deki ve *Yaşadığım Gibi*'deki bazı yazılarını ve bu konudaki hassasiyetini göz önünde bulundurursak bu sıradan bir şahıs ve mekân seçiş değildir. "Deli Seyit Lütfullah" adı ve medresede kaplumbağanın dolaşması, bu iki yaratığa bu viranenin mekân olması, onun zekâsının ve tenkidinin bir sonucu değil de nedir?

Şimdi çok daha anlamlı bir başka örneğe geçelim.

Yazar, Hayri İrdal'ın hatıralarında başka bir nokta ile yine tarihî mirasa karşı bizim tavrımızla alay eder.

Hayri İrdal, Seyit Lütfullah için şunun bunun muvakkithaneye bıraktığı şeyleri o yıkık medreseye götürdüğü zamanlarda yıldız benekli, lâle motifli parmaklığın önünde durur, onu uzun uzun seyreder. Bir gün Seyit Lütfullah'ın peşinde olduğu Andronikos Kayser'in definesini bulursa veya Aristidi Efendi hakikaten civayı altın yaparsa, kendisine de bir hisse düşeceği hesabıyla karşısında durduğu bütün duvarı ve mezarlığı, belki de camiyi tamir ettirmeyi düşünür. Burada büyük dedesinin yarım kalmış daha doğrusu başlanamamış cami vaadini unutmuyoruz:

"Talih ve tesadüf bana tam aksini yaptırmıştı. Büyüyünce ve elime para geçince bir başka camiye vakfetmeyi nezrettiğim büyük duvar saatimiz gibi, bundan tam on iki sene evvel, çok sıkışık bir zamanımda, güpegündüz bütün yakalanma tehlikesini gözüme alarak, kendisini tutan son duvar parçası da koptuğu için olduğu yerde, Naşit Beyin çiftesiyle vurduğu kuşların kanadı gibi sarkan bu parmaklığı bir antikacıya 30 kâğıda satmıştım.

O zaman bu otuz kâğıt beni Andronikos Kayserin bütün definesini elde etmişim veya Aristidi Efendinin imbiklerinde bütün dünyanın cıvalarını altın yapmışım gibi sevindirmişti.

O gün o para ile karım Pakize'ye ufak tefek hediyeler almış, büyük baldızımın -musikî meraklısı olan- udunu bilmem kaçıncı

defa olarak, fakat bu sefer derhal geriye alacağımdan emin olarak, tamire vermiş, dördüncü kere büyük bir cesaretle güzellik müsabakasına girmeğe hazırlanan ve bu iş için bize yeniden bitmez tükenmez masraf kapıları açan küçük baldızıma, genişçe ve asıl elbiseyi hiçbir suretle tutmayan, bu itibarla son derecede göz alan ve binaenaleyh yüzde doksan dokuz kraliçeliğini sağlayacağına Pakize'nin inandığı bir kemer tedarik edebilmiştim. Ayrıca da son iki lirasını eski ahbabım yaymacı Ali Efendiye vererek ondan üç akşam evvel semtimizdeki açık hava sinemasına çoluk çocuk girebilmek için rehin olarak bıraktığım komşumuz bakkal Hulki Efendinin saatini geri almıştım.

Geçici de olsa bu parmaklık evime çoktan beri görmediğim bir rahatlık ve genişlik getirmişti. Fakat ne olsa içimde bir keder vardı. Kendi mazime ve bilhassa çocukken yaptığım bir ahde ihanet etmiştim. Kaldı ki uzun zamanlar bu parmaklığın hemen arkasında yatan kocaman taş kavuklu adamın evliyalığına belki de yanıbaşında alabildiğine büyümüş dut ağacı yüzünden inanıştım. Annemin son hastalığında iyileşmesi için her akşam ona gider dua eder, parmaklığın tam önünde mumlar yakardım." (s. 55-56)

Bu, mazi bergüzarlarına karşı tavrımızı ortaya koyan çok ciddî bir olaydır. Bu, yaşadığımız bir mirasyediliktir.

Hayri İrdal'ın durumu 1954'e kadar ve belki de ondan sonra, hâlâ günümüzdeki tavrımız değil mi? 1954 deyişim romanın *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika ediliş tarihi olmasındandır.

Tanpınar bazen çok insafsız olur. Aslında bu onun insafsızlığından çok insanımızın hatta aydınımızın yaşadığı –kelime bulmak istemiyorum– hâldir.

Romanın yazılma zamanından dört sene evvel, artık Saatleri Ayarlama Enstitüsü dolayısıyla Hayri İrdal zengin olmuştur, zaman zaman uğradığı antikacı dükkânında sattığı bu parmaklığı görür. Dükkânın sahibi bir Yahudidir. Hint işi bir rahle ile meşgul gibi görünür ve parmaklığın fiyatını sorar. "Dokuz yüz lira... Çok iyi bir şeydir. Konya'dan geldi. Müzelik eşya..." cevabını alır. Otuza satmıştır otuz misli istenir. 475'te anlaşırlar.

Kahvecibaşı Camiinin mezarlığının parmaklığını evime getirdiğim, hususî hayatıma mal ettiğim için beni belki ayıplayacak olanlar bulunur. Şüphesiz bundan ben de az çok müteessirim. İşin içinde insanı rahatsız eden bir taraf var. Fakat düşününce kendime teselli imkânları da bulmuyor değilim. Evvelâ ne medrese, ne cami artık ortada yoktur. Binaenaleyh parmaklığı mutlak surette iadeye mecbur olduğum bir sahibi mevcut değildir. Vâkıâ bu parmaklığı yerinden sökmüş olmakla bu binanın toptan ortadan kalkmasına biraz da ben sebep olmuş olabilirim. Fakat ne kadar eski ve harap olduğunu yukarda anlattım. Ayrıca onu hangi zarurî şartlar altında yerinden söktüğümü de biliyorsunuz. Kaldı ki, bu harap binanın yerinde, yapılan apartmanları görünce insan ister istemez teselli buluyor. Semt âdeta şenlenmiş. Bu gidişle birkaç yıl içinde modern bir mahalle kurulacak! Ben artık modern adamı, modern mimarîyi, modern konforu seviyorum.

Mezarlığın ortadan kalkması, o canım yazılı, işlenmiş taşların, musluk taşı, ayna taşı, radyatör rafı gibi şeyler olması da beni o kadar üzmüyor. Kahveci Salih Ağanın evliya olmadığını çoktan biliyorum. Zaten ona yaptığım adaklara, yaktığım mumlara rağmen annemin yine ölmüş olmasını, evliya olsun veya olmasın onu daha o zamanlarda kendisine affetmemiştim. "Şehrin ortasında bir mezarlık eksik" diye bu yaşımda oturup ağlayacak değilim her halde!

Modern hayat ölüm düşüncesinden uzaklaşmayı emreder!

Hem ne oluyor kuzum, kendi hayatımızı mı yaşayacağız, yoksa ölüleri mi bekleyeceğiz?

Parmaklığın kendisine gelince, bu güzel sanat eserini ilk keşfeden, onun karşısında hayranlık duyan benim. Onun güzelliğini ben fark ettim. Onu antikacının dükkânında ben yakaladım. Herhangi bir anlayışsız ele düşmesini ben önledim. Hulâsa onu ben kurtardım. Kurtardığım şeyi kendi evimde emniyet altına almam, bir daha olur olmaz maceralara düşmemesini temin etmem kadar doğru bir şey olur mu? Sonra ondan benim kadar kim zevk alabilir? İnce arabeski arasından kendi mazisini, bütün o garip insan kalabalığıyla beraber kim seyredebilir?" (s. 57-58)

İşte bu, bizim tarihî mirasımızı tahribimizin bir ironisidir.

Kaynakça

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1961), *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, İstanbul, Remzi Kitapevi

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Üslûbuna Dair Bazı Dikkatler

Böyle bir konunun cesaret meselesi olduğu düşünülebilir. Ben bir yerden başlayayım, bir başlangıç yapayım istedim. Esasen burada söyleyeceklerim de salt üslûp incelemesi olmayacaktır.

Şair olarak Tanpınar'ın yanında, belki, nasir olarak Tanpınar, üslûp bakımından daha da bir önem kazanmaktadır.

Türk nesrinin tarihî gelişimi ayrı bir konudur. Bununla beraber bazı noktaları hatırlamakta fayda vardır. Türkçede Tanzimat'a kadar nesrin olmadığını Tanpınar söylüyor. Şinasî'den sonrasını düşünecek olursak nesri kendine mesele yapan denebilir ki ilk yazar Halit Ziya Uşaklıgil'dir. Refik Halit Karay, Reşat Nuri Güntekin, Falih Rıfkı Atay gibi yazarlarda nesrimiz yaşanan hayatı ifade edebilme, anlatabilme başarısını göstermiştir. Şinasî'nin nesirleri ile Refik Halit'in nesirleri okunduğu zaman 50-60 senede aşmış olduğumuz merhalenin hiç küçümsenecek bir nokta olmadığı görülür, hatta büyük bir atılım olarak kabul edilebilir.

1950'ye belki 1960'a kadarki Türk edebiyatı içinde, özellikle nesir bakımından düşünülürse Peyami Safa ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın çok ayrıcalıklı bir yeri vardır. Elbette Yahya Kemal'in Türkçede yaptıklarını –ki bunu Tanpınar ısrarla vurgular– bu değerlendirmenin dışında tutuyorum.

Şiirde ve nesirde Nazım Hikmet ve Orhan Veli tecrübeleri de dâhil, Türkçe, insan zihninin ulaşabileceği bütün imkânları yoklayarak varlığın/kâinatın ifadesinde tarihinde varabildiği en üst zirveye bu iki yazarla yani Peyami Safa ve Ahmet Hamdi Tanpınar ile ulaşmıştır. Muhakkak ki bu iki yazardan Tanpınar, diğerine nispetle belki sorgulayıcı değil ama kucaklayıcı ve kuşatıcı olmak bakımından –bunun Türkçe için son derece önemli olduğunu belirtelim– çok daha ayrı bir yere sahiptir ve dilin, varlığın hatta insan zihninin ulaşabildiği varlık ötesinin şekli/elbisesi olarak tezahürü noktasında, büyüleyici güzelliği ile bizi sarmaktadır.

İşte, belki, daha uzun konuşmamız gereken bu noktayı Ahmet Hamdi Tanpınar'ın zamanında yani yazdığı dönemde henüz tam olarak farkına varılmasa da Türkçenin bütün tarihi içinde en büyük ustalarından biri ve belki de birincisi olduğu, milletlerin, devlet ve imparatorlukların en yüksek noktaya/zirveye çıktıktan sonra geriye/inişe geçmeleri gibi, Tanpınar'dan sonra Türkçenin geriye doğru gittiği yolundaki hükmümüzle tamamlayalım. Tanpınar'ı incelemenin ve ona dönmenin önemli olduğunu, ondan vazgeçilemeyeceğini ekleyelim.

Tanpınar'ın değil, herhangi bir yazarın üslûbu incelenirken-elbette ilk başlangıçlarda-şöyle bir sıra takip edilerek gidilebilir.

1. Kelime dünyası, kelime kadrosu ve bunların dökümü.
2. Kelime grupları ve çeşitliliği
3. Cümle
4. Metin/Eser

1. Bütün olarak düşününce Tanpınar, Süleyman Nazif için söylenen, kelimelerin serdarı olmanın ötesinde, belki kelimelerden harika saraylar, yalılar, köşkler, güzellikler yaratan bir sanatkâr; bir plâstik sanat ustasıdır.

Tanpınar'ın kullandığı kelimeleri isim-sıfat-fiil sıralamasına göre düşünürsek onda birinci sırayı isimlerin aldığını tahmin etmek veya söylemek yanlış olmasa gerek. Bu noktada onun en önemli özelliğinin Servet-i Fünuncular gibi varlığı değiştirmek değil, varlı-

ğı tanımak, bilmek ve anlatmak –ki bu sonuncusu son derece önemlidir– gayreti içinde olduğunu görürüz. Bunun için kelime kadrosu son derece zengin ve çeşitlilik arz eder. Tanpınar kelimelere şahsî izlenim ve tahassüslerinden çok kültür ve medeniyetin penceresinden bakar, öyle kullanır. Kelime seçimi konusunda modaya iltifat etmediğini biliyoruz, ama söylemek istediğini tam anlatmak düşüncesiyle Fransızca kelimelere yer verir. Kelimelerin kısalık ve uzunluğu, sesi, anlamlılığı konusunda onun büyük bir ustalık gösterdiğini belirtmek gerekir. O kelimelerle anlatılması son derece güç düşünce, duygu, hayal ve rüyanın bazen resmini, bazen tahlil ve yorumunu yapar. Kelimenin musikisinin yanına anlam derinliğini katar, hatta ikincisi daha fazla öne çıkar. Onda kelime, kucaklayıcı, tasvir ve tahlil edici, bütünleyici, canlandırıcı ve hissettiricidir. Muhakkak ki Tanpınar'ın bir sözlüğü yapılmalıdır. Ancak o zaman daha ayrıntılı bilgilere gidilebilir.

2. Kelime grupları bakımından Tanpınar'ın metinlerinin çok çeşitli ve verimli olduğunu biliyoruz. Kelime tek başına da kullanılabilir. Fakat kelimenin ifade ettiği anlamı zenginleştirmek, kavramın ve varlığın çeşitli cephelerine dikkati çekmek için gruplar oluşturulur. Denebilir ki bu konuda Tanpınar nasirlerimiz içinde çok nadir bulunan şahsiyetlerin başında gelir. Bunun için onun yazılarını çok dikkatli okumak, objeye, varlığa, kavrama eklediklerini, katkılarını yakalamayı sağlayacaktır. O, yazılarında sanki iç içe ve birbirine geçmeli daireler oluşturur. Bir bakıma Tanpınar, okuyucusunun dalgınlığını veya bir anlık gafletini asla istemez. Bu durumda okuyucu ipin ucunu kaçırır ve yazıyı, fikri, takip edemez.

Muhakkak ki bu, düşüncenin yoğunluğundan ve hiçbir şeyi kaçırmama endişesinden kaynaklanır. Fakat kabul etmek gerekir ki Tanpınar okuyucusu olmak için daha doğrusu Tanpınar'ı okuyabilmek için bu yoğunluğu ve iç içe girmiş kelime ve kelime gruplarını takip edebilmek gerekir.

3. Ahmet Hamdi Tanpınar kadar uzun cümle kurup da esası kaybetmeyen veya yanlış yapmayan yazar hemen yoktur desem yanlış olmaz. Onun cümleleri ister isim, ister fiil cümleleri olsun, ister terkibî, ister tavsifî olarak nitelendirilsin, başlıbaşına bir dil va-

kıasıdır. Asıl Türkçenin ifade imkânı bakımından büyük bir kazanç olan bu yapı da maalesef yeterince anlaşılamamıştır.

Bu noktada metin/eser konusuna gelmeden söyleyeceklerimizi sıralayalım.

Özellikle Tanpınar'ın yukarıda da belirttiğim gibi bir sözlüğü yapılmalıdır. Bu sözlük Türkçenin bilim, sanat, estetik noktalarında geldiği noktayı gösterir en sağlıklı ölçü olacaktır. Böylece Türkçenin imkânları sanıyorum çok daha iyi kavranacaktır. Bu noktada Tanpınar, öğretime, gençliğe, aydınlara mal edilmelidir. Bu çalışmanın Türkçenin ne kadar yetkin olacağını göstereceği muhakkaktır. Namık Kemal'in meşhur bir sözü vardır. Bir dil taş kovuğunda biten bitki veya ağaç gibi kendiliğinden gelişmez. Onun için göz nuru dökmüş nice şair ve sanatkârların yüzyıllar süren gayretleriyle gelişir dil. İşte bu göz nuru dökenlerin en başında gelen Tanpınar'ı müze olmaktan, arşiv belgeliğinden kurtarmalıyız.

Tanpınar'daki kelime gruplarının ve cümlelerin, özellikle yazarlar ve aydınlar için birer rehber olduğunu anlatmalıyız.

Bütün bunlar üslûp çalışması yapılmadan anlaşılmaz ve kavranılmaz.

4. Tanpınar'ın bilim eserleri, deneme, makale, hikâye ve romanlarındaki kompozisyon fikri başlı başına bir hâdisedir. Kelimelerin sırası, peşpeşe gelişi, kelime gruplarının kullanılışları derinlemesine işlenmelidir. Kelimelerin, kelime gruplarının anlamı açma, tamamlama, derinleştirme mekanizması olarak kullanılması üslûp incelemesinde önemlidir ve bu konuda Tanpınar fevkalâde verimlidir. Üstelik onun imaj dünyası ifadeye yüklediği anlamları göstermesi bakımından son derece önemlidir.

Artık Tanpınar'ın söylediği ile yetinmeyerek söyleyiş şeklinin Türkçeye kazandırdıklarını ortaya koymak durumundayız.

Üslûp hakkında metinlere dayanmadan hükümler yürütmenin sağlıklı olamayacağını biliyorum. Fakat böyle dar çerçeveli bir çalışmada düşünceleri örneklerle desteklemek mümkün değildir. Burada Mehmet Kaplan'ın *Tanpınar'ın Şiir Dünyası* adlı kitabındaki üslûp bahsini hatırlatırken küçük bir örnek vermekten kendimi ala-

mayacağım. Bu, müstakil ve kısa olması bakımından *Beş Şehir*'in "Ön söz"ü olacaktır.

"*Beş Şehir*'in asıl konusu hayatımızda kaybolan şeylerin ardından duyulan üzüntü ile yeniye karşı beslenen iştiyaktır. İlk bakışta birbiriyle çatışır görünen bu iki duyguyu sevgi kelimesinde birleştirebiliriz. Bu sevginin kendisine çerçeve olarak seçtiği şehirler, benim hayatımın tesadüfleridir. Bu itibarla, onların arkasında kendi insanımızı ve hayatımızı, vatanın manevî çehresi olan kültürümüzü görmek daha doğru olur."

Bu ilk paragrafta çok şey birbirini açar, tamamlar. Eserin konusu iki zıt duyguda birleşiyor. Bu sıradan bir tezat değildir, yaşadıklarımızın ifadesidir. Belli ki kitapta bizim "hayatımız" söz konusu edilecektir. 150 senedir yaşadıklarımız bu iki kutup arasında gidip gelmektir. Hep bir şeyler kaybetmişiz. Elbette kayıpların arkasından üzüntü duyulur. Fakat kayıplarımızın yanında kazandıklarımız da vardır. Üstelik yaşayabilmek için hep yeniyi istemişiz. Yeniyi alabilmek için büyük fedakârlıklar yapmış, cefalar çekmişiz. Hâdiseye olumsuz yönden de bakabilirsiz. Ama yazar öyle yapmıyor. Hatta bu çatışan iki zıt duyguyu sevgide birleştirir. Türkiye'de son yüz elli yıldır yaşananları bu kadar güzel bağdaştıran pek az metin vardır. Tanpınar tam bir cemiyet mühendisi edasıyla topluma sevgi ile yaklaşır. Bunu da çok kısa denilecek bir metinde, iki cümlede birleştirir. Bu bir anlamda yazarın bakışıdır. Sevgi kendisine bir çerçeve seçmiştir. İşte bu, beş şehirdir. Bu şehirlerde o yaşamış, değişmeleri bizzat görmüştür. Bu şehirlerde o, "kendi insanımızı ve hayatımızı" görmüştür. Bu şehirler insanımızın ve hayatımızın en iyi görülüp yakalanabildiği mekânlardır. Evet o, hayatımın tesadüfleri diyor. Böylece o, bir seçme yapmadığını vurgulamış oluyor. Hele bu şehirlerde kültürümüzü idrak etmesi son derece önemlidir. Bir o kadar hatta ondan daha fazla önemli olan bir diğer nokta "vatanın manevî çehre"si kullanışıdır. Burada peşpeşe gelen cümlelelerden sonrakinin öncekini açması, derinleştirmesi, isim ve fiil cümlesi olarak değişerek devam etmesi hep üzerinde durulacak hususlardır. Bu paragraftan sonra gelen paragraf konuyu biraz daha geliştirir, zenginleştirir. Bu söylediklerimi metni yo-

rumlama olarak değerlendirenler olabilir. Fakat seçilen kelimeler, kelimelere yüklenen anlamlar, cümlelerin peşpeşe sıralanış şekli, bütün anlam yükü, dönemi, olanları değerlendiriş, bakış açısı hep üslûp hâdiseleridir. Tanpınar'ın üslûbunda yapı ile anlam büyük bir ahenk içindedir. Basit gibi görünen ön sözde her cümle bir öncekini ya açar, ya tamamlar, ya derinleştirir veya zenginleştirir ve bazen de yeni yeni unsurlar ilâve eder. Cümleler hem yapı hem anlam bakımından yeknesak değildir. Okuyucuyu anlamın yoğunluğuna doğru çeker ve kendisine bağlar, her unsur yeni bir şey gösterir veya öğretir. Saldırgan, yıpratıcı değildir. Akıl vermez ama yaşananları o kadar güzel çizer, resmeder, tahlil eder ki metinden ayrılırken kendinizi donanmış hissedersiniz.

"Bizden evvelki nesiller gibi bizim neslimiz de, bu değerlere, şimdi medeniyet değişmesi dediğimiz, bütün yaşama ümitlerimizin bağlı olduğu uzun ve sarsıcı tecrübenin bizi getirdiği sert dönemeçlerden baktı. Yüzelli senedir hep onun uçurumlarına sarktık. Onun dirseklerinden arkada bıraktığımız yolu ve uzakta zahmetimize gülen vaatli manzarayı seyrettik."

Paragrafın ilk cümlesi uzun, ikinci cümlesi kısa, üçüncü cümle biraz daha uzun. Bir evvelki paragrafta kendisini öne çıkaran yazar bu paragrafta nesli ve hatta nesiller adına konuşmaya başlar. Bir defa yaşananlara artık "medeniyet değiştirmesi" denilmektedir. Bugün bu kavram veya anlatım pek beğenilmeyebilir. Hatta bugün koca bir devletin ve medeniyetin tükenişi görmezden gelinerek dar bir kısır döngünün içinde medeniyetimizin üstünlüğü veya farklılığı üzerine uzun uzun durulmakta, yaşananlar hatırlanmak istenmemektedir. Halbuki Tanpınar olanları veya yaşananları ve onu yaşayan toplumu, nesilleri plâstik bir obje gibi şekillendirmektedir. Yaşamak isteyen bir toplum, nesiller ölçüsünde yaşadığı tecrübelerin, ama sarsıcı tecrübelerin sonunda gelinen sert dönemeçlerden bakar. Burada kelimeler öylesine seçilmiş, gruplar öylesine oluşturulmuştur ki o dönemi başka türlü anlatırsanız gerçeğin yansıtılamadığı duygusuna kapılırsınız. Fakat bu basit bir belirleme değildir. "Yaşama ümidi", "uzun ve sarsıcı tecrübe", "sert dönemeç" Esasen üslûp incelemesindeki yeni anlayış kelimeleri ve terkipleri

kullanma, obje/varlık ve durumları tam ifade edebilmedeki başarıdır, ustalıktır. Milletimizin son yüzelli yıldır yaşadıklarını bu kadar sade ve güçlü anlatmak kolay değildir. Yazarımızın anlatma gücü burada kendini gösterir. Bu dönemi pek çok yazar anlatmıştır. Hiçbiri burada gördüğümüz kadar sade ve tam/mükemmel anlatamamıştır. Buradaki en önemli nokta yazarın objeye değil duruma objektif bir çerçeve çizebilmesidir. "Sert dönemeç", "uçurum", "sarkmak" hep iç açıcı olmayan yaşananların/durumların ifadeye gelişidir. Gerçekten bu dönemi hatırlayınca bu anlatımların sade ve bir o kadar da mükemmel kavrayıcılığını fark edersiniz.

"Tenkidin, bir yığın inkârın, tekrar kabul ve reddin, ümit ve hülyanın ve zaman zaman da gerçek hesabın ikliminde yaşadığımız bu macera, daha uzun zaman, yani her manasında verimli bir çalışmanın hayatımızı yeniden şekillendireceği güne kadar Türk cemiyetinin hakikî dramı olacaktır."

Yaşananların "tenkit-inkâr", zaman zaman yinelenen "kabul ve ret", "ümit ve hulya" gibi zıt ve bir o kadar da birbirini tamamlayan kelimelerle anlatılması gerçek bir dil ustasının âdeta bir dil gösterisidir. Çünkü bunlar basit karşılaştırmalar değildir. Kişinin hesaplaşmasının ötesinde bütün bir toplumun hesaplaşmasıdır. Üstelik delilsiz, ispatsız olarak bir cümlede ikna edici bir tarzda verilmesi bize dile hâkim olduğu kadar düşünen, toplumun yaşadıklarını yakinen bilen ve bu yaşananları içinde yaşayan aydın ve berrak bir zihnin karşısında olduğumuzu ifşa eder. Gerçekten toplum olarak bir dram yaşıyoruz. Kanaatimce bu dram henüz devam ediyor. Aslında o, araya sıkıştırdığı yan bir unsurla bütün bu yaşanan dramdan kurtuluşun yolunu çok basit fakat mükemmel bir şekilde ortaya koyar: "..her manasında verimli bir çalışmanın hayatımızı yeniden şekillendireceği güne kadar.." Tefekkür ile dilin böylesi uyuşması üslûp için nirengi noktalarındandır. Bu cümlelerde dikkati çeken bir başka nokta bütün bir toplum hayatının, yaşananların berrak, belirleyici, yol gösterici bir tarzda sergilenmesidir. Unutmayalım ki bu bir önsözdür. Burada Tanpınar eserinin muhtevasını bize hissettirir. Burada şiir veya romanda görebileceğimiz bir sanat gösterisi söz konusu değildir. Bilen, bildiklerini anlamlan-

dıran, düşünen bir kafanın düşünce dünyasını kelimelere sade fakat anlamlı ve derinlikli bir şekilde emanet edişi söz konusudur.

"Gideceğimiz yolu hepimiz biliyoruz. Fakat yol uzadıkça ayrıldığımız âlem, bizi her günden biraz daha meşgul ediyor. Şimdi onu, hüviyetimizde gittikçe büyüyen bir boşluk gibi duyuyoruz, biraz sonra, bir köşede bırakıvermek için sabırsızlandığımız ağır bir yük oluyor. İrademizin en sağlam olduğu anlarda bile, içimizde hiç olmazsa bir sızı ve bazen de bir vicdan azabı gibi konuşuyor."

Yüzelli senedir yeni girilen yolda yürümeye, yolculuğa karşı çıkan pek az olmuştur. Bütün tartışma şekille ilgilidir. Herkes gidilmek veya varılmak istenen yeri biliyor. Ama nedense, belki geçmişten kopulamadığı için, hedefe bir türlü ulaşılamıyor. Bunun yarattığı psikoloji eskiye, geçmişte yaşanana daha çok çekiyor. Ani hareketler, ani değişimler olsaydı belki geçmiş bizi bu kadar meşgul etmezdi. Geçmişi bırakamamak, geçmişten kopamamak bu dönemde yaşadığımız en önemli dramdır. Tanpınar bunu öylesine objektif bir tarzda ifade eder ki sanki sözü edilen kendimiz, kendi toplumumuz değildir. Burada sözü edilen bir insan değil bir toplumdur ve bütün bir devrin psikolojsini verir yazar. Bir evvelki pragrafı daha da hususîleştirir. Konu artık varlığını sürdürme, var olma noktasında düğümlenir. Burada konuşan ne siyasettir, ne ideolojidir. Halbuki bu konuyu siyaset ve ideoloji kalıpları içinde vermek de mümkündü. Bir bakıma o, kendini anlatır, kendi estet dünyasının gözüyle bakar olanlara. Onun için ne yeni ne eski kendinden vazgeçilebilecek şeylerdir. Neyin ne ölçüde alınacağı veya bırakılacağı ise bir anlamda siyaset ve ideolojinin işidir. Yazarımız konuya hiç bu noktadan yaklaşmamıştır.

Önsözden alacağımız son bir paragraf ile konuyu toparlamaya çalışalım:

"Sade millet ve cemiyetlerin değil, şahsiyetlerin de asıl mana ve hüviyetini, çekirdeğini tarihîlik denen şeyin yaptığı düşünülürse, bu iç didişme hiç de yadırganmaz. Mazi daima mevcuttur. Kendimiz olarak yaşayabilmek için, onunla her an hesaplaşmaya ve anlaşmaya mecburuz."

Tanpınar, konuyu sonunda maziye, tarihe ve tarihin şahsiyetmizdeki yerine getirir. Esasen üzerinde durulan beş şehir onun zihninde ve kaleminda tarih olarak vardır. Ankara, Konya, Erzurum, Bursa ve İstanbul. O, bu şehirlere bakarken burada söylediği gibi onların tarihine göz atar. Bu, sadece maziyi bir hatırlama değil, bizi biz, şahsiyetimizi kuran bir mazi/tarihtir. Bunun için de yaşanan didişmeler hoş karşılanmalıdır.

Bu metinlerde üslûp, sadece yazarın sanatının göstergesi değildir. Burada düşüncemize rehberlik yapacak bir anlayış sergilenmektedir. Bu da öncelikle seçilen kelimeler, cümlelerin biribirin takip etmesi ve kompozisyonu ile sergilenmektdir. Bir anlamda burada Tanpınar'ın kültürümüzün önemli bir tarafını oluşturan mistik yaklaşım içerisinde olduğunu görüyoruz. Bu üslûp ve konuya yaklaşım tarzı toplumun, kişilerin, hele aydınların rehber edineceği bir yaklaşım tarzıdır. Bu üslûp,-anlayan, kavrayan, değerlendiren, yorumlayan hepsinden önemlisi sevgi ile yaklaşan Yunus vari bir yaklaşım tarzıdır. Yunus insanlara ve varlıklara böylesi bir üslûpla, yumuşaklıkla yaklaşır. Tanpınar daha zor olanı tercih ediyor. Varlık ve yokluk davamızı aynı yumuşaklıkla kucaklıyor. Bu üslûp hakkında çok şey söylenebilir. Ama sözü daha fazla uzatmayalım.

Ölümünün 50. Yılında Rüya ile Hayal Arasında,
Ahmet Hamdi Tanpınar, Uluslararası Sempozyumu,
25-25 Mayıs 2012, İstanbul

Ciğerdelen

Almanya'da öğrenim yapmış olan Safiye Erol'un *Kadıköyü* (1935), *Ülker Fırtınası* (1938) romanlarından sonra yayımlanan *Ciğerdelen;* yazarının en çok tanınan, okunan ve kendisinin de öteki kitaplarına tercih ettiği, en çok sevdiği romanıdır. Bir millî kültür ve millî hüviyet problemi taşıyan *Ciğerdelen;* geçmişle günü birleştirir, ferdî bir hayat macerasında bile günün, geçmişin üzerine kurulduğunu işler. Bu bakımdan roman, ferdî olduğu kadar sosyal ve aynı zamanda tarihîdir; ama bu özellikler onda bir aşk romanı çerçevesinde görülür. Nitekim yazar, "büyük fetihler yapmış bir milletin çocukları"nı tasvir, "eski Türk ruhunun kuvvetli ve zayıf taraflarını tarif" etmeyi gaye edindiğini belirtir. Roman bir bakıma devriyle olduğu kadar geçmişle, kendimizle olduğu kadar batı ile bir hesaplaşmadır. Ayrıca *Ciğerdelen*'de tarih, destan ve hikâye iç içedir. Onun bu niteliği kompozisyon bütünlüğünü zedeler veya en azından öyle görülür.

Roman, ikisinin de aynı akıncı-sipahi soyundan geldiğini ilerleyen sayfalarda öğrendiğimiz Turhan ile Cangüzel –romandaki söylenişi ile Canzi– arasında İstanbul'da başlayıp gelişen, âşıkların benliğini yok edercesine derinlik kazanan, gerek gelişme, gerek yapılan temaslarla Kerem ile Aslı'nın çilelerini andıran ve yer yer tasavvufî anlamlarla zenginleşen, hâli ve mazisiyle millî şuur ve vicdanın sesi niteliğini kazanan ve Keşan'da evlilikle sona eren destanımsı bir aşkı konu edinir. Bu aşk, araya konulmuş ve Cangüzel ta-

rafından kaleme alınmış iki hikâye, bir efsanenin yardımı ile geçmişle bütünleşir. Biri diğerinin devamı olan ve romanda aralıklı yer alan iki hikâye, 1683'de bittiğine göre daha evvelki, XVI. ve XVII. asırda Osmanlı idaresindeki Macaristan Stuni sancağında uç veya akıncı beylerinden Koca Turhan Bey'in torunlarının yaşadıkları aşkı anlatır. Koca Turhan Bey, Fatih ve Yavuz devri vezirlerinden Hersekli Ahmet Paşa'nın soyundan gelir. "Sarı Sipahiler" başlıklı ilk hikâyede Turhan Bey'in torunu Mustafa Durakça ile Macar güzeli Maniska, Müslüman olduktan Sonraki adı ile Cangüzel'in; ikinci "Yedi Peçeli" hikâyesinde ise Durakça'nın oğlu Sinan ile konağın hafızı Hafız Nuri'nin kızı Zühre arasındaki aşklar konu edilir. "Ciğerdelen Efsanesi" ise, hikâyelerde geçen Sarı Sipahilerden birkaç neslin daha niceleri ile beraber uğruna şehit olduğu palanga için bir ağıt gibidir. Çünkü Ciğerdelen düşmüştür ve Bu Sarı Sipahilerin konağının da sonudur.

Roman, kahraman Turhan'ın ağzından anlatılır. Turhan, Almanya'da mimarlık öğrenimi görmüş, atalarının yaşadığı yer olan Keşan ve Edirne'yi imar etmek onda bir tutku hâline gelmiştir. Fatih Sultan Mehmet'e alemdarlık, II. Bayezit ve Yavuz Sultan Selim'e başvezirlik yapan Hersekoğlu Ahmet Paşa onun büyük dedelerindendir. Turhan'ın bir diğer tutkusu maziyi içinde yaşatmaktır. Bunun için de dedesi ile iç görüşmeleri yapar. Rüyalarına giren Ahmet Paşa'ya, hep şark politikası takip etmesinin sebebini sorar. Çünkü onda, aslen Hersek hükümdarı Düha Kosoviç'in oğlu olan dedesinin gönlünde Hristiyanlar için gizli bir muhabbet bulunduğu şüphesi vardır. Bu, Osmanlı devrindeki devşirmeler için Türk aydınının şüphesidir. Yazar, aktüalitesini koruyan bu tartışmayı kahramanının düşüncesi olarak söz konusu eder. Turhan'a rüyasında dedesi, "Sersem! İslâm dinine olan aşkı mı görmezsin de Hristiyanlara merhametimi mi görürsün? Venedik bize o zaman yumuşak helva gelirdi, acelesi yoktu. Hele Müslümanları bir araya yoğuralım dedik" (s. 14) cevabını verir. Dedesine neyi sevdiğini sorar ve

Dinim, imanım

Kılıcım, Kur'ânım

Kıtmir, Cimcime

Hemcanım

karşılığını alır. Kıtmir dedesinin köpeği, Cimcime kedisi, Hemcanım atıdır. Safiye Erol, kahramanına Fatih, II. Bayezit, Yavuz ve yeniçerileri de sordurur ve Hersekoğlu Ahmet Paşa'nın ağzından tarihi yorumlar. Esasen romanın özelliği de budur. Bir taraftan tarihî şahsiyet ve olaylar, kahramanlar vasıtasıyla günün görüş ve anlayışıyla değerlendirilip tenkitlere cevaplar aranırken, diğer taraftan da romanın yazıldığı devirde ve hatta günümüzde cemiyet ve devlet plânındaki anlayış ve tutarsızlıklar tarihî perspektiften yorumlanır. Bu bakımdan roman, yer yer Türk düşünce hayatının pek çok tartışma konusunun akis bulduğu bir fikir eseri görümünü kazanır. Avrupa'ya tahsil için gönderilen öğrencilerin millî varlığı ile batı arasında dengeli bir terkip yapamamalarından, gelecekte insanlığın yüzünü güldürecek örneğin, şark ve garbın gerçek terkibini yapan ideal insanın Türk milleti olacağına; Leipzig'de açılacak sergideki Türk pavyonunun projesi yarışmasına katılmak isteyen Turhan'ın sırf genç bir Türk mimarı olduğu için projesine yetkililerin ilgi bile duymamaları ve onun da yarışmaya Polonyalı bir profesörün imzası ile katılıp birinci gelmesinden, Türkiye'deki imar plânlarının batılılara yaptırılarak şehirlerimizin kübik bir görünüm kazanmasına, batının fen alanında gelişmesinin, bizi geride bırakmasının sebebinin onların, yaratılış sırrına hürmet etmemeleri, şirk koşmaktan ürkmemeleri, "hayasız bir tecessüs ve vahşi bir yaygarayla yaratılmışın kemiğini kırıp iliğini sömürmek" istemeleri olduğu şeklindeki izaha varıncaya kadar pek çok konu romanda söz konusu edilir.

Turhan, aynı soydan geldiğini sonradan öğrendiği Cangüzel'le tanışır ve onu gittikçe artan bir şekilde sever. Bu sevginin aşırı kıskançlık ve sevdiğine bütünüyle hükmetme şeklinde seyretmesi üzerine Cangüzel, kaleme aldığı ve atalarının aşktaki kuvvet ve zaaflarını ortaya koyan "Sarı Sipahiler" ve "Yedi Peçeli" hikâyelerini Turhan'a okuması için verir. Yaşamakta oldukları aşkın, geçmişteki örnekleri vasıtasıyla, neler doğurabileceği anlatılmak, aşk sultanının göstereceği tecelliler sergilenmek istenir. Turhan. zaman zaman Kerem ile Aslı hikâyesine dalar. Aşk onun hayatının bir par-

çası olur ve ona bir anlam kazandırır. Onun yaşadığı aşka, atalarının aşkının yanında Kerem'in aşkının da rehberlik ettiğini belirtelim. Turhan tıpkı atalarında olduğu gibi gerek Cangüzel'e olan aşkında, gerek Keşan–Edirne'nin şahsında ülkenin imarı konusundaki tutkusunda âdeta cezbeye tutulmuştur. Bu cezbe bir bakıma hem geçmiş kahramanlarda, hem de günün kahramanlarında vardır. Dolayısıyla Safiye Erol'un tasavvufî cephesi romanın bütününde ve özellikle üslûbunda görülür.

Cangüzel, muharrirdir ve öğretmenlik yapar. Millî Mücadele'de şehit düşmüş bir miralayın kızı olan Cangüzel'i bize Turhan, kocası Haşmet tanıtır, Ayrıca yazdığı hikâyeler de onu anlamamıza yardımcı olur. Yazar kahramanlarının isimlerinde bile maziye bağlıdır. Turhan adı Macaristan'daki Stulni sancağında Şahinkonak'ı yaptıran Sarı Sipahilerin ilki Turhan Bey'den gelir. Cangüzel ise, Turhan Bey'in torunu Mustafa Durakça'nın sevgilisi–karısı soylu bir Macar ailesinin kızı Maniska'nın Müslüman olduktan sonraki adıdır. Boşandığı kocası Haşmet, Cangüzel'i anlatırken onun, "gönlüm razı olsa bile, alçalmak elimde değil, zira, dedelerim kılıcı baş ucumda asılı duruyor" (s. 38) dediğini nakleder. O, kozmopolit düşünceleri dolayısıyla kocası Haşmet'le anlaşamaz ve ayrılır.

Cangüzel tarafından yazılan ilk hikâye "Sarı Sipahiler", tarihimizin pek fazla inceleme konusu yapılmamış bir noktasını, uçlardaki, beylerin-akıncıların hayatlarını, çok yakından bulunan düşmanla mücadelelerini, Macar beyleri ile dostluklarını, düşmanlıklarını, savaşlarını günlük hayatın ayrıntısı içinde verir. Turhan Bey'in oğlu Veli Koca'nın torunu Mustafa Durakça ile Macar güzeli Maniska'nın aşkı, Maniska'nın kaçırılıp Cangüzel ismi alması; Turhan Bey'in, oğlu Sinan'ın, onun oğlu Mustafa Durakça'nın Ciğerdelen palangasının değişik zamanlardaki düşman saldırılarına karşı korumak için yapılan savaşlarda şehit düşmeleri anlatılır. Babadan oğula şehadet sınır boylarının kaderidir. Maniska'nın amcasının oğlu ve çocukken sözlendiği Graf Stefan, Durakça ile yaptığı mücadeleyi kaybeder, esir düşer; fakat kendisine öyle iyi davranılır ki Müslüman ve Osmanlı olur ve ömrünün sonuna kadar Feri-

dun Bey adıyla Osmanlı kültürünün içinde kendi ırkdaşları ile savaşır. Konağın hafızı Hafız Nuri, ailenin gençlerini her bakımdan yetiştiren bir bilgin olduğu kadar gençlerle uçarılaşan bir akıncıdır da.

Romandaki ikinci hikâye "Yedi Peçeli"de ise Durakça'nın ve Cangüzel'in oğlu Sinan ve Hafız Nuri'nin bir Macar "ulu hatunu" ile olan gönül macerasından kalan kızı Zühre'nin aşkı anlatılır. Sinan, cesarette, yiğitlikte, cömertlikte, sevgisini göstermede atalarının tam zıttıdır. Büyük dedesi Veli Koca bile ona yön veremez. Annesi Cangüzel'i Sinan'm kayıtsızlığı kahreder. Hafız Nuri, onun zırhıyla onun adına ve yerine akınlara katılır. Hafız Nuri de Ciğerdelen için şehit olanlardandır. Daha sağken kızı Zühre'yi konaktan uzak tutan Nuri şehit olunca, emektar Adviye Mollanın ısrarı üzerine Zühre geri getirilir. Sinan'la aralarında başlayan aşk, hep Zühre'den fedakârlık ister. Sinan'ın peçeleri burada teker teker açılır ve her seferinde zayıf bir yönü ortaya çıkar. Zühre'nin Sinan'dan olan oğlu da Ciğerdelen için ölür. 1683'deki İkinci Viyana kuşatması bozgunu, konağın da, uçlardaki Türklüğün de ric'atıdır. Sinan konaktakileri daha içerlere gönderir. Çilelerle, aşk ıstıraplarıyla iyice olgunlaşan ve Müslümanların veli, Hristiyanların aziz diye baktığı Zühre evinden ayrılmaz. Her iki tarafın birbirinden korumak istediği Kuşlu Nine (Zühre) oturduğu yerde ruhunu teslim etmiştir. Nihayet Sinan onu sevdiğini söyleyecek, yiğitlik gösterecektir ama artık o yoktur.

Turhan'ın ifadesiyle Cangüzel, "milletimizin, soyumuzun tarihini diriltmek hem de sevgimizin geçirdiği tehlikeyi işaret etmek, aşkın hayatta en büyük nimet olduğunu, bu nazlının gereğince baş tacı edilmezse küsüp gideceğini (s. 299) anlatmak için bu iki hikâyeyi yazmıştır. Cangüzel "Molla Ağaların Düğünü" adlı üçüncü bir hikâye daha yazmak ister ama artık gücü kalmamıştır. Çünkü o, yazarken yaşar.

Cangüzel de Turhan gibi derin bir tarih şuuruna sahiptir. Bu şuurla günün en önemli olayı olan II. Dünya Savaşı'nı değerlendirir. Avrupa karşısında Türklerin gerileyişi, dedelerimizin onların üstünlüğünü kabullenişi, batıya karşı aşkla başlayıp, hayal kırıklı-

ğı ve "medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar" feryadı ile sonuçlanan batılılaşma maceramız, 1683'te Viyana kuşatıldığı zaman "Avrupa medeniyeti tehlikede" diyen batılıların 1939 savaşı için gerçek tehlikenin nereden geldiğini anlayıp anlayamayacakları gibi konular Cangüzel'in düşüncelerinin çerçevesini oluşturur. Bu, hem kendimizle hem de batı ile bir hesaplaşma psikolojisidir.

Turhan, Cangüzel'e onsuz yapamayacağını söylerse de öğretmenlikten de ayrılıp Anadolu'nun bir köşesine çekilmek isteyen Cangüzel; ondan, kendisinde olmayan bir şeyi istememesini diler. Geçmiş, hâl, yaşanılan aşk ikisini de bitkin duruma getirmiştir. Fakat sonunda ikisi de tasavvufî bir anlam olan isteksizlik makamına ulaşırlar ve bu noktada yeniden doğuş başlar. Turhan; şahsında, milletinin ve millî varlığının yeniden doğuşunu yaşar, bu diriliş millî bir hüviyet kazanmış olur. Son bir, bir buçuk asırlık şaşkınlık, sıkıntı ve ıstıraplı olan Türk ruhu yeniden canlanacak, kendi tarihî hüviyeti içinde yeni bir şahsiyetle doğuya da batıya da örnek olacaktır. Bu bir anlamda yeni çağın, uluslararası bir müjdesidir. Bu ruhla Turhan yeniden hayata dönmüştür. Cangüzel de aynı ruh hâlinde kendisiyle ve öncelikle annesi ve çevresi ile barışır ve bu yeni doğuşta yerini almak üzere Keşan'a Turhan'a gider.

Ciğerdelen, Turhan ve Cangüzel'in şahsında Türk ruhunun macerası ve yeniden uyanışıdır. Bu bakımdan yazarın bu uyanışı anlatışı yani üslûbu, yer yer mensur şiir ve destan söyleyişine kavuşan coşkulu veya vecitli bir nitelik kazanır. Esasen Safiye Erol, romanını aşk teminin çerçevesinde örgüleştirmekle dünya görüşünü ve üslûbunu daha ilk plânda belirginleştirmiş olur. "Sultan-ı aşk" fertler kadar milletleri de canlı ve ayakta tutacak bir güçtür. Yalnız bu aşk, ihtiraslı ve şehvetli bir hâle gelirse çöküşe dönüşmesi tabiîdir. Bu mutasavvıfların dünyaya sevgi ile bakan gözleridir. Bunun için de yazar konusunun gereği sertleştiği zaman bile sadece uyarıcı yani tatlı-sert bir üslûp kullanır. Roman, kitap şeklinde yayımlandıktan 17 yıl sonra *(1963) Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika edilmiş ve 1974'te yeniden basılmıştır.

Ciğerdelen'i Yeniden Okurken

Bazı kitaplar vardır defalarca okunur usanılmaz, hatta okumaya doyulmaz. İnsan onları elinden bırakmak istemez. Bu neden böyledir diye sorulacak bir soruya kolay kolay cevap da verilemez. Rahmetli Cemil Meriç okumayı, "iki ruh arasında âşıkane bir mülâkat" olarak tarif ederdi. Belki de bazı kitapları ve bazen bazı yazarları daha çok benimser ve hep onlarla beraber olmak isteriz. İşte Safiye Erol kendisinden bıkılmayan bir yazardır. Tanzimat sonrası Türk fikir ve edebiyat hayatında bu tür yazarlar yani hem batıyı, batı felsefesini iyice ve yakından bilen, hem bizi, şark felsefesini, İslâm kültürünü bilen, benimseyen, heyecanını duyan aydın ve yazarlar maalesef pek ender yetişmiştir. Tabiî bütün bu bilgi, iman ve heyecanın yanında ölçü ve endazeye de ihtiyaç vardır. Meselâ geçmişte Şehbenderzade Ahmet Hilmi, bilgi, kültür, iman ve heyecan bakımından böyle olmakla beraber ölçü ve endazesi bulunmadığı için istenilen ölçüde ne kendisine ne de toplumumuza faydalı olabilmiştir. Safiye Erol böyle değildir. Zikredilen ve sıralanan vasıflar kendisinde çok fazla bulunmasının ötesinde ölçü ve endaze sahibidir de. Bu bakımdan onunla mülâkatınız hep dostça geçer. Safiye Erol maalesef çok az yazmıştır. *Ülker Fırtınası, Kadıköyün Romanı* ve *Ciğerdelen* adlı romanlarından başka *Kenan Rifaî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık* kitabının Homo Mystcus, Homo Sapiens-Hakîm Adam, Mürşid-i Âgâh bölümleri, değerli dost Halil Açıkgöz tarafından çeşitli süreli yayınlardan toplanıp kitaplaştırılan *Çölde Biten Rahmet Ağacı, Dineyri Papazı, Makaleler.* Bütün kitap-

ları bunlar. Safiye Erol'un bütün kitapları külliyat olarak Kubbealtı Kültür ve Sanat Vakfı tarafından yayımlanmıştır. Aslında bu kitaplar seçkin bir yazar için yeterli hatta fazla bile bulunabilir. Ama insan, Türk romanında önemli bir yer işgal eden *Ciğerdelen* 'in benzerlerinden mahrum olmayı kabüllenemiyor.

Ciğerdelen, konusunun, kurgusunun farklılığı yanında insanın zihninde bir şimşek gibi çakan ve zihne aydınlıklar veren fikirleri ile de dikkati çeker. Romanın kahramanı Turhan, Fatih Sultan Mehmet'e alemdarlık, II. Bayezit'e ve Yavuz Sultan Selim'e veziriazamlık yapmış Hersekoğlu Ahmet Paşa'nın torunlarındandır. Zaman zaman dedesi ile hasbihal eden Turhan, onun ağzından o dönemin insanlarını, problem ve sıkıntılarını güne taşır. Daha doğrusu günümüzdeki bazı soru ve şüpheleri dedesine çözdürür. Bu aynı zamanda tarihle uğraşma, tarihi kendi şartları içerisinde değerlendirmedir. Günü yaşayan tarihe sırtını çeviremez, onu görmezlikten gelemez. İşte Turhan'ın dedesi ile görüşmelerinden bazıları:

"Paşa dedemle pek haşır neşir olurum. Hiçbir tarihin kandıramayacağı tecessüslerim var. Dedem hep şark politikasını kollamış, eski komşuları olan Venediklileri korur gibi görünmüş, daima Mısır'a ve İran'a sefer açmak yolunu tutmuş, içime bir şüphe düştü.

Acaba dedemde Hristiyanlar için gizli bir muhabbet artığı mı vardı? Bu sorguyu zihnimde o kadar evirip çevirdim ki her yatışta rüyada, Hersekoğlu'nu görür oldum. Kendisine öte beri soruyordum. Nihayet bir gece levent kametiyle karşıma dikildi, durgun ve vakarlı bir gazapla dedi ki: "Sersem! İslâm dinine olan aşkımı görmezsin de Hristiyanlara merhametimi mi görürsün? Venedik bize o zaman yumuşak helva gelirdi, acelesi yoktu. Hele Müslümanları bir araya yuğuralım dedik" (*Ciğerdelen*, 2.baskı, İstanbul, 1974, s.12)

Devşirmecilik ve devşirmeler, hele o büyük adam Sokollu Mehmet Paşa zaman zaman böyle haksız tenkitlere maruz kalmıştır. Etraflı bir şekilde düşünülmeden, tarihî belge ve kaynaklara dayandırılmadan hissî olarak ortaya atılan bu görüşlere Safiye Erol'un cevap vermek ihtiyacını duyduğu görülmektedir. Bu tenkitlerin hareket noktası olan bazı menfi örnekler belki vardı. Fakat

bunların genelleştirilip yaygınlaştırılması altı yüz senelik bir devleti görmemek anlamına gelirdi. Eğer öyle olmuş olsaydı bu devletin bu kadar uzun ömürlü olması mümkün olur muydu? Acaba hangi Türk devleti bu kadar uzun ömürlü olabildi?

"Dedemi bundan sonra da rahat bırakmadım, hayatta neleri sevdiğini bilmek istiyordum. Cevap almak için haftalarla uğraştım. Mana âleminde neden sonra benimle konuşmak lütfunu gösterdiği vakit gene "Sersem! Ah iflâh olmaz sersem!" diye söze başladı. Tepeme müthiş satır darbeleri indirir gibi sert sert kesik kesik bağırdı. Ne mi seviyormuş, işte:

Dinim, imanım
Kılıcım, Kur'ânım,
Kıtmir, cimcime
Hemcanım.

Kıtmir, paşa dedemin köpeği, cimcime kedisi, hemcanım atı imiş." (s. 12)

Atalarımızın ihtişamlarının yanında ondan çok daha büyük ve etkileyici tarafları sadelikleridir. Büyük devlet adamının sevdiği, hayatı ve dünyası işte bu. Din, iman, Kur'ân. Bu uğurda hizmet veren kılıç. İşte atalarımızın dünyası bundan ibaret. O büyük ilim ve sanat eserleri de bu uğurda yapılmışlardır. Kedi, köpek ve at. Tabiattaki varlıkları sevmek hele bunlardan üçü ile haşır neşir olmak yine atalarımızın sanki o muhteşem sadeliklerinin icabı ve bir parçasıdır. Batının ve belki bugün bütün dünyanın ilgisini çeken, uğrunda can ve mal harcadıkları varlıklar ve değerler onlar için fazla bir anlam taşımamakta hatta onları tanımamaktadırlar. Tabiatiyla burada değerli yazarımızın bunun farkında olması ve bunu roman kurgusunun içinde makale yazmadan, konferans vermeden söz konusu edebilmesi önemlidir. Maalesef pek çok aydın ve fikir adamı Osmanlının bu tarafını hâlâ anlayabilmiş değildir. Safiye Erol kahramanına tarihi sorgulamaya devam ettirir:

"Ona Fatih'i sordum. Dedi ki "Yeryüzünde daha mükemmel bir insan yoktu. Beşer cinsinin övünü ve süsü olan bütün meziyetlere, bütün kudretlere, sultanım bir mihrak noktasıydı. Ben ne ba-

şardımsa hep onun eseridir. Onun büyüklüğünden bana da bir hava sindi. Ayağının tozu, değdiği şeyi kutsileştirirdi. Dünya durdukça insanlar onunla övünsün." (s. 12-13)

Dünya tarihi büyük cihangirler, büyük devlet adamları görmüştür. Fakat Fatih Sultan Mehmet, bunlar içinde müstesna bir yer işgal eder. O sadece ülkeler fetheden bir hükümdar değil, düşündükleri ve yaptıklarıyla insanlığa ışık tutan bir rehberdir. Bazı yazarlar haklı olarak Türk tarihinin asırlarca Fatih Sultan Mehmet'i yetiştirmek için uğraşıp didindiğini söylerler. Bu bakımdan Türk tarihini iki merhalede gösterebiliriz. Fatih Sultan Mehmet'ten önce, Fatih Sultan Mehmet'ten sonra. Bir bütün olarak bakıldığında dünyanın devletler kurmada, ülkeler idare etmede örnek anlayış ve sistemini kuran Türklerin bu yoldaki gelişme devrelerinin zirvesi Fatih Sultan Mehmet'tir. Bunu çok iyi bir şekilde gören ve anlayan değerli romancımız Safiye Erol, o büyük insanı böyle değerlendirmektedir. İnsanlığın iftihar edebileceği bütün meziyetlerin mihrak noktası Fatih'tir. Bu sorgulama devam edip gidiyor. Bir tanesi daha vardır ki sanatkâr muhayyilesinin nerelere kadar uzanabildiğini göstermesi bakımından onu da anmak istiyorum:

"Hele Yavuz için tek bir kelime söyledi: Zelzele!" (s. 13)

Yavuz Sultan Selim'i anlatabilmek pek kolay olmasa gerek. Fakat sanatkâr muhayyilesi bir kelime bulmuş ki gerçekten onu tam vermektedir. Yalnız bunun anlaşılması gerekir. Nitekim yazar bize yardım ediyor. "Önce anlayamadım. Düşüne düşüne buldum. Demek istiyordu ki Yavuz, durmadan deprenen toprak gibiydi, değil rahat ve huzur onun karşısında ayakta durabilmek bile imkânsızdı". Hemen ifade edelim ki bu açıklama yapılmasayadı belki daha iyi olurdu. Çünkü açıklama ile biz kelimeyi istediğimiz kadar düşünmekten alıkonuyoruz. Sanırım yazar depremin menfi anlamlarından Yavuz'u korumak için böyle bir açıklama yaptı. Evet belki depremin menfi anlamları vardır. Fakat hareketi, gücü, kısa süreli oluşu, tabiatı sarsışı, kaçınılmazlığı gibi bir yığın vasfı var ki bunlar Yavuz'da da bulunan niteliklerdir. İşte bütün bunları Safiye Erol'un muhayyilesi tek kelimede toplamıştır.

Görülüyor ki Safiye Erol, bir iki sayfada pek çok meseleyi atalarının sadeliği ve fakat mükemmelliği içinde okuyucusunu sıkmadan verebilmektedir. Yalnız onu okurken ayrı bir dikkate ihtiyaç olduğunu unutmamak gerekir. *Ciğerdelen*'de ve onun diğer eserlerinde böyle daha nice konu ve meseleler var ki araştırıcılarını bekliyor. Safiye Erol, her dem taze olan bunun için de aktüelleştirilmesi gereken cins yazarlarımızdan biridir. Kendisini rahmetle anarken gençlerin onu okumaları ve söylediklerinin üzerinde düşünmeleri son derece faydalı olacaktır.

Kubbealtı Akademi Mecmuası, Temmuz 1998

Çölde Biten Rahmet Ağacı

Klâsik Türk edebiyatının temel konu ve temalarından biri Peygamber sevgisidir. Bilindiği gibi bu konuda naat, mevlit, siyer, hilye, miraciye gibi müstakil türler türemiştir. Maalesef bu konu/tema Şinâsî'den sonra giderek azalmıştır. Ancak 1980'li yıllarda yeni bir hamle başlamıştır. Fakat müstakil naatlerin dışında yine de şiirimiz maalesef bu konuda suyu çekilmiş değirmene dönmüştür. Bunun için benden Safiye Erol ile ilgili bir konuşma istendiği zaman Cumhuriyet devrinde yazılmış Necip Fazıl Kısakürek'in *O ki O Yüzden Varız* veya sonraki baskılardaki adı ile *Çöle İnen Nur* eserinin yanında ikincisi olan *Çölde Biten Rahmet Ağacı*'ndan bahsetmek istedim. Araştırmalarda, hatta edebî eserlerde bir şekilde devrin aksi bulunur. Her iki eserin de adındaki "çöl" dikkat çekicidir. Necip Fazıl, 1950'de eserine, dinî literatüre veya anlayışa uygun bir adlandırma ile *O ki O Yüzden Varız* adını vermişken sonradan bir değişiklik yaparak *Çöle İnen Nur* demiştir. Safiye Erol daha başlangıçta *Çölde Biten Rahmet Ağacı* der. Acaba ele alınan konunun dinî boyutunun bu adlandırmada bir payı var mı?

Çölde Biten Rahmet Ağacı, 1962'de Ramazan ayı boyunca *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika edilir. Gazete koleksiyonlarında kalan bu kitap dostum Halil Açıkgöz tarafından (Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2001, 112 S.) yayımlanır. Böylece kitap 50 seneye yakın bir zamandan sonra Türk okuyucusu ile buluşur.

Safiye Erol, maddesi ve manasıyla bir aşk insanı, âşık. Bunu bilhassa romanlarında görürüz. Bazı insanlar vardır âşıktır, âşık yaratılmışlardır. Bazıları da aşka âşıktır. Safiye Erol da her ikisi de var. O hem âşık, hem de bizatihi aşka âşık, aşktan bahsetmekten hoşlanıyor, hatta bundan büyük bir haz duyuyor. Bu bakımdan da onun bu eserinin ayrı bir önemi vardır.

Gazeteki ilk yazı, "Hazret-i Halil İbrahim" başlığını taşır. Yazar bir takdim yazmaz, ama ilk paragrafı bir takdim olarak kabul edebiliriz:

"Allah'a şükür olsun. Peygamberimize salât ü selâm olsun, dinimiz alanındaki bazı düşünce ve duygularımı derlemek, denetlemek, din kardeşlerime sunmak için niyetlendim, kalkındım, erenler eli üstümde olsun". (s. 1) Belli ki yazar geleneğe uygun hareket ediyor. Tabiî gelenek olabildiğince sadeleşip günümüz insanın karşısına öyle çıkıyor. Tanrı'ya şükür, Peygambere salât ve selâm. Burada dikkati çeken bir başka nokta, yazarın din alanındaki bazı düşünce ve duygularını derlemek ve denetlemek istemesidir. Görülüyor ki eserin iddiası bilgi vermek değil, düşünce ve duygularını derleyip denetlemek. Bu aslında son derece önemli bir nokta. Düşünceler bir araya getirilir, duygular denetlenir. Safiye Erol gibi taşkın bir mizaca sahip olan bir insan duygularını denetlemeden okuyucuları ile paylaşırsa yeni Hallac-ı Mansur olayları zuhur edebilir. Muhakkak ki her duygu dile gelip başkalarıyla paylaşılmamalıdır. Denetlenmeli ve halk deyimiyle " fincancı katırları ürkütülmemelidir". Burada dikkati çeken bir başka husus Rifaî tarikatına intisabı ve literatüründeki adıyla derviş olan yazarın erenlerin himmetine sığınmasıdır. Safiye Erol bir cümlelik bir parağrafta geleneği, bütün açıklığı ve sadeliği ile 1962'de hem de bir gazete sayfasında ifade etmiştir. Bu, geleneğin modernleştirilmesi veya güne uyarlanması bakımından önemlidir.

İlk yaratılan cevher "nûr-ı Muhammedî"dir. Bu nur Hz. Adem'den sonra binlerce yıl "lâyık olandan lâyık olana geçmek suretiyle" Amine'ye kadar geldi ve esas sahibini Hz. Muhammed'i buldu. Bu noktada yazarımız gelenekten ayrılarak nurun âşıkların, sadıkların alnında kıyamete kadar parıldayacağını söyleyerek ayrı-

lır. Demekki nur, Hz. Muhammed'den sonrada da tecelli etmeye devam eder.

"Derler ki, muhabbet makamının serveri Muhammed Mustafa'dan ümmetine miras kalan sonsuz izzet ve saadet yanı sıra bu nuranî çelenk de intikal etmiş, âşıkların, sadıkların alnında kıyamete kadar parıldayacakmış. Ama her göze gözükmezmiş, hem her zaman gözükmezmiş. Gönül ehli bunu sevgilinin anne ve baba veya eş olsun, bin can ile sevilenin alnında günün birinde görüvermiş. İlk bakışta insan, dile tarife gelemeyecek bir ıstırap ve asalet tesiri altında kalırmış. Aslında kıvıl kıvıl yanan o nur âdeta renkli, allı yeşilli yumuşak ve parlak bir madde, bir ışık hamuru gibi görünürmüş, hem elle tutulurcasına plâstikleşirmiş. Nuru gören sükût eder önüne bakarmış. Nuru gören bilirmiş ki, sevgiliyi yakında kaybedecektir." (a.g.e., s. 12) Sanki yazar bunu ya çok yakınında görmüş ya da yaşamış. İfadenin içtenliği bize bunu ihsas ettiriyor.

"Seni sevmek dinim imanım" diye bir ilâhî vardır. Yazar, Hz. Peygamber'i sevmenin bir kader olduğunu ifade eder. Vurgular ki, Hz. Muhammed'in nurunun arka plânında Kâbe, onun arkasında İsmail, onun arkasında İbrahim vardır. Hz. İbrahim, ceddimiz olarak gösterilir. Silsile belli, bunu izah etmek belki kolay. Ama sanırım sanatkâr bunu bir başka maksatla sıralar. Niçin İbrahim? İşte cevabı: "İnsanlığın kendini maddeden aşkın sayması zaferinin ilk sembolü, bayraktarı Halil İbrahim'dir. 'Ay da batar, günde batar, ben fani olana tapamam'" (s. 13) XX. yüzyılın insanı Tanrı'dan başka tapacaklar ararken, yüzyılları ötesinden İbrahim seslenir. Çünkü o, insanlığın aklını kullanan ilk kahramandır. Böylece de yazarın seçişi daha da derinlik kazanır. Nedir İbrahim'i kahraman yapan? O, fani olanın değil ebedî olanın peşindedir. Bu yüzyılda bundan büyük kahramanlık olur mu?

Safiye Erol, bu yüzyıl insanının battığı bataklığın farkında, kurtuluş yolunu da biliyor. Fani olana tapmamak, bağlanmamak. Bu bakımdan o Hz. Muhammed'i anlatırken geçmişi sadece hikâye etmez. Güne getirir geçmişi, yaşanır kılar. Aslında ne geçmiş, ne gün, ne gelecek vardır. İnsan olan, idrak edebilen zamanı yekpare kılar, parçalamaz onu. Âlem tektir. Ayrıca ifade edelim ki, geçmiş

günü yorumlamazsa, günün insanını içinde bulunduğu dünyada sarıp sarmalamazsa o geçmişi bilmenin veya tanımanın bir anlamı yoktur. İşte yazarımız geçmişten seçim yaparken günün insanın işine yarayacak, onun zihnini açacak örneklere dikkat ediyor.

Yazar, ikinci tefrikada Hz. İbrahim'e devam eder. Çok kısa dokunmalarla Hz. İbrahim'in tevhit inancına gelişi, Nemrut'la mücadelesi, Halilullah oluşu, Babil'den göçüşü-buna hicret demiyor-Mısır'a gelişi, Mısır'da Firavun'un Hz. İbrahim'in karısı Sârâ'yı saraya kapatışı, bu yüzden İbrahim'in Nemrut ateşinden şiddetli ateşlere düşüşü, 'Allah'ım bu işe dayanamayacağım, yetiş bana, medet" diye yakarışı, Hakkın yardımı ile duvarların ötesini görebilmesi, "Sârâ'nın bir peygamber zevcesi şerafetiyle kendini kurtardığını" bilmesi anlatılır. Buradaki bir cümleyi almadan geçemeyeceğim. "Belki ömrü boyunca Sârâ'nın sözünden çıkmak-herhalde çıkmamak olmalı-onun en olmayacak isteklerine bile boyun eğmek tutumu bu macerada köklenir". Burada yazar daha sonra söz edeceği Sârâ, Hacer çekişmesinin düğümünü atar. Bir başka nokta bizim kültürümüz bakımından son derece önemlidir.

Kadına, eşe, zevceye gösterilen sevgi ve bağlılık; öte yandan kadının hem kendi hem kocasının namusunu koruması, iki insan, iki karşı cins arasındaki sadakat.. bunlar geçmişten günümüze anlamlı davranışlardır. Bir tarafta Mısır'ın hâkimi, diğer tarafta yeri yurdu olmayan garip bir İbrahim. Bu durumun Hz. İbrahim'i medyûn-ı şükran yaptığını söyler.

Burada şuna dikkat edelim, daha doğrusu hatırlatalım. Yazar kadındır ve dikkatlerinde kadın duyarlılığı ön plâna çıkar. Demek ki hep söylendiği gibi İslâm tarihinde kadın bilginler olsaydı bugün farklı yaklaşımlara sahip olabilirdik.

Onun sanatkâr muhayyilesi Hz. İbrahim'i kaleminin ucuna şöyle düşürür: "Ben, çok pek çok sevdiğim İbrahim(s.a.v)i hep bir engin ovada asasına dayanmış, ufuklara kadar yayılan obalarını, sürülerini gözler görürüm. Saçı sakalı ak pak, kendisi bir delikanlı gibi zinde, yüzü buruşuk gözleri atmaca gözü gibi keskindir. Hak yolunu bulmak, Hak yolunda yürümek uğruna insanlığın geçirdiği ve daha geçireceği kanlı savaşın tekmilini nefsinde yaşamıştır o." (s. 16)

Üçüncü tefrika "Hazret-i Hacer" başlığını taşır. Sârâ'nın kıskançlığının Hacer'e yaşattıkları, İsmail ile Safa-Merve tepeleri ve Kâbe'nin zuhuru, Zemzem'in fışkırması yine belirteyim okşayıcı fiskelerle verilir. Biz onun asıl şahsiyetini arada söylediklerinde buluruz. Nitekim Hz. İsmail ve sonrasını anlatmak için "Kâbe yeni insanın sembolüdür. İslâm görüşüne göre hayat, kahramanlara lâyık bir arslan lokmasıdır; Müslüman cihatta gerek" der. Kâbe'ye yüklenen bu anlam çölün ortasında bina inşa etmek ve hayata lokma olmadan, hayatı lokma yapmak arslan ve er kişinin kârıdır. Hacer'in oğlu için yaptığı mücadele derin bir anlam kazanır ve İslâmî bir düstur olarak XX. asır Müslümanının eline verilir: "Erkek çığır açar, devlet kurar, kitleleri idare eder". Tabiî açılan çığır, kurulan devlet için kadına ihtiyaç vardır: "..kadın, gelecek kuşakları kalıba döker". Demek ki yaşatan kadındır.

Safiye Erol, döneminin okuyucularına mesajlar verir. Yalnız bu mesajların dinin zahirî ile ilgili telkinler değil, psikoloji veya ruhî gelişmeyi sağlayacak nitelikte olduklarına işaret edelim. Hz. İsmail ile annesi Hacer arasındaki ilişki ve çektikleri sıkıntı verildikten sonra konu şu cümle ile tamamlanır: "Namzet oldukları çileleri çekenler, lâyık oldukları mutluluk tacını nasıl olsa giyerler" Yazarın bu tür cümleleri geçmişin, geçmişte olanların günümüz insanına fısıldanabilecek en güzel düsturlarıdır. Yoksa Hz. İsmail ile Hacer'in yaşadıklarını ki bunların bir kısmı hac farizaları içinde bugün milyonlarca insan tarafından yeniden yaşanır. Esasen Kur'ân-ı Kerim'de geçmiş dönemle ilgili anlatılanların bu tür yorumlarla anlam kazandırılması onlara hayatiyet kazandırır. Galiba aslolan da budur.

4. tefrikada Sârâ'ya, beşinci tefrikada Hz. İsmail'e yer veren yazar, 6. ve 7. tefrikada Mekke şehrini söz konusu eder. Burada yazarın Almanya'daki doktora çalışmalarının izlerini görürüz.

Gönül kâbesinden Mekke'deki Beytullah'a geçen değerli mütefekkir, 7. tefrikada Mekkelilerin vasıflarını cahiliye dönemi şairlerine anlattırır. Burada çok önemli bir anlayışla karşılaşırız. Bir kavmin vasıflarını yine o kavmin sanatı anlatır. Çünkü şairler, sanatkârlar kavimlerinin seçkinleridirler; eserlerinde, hem kendilerini

hem toplumu aksettirirler. Belki buradan sanatın, şiirin önemini kavramak için bir yol bulabiliriz.

Hemen Fil Vak'asına ve Hz. Peygamber'in doğumuna gelen yazar, 8. tefrikaya "Hem hevâ üzre döşendi bir döşek" mısraı ile başlar. Burada Nietzsche'den nakledilen cümle ile Hz. Muhammed'in babası ve anasının vefatını açıklamış olur. "Büyük eser, sahibinden büyük öç alır." Fakat o bunu sert bulmuş olmalı ki yumuşatır, belki de insanın dayanabileceği noktaya çeker. "Bir peygamber bünyesini husule getiren çiftin beden malzemesi elbette tez tükenir." Amine ve Abdullah'ın erken ölümleri çeşitli şekillerde yorumlanmıştır. Sanırım bunların hiç biri bu kadar beşerî ve insanî değildir. O biliyor ki XX. yüzyılın insanı maddî yorumlardan hoşlanır.

9.-13. tefrikalarda kadın ön plândadır. 9. tefrikanın başlığı kadınlar. Bu tercihte ilk inananın kadın olması etkili olmalıdır. Yazar yaygın kanatın aksine bu ilk mümin kadının Hz. Hatice değil Âmine olduğunu düşünür: "Yaygın bir inanca göre ilk mümin Hatice anamızmış. Bana öyle gelir ki ilk mümin Âmine Hatun'du. Süleyman Çelebi, Mevlid'inde Âmine Hatun'un neler..neler gördüğü, duyduğu yüzyıllar boyunca şairlere kalemlerini kırdırtacak, ozanlara sazı duvara astırıp, her sesi haciz altına alacak bir kudret ve hayatiyetle anlatılmıştı" (s. 35)[1] Yazarımız başlığının asıl anlamını da şöyle belirtir: "Ama ister Âmine Hatun ister Hatice anamız olsun şurası muhakkak ki, ilk mümin olmak saadeti kadınındır" (s. 35) Belki de bunun içindir ki hiçbir konuda onun seviyesine ulaşamayan insanlık, elbette kadını anlama, sevme, ona karşı mürüvvetli ve hürmetli olmada da ikinci bir insan görmedi.

---

[1] Burada yazarın Süleyman Çelebi'nin Mevlit'ine verdiği önem, bir vakıanın tespitidir. Bir sanatkârın başka bir sanatkârın eseri karşısında duyduğu bu hayranlık ve teslimiyet coşkun imanın bir tezahürü olsa gerek. Esasen Süleyman Çelebi'nin eseri bütün kabullerin ve ölçülerin üzerindedir. Ne var ki bu şaheser incelemeye tâbi tutulmamıştır. Ancak metinler ibda edilmiş ve geçmişte yapılmış şerhleri yayımlama çalışmaları yapılmıştır.

Bu bölümler kadına serenaddır. Bu sırada yazar geçmiş ile gün arasında gider gelir. Çünkü kadın ve erkeğin birbirine karşı durumu eskiden ne ise bugün de odur.

Erkeklere verilen dört kadınla evlenebilme izninden söz ederken yaptığı şu yorum Safiye Erol'ün kadın olmanın farklılığını ve üstünlüğünü nasıl bir mükemellikte kavradığını göstermesi bakımından çarpıcıdır.

"Kadın ise asla aynı zamanda iki erkeğin olamazdı. Bu noktada zannederim sadece doğacak çocuğun nesebi garantisi değil, kadının kendine has nezaketi de gözetilmişti" (s. 37)

O, bir anlamda aktüeli, günün meselelerini bu vesile ile tartışmaya açar ve cevaplar. Bu yorum son derece önemli. Kadına üstünlük tanınıyor böylece. Bu üstünlüğü veren din, Peygamber; o meseleyi açıklıyor. Nitekim şöyle diyecektir: "Eğer dünya kadınları Resulullah'ın kadınlık şiiriyetini ve analık devletini nasıl teşhis ettiğini bilselerdi her şeyi bırakır onun sevdasına düşerlerdi" (s. 37)

Onun nasıl âşık bir insan olduğunu konuşmamın başında söylemiştim. Nitekim bir bedevî kadın ile Hz. Peygamber'in konuşmalarını naklettikten ilgili değerlendirmeleri yaptıktan sonra "Rakı ve şarap şişede durduğu gibi durmazmış. Aşk da öyle. Gönül kapısının kilidi açılmaya görsün.

Sâkiya câmında nedir bu esrar
Söyletir dîvâne dîvâne beni

deyiverir. O, geçmişin sırlarını yoklar, günün tartışmalarına cevap verir. Bu gelgitlerde hep aşkın ve taşkın bir ruh görüyoruz.

Hz. Muhammed ile Hz. Hatice arasındaki muhabbetin Hz. Muhammed tarafına geçmeyi edebine uygun bulmaz. Hatice tarafında biraz oyalanır. Ama o taşkın ruh bazen öne çıkar. Anlatılanla anlatan özdeşleşir. Safiye Erol'ün üslûbunda bu, kendini hep hissettirir. O taşkın ruhun emrine giren kalem birden Veysel Karanî'ye takılır. Veysel Karanî'ye annesinin verdiği talimatı "valide sultanın bir bildiği var" hükmüyle yorumlar. Evet, Veysel Karanî Habibullah'ı görmeden görecek, duymadan işitecek. Bu doğru,

ama o, valide sultanın bir bildiği var derken tarihle mi konuşur, kendisisiyle mi konuşur belli olmaz.[2]

Doğrusu ben, Safiye Erol'dan Hz. Hatice'nin muhabbeti için daha başka duygulanmalar beklerdim. Çünkü o taşkın ruhlu bir kadın yazardı. Ne var ki "İslâm kültürü, İslâm tasavvufu, İslâm sanatı olduğu gibi başlı başına bir de Müslüman aşkı ve Müslüman izdivacı vardır. En ince itina ve ihtiyatla perdelenmiş bir mahremiyet içinde geçer. Bu macera sırdır ve sır kalacaktır" (s. 49) hassasiyeti ağır basar. Çünkü o, herhangi bir sanatkâr veya yazar değildir. "Edeb"i baş tacı etmiştir. 14. "Cebrail" başlıklı tefrikada " Hira dağındaki mağarada olup bitenin sözüne özenmeyelim. Cebrail (a.s.) bahsini açmayalım, vahiy âlemi zaten sırdır... edep mesafesinde kalalım" (s. 51) diyecektir. Aynı şekilde 23. tefrikada Miraç hâdisesinden söz ederken de şunları söyleyecektir: "Miraç'tan fazla bahsedilmese iyi olurdu. Bu da vahiy hâli gibi edep mesafesini emreden bir mevzudur. Ne pervasız müellifler var. Kitapları dağlar gibi yığmışlar: Okudum, okudukça berbat oldum. Miraç dendikçe ürperir yahut sel gibi ağlardım. Kitaplar, bana bir şeyler vermek şöyle dursun gözyaşlarımı bile kuruttular. Çorak topraklara döndüm. Hayır. Miraç hakkında söyleyecek sözüm yok. Nasıl olabilir ki, muhabbet ehli Müslümanların kendilerine göre miraçları vardır ve bu miraçlar bile dile, tarife sığmazlar. Nerede kaldı Peygamberimizinki" (s. 84) Yalnız yazar, 20. tefrikada Hz. Hatice'nin vefatını, Mahzunluk Yılını anlatırken kalem dayanamayacak ve coşacaktır.

15. tefrikada İslâm'ı getiren Peygambere karşı konuşan Mekkeliler olmak gerekir. Fakat aslında konuşan günümüz insanıdır. Sanki bir polemik. İslâm'a karşı duruşların sergilenişi. Bir şairimiz

> Yeryüzünde riya, inkâr hıyanet
> Altın devrini yaşıyor...
> Diller, sayfalar, satırlar

---

[2] Safiye Erol'ün şeyhi Kenan Rifâî'nin annesini çok sevdiğini, ona da Valide Sultan dendiğini hatırlatalım.

Ebu Leheb öldü diyorlar:
Ebu Leheb ölmedi, Ya Muhammed;
Ebu Cehil, kıt'alar dolaşıyor

demiyor mu? İşte kıymetli yazarımız kol gezen Ebu Leheb, Ebu Cehil'leri konuşturuyor. 16. tefrikanın başında geçmişle hâli karşılaştırır ve zamanın değişmediğine vurgu yapar, sonunda tasavvuf terbiyesi ile hayrın da şerrin de Tanrı'dan geldiğini belirtir.

Mekke'nin çalkantısını, inanmayanların ruh hâlini anlatırken üslûbu soğuklaşan Safiye Erol, 17. "Ezelden Sadık Olanlar" başlıklı tefrikada coşar, ruhundaki bütün coşkunluğu kalemin ucundan akıtır. Çünkü burada İslâmiyet'e ilk girenlerden söz etmektedir. İlk Müslümanlar İslâmiyet'e akıl yolu ile değil, vicdan yolu ile değil, hak duygusu yolu ile değil "candan cana bir sirayetle" girmişlerdir. Kendisi de bir gönül adamı olan Safiye Erol, Hz. Hatice'yi, köle Zeyd'i, küçük Ali'yi, Hz. Ebu Bekir'i anlatırken kalem artık serazattır ve gönülden gönüle akar, Hamza'nın Peygamber'in şahsına olan sevgisi ve ayrı bir yer ayırmasına sebep olur. Tekrar edelim. Safiye Erol sever, sevgi adamıdır, âşıktır.

21. tefrikada cinlerin Müslüman oluşunu anlatırken "cin" ile anlatılmak istenenin ne olduğunu kendi meselesi olarak değil, inanmayanlar için soruşturur. Bu sırada "Hakkın sözü yeryüzünde redde uğrarsa dünyanın dengesi bozulur" (s. 79) der ve cinlerin dengeyi kurtardığını söyler. Ayın bölünmesi mucizesinin arka plânını "gönül ehli" bir dostuna yorumlatır.

Miraç sonrası, Safiye Erol'ün dönemine ilgisini gösterir. Gerçi orda anlatılanlar geçmişte yapılmış tartışmalar, itirazlar, yorumlar; ama o gününü insanının şüphelerine cevaplar verir gibidir.

27., 28., 29. tefrikalar ayrıca ele alınmalıdır. Safiye Erol bunlarda bir Müslümanı anlatır, onun nasıl olması, nasıl tanınması gerektiğini anlatır. İslâm'ı anlamadan kaba ve katı bir şekilde ona yaklaşanlarla, İslâm'ın ruhuna nüfuz etme yolunda olanları karşılaştırır. Günümüz Müslümanının nasıl olması gerektiğini söyler.

Sona hicrete gelinir.

Safiye Erol, seçer. Hz. Ebubekir bilindiği gibi Hz. Peygamber'in yol ve mağara arkadaşı. Hz. Ali onun yatağına yatan kimsedir. Hz. Ömer, meydana çıkıp anasını oğulsuz, karısını erkeksiz bırakmak isteyen peşime gelsin diyor.

Hz. Muhammed, öldürülmek istenmeye varıncaya kadar varlığına tahammül edilemeyen bir halk arasından-tabiî ölesiye kendini sevenler, ümmeti vardı-bir dinî lider, seçilmiş bir hükümdar gibi gider. Ne var ki yazar, Mekke'nin "toprağının zarı zarı inleyerek feryat edişini", "Kâbe'nin figanını" işitir ve işittirir: "...ben Mekke toprağının zârı zârı inleyerek feryat edişini duyuyorum." Gidiyor musun ruhum, gidiyor musun? Ben artık sensiz, ölmüş bir gölge gibiyim. Nankör ve nadan evlâtlarımın ayakları altında tepilerek can çekişe çekişe senin yasını tutacağım. Günün birinde geri döneceğini bilmeseydim şu dakikada yok olurdum. ...

Mekke'nin can yakıcı feryadına Kâbe'nin boğuk figanı karışıyor: "Gidiyor musun ruhum, ruh-ı revânım benim? Sen olmayınca ben bir taş yapıdan başka neyim ki? ...Asıl Kâbe sensin. Biliyorum döneceksin, beni tekrar tavaf ederek zerrelerime can vereceksin. Çok bekletme ruhum, tez yetiş ya Resulullah".(s.11-112)

Peki nedir *Çölde Biten Rahmet Ağacı?*

XX. yüzyıl insanının gönlünde, kalbinde uyanacak bir rahmet ışığı ve bereketi.

Klâsik bir siyer değil, bir naat, bir miraciye, bir hilye değil. Hepsinden izler taşıyan âlemlerin sevgilisi için, İslâm için, iman için, insan için serenat. Çevre öyle çöl, öyle dikenlerle dolu ki yazar onlara cevap yetiştirmekten kendini alıkoyamaz. Hatta Peygamber'in hayatını bile tamamlayamaz. Hicrette kalır. Aradaki gönül taşkınlıklarıyla gönüllerimizi ılık ılık ısıtır. Elbette bir tarih, bir bilgi yığını değildir. Esasen insana bilgi değil aşk gerekir. İlim bir kıl ü kal imiş. İşte yazar bize bu aşk deryasından içmeye davet ediyor.

Kubbealtı Kültür ve Sanat Vakfı,
1 Ekim 2003

Her dönem, yeni bir neslin, yeni bir edebiyat anlayışının kendini göstermesi, buna bağlı olarak edebî ürünlerin sergilenmesi demektir. Toplumumuz XX. yüzyılın başından itibaren çok acı günler yaşar. Bu, bir anlamda yeni ufukların habercisidir. Anadolu sahasının dışında bir Türk dünyasından haberli olma, edebiyatımıza zenginlikler katar. Bu, şair ve yazarlarımızın kendini idraklerini kolaylaştırır. Millî Edebiyat, edebiyatçılarımızın hayatımıza ve şahsiyetimize en fazla sahip çıktıkları, millî varlığımızı terennüm ettikleri bir edebiyat olarak tanınır. Bu kitapta üzerinde durulan Ö. Seyfettin, Ziya Gökalp, Mehmet Âkif, Yahya Kemal, Mehmet Fuad Köprülü gibi şahsiyetler geçmişte olduğu gibi günümüzde de nesilleri zenginleştireceğini umarım.

www.kitabevi.com.tr
online satış

ISBN 978-605-5397-98-2 TK.

ISBN 978-605-5397-99-9

9 786055 397999



KİTABEVİ