21

100 soruda / tanzimat ve servetifünun edebiyatı / rauf mutluay

2. BASKI

100 SORUDA

# TANZİMAT VE SERVETİFÜNUN EDEBİYATI

## (XIX. YÜZYIL TÜRK EDEBİYATI)

RAUF MUTLUAY

GERÇEK YAYINEVİ

# 100 SORUDA
# TANZİMAT VE SERVETİFÜNUN EDEBİYATI
## (XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı)

Rauf Mutluay

100 SORUDA DİZİSİ : 21

Birinci Baskı Nisan 1970
İkinci Baskı Ekim 1988

Kapak : Sait Maden

Kapak Baskısı : Reyo Basımevi
İç Baskı : Teknografik Matbaacılık A.Ş.
Cilt : Güven Mücellithanesi

88.34.Y.0091.11

RAUF MUTLUAY

# 100 SORUDA TANZİMAT VE SERVETİFÜNUN EDEBİYATI

(XIX. YÜZYIL TÜRK EDEBİYATI)

GERÇEK YAYINEVİ
Cağaloğlu Yokuşu, Saadet İş Hanı Kat 4
İstanbul

## SORULARDAN ÖNCE

● 19. yüzyıl başındaki toplumumuzun durumunu iyi anlamak için doğu-batı, İslâm-Hıristiyan dünyalarının geçit ve kesişme bölgelerinde kurulup yayılan Osmanlı imparatorluğunun tarihine kısa bir bakış gereklidir önce; çünkü bütün hayat, toplumsal koşullar, doğallıkla dil ve edebiyat; bu devlet düzeninin gelişme ve bozulma dönemlerine göre biçimlenecektir. İran üzerinden Anadolu fethine girişen Oğuz Türklerinin bu topraklarda yaratacağı uygarlık dünyası; devlet örneği, toplum düzeni... gibi dil ve edebiyatımız bakımından da çeşitli kültürlerin bileşiminden doğacaktır.

● Siyasal birlikten yoksun 13. yy. Anadolusuna Harzem dolaylarından gelip en tehlikeli uç sınırlara yerleştirilen Oğuz-Kayı boyu; saf bir din anlayışının inancıyla coşkulu, ulusal yeteneklerini yitirmemiş, örgütlü, savaşçı, düzenli ve hoşgörülüdür. Konya merkezinin zayıflayıp yıkılışından sonra, karşıt dinin temsilcisi Bizans yakınında, dağınık beyliklerin amaç birliğine yönelir. Bu çekici durumu değerlendirmede Anadolu'dan toplanacak güçlere ortak bir çağrı sağlar. İstanbul etkisinden uzakta kalan feodal tekfurluklar birer birer ele geçirilir; Bizans sarayı ile kilisesinin baskılarından bunalan Hıristiyan halka iş ve din özgürlüğü tanınarak, ortaçağın yoksun kaldığı haksayar bir düzen yerleştirilir. 14. yy. ortalarında Edirne'yi merkez yapan (1361) Osmanlılık, dağınık ve küçük Balkan devletlerinin zaman zaman birleşen haçlılık çabalarını, fetih topraklarının paylarıyla iştahlı Anadolu insanının işbirliğiyle yener. Ortadoğu ile Avrupa arasındaki ticareti yürüten Raguza, Ceneviz ve Venedik'le anlaşır.

● Ankara savaşında (1402) dağılan Yıldırım ordusu, Anadolu'daki birliği tehlikeye sokarsa da Rumeli'deki Osmanlı egemenliğini sarsmaz. Kısa sürede Tuna kıyılarına dayanan fetihler, çeşitli uygunlukların yarattığı elverişli bir durumun sonucudur: Balkan devletlerinin bölünmüş zayıflıkları, Yeniçeri ve Sipahi ordusunun iyi örgütlenmiş savaş hırsı, yabancı halkların

doğru bir yönetim getiren Osmanlı düzenine fazla karşı koymayışları, sağlanan din özgürlüğünün dirençleri yumuşatan hoşgörüsü, savaşçı bir hanedan geleneğinin yetenekli temsilcilerle sürüp gidişi. Bu yüzden Tanzimat döneminde Osmanlı aslının yüceliğiyle övünülecektir: «Biz ol âlî-himem erbâb-ı cidd ü içtihadız kim — Cihangirâne bir devlet çıkardık bir aşiretten.» (Namık Kemal)

● Gözü doğuda kalan Timur'un Anadolu'da fazla ileri gitmeyişi, Bizans'ın entrikalarla yetinen karıştırıcılığı, Rumeli'de tutunan Osmanlılığın kısa sürede derlenip toparlanmasını sağlar. Anadolu birliğini gerçekleştirmek daha sonraya bırakılabilir; Çelebi Mehmet'ten sonra güçlenen merkez, Balkan fetihlerine öncelik tanır. İstanbulun alınışıyla sonuçlanan zaferler dizisi, çağdaş teknikte üstün bir düzeye erişen iyi örgütlenmiş bir toplumun haklı verimleridir. Akkoyunlu-Karaman-Venedik birliğine karşı Fatih'in üç yanda giriştiği savaşların hepsinin kazançla bitirilişi, sağlıklı ve insancıl bir toplum yapısının gücünü, düzenini belirler; yanısıra feodaliteden kurtulma aşamasındaki Avrupa devletlerinin geçiş dönemlerindeki tedirgin güçsüzlüğünü.

● 16. yy.ın, Osmanlı imparatorluğunun en geniş sınırlı, en zengin, en güçlü ve gösterişli yükseliş dönemi olduğu herkesçe bilinir. Bir dönemin doruğu ise, ardından gelecek dönemin başlangıcıdır şüphesiz. Bu bakımdan yalnız zafer olaylarıyla yetinmeyen tarihçiler ve iktisatçılar, bozuluş nedenlerine eğilmeye 16. yy. dan başlarlar. Mezhep kavgalarını yatıştıran ve Mısır'ı ülkesine katan Yavuz Selim, hem karalarda hem denizlerde devletini genişleten Kanuni Süleyman (1520-1566), Sokullu'nun sadrazamlığına yaslanan 2. Selim'le (1566-1574) 3. Murat (1574-1595) dönemleri sonunda en geniş sınırlarda durulur. Budin'den Basra körfezine, Polonya sınırından Kırım'a, Yemen ucuna kadar uzanan bütün topraklarla Kuzey Afrika kıyılarına yayılan, üç kıta ile üç deniz çevresinde — artık Okyanuslara açılma ile yeni dünyaların bulunuşu yüzünden iktisadî coğrafya açısından yerinin önemini kaybetmeye başlamış — büyük bir iç imparatorluk.

● Tarihe bakış açıları ve yorumlarının destekleri ne olursa olsun bütün araştırıcılar, 17. yy. başında Osmanlı imparatorluğunun durakladığını, bozulmaya başladığını, düzenini yitirdiğini, gerilediğini, zayıfladığını... kabul ederler. Açıklamalarını kendi dünya görüşleri açısından yaparlar. Son yıllarda bu alandaki çalışmalar artmış, değişik ve yeni yorumlar getirilmiştir. Aşa-

ğıda, aykırı tutumların açıklamalarından küçük bir özet bulacaksınız:

● «Osmanlılarda kapitalist öncesi bir üretimden merkantilist bir aşamaya geçilememiştir. Gerekli iş bölümü gerçekleşmemiş, üretim araçları özel mülk olarak sermaye halinde birikmemiş, batıdaki gibi bir işçi sınıfı olmamıştır.. Toprak ileri bir teknolojik seviyede işlenememiş, lonca sisteminde ve imalâthanelerde (manifaktürde) kullanılan araçlar ilkel kalmış, tarımda getiri (randıman) düşmüş, nüfus artışı hızlanmış, çift bozan, köylüler şehirlere dolmuş ve düzene baş kaldırmışlardır.. Tüketim artmış, emek gücü imalâthanelere yöneltilememiş, madenler işletilmemiş, ticaret sermayesi yeterince birikmediği için sanayi sermayesi gelişimine geçememiş, nüfus artışı ve genişleyen ordu ihtiyacıyla ihracat kısıtlanmış, merkantilizme aykırı bir tutumla ithalât artırılmıştır.. Uluslararası ticaret yolları, Ortadoğudan ve Akdeniz'den dışa kaydığı için **kapitülasyonlar bir lütuf olarak değil zorunlulukla verilmiş**, geliştirilemeyen gemiciliğin eksikliği yağma ve ticaret kaynaklarını besleyememiştir.. Üretim gücü olan reaya, imalât işçisi ve lonca zenaatkârları dışında.. yeniçerilerden ayrı olarak üretim örgütü üstüne oturtulmuş askeri ile imparatorluk, devamlı bir yarı-seferberlik halindedir; üretime girmeden artık ürün alan bir asker-devlet.. Üretim gücüne sahip Padişah; ulemaya, yeniçeriye, tımarlı sipahi ve öteki yöneticilere rütbe verir, sadakat sağlar, rekabeti teşvik eder, sivrilen başı ezer, merkeziyetçi bir yönetimi sürdürürdü.. Bu yüzden batıdaki gibi, burjuva egemenliğinin ağır basacağı şehirler doğmaz, demokratik şehirlerin otonomisi olmayınca, Osmanlılarda genel meclislerin veya parlamentoların başlangıç kuruluşları da bulunmaz.. İmparatorluğun yayılma döneminde egemenliği tam olan padişahın toprak üzerindeki tasarrufu zayıfladıkça anarşi doğar, ekonomik güç yeniden bölüşülür, 18. yy. sonlarında üretim ilişkilerindeki değişiklikle âyân doğar.. Devlet giderleri, sınırların genişliği oranında gittikçe artar, büyüme kendi hastalığını birlikte getirir, geniş sınırları korumak için bile daha fazla asker gerekir.. Dış gelirler (yağma, ganimet, haraç, cizye) azalırken kapitülasyon vererek teşvik edilen dış ticaretin gümrük vergisi yetersiz kalır; içerde vergiler artırılırken sık sık enflasyona gidilir, daha fazla gelir vaad eden vergi müteahhitlerine (mültezim) başvurulur, tımarlar hasa çevrilir.. Has, tımar, zeamet erbabı köylüyü sıkıladıkça çift bozanlar ve kargaşalıklar (Celâli isyanları) çoğalır, en güçlü dayanak olan tımar sis-

teminin bozuluşuyla iç kaynaklar yetersiz kalır.. Önceden birikmiş iç servetler talan edilir.. Ticaret sermayesi imalât sermayesine dönüşemez, burjuva sınıfı ortaya çıkamaz, emeklerini satan işçiler bir sınıf olarak oluşamaz... İşte bu kapan içinde tarihî sürecin üretim ilişkileri, imparatorluğa kendi kanını emdirerek üretimde gelişmeyi engeller; ekonomiye durgunluk ekonomisi niteliğini getirir. Bunun kalıntısı Tanzimat'a, daha doğrusu 1838 Osmanlı-İngiliz ticaret anlaşmasına kadar sürer.. Koşullar sonuç yaratır, sonuçlar koşul olur: çift bozan emekçiler, Celâlî isyanlarında bilinçsiz bir sınıf gücü olarak kullanılırlar.. Padişahta toplanan politik güç bölünür.. Nihayet 18. yy. başında batının üstünlüğü kabul edilir; kapıkulu veya bürokrat olarak Damat İbrahim Paşa'nın temsil ettiği bir yenilik-batılılaşma hareketi başlatılır.. Batıdaki gibi yaşama özentisi (Lâle Devri) içinde aşağıdan bireyci bir gelişim olmadığı halde bürokratlar bir çeşit Osmanlı rönesansına girişirler (İstanbul'da 90.000 hattat olduğu dönemde İbrahim Müteferrika ilk matbaayı kurar). Lâle Devri, masrafçı yaşantısı ile İstanbul halkına ve onun değerler sistemine ters düşer; küçük sanayileşme girişimleri de, yeniçeri-esnaf çıkarlarına karşıt gözükür.. Bir kısım zenginlikler vakıflar biçiminde sığınak bulur.. Bu koşullar içinde para halindeki sermaye toprakta merkezleşir.. Derebeyleri doğar.. Merkezî otoriteye kafa tutan eyalet güçleri gizli işsizlikle boş kalan kulları başına toplar.. Sened-i İttifak'ın (1808) belirlediği biçimde, fiilî büyük toprak mülkiyeti saraya kabul ettirilmiş olur.. Başları ezilen nice âyana rağmen toprak mülkiyetindeki süreç durdurulamaz, eşraf doğar.. İmparatorluk takatsız düşer.. İçte kapitalist bir üretim biçimine geçemeyen imparatorluk.. batı kapitalizminin niteliğini değiştirerek yarattığı sanayi devrimi ile dıştan gelen bir fırtına ile sarsılır.. Dışsal etkenle Osmanlı üretim güçleri tasfiyeye uğrar; imparatorluk yarı sömürge haline gelir; **Batı kurumlarını alma prensibi, içerden bir sınıf tarafından getirilmekten daha çok, açıkça dışardan, kapitalizmin zorlamaları ile olur.** Buna yatkın gurupları kapitalist âlem içerde kolayca bulur.. Devleti kurtarma çabalarının veya yenilik denen hareketlerin başlangıçta padişahtan gelmesi normaldir; temel üretim aracının başlıca sahibi odur, mevcudu savunma önce padişah için gerekli bir amaçtır.. Bu sebeple orduda, eğitimde v.b. yenilik hareketi, üretim güçlerinde olumlu bir gelişmeye dayanmayan, geriye doğru yürüyen tarihî süreç içinde ancak gidişi önlemeye çalışan köksüz, tutarsız ıslahat hareketleri olarak kalır..

Hem âyan, hem sivrilmiş bürokratlar canları için olduğu kadar sağladıkları büyük servetler için de güvenlik isterler. Bir sınıf olmayan bürokratlar, kendilerini savunmak amacı içinde, yenilik diye kapitalizmin zorlamaları altında batının üst müesseselerini almak üzere padişahı ikna ederler. 19. yy. başında batıdakilere benzer mülkiyet v.b. kurumların alınmasında bürokrat ile âyan, beraberlik içinde olur.. Sanki dünyanın ortasında imiş gibi duran geniş Osmanlı ülkelerinde, dış kapitalist isteklerin gerçekleştirilmesi için gerekli ortamın hazırlanmasına, batılılaşma hareketi, hayret edilecek bir biçimde uyar. Bürokrat, serveti için sığınak ve devamlı politik güç arar; âyan ise fiilî büyük toprak mülkiyetine hukuken de kavuşmaya çalışır.. Kapitalizmin sanayi devrimi yanında Avrupa'da romantik milliyetçi akım da gelişir.. Karışık imparatorluk yapısı içindeki azınlıkları korumak ve onları bağımsızlıklarına kavuşturmak dileği ardında kapitalist ülkeler, Osmanlı imparatorluğunu bölüşmek amacında birleşirler.. Batı kurumlarını alabilmek için çalışanlara karşı ulema-esnaf-yeniçeri birliği, islâmcı akımın gittikçe büyüyen çekirdeğini meydana getirir, gâvur ya da yabancı düşmanlığı, temeldeki çelişkinin değişik bir ifadesi olur.. Batı kapitalizmi, Osmanlı ülkeleriyle ilişkilerini bir kısım azınlıklar aracılığıyla yürütür. Levanten denen işbirlikçi azınlıklarla birlikte davranan padişah ve bürokrat, halkça gâvurlukla suçlanır. (**İdris Küçükömer - Düzenin Yabancılaşması**, sayfa 29-66'nın özeti)

● «Yakın çağların başında Osmanlı İmparatorluğu, toprak bakımından, dünyanın en büyük imparatorluklarındandı. Toprak ve suların yer kaplamı aşağı yukarı 4 milyon kilometre kare iken 25 milyon nüfusu her türlü birlikten yoksundu. Türklerin hoşgörülü siyaseti sayesinde her ırk veya ırk bölümü dil, din ve geleneklerine sahipti; bundan ötürü de din ve kültür birliği de kurulamamıştı.. Osmanlı imparatorluğu örgütleri Kanuni Süleyman zamanında kesin şeklini almıştı.. Ama padişahın yetkilerini devrettiği sadrâzam ve şeyhülislâmın bağlı olduğu sınıflar, yani vezirlerle ulemâ, yeni çağların başında anarşi içine düşmüş bulunuyorlardı. Her türlü ahlâksızlık, iltimas, rüşvet, dalavere bu sınıflarda vardı.. Yakın çağların başında Osmanlı eğitimi imparatorluğun kuruluş zamanındaki şeklini sürdürmekte idi. İlk öğrenim sıbyan mekteplerinde yapılır, Arap alfabesi öğretildikten sonra Kuran okumaya başlanırdı. Bugünkü anlamda orta öğretim veren bir okul yoktu.. Okullarda din bilgisi, tecvit, ilmihal, çocuğu hayata hazırlamaktan çok ahirete, Tanrının se

lâmetine vardırmak gibi bir düşünce ile öğretilirdi.. Medreselerdeki islâmî eğitim tabiat ve toplum olaylarını çözmeyi hedef tutmaktan çok, kişinin iç âlemini din ve edebiyat bilgileriyle süslemekte idi.. Öğretim konuları öğrenim dili olan Arapça ile soyut bilimlerin hipotezleri ve ezberi idi.. Sözün kısası yakın çağların başında medreseden yetişen ve ulemâ adını taşıyan Osmanlı bilginleri, Aristo devrini bir saman çöpü geçmemiş durumda idiler. Devletin şeriat ve adalet işlerini görmek için yetiştirildiğine inanılan ulemâ, gerçek bilginin cahili idi.. Yeniçeri ocağı devlet otoritesinin dayanağı olmaktan çıkmış, 'devlet ocak içindir' formülü yer almıştı. Bu böyle olunca ocağın içinde ya da devlet teşkilâtında yeniçerilerin muvafakatı elde edilmeden hiçbir düzen kurmak imkânı kalmamış bulunuyordu.. Zaman zaman devlet otoritesinin İstanbul'da bile silinmesi veya zayıflaması, eyaletlerde de tesirini gösteriyor; mütegallibe ve serkeş vezirler mevcut düzeni kendi kârlarını sağlayacak şekilde bozmakta tereddüt etmiyorlardı. Bu gibi hareketlerin sonucunda da mahallî birtakım âyanlıklar veya derebeylikler kuruluyordu.. Osmanlı imparatorluğu, 18. yy.ın sonunda kol kuvveti rejiminden makine rejimine geçemediği için, yabancı mallarının ağırlığını duymaya başladı. Bu ağırlık, yavaş yavaş memleket endüstrisinin silinmesine ve dolayısıyle halkın fakir düşmesine sebep olacaktır. Osmanlı devletinin göçme sebepleri arasında yalnız kalma politikasını da belirtmek gerekir. Kendi kendine yeterlik prensibine dayanan Osmanlılıkta islâm bir devletin hıristiyan bir devletle eşit esaslar içinde anlaşmalar imzalıyamıyacağı düşüncesi üstündü.. 18. yy.ın ikinci yarısında Avrupa büyük devletleri Osmanlı topraklarını paylaşmak hususunda geniş ölçüde çalışmalara başlamışlardı.. Ama bir yabancı dil öğrenmeyi aşağılık bir iş sayan ve Avrupa ile ilişkilerini Eflâk-Buğdan beyleriyle rumlardan seçilen Divan-ı Hümayun tercümanlarına bırakan Osmanlı diplomasisi, tabii ki bundan habersizdi.. Osmanlı bilginleri Avrupa devletlerinin ilerleyişleriyle Osmanlı örgütlerinin gerileyiş nedenlerini düşünmemişler, bulamamışlardı. Ulemâ, yüzyıllarca imparatorluğun temasta bulunduğu Batılıların daima kâfir olduklarından, medeniyetlerinin küfür sayıldığından dem vurarak imparatorluğun islâm kamuoyunu batılı olan her şeye düşman yapmıştı. **Böyle bir durumda herhangi bir ıslahat çalışmasının halktan veya halkın herhangi bir sınıfından çıkmasının mümkün olamıyacağı meydandadır.** Şu halde Osmanlı imparatorluğunda ıslahat, klasik olmuş bir deyimle ancak **yukarıdan**

aşağıya olabilirdi. Gerçekte de böyle olmuştur. **Islahat ya açık düşünceli padişahlar tarafından ya da böyle padişahların himayesini kazanmış hamiyetli vezirler tarafından yapılmıştır.** 18. yüzyıldan önce Genç Osman (1622), IV. Murat (1631-1640) ve Köprülü ailesinden gelen bütün vezirlerin ıslahat istedikleri ortadadır. Fakat bütün bu ıslahat çalışmalarında tutulan amaç, devletin örgütlerinde temelli bir yenilik yapmak değildir. Islahatçılar, imparatorluğun bozulmuş olan düzenini kuvvete dayanarak tekrar kurmak istemişlerdir. Yani mihanikî bir disiplin sağlamaktan ilerisini düşünmemişlerdir. Böyle olduğu içindir ki bu çeşit ıslahat hareketleri ıslahatçıların karakterlerindeki şiddet ile uygun olarak başarılmış ve onların kaderlerine bağlı kalmıştır. Batı örgütlerinin tesiri altında yapılan ıslahatta padişah veya vezirler, ulema sınıfının cahilliğini ve taassubunu, yeniçeri ocağının çıkarlarını hesaba katmak zorunda kaldıkları için yaptıkları yenilikler köklü ve devamlı olamamıştır.

18. yy. başındaki Lâle Devrinin, eskiden yapılan açıklamaya göre anlamsız bir eğlence veya gereksiz bir israf devri olduğuna inanmak gerekir. Yeni bazı aydınlarımız ise, Lâle Devrinin Türk sanatında bir rönesans olduğunu ileri sürüyorlar. Her iki açıklamada da abartma vardır. Gerçekte Lâle Devri her şeyden önce yeni bir yaşama anlayışının ifadesidir. Nedim, **«Gülelim, oynayalım, kâm alalım dünyadan»** mısraı ile bu anlayışı gösterir. **Lâle**, yeni zihniyetin sembolünden başka bir şey değildir; **hayat ve tabiat ile insanın barışmasını ifade eder.** Devrin bütününde Avrupa etkilerinin bulunduğu kesin bir gerçektir.. (Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin ilk Paris sefirliği-Sefaretnâmesi - Oğlu Sait Mehmet Efendi'nin İbrahim Müteferrika ile birlikte İstanbul'da ilk matbaanın kurulmasına çalışması, Arapça'dan ilk çeviriler, İstanbul'a gelen yabancı elçilerin getirdikleri bilgin ve sanatçılarla ilk temaslar, batı sanayiinin örneği olan hediyelerin yarattığı ilgi..); Patrona Halil ayaklanması ile (1730) kısa süreli zorbalıktan sonra batı etkisi başka kanallardan akmağa başlar.

I. Mahmut (1730-1745) döneminde islâmlığı kabul eden De Bonneval'in (Humbaracı Ahmet Paşa) Osmanlı hizmetinde askerlik çalışmalarında bulunuşu; III. Mustafa'nın (1757-1773) padişahlığında Baron dö Tott adlı bir macar asilzadesinin onun izinde yürüyüşü... pek bir şey ifade etmez. Halil Hamid Paşanın sadrazamlığında girişilen askeri ıslahat, III. Selim devrinde Nizam-ı Cedit teşebbüsü haline gelir.

Dar anlamda Nizam-ı Cedit, III. Selim devrinde Avrupa usulünde yetiştirilmek istenen talimli askeri anlatır; geniş anlamda padişahın düşünüp de yapamadığı bütün yenilik hareketlerini içine alır.. Hıristiyanlıkta ortak oldukları için Petro'nun Rus halkına kolaylıkla kabul ettirebildiği değişimi, 3. Selim, Osmanlı imparatorluğunda gerçekleştiremezdi.. Bununla birlikte devlet adamlarının düşüncelerini de alarak giriştiği 72 maddelik tafsilâtlı programa, önce orduda başlayarak büyük bir adım attı.. **Halkın ve yeniçerinin tepkisini karşılamak için Rusların Boğazları alarak İstanbul'a sahip olacakları konusunda kasıtlı propaganda yapıldı** ve Levent çiftliğindeki yeni askerlerin gereği duyuruldu.. Tophane ve mühendishane yeniden düzenlendi.. Ama medrese kendi haline bırakıldı ve ordu gereçlerini karşılamak üzere bir teknik öğretim kurmaya çalışıldı: Mühendishane-i Bahri-yi Hümâyun (Deniz Okulu, 1773), Kumbarahane (1792), Mühendishane-i Berr-i Hümâyun (Topçu Okulu, 1794)... Batıdan yabancı uzmanlar getirildi, Topçu okulunda mecburî ders olarak Fransızca okutuldu, Müteferrika matbaasında ordu ile ilgili askerî yayınlar bastırıldı. Antepli Asım Efendi'nin çabası ile Arapça ve Farsçadan büyük sözlükler çevrildi (Bk. Soru: 6), Türkçenin oluşumuna ve bağımsızlığına doğru ilk adımlar atılmış oldu.. Ama iktisat ve ticaret alanında tasarruf teşebbüsünden başka hiçbir harekete geçilmedi. Yerli malı kullanımı için padişah örnek olmaya çalıştı, daimî elçilikler kuruldu (Viyana, Berlin, Paris. Londra); siyaset ve diplomasi alanında yapılan bu yenilikler, Osmanlı imparatorluğuna Batı tesirlerinin sızmasını çok kolaylaştırdı.» **(Prof. Enver Ziya Karal, Osmanlı Tarihi, Cilt V, 1789-1856**, Sayfa 1-73 özeti).

● «19. yyın ilk yarısında, Tanzimat devrine kadar, Osmanlı imparatorluğunun siyasi hayatına, tehlikeli buhranlar ve bunların karşısında batılılaşma hareketleri hâkimdir. Önemli etkenler; büyük devletlerin Osmanlı topraklarını tek taraflı ya da aralarında anlaşarak bölüşme konusundaki siyasal hırsları; milliyet fikirlerinin hıristiyan tebaa arasında yayılması ve milliyet isyanlarına yol açması; Mısır ve Bosna gibi müslüman eyaletlerin imparatorluktan ayrılma eğilimleridir Bu durum karşısında Osmanlı İmaparatorluğu, önceki yüzyıllarda dış siyasette güttüğü hareket tarzının tam tersini kabul etmiş yani varlığını tek başına koruyacağı yerde, Avrupa büyük devletleri arasındaki denge durumundan yararlanarak, kuvvetli devletlere dayanma yoluyla başına gelen tehlikeleri savuşturmaya çalışmıştır.

...Yeniçeri ordusunu 1826'da kaldırmış ve modern bir ordunun esaslarını kurmuş olan II. Mahmut, 1833'de devamlı elçilik usulünü tekrar koydu. Paris'e ve Londra'ya elçi olarak gönderilmiş olan Mustafa Reşit Paşa, II. Mahmud'a, Osmanlı imparatorluğunun Avrupa uygarlığına girdiği takdirde, Avrupa devletleri ailesine kabul edileceği konusunda Fransız ve İngiliz devlet adamlarının telkin ve tekliflerini iletti. II. Mahmut, artık Osmanlı devletinin kendisini batı dünyasından ayrı tutarak yaşayamayacağına ve Avrupa devletlerinin birkaçının dostluğu kazanılmadıkça imparatorluk topraklarının bölüşüleceğine inandığı için, devlet kurumlarının bütününde bir batılılaşma hareketine girişti.. Onun ölümünden hemen sonra Gülhane Hattı Hümayunu ile Tanzimat adı altında yeni bir batılılaşma hareketine başlanması (1839), bu anlayışın açık bir işaretidir.» **(Prof. Enver Ziya Karal, Yeni Türkiye**, sayfa 19-40 özeti).

● «Çağına göre ileri bir uygarlık düzeyine ulaşmış olan Osmanlı Türk devleti, Doğu ile Batı arasındaki tarihî ticaret yolunun (İpek Yolu) geçtiği topraklar üzerinde kurulmuştu.. Daha Selçuklular zamanından başlayarak Anadolu Türk toplumu, coğrafî mevkii gereğince, milletlerarası ticarete bağlı olarak; zanaatın tarımdan ayrılması ve şehirlerarası ticaret aracılığı ile, zenaat ve ticaretin birbirinden kopması gibi Ortaçağ düzeninden modern çağa geçişte önemli rol oynayan iki evrimi gerçekleştirme yolunda büyük mesafe almıştı.. Bu koşullarda batı toplumlarından daha önce, sınaî kapitalizm yoluna girmesi imkânsız değildi. Bu gerçekleşmediyse bunun nedeni, ne batının doğal üstünlüğü, ne Türk'ün göçebeliği ve müslümanlığı, ne de 'Asya tipi' toplum düzenidir. Bizim dışımızdaki birtakım tarihsel olaylar dizisidir ki, Batının prekapitalist düzenden kapitalist düzene geçişte ön almasını sağlamıştır. Bu tarihsel olaylar dizisi şöyle sıralanabilir: Okyanuslara açık coğrafî mevkii ve onu Doğunun zenginliklerine muhtaç kılan fakirliği, Batı Avrupayı denizaşırı keşiflere zorlamıştır. Bu keşifleri izleyen sömürge talanı, tüccar elinde önemli sermayenin toplanmasına yol açarak sermaye birikimini hızlandırmıştır. Bu hızlı birikim ve bu birikimi gerçekleştiren sınıfın itici gücüyledir ki, prekapitalist düzen giderek çözülmüş ve bu düzen içinde gelişen ticarî kapitalizm, sınaî kapitalizme dönüşmüş ve batı toplumları yeni bir düzene geçmişlerdir.

...Anadolu'dan geçen milletlerarası ticaretin sönüşü, fetihlerin kârlı bir iş olmaktan çıkışı, batıdaki fiyat yükselmelerinin

yarattığı sarsıntı ve Avrupa ile yeni tip ticarî ilişkilerin başlaması.. gibi nedenlerle başgösteren buhran, toplumumuzun normal gelişmesini engellemiştir... Batı, 18. ve 19. yüzyılın sanayi devriminden çok önce sınırlı ölçülerde Türk yerli sanatlarını gerileteceğ ve soysuzlaştıracaktır.. Ama daha önemli sonuç, merkeziyetçi rejimin fiilen çökmesi ve onun temel dayanağını teşkil eden toprak sisteminin dejenere olmasıdır.. Din adamından, asayiş görevlisinden, âsi devlet memurundan, köy milis güçleri şefinden ve hattâ bunları temizlemekle görevli paşalardan dahi gelen zulüm, mal güvenliğinden vazgeçen köylüyü can güvenliği derdine düşürmüştür. Tarihimizde **'Büyük Kaçgun'** denen, köylü diliyle 'perakende olmak' diye nitelenen bu dağılım... Anadolu'nun bugün en elverişsiz yerlerde 65.000 yerleşme noktasında toplanmış akıl dışı dağınık köy yapısı, merkeziyetçi Osmanlı düzeninin Batı üstünlüğü karşısında sürüklendiği buhranın eseridir.. Böyle olduğu halde Türk köylüsünün insafsız düşmanları oralara da yetişti. O zaman Türk köylüsü en son savunma silâhını yani yoksulluğu kullandı.. Yeryüzünde iyiye gidiş umudunu yitiren halk kütleleri, kurtuluşu başka dünyalarda aramaya koyuldu: Kadercilik, islâmiyetin değil, bu ekonomik çöküntünün sonucudur... Bölge zorbaları zamanla derebeyi, sonra âyan resmî sıfatıyla bölgelerine hakim oldular, bunlara zorba vali tipleri de katıldı... II. Mahmut'u tahta geçiren Alemdar Mustafa'nın ilk işi kendini zorla sadrazam seçtirdikten sonra Anadolu ve Rumeli derebeylerini İstanbul'da toplayıp hükümetle derebeyler arasında bir sened-i ittifak (1808) imzalatmaktır: Bir Utanç belgesidir bu, eşkiyalığın meşrulaştırılması..

...Sömürgeleşme tehlikesine karşı ilk tepki gösteren ülke Türkiye olmuş, batı ülkelerinin baskısı altındaki Türkiye, bu baskıya karşı koyabilmek için batı usullerini benimseme ihtiyacını duymuştur.. **Reformlar yukardan gelmektedir.. ve modern ordu yalnız dış düşmanlara başarıyla karşı koyabilmek için değil, içerde de reform hareketlerini yürütebilmek için gereklidir..** 'Devlet elden gidiyor' feryadını koparan 3. Selim'le 2. Mahmut'un yeni düzende asıl meselenin ekonomik olduğunu sezdikleri anlaşılmaktadır.. Yapılanların hepsi esas itibariyle doğru yönde içten bir reform hareketidir.. Yaslanılabilecek güçlü bir burjuva sınıfı bulunmadığı için, ticaret ve sanayi erbabını güçlendirme işi devlete düşer.. Bütün mesele memleketin, kapının hemen önünde sırada bekleyen yabancı endüstrisine ve Batı Avrupa kapitalizmine teslim edilmemesindeydi.. Kapitülasyonların kaldırıl-

ması gereken bir dönemde Osmanlı devlet adamları serbest ticaret doktrinini kolayca kabul ettiler. Türkiye, 1838'de imzalanan ticaret anlaşması ile ileri Avrupa ekonomisinin açık pazarı haline geldi.. Yalnız ekonomik planda değil politik ve askerî planda da Avrupa'nın baş hedefi olan Türkiye, bin yıllık ehl-i salibin kucağına düştü.. Reşit Paşa, **Türkiye'nin idam fermanını**, kalkınma yolunu açacak bir belge diye imzalayacaktır.. çünkü 1838 anlaşması ile dışa karşı korunma tedbiri alınmadan içerdeki kayıtlar kaldırılmış, ülke Avrupa'nın açık pazarı olmuştur: «Bu anlaşmanın İngiliz mallarına ve tebaasına tanıdığı imtiyaz ihlâl olunmadıkça Osmanlı devleti iç işlerinin yürütülmesinde iz'aç edilmeyecektir.» Böylece Türkiye artık 1929 yılına kadar gümrük özgürlüğüne sahip olamaz.. Bu gümrük esareti, kapitalist gelişmenin temel şartı olan bağımsız gelişme olanağını ortadan kaldırarak sanayileşmeyi engellediği gibi, mevcut sanayiin de yok olmasına yol açmıştır.. Okul kitaplarımızda hâlâ «Büyük» sıfatına lâyık görülen Reşit Paşa, ölüm döşeğindeki 2. Mahmut'a, serbest ticaret yoluyla hızlı sanayileşmenin zor olmayacağını, açık kapı siyasetinin tehlikelerinin önlenebileceğini anlatır.. Büyük riyakârlıklarla en masum umutların kolkola gezdiği bir sisli ortamda yeni bir kalkınma denemesi başlar.. Üstün Avrupa sanayiine kapılar açılırken öte yandan sanayileşme çabasına girişilir. Bu ters deneme ile bütün olanaklar yitirilir.. 1838 anlaşması, serbest ticaret şartlarını hazırlamıştı. Tanzimat ise, Batı kapitalizminin yararına kurulan bu açık pazar düzeninin gerekli kıldığı idarî, malî v.b. reformları getirecek; batı kapitalizminin Türkiye'de yaslanmak istediği Rum ve Ermenilere imtiyazlı bir durum sağlayacaktır.. Tanzimat, vitrindeki batılı görünüşe bakılarak batılılaşma hareketi diye hâlâ övülür. Hareketin baş mimarı Mustafa Reşit Paşa, 'büyük' sıfatıyla anılır. Yalnız bu batılılaşma, sömürge ve yarı sömürge haline getirilen bütün Avrupa dışı ülkelerde görülen cinsten bir batılılaşma, bir uydulaşmadır. Reşit Paşa, Tanzimattan sonra bol sayıda örnekleri görülecek olan yeni tip bir devlet adamıdır. Eskiden nüfuzlu paşaların himayesine girerek idarede kariyer yapılırken, Reşit Paşa, yabancı bir devlete dayanarak kariyer yapma çığırını açmıştır.. Reşit Paşa İngiltere'ye yaslanırken, Âli ve Fuat Paşalar Fransa'ya, Mahmut Nedim Paşa Rusya'ya yönelecektir.. Tanzimatla yarı-sömürge ekonomiye yönelişin ve uydu batıcılığın yolu açılırken, 'Düvel-i Muazzama' Türkiye'ye iki horoz şekeri sunmuştur: İmparatorluğun bağımsızlığı, toprak bütünlüğünün

devletlerce garanti edilmesi ve Avrupa âmme hukukundan Osmanlı devletinin yararlanması.. Dün olduğu gibi bugün de batılılaşma, aydın çevrelerin özlemidir. Oysa bu düzen, batı emperyalizminin, Japonya hariç, bütün Avrupa dışı toplumlarda, derece farklarıyla yarattığı, kökü dışarda bir sömürge ve talan düzenidir. Bütün sömürgelerin ortak manzarası şudur: Ön planda parlak ışıklı Avrupa mahalleleri ile ihracat ve ithalâtın toplandığı bir iki büyük liman şehri vardır. Geride prekapitalist düzenin ilkel şartları içinde, derebeyi, toprak ağası ve tefeci tüccarıyla tarıma ve köylünün sefaletine dayanan bütün bir ülke yatmaktadır.. ve Türkiye hâlâ Tanzimatı, ilericilik ve batıcılık diye tanıtan emperyalist hegemonyanın etkilerinden ve bunun zihinlerde yarattığı kargaşalıktan kurtulabilmiş değildir...» (**Doğan Avcıoğlu, Türkiyenin Düzeni**, sayfa 9-107 özeti).

● «İslâm şarkla hıristiyan garp arasında çektiğimiz tercih sıkıntısı Tanzimattan evvel başlar. Gülhane Hattı da, Jöntürk inkılâbı da, bize ait her şeyi ikiye bölerek, alaturka ve alafranga iki Türk ve iki Türkiye doğuran bu tereddüdü kökünden söküp atamadı.. Bundan yüz sekiz sene evvel (1830) Kaptanıderya Halil Paşa, Rusya'dan dönüşünde «Avrupa'yı derhal taklit etmezsek Asya'ya dönmeye mecbur olacağız» demişti. Bu 'derhal' yüz yıl sürdü. Avrupa'nın ortasına kadar gitiğimiz halde onu daima kendimizden ayrı bir şey gibi gördük.. Çünkü Avrupa derken biz, hiç te haksız olmayarak, bir kıta değil bir medeniyet anlıyoruz. Bir medeniyet ki Yunan mucizesinden doğmuştur ve Greko-Lâtin kültürüyle büyümüştür; bir medeniyet ki rönesansı idrak etmiştir ve bir medeniyet ki hıristiyandır. Fakat biz ki bu mucizeyi hiç yaşamamış görünüyoruz ve Arap-Acem kültürü içinde pişmişiz; biz ki rönesansın farkında bile olmamışız ve biz ki müslümanız. Kanunî zamanında olduğu gibi sade bir coğrafya avrupalısı değil, bütün kültürü ve cemiyet müesseseleriyle bir medeniyet avrupalısı da olabilir miyiz?» (**Peyami Safa, Türk İnkılâbına Bakışlar**, 7-12 sayfalar)

● «Türkler, Osmanlı İmparatorluğu dediğimiz siyasî egemenliğin kuvvetini 18. yy.ın başına kadar devam ettirmişler, o sırada ilk önemli dış engellerle karşılaşmışlardı.. Dünyanın geçirmekte olduğu büyük değişimin etkisi altında sistemin can damarı olan Osmanlı toprak rejimi ve ona dayanan devlet maliyesi, ordu, hükümet ve idare, bilim kurumları bozuluş içine düşmüş.. bunların nedenleri aranamamıştır.. O zamanki ortaçağ düşünüşü nizam-ı âlemi tanrının takdir ettiği değişmez bir düzen

saydığı için, alınan tedbirler hep geleneksel eski yapıya dönüş çabaları halinde görünmüş, yarar sağlamamıştır.. Eski Osmanlı toprak rejimi yerine derebeyleşmeye doğru giden bir akımın başlaması, tarımsal üretimin düşmesi, sanayiin gelişmemesi yüzünden halk çoğunluğunun yoksulluğa düşmesi, dış ticaret dengesizliğinden ötürü ekonominin enflasyona gitmesi... isyanlar, eşkiyalıklarla kendini göstermiş, bunların etkisiyle ekonomik durum gittikçe bozulmuştur.. Kafalara hâkim olan kuvvet din ve gazâ düşünceleri; devlet idaresine hâkim olan kimseler din adamları ile gazâ adamları idi; yani ekonomik sınıflar (köylü, işçi, tüccar, esnaf) değildi.. Eski devirlere dönmenin imkânsızlığı görülünce sezgi halinde de olsa yapılacak reformların Avrupa dünyasındaki uygarlığa uymak olacağı anlaşıldı.. Avrupa uygarlığı yeni ekonomik ve teknolojik temellere dayanıyor, bir yandan Amerika'ya bir yandan Rusya'ya yayılıyordu.. 18. yy.da ekonomik bir dış siyaset yerine yeni savaşlara katılma, reformları temel kurumlarda uygulama yerine tepeden inme devlet tedbirlerini ön görme şeklinde görünen ilk ıslahat girişimleri, bunun için başarıya ulaşamaz.. Gerici güçlerin direnişi, batı devletlerinin politik ve ekonomik peyki haline geliş, hazırlıksız reform hareketlerinin hep halk kütlelerinin zararına gelişimi gibi üç nedenle yenileşme engellenmiş olur.. Toplumsal değişime karşı duran gericilik güçleri.. çıkarları, alışkanlıkları, geleneğe bağlılıkları, sömürü düzenini sürdürme niyetleri gibi çeşitli nedenlerle güçlenirken.. reformcular ve ilericiler Türkiye'nin kalkınma dâvâsının özünü ve anahtarını bulamamışlardır. **Yalnız satıhta kalan bir batılılaşmanın temsilcileri olan ıslahatçılar.. çok zaman batı devletlerinin çıkarlarına ve oyunlarına alet olmuşlardır..** Uzun bir gericilik safhasından sonra ıslahat kapısı 1838'de açıldığı zaman 2. Mahmut, neredeyse İstanbul'a dayanacak olan Mehmet Ali Paşa'ya karşı İngiltere'den askerî yardım sağlamak için ticaret anlaşmasını imzalamak zorunda kaldı.. Batı ekonomisinden geride kalmış bir memleketi daha üstün bir ekonominin rekabeti karşısında çırılçıplak bırakan bu anlaşma ile... sözümona eski Osmanlı düzeninin liberal yapısına geri dönüldü ve gümrük duvarları germeden, ülke, Avrupa pazarı olmaya açıldı.. 1840 yıllarında girişilen ilk endüstrileşme teşebbüsü böyle düşüncelerle yapıldı.. ve iflâs etti.. Böylece İngiliz uygarlığından edinilen yararlar şunlar oldu: Kırım Savaşı, borçlanmalar, Osmanlı Bankası, Berlin Muahedesi, Kıbrıs'ın verilmesi ve nihayet Düyun-ı Umumiye... Tanzimatın bütün ekonomik kalkınma teşebbüsleri

bu liberal siyaset yüzünden iflâs eder; yarım kalan devlet yatırım teşebbüsleri, yabancı sermayeye devir ve teslim edilir.. Osmanlı imparatorluğunun 1720'den beri süren batı politikası, yani bir batı devletinin politikasına sarılmak güdümü, Türk toplumunda modern dünyanın gereklerine uygun hiç bir reform yapamıyanların siyaseti olur.» **(Prof. Niyazi Berkes: İki Yüz Yıldır Neden Bocalıyoruz**, sayfa 1-30 ve **Batıcılık, Ulusçuluk** ve **Toplumsal Devrimler**, sayfa 1-24, özet)

● «Babası 2. Sultan Mahmud'un öldüğü gecenin sabahı - ki 1839 temmuzunun ilk günü idi - Sultan Abdülmecid Han, atalarının tahtına oturdu. 16 yaşını 2 ay ve 7 gün geçiyordu.. 31. padişah olan Sultan Mecid, diğer 30 selefinden kesin çizgilerle ayrılıyordu. Modern bir hükümdardı. Kendi arzusuyla ilân ettiği Tanzimat, mutlak yetkilerini geniş ölçüde sınırlıyordu.. Son derece nazik, merhametli, hassas bir genç olan yeni hükümdar bir 19. yy. prensi olarak yetiştirilmişti. Doğu kültürü, babası ve ataları derecesinde olmamakla birlikte ilk batı kültürü almış hükümdardı. Fransızca öğrenmiş, en değerli hocalardan ders görmüştü. Batı musikisini tercih ediyordu. Züppeliğe asla kaçmaksızın batı medeniyetinin üstünlüğüne inanmıştı. O kadar genç yaşına rağmen pek çoğunlukta olan muhafazakâr hatta mürtecilerin baskısına dayanmış; 39 yaşındaki hariciye nazırı Mustafa Reşit Paşanın şahsında liderini bulan yenileşme hareketini desteklemiştir. Tanzimatın ilânı şerefini, çeşitli bakımlardan Sultan Mahmut, Sultan Mecit ve Mustafa Reşit Paşa paylaşmaktadırlar. **Bu üç şahsiyetten bir tanesi olmasaydı Tanzimat ilân edilemez ve muhtemel olarak Türk imparatorluğu 19. yy.ın ortalarında dağılır giderdi.** Batı emperyalizmine karşı şuuru uyanmamış bir doğuda en kudretli islâm devletinin dağılmasının sonuçları ise tahmin edilmiyecek derecede ağır olabilir; Türkiye'nin geleceği Türkistan'a benziyebilirdi.» **(Yılmaz Öztuna, Türkiye Tarihi**, Onbirinci cilt, sayfa 186, aynen)

● «1800 yıllarından sonra belirli bir özlem Osmanlı yöneticileri arasında şekillenmektedir: Batılaşmak. 1839 Tanzimat, 1856 Islahat fermanlarının, 1876 ve 1908 meşrutiyet hareketlerinin ortak kaynağı Batılaşmak özlemidir; ortak hedefi batıya benzemektir.

Batılaşmak, Batı kurumlarını ve kültürünü almak eğilimi, çeşitli nedenlerden doğmuştur. Önce, imparatorluğun çöküşü karşısında bir çözüm yolu arayanlar, zamanın üstün ekonomisi Batı-

ya bakıp kurtuluşun ona benzemekle mümkün olacağına içtenlikle inanmaktadır.

Batılaşmak özlemini yaratıp güçlendiren temel etken ise, bu kültürün ekonomik nitelikleri, Osmanlı hâkim zümrelerinin sınıfsal çıkarları, Batı kapitalizminin Türkiye emelleridir. 1800 yıllarının Osmanlı memleketlerinde hâkim zümrelerin (yüksek devlet memurları, mültezimler, tefeciler, yabancı işbirlikçileri, bey ve ağalar) çıkarınca işleyen ferdiyetçi bir ekonomik düzen yürürlüktedir. Geleneksel yapıyla tam bir çelişki yaratan bu düzen, artık müesseseleşmek, kendini hukukî emniyete almak, kendi dünya görüşünü ithal etmek, bütünlenmek aşamasına gelmiştir. Memleketteki bu eğilimler, batının sömürüsünü genişletmek, işbirlikçilerin güvenini sağlamak amacı ve çıkarları ile tam bir uyum halindedir. Batı önce tavsiye yoluyla, sonra ekonomik ve siyasî baskıyla, bu eğilimlere arka çıkacak, bir noktadan sonra onları zorla kabul ettirecektir.. Batılaşmanın ilk ve en büyük şampiyonları devlet yönetimindeki paşalar olmuştur. Bu paşalar, öteki vezirler ve devlet büyükleri imtiyazlı durumlarına rağmen özledikleri can ve mal emniyetine, politik güce asla kavuşamamışlardı.. 1800 yıllarında bu zümre hem canını hem de özelci ekonominin de yardımıyla gittikçe artan servetini emniyete almak özlemindedir.. Çünkü büyük servetlerin asıl kaynağı siyasî menşeli kazançlar olmuştur.. Batılaşmada çıkarı olan ikinci zümre büyük toprak sahipleridir. Âyanlar, beyler, ağalar. Bu zümre, toprak mülkiyetine fiilen el koymuş, 1808 Sened-i İttifak'ı ile varlığını resmen saraya kabul ettirmiştir; ama elindeki toprağın hukukî mülkiyetine hâlâ sahip değildir. Batı, Roma hukukunun temeli olan tavizsiz mülkiyet kavramıyla gelecek ve onların da kayıtsız şartsız egemenliğini sağlayacaktır. Batılaşmanın yarayacağı üçüncü zümreyi, Avrupanın işbirlikçileri, gelişen finans kapitalizmi, devletin gerilediği oranda eski huzurunu kaybetmiş olan azınlıklar meydana getiriyor. Türkiye Batıya açıldıkça bu zümre daha rahat yaşamak olanağını bulacaktır.

..Görüldüğü gibi **batılaşmak, içteki hâkim zümrelerin çıkarlarıyla kapitalist Avrupa'nın birleştikleri ortak bir yön şeklinde belirmektedir.** Osmanlı devleti işte bu ortam ve bu gereklerden ötürü Batıya yönelmiş, onun kurumlarını, hukuk kurallarını, ekonomik sistemini, dünya görüşünü, hayat tarzını benimsemiştir...» (**İsmail Cem, Türkiye'de Geri Kalmışlığın Tarihi**, sayfa 184-187, kısaltarak)

● «Tarihçiler ve siyaset yazarları, bugüne kadar hatta ha-

len de Osmanlı imparatorluğunu İbni Haldun'dan devralınan **Uzviyetçi** (organiciste) teoriye göre incelerler ve devletin ömrünü beş kısma veya 'tavır'a ayırırlar: Kuruluş (1299-1453), Yükselme (1453-1579), Durma (1579-1683), Gerileme (1683-1792), Yıkılış (1792-1922). Devleti bir insan vücuduna kıyaslayan bu teoriyin kaderci karakterinden ötürü Osmanlı devleti de, her canlı gibi, ölecektir.. İslâm mütefekkirlerinden alınan metot gereğince açıklamaların mihverini devlet vücudunun ruhu veya beyni sayılan padişah teşkil etmiştir. Osmanlı tarihine aşağıdan yukarı, halktan padişaha doğru bakmak henüz pek yenidir. Olayların padişah başları etrafındaki serpintilerini nakletmek alışkanlığı, skolastik esaslarla birleştirildiği zaman, bunları besleyen gerçek fikirler üzerinde hemen hiç durulmadığı, hatta böyle bir ödevin pek benimsenmediği görülecektir..

..Hâkimiyetin kaynağı bakımından yapılan klasik ayırıma göre Osmanlı devleti despotik olmayan mutlak bir imparatorluktur.. Asıl karakteri teokratik olmasıdır.. Hânedan-ı Âl-i Osman'da toplanan hâkimiyet, toplumun dışında ve üstünde, beşerî ve dünyevî olmayan bir kaynaktan gelir: Tanrı.. Bu bakımdan devlet, milletin siyasî hüviyet ve şahsiyeti değildir.. Halk, devletin bir organı değil pasif bir unsurudur.. milletten daha geniş olduğu için ümmet (umma) adını alır.. Bütün yönetim şartları islâmî kurallarla açıklanmak istenir, tümüne şeriat denir.. Şeriat, devletin amacını iki büyük esasa bağlar: Adaleti sağlamak ve islâm âleminin sınırlarını korumak.. Devletin esası şeriat olduğuna, devlet ve fert hayatını tamamen düzenlediğine göre, dinî yetkilere de sahip olan halife-padişaha yardımcı bir örgüte ve kişilere ihtiyaç vardır.. İlmiye sınıfı veya Ulemâ bu suretle ortaya çıkar. **Yıkılışına kadar Osmanlı imparatorluğuna hâkim olmaya çalışan bu sınıf**; Osmanlı devletinin merkez ve mahallî teşkilâtını elinde tutar (Şeyhülislâm, fetva.. urfî alanın kontrolu, merkez örgütündeki Rumeli ve Anadolu kazaskerleri.. Kadılar, müftüler, vaaz veren hocalar..); teokratik yapının bir sonucu olarak, din ödevi aynı zamanda devlet ödevi sayıldığı için, cami ve medreseler devlet adına ilmiye sınıfının kontroluna girer. Üçüncü olarak ilmiye sınıfı yaygın bir örgütle adalet ve şeriat işlerini yürütür, kaza (yargı) gücünü elinde tutar; ayrıca eğitimci olarak ilmiye sınıfı, Osmanlı toplumunun ferdini yetiştirmek işini de yüklenir ve kişileri şartlar.

İlmiye sınıfı en geniş ve güçlü bir umumi efkâr yapıcısı olur. (Eğitim, öğretim, adalet, cami ve vaaz etkisi..). Şeriat ala-

nındaki boşlukları doldurma amacıyla urfî kuralların konması esası, ilmiye sınıfının direnişiyle karşılanır ve devleti yönetecek en güvenilir gücün şeriata dayalı ulemâ olduğu düşüncesi aşılanır... Gerektiği zaman ilmiye sınıfı yeniçerilerle birleşerek ayaklanma gücü olur, bu gücü kullanır ve güder... Bu kısa açıklama göstermektedir ki İlmiye sınıfı Osmanlı imparatorluğu içinde en yaygın, organize, etkili, güçlü örgüttür ve gerektiğinde ordu (seyfiye) ile kolaylıkla birleşir.. Ancak 1826 tarihinden itibarendir ki ıslahat hareketleri daha hızlı ve müspet bir seyir takip edebilmişlerdir. Fakat ilmiye sınıfı, maddî desteğinden mahrum kalmasına rağmen, radikal ıslahat tedbirlerine direnmekte devam edegelecektir.

Batılılaşmak.. çağdaş bir toplum ve hürriyetçi esaslara dayanan bir devlet kurmak üzere girişilmiş teşebbüsler ve gerçekleştirmelerdir.. Niçin? Çünkü batı sırf teknik değil aynı zamanda medenî bir üstünlük gösterir.. Ondan önce kendine yeten ve üstülüğüne inanan Osmanlılıkla, batı, uzun süre birbiriyle temas etmeden, yanyana ve bir «coexistence» halinde yaşadılar.. **sonraları batılılaşmak bir nefis müdafaası, bir yaşama prensibi** olmuştur.. Batının üstünlüğünü kabul etme, batılılaşmanın mahiyetini tayin etme, batılılaşma hareketlerini engelleyen güçlerle çatışmayı göze alma.. aşamalarından sonra girişilen hareketlerin şeması şöyle çizilebilir: A) Kısmî müessese ıslahları (1718-1826); B) Aydın despotluk devresi (1826-1839); C) Modern devlet fikrini gerçekleştirme safhaları (1839→). Böylece Lâle Devri (1718-1730); Patrona Halil ayaklanması (1730-1731) ve ulemanın 'küfr' fetvası ile söner.. Batının teknik üstünlüğü tasdik edilince de orduda kısmî ıslahata girişilir, yetmediği görülünce, 3. Selim'in metodu ile «eskinin yanında yeniyi kurmak» işine girişilir (Nizam-ı Cedit, 1789-1807).. Eski tek başına kalmak için direnirken yapılan yenilikler; yeniçerinin yanında nizam-ı cedit askeri, medrese yanında teknik öğretim kurumları, devlet bütçesi yanında irad-ı cedit hazinesidir.. Sonunda bir çeşit Osmanlı 'Magna Carta'sı olan Sened-i İttifakı imzalatarak Alemdar, imparatorluğun feodal keşmekeşine son vermek ister... 1808 Senedi İttifakı ile padişah, feodal beylerini bir taraf olarak tanır, iktidarına ortak mahallî yetkiler sayar; sonradan 2. Mahmut Alemdar'ın bu teşebbüsünü hükümranlık haklarına bir darbe teşebbüsü sayacaktır.

Böylece 2. Mahmut, Alemdar'ı ortadan kaldırarak.. siyasî kuvvetler denklemini değiştirir.. Kuvvet, sadrazamdan saraya ka-

yar.. Sarayla İlmiye birleşerek (1826) «salâh-ı âlem için Ocağın ismi ve resmi tebdil ve kâffe-i kanunu kadimin..» kaldırılmasına girişilir.. Bu hareketle müesseseler içinde birbirini inkâr eden, klasik Osmanlı düalizmi ilk olarak askerî alanda yok edilmeye çalışılmıştır; Batılılaşmanın en önemli adımı budur. Türklerin yakın tarihinde **ilk olarak askerî alan, bir tezattan kurtulmuştur. Bu suretle ordu 1826'dan beri her zaman ıslahata en fazla açık ve istidatlı, yeniliklerin en önce girdiği bir müessese olmuştur**... 2. Mahmud'un ıslahatı da yukardan aşağı bir gidiş takip etmiş, mutlak otoritesine muayyen bir dozda rasyonalizm katan bir hükümdar tarafından gerçekleştirildiği için sistem aydın despotluk özelliğini kazanmıştır..

..Tanzimat, ıslahat silsilesini devam ettiren.. yeni bir organizasyonun gereğini duyuran, kısmen inkılâpçı bir rönesansı esas alan bir belgeyle başlar.. Bazı tarihçilerce 'ilk haklar beyannamesi', bir 'içtimaî mukavele' olarak tanınır.. Aslında o, bir problem haline gelmiş olan Osmanlı imparatorluğu meselesini gittikçe ağırlaşan ve artan yabancı müdahalesinin baskısı altında aydın bir ekibin çözme savaşıdır.. Sonraki devrelerin biraz da küçümseyerek 'Tanzimat kafası' dedikleri toplum anlayışı, Osmanlı ıslahat hareketlerine, çekingen, muhafazakâr (teokratik ve gelenekçi), ikici (telifçi ve tavizci) fakat daima araştırıcı ve batıcı damgasını vuran bir zihniyettir.. Bu devrenin sembolü olan Gülhane Hattı, her şeyden önce iyimser bir çıkış noktasına sahiptir: İmparatorluğun ekonomik ve jeopolitik durumu, onu, beş on yıl içinde yükseltebilir, tabiî muayyen şartlara riayetle.. yani şeriatı anayasa yaparak ve fert haklarını tanıyarak.. Gerçekten Tanzimat, batıya inanmış bir ekibin, Abdülmecit'in, Reşit, Âli, Fuat Paşalar gibi ricalin şahsiyetlerine bağlanır.. Aynı sürede Genç Osmanlılar hareketi ile ilk defa fert, iktidar karşısına çıkar, ferdi hürriyet rejiminin gerçek garantilere bağlanması, bu yönden çağdaş devlet formülüne varılması tezi savunulur.. Çünkü ferman, kişi haklarını tabii haklar olarak değil ihsan-ı şahane olarak ilân eder.. En fazla üzerinde durulan konu eşitlik olur; böylece devletin gayesi de ikileşir: İslâmcı bir imparatorluk formülü yanında kozmopolit bir camia telâkkisi; birleştirici unsur olarak Osmanlılığı kullanmak şartiyle.. İki amaç, İslâmlık ve Osmanlılıktır; birbiriyle çelişik iki amaç.. Bütün ikileşmeler o günden başlar.. Asıl mesele, Tanzimatın İlmiye sınıfı karşısındaki tutumu ve öğretim alanındaki tedbirler olmuştur. Medrese Tanzimata da karşı koymuştur. Tanzimat millî eğitim alanında

medreseye dokunamamıştır, fakat metoduna sadık kalarak onun yanında Darülfünun, orta ve ilkokullar kurmuştur. Birbirini reddeden akılcı ve skolastik iki zihniyetin temsilcileri bir arada ve aynı ödeve sahip olarak bırakılmışlardır... Asıl problem şudur: Batılılaşmak şarttır fakat bunun islâmcı ve osmanlıcı kadrolar içinde yapılması zarureti vardır. Batılılaşmak zarurîdir, çünkü bizzat Batı bunu istemektedir. Bu zorlama ağır bir baskı halinde daimî olarak hissedilecektir; önce tavsiye, sonra müdahale, nihayet tazyik halinde beliren bu güç.. Osmanlı devletinin kurtuluşuna ve kalkınmasına çok kere Haçlı zihniyeti ile, fakat her şeyin üstünde menfaatleri açısından bakmıştır.» **(Prof. Tarık Zafer Tunaya, Türkiye'nin Siyasî Hayatında Batılılaşma Hareketleri,** sayfa 5-37, özet)

● «..Reşit Paşa'nın bu sırada hariciye nazırı olması, düzenlemelere muhalif olan Sadrâzam Hüsrev Paşa'dan gizli olarak genç hükümdarla temasa geçmesi, 2. Mahmut devrinde başlamış olan düzenlemelerin devamına (17 yaşındaki, iyi yetişmiş, zeki) padişahı inandırması, Tanzimat-ı Hayriye'nin Abdülmecid'in tahta çıkmasından dört ay sonra ilânını sağladı. Bu süre içinde Reşit Paşa'nın, bir yandan padişahı inandırırken, bir yandan da Osmanlı imparatorluğunun Mısır Valisi Mehmet Ali Paşa karşısındaki aczini ve Rusya'nın imparatorluğa sızma teşebbüslerini endişe ile izleyen Fransa ve İngiltere'ye, yapılacak esaslı düzenlemelerle imparatorluğun hızla kalkınacağı hakkında garanti verdiği anlaşılıyor... İmparatorlukta yapılacak düzenlemeler için en büyük engel olarak o günün devlet adamlarını gören Reşit Paşa'nın, bu engeli aşabilmek hususunda, batılı devletlerin desteğine ihtiyaç duyduğu ve düzenlemelerin ilânından evvel onların da yardımını sağlamaya çalıştığı anlaşılıyor...» **(Prof. Kenan Akyüz, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri,** Türkoloji Dergisi, 1965, 1)

● «2. Mahmud'un 1839 tarihinde ölümü üzerine yerine geçen Abdülmecid Han'ın zamanında ilân edilen Gülhane Hattı ile (3 teşrinisani 1839, pazar günü) cemiyet hayatında yeni bir devir başlar. Bu ferman, yenileşme hareketinin ikinci zaferidir (ilki Yeniçeriliğin kaldırılışı). Onunla imparatorluk, asırlar içinde yaşadığı bir medeniyet dairesinden çıkarak, mücadele halinde bulunduğu başka bir medeniyetin dairesine girdiğini ilân ediyor, onun değerlerini açıkça kabul ediyordu.

...2. Mahmud'un son senelerde gittikçe vahimleşen Mısır meselesi yüzünden müzaheretine muhtaç bulunduğumuz Avrupa

siyaseti ve efkâr-ı umumiyesi de, bir taraftan hıristiyan tebaanın hukukî eşitliğini, diğer taraftan iyi işleyen bir adliye cihazı vasıtası ile gittikçe memlekette artmakta olan iktisadî alâkalarının emniyetini temin edebilmek için böyle bir esaslı değişiklik istiyordu. Nihayet imparatorluğun devamını Avrupa muvazenesi için zaruri gören yabancı devletler, öteden beri bunun ancak böyle bir değişme ile kabil olacağına kani idiler ve bunu açıkça söylüyorlardı. Başta Mustafa Reşit Paşa olmak üzere yeni nesil devlet ricali de bu fikirde idi...» **(Prof. Ahmet Hamdi Tanpınar, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi,** 97 - 98).

● «..Tanzimat hareketinin uzak nedenleri.. Devletin eski büyük gücü olan ordunun ıslahı, bu yolla merkezin otoritesinin artırılması.. düşüncesidir.. Yakın nedenleri ise Mehmet Ali Paşa'ya karşı zafer kazanılamadığına göre, Rusya çıkarlarının gerçekleşmesinden çekinen Batı devletlerinin siyasî desteğini kazanabilmek umudu ile azınlıklara hak vererek dış müdaheleyi önlemek düşüncesidir.. Rusya karşısında Osmanlı devletinin devamını bir denge unsuru sayan Batı Devletlerinin çıkarlarına uygun bir ıslahat hareketi, iki yanlı hizmet imkânını bulduracaktır.. Coğrafi mevkii bakımından özel bir önemi olan Boğazlar ve Anadolu geçidinin.. Rusya ve Avusturya'nın elîne geçmemesini isteyen İngiltere ve Fransa.. denge bozulmamak şartiyle yerel devletçiklerin kurulmalarını.. sömürgeci emperyalizmle pazarcı sanayiciliklerinin sarsılmaması şartiyle yüzyılın genel özgürlük ilkelerini savunmayı, çıkarlarına uygun sayarlar.. İçten parçalanmayı daha çok önemseyen Osmanlı Devleti, dış etkileri düşünmeden merkezî otoriteyi güçlendirme çabasına girişir, bu uğurda gerekli fedakârlığa hazır olur.. **Ordu veya parti gibi örgütlü bir güce yaslanamayan Tanzimat hareketi, köklü ve etkili olamaz;** padişah ve devlet büyüklerinin fırsat kolladıkları dönemlerde ileri adım attıkları, sonra duraklamayı gerekli saydıkları düzensiz bir ıslahat hareketi olarak kalır...» **(Prof. Hamit Onguns u, Tanzimat ve Âmillerine Umumî Bir Bakış,** Tanzimat, 1 - 12)

# I. BÖLÜM

## TANZİMAT EDEBİYATINI YARATAN TOPLUMSAL DEĞİŞİMLER

**Soru 1: Edebiyatımızı büyük çapta etkileyecek olan Tanzimat hareketinden önce, 19. yüzyılın başlıca tarih olayları nelerdir?**

● Osmanlı yazarlarının tarih anlayışlarının eskiliğini belirten, araç ve belge yokluğundan yakınan, Cumhuriyete gelinceye kadar siyasî olayların ön plana alınmasıyle yetinildiğini, toplum hayatı ile düşünce değişiminin işlenmediğini gerekçe yapan en yeni tarihçiler bile, eserlerinin eksikliğini kabul ederler. Söz gelimi Prof. Enver Ziya Karal, Türk Tarih Kurumunca yayınlanan eserinin önsözünde şöyle der: «Devletin ekonomik yapısı ile halkın yaşama ve düşünme durumunu gereği gibi belirtemediğimizden **acı duymaktayız.** Bu alanda şimdiye kadar pek az yazı yazılmış olması ve vesika yayınlanmamış bulunması, başarısızlığımızın başlıca sebebi olarak kabul edilmelidir.» (V, XIV)

● 19. yüzyılı 1789 Fransız devriminin kesin dönemeciyle başlatmak genel bir tutumdur; aynı yıl, Osmanlı devleti için de belirli bir dönüm noktası olur: 1. Abdülhamit, Özi kalesinin Rusların eline geçtiğini bildiren havadis kâğıdını okurken duyduğu derin acıdan ölünce, tahta III. Selim geçer (28 mart veya 7 nisan 1789). İmparatorluğun varlığını korumak, imparatorluğun kurullarını yeni temellere dayandırarak yeni bir düzen yaratmak düşünceleriyle kafes hayatında yetişmiş olan III. Selim (15 yıldır veliahttır, tahta 27 yaşında geçer), klasik eğitimle Arapça, Farsça öğrenmiş, hattat ve müzisyen, İlhamî mahlasıyla şiirler söyleyen bir şehzadedir. Giriştiği yenilikleri hayatıyla ödeyen bu

padişahın, zamanının açık düşünceli, yurtsever, yiğit bir aydını olduğu; halkını sevdiği ve devleti kurtarmak için ciddî çalışmalar yaptığı, bütün tarihçilerin kabul ettiği bir noktadır. Tahta geçmeden söylediği şu beyit örnek gösterilir: «Lâyık olursa cihanda bana taht-ı şevket - Eylemek mahz-ı safadır bana nâsa hizmet».

● İmparatorluğun elden çıkardığı ilk islâm toprağı Kırım'ı kurtarmak için girişilmiş olan savaş (1784), Rusya ve Avusturya'ya karşı iki cephede devam etmektedir. İmparatorluk, bu dönemde, Kırım'ı İstanbul'un kapısı sayacak derecede geniş ve güçlü görünüşte; topraklarından hiç bir fedakârlık yapmamak güvenindedir. Ama bir dizi yenilgi (Kalas'ın düşmesi, Fokşan ve Boze bozgunları..) savaşılan düşmanlara karşı başka Avrupa devletleriyle anlaşmalar yapmak gereğini duyurur. Padişah, zaferli bir savaş umudundadır: «Benim matlubum ve Cenab-ı Haktan gece gündüz niyazım avn-i hak ile âdâdan intikam alınmadıkça kılınç kınına girmemektir».

● Ruslarla savaşa devam etmeleri koşuluyla İsveç'e 20.000 kese akçe vermeyi kabul eden Osmanlı Devleti (1789), aynı savaşa ilerde katılmasına karşılık olarak Prusya'ya, Akdeniz'de dost olarak kabul etmiş olduğu devletlere tanıdığı ticaret imtiyazlarını vermeyi taahhüt eder. Bu ilk anlaşmalar, Osmanlı devletinin, bazı tehlikeler karşısında Avrupa devletlerine başvurma yolunu, karşılığında da hep iç düzenini bozacak haklar ve ayrıcalıklar tanıması yöntemini açar. Bütün 19. yüzyıl, dengeyi korumak için, bu yolda başvurulacak zayıf tedbirlerle doludur.

● Yaş andlaşması (1792) ile yenilgiye boyun eğen ve «Rus ticaretini Tunus ve Cezayir korsanlarına karşı korumayı da üstüne alan» Osmanlı devleti, ileriki savaşlarda yardımını sağlamak düşüncesiyle Fransa'yı «imtiyazlı devlet» tanımayı da kabullenir. Hicaz'da islâm birliğini parçalayacak olan Vehhabî ayaklanması (1793), Vidin'deki Pazvandoğlu başkaldırması (1797) sırasında Bonapart'ın Mısır seferi başlar (1798). Fransa düşmanlığında birleşen Ruslarla (23 kasım 1798); sonra İngiltere ile dostluk andlaşması (5 ocak 1799) Osmanlı devletinin 19. yy. başında kendini koruma konusunda dış devletlerle nasıl bir ilişkiler dengesine girdiğini gösterir.

● «Mısır seferi, Fransa'dan çok İngiltere'nin işine yarar. İngilizler Doğu imparatorlukları üzerine çöken Napolyon Bonapart tehlikesini ortadan kaldırırlar, Cebelitarık'tan sonra Malta'ya yerleşirler, Fransız donanmasını yakarak Akdeniz'deki üstün-

lüklerini güçlendirirler, Mısır'da yerleşmek niyetinin ilk gerekçelerini ararlar». Bu süre, yüzbinlerden kurulu ordularının yirmi beş bin kişilik Bonapart ordusu karşısında defalarca uğradığı yenilgiler karşısında Osmanlı devletine de, zayıflığının derecesini iyice gösterir.

● Napolyon'un elçisi General Sebastiyani'nin İstanbul'da iyi kabul görüşü, bu sefer İngiltere ve Rusya'yı tedirgin eder; III. Selim sadrâzamına şu hatt-ı hümayunu yazar: «Benim Vezirim, Fransa imparatorunun hediyelerinden mahzuz oldum. Hususiyle tasvirlerinden gayet haz eyledim. Bana tasvirlerini irsal eylemek pek büyük dostluk ve hulûsu izhar eylemektir. Avrupa'da dost dosta tasvir hediye eylemek mutena âdettir, sen bilmezsin. Hele bu muamelesinden memnunum.»

● 1806'da Rus ordularının Eflâk-Buğdan'a girmeleri, İngiliz donanmasının İstanbul'u korkutması (şubat 1807), İskenderiye'yi almak istemeleri (mart 1807) sırasında Sırp isyanı gelişmekte (1804'den beri), bu konuya Rusya karışmakta (1807), Nizam-ı cedit hareketine baş kaldıran Kabakçı Mustafa ayaklanması, III. Selim'in tahttan feragat etmesi (14 haziran 1807) ile sonuçlanmaktadır.

● Nizam-ı Cedit adıyla kurulmasına çalışılan yeni ordu ve düzen, imparatorluğun savunma yolunda başladığı ilk ıslahat hareketidir. O günden sonra hep bu «cedit-Yeni» sıfatına sarılacağız. Örneğin Namık Kemal'e göre Tanzimat, tarz-ı cedit'tir; servetifünunculara Edebiyat-ı Cedide denecek; bugün de kullanılmakta olan normal kâğıtlara bile eser-i cedit adı verilecek, padişahın yatı aynı adla anılacak... «yenilik» en köklü özlem olduğu için hep aynı nitelemeler kullanılacaktır: Yeni Mecmua, Yeni Ufuklar. Yeni Dergi, Yeni Edebiyat, Yeni Şiir, İkinci Yeni... gibi.

● Alemdar (Bayraktar) Mustafa Paşa'nın (Rusçuk âyanı) İstanbul'a gelişi, III. Selim'in öldürülüşü, Tilsit muahedesi, II. Mahmut'un tahta çıkarılışı hep aynı yılın olaylarıdır (1807). Devlet otoritesini ortadan kaldıran zorbaların yok edilmesi, İstanbul'da güvenliğin sağlanması, Boğaz yamaklarının kaldırılışı, Alemdar'ın başkanlığında toplanan «meşveret-i âmme»ye Anadolu ve Rumeli âyanlarının katılması, Sened-i İttifak'la âyan-derebeyi gücünün devletçe tanınması, yeniçeri ocağında kısmî ıslahat ve sekban-ı cedit'in kurulması, padişahın göz yumduğu yeniçeri ayaklanması ile Alemdar'ın ölümü, baskı karşısında II. Mahmut'-

un sekban-ı cedit ocağını kaldırdığını duyurması da... 1808 yılını doldurur.

● Napolyon'un Rusya ile anlaşması üzerine İngiltere'ye dayanmak gereğine inanılır (1809); üç yıl süren Türk-Rus savaşı sonunda Bükreş andlaşmasının imzalanması (1812), ilk defa olarak bir hıristiyan tebaanın (Sırpların) isteklerinin kabulü (1816), Tepedelenli Ali Paşa ile birlikte Yunan isyanının başlaması (1820), Mora ayaklanması (1821), Yunan isyanlarına Avrupa devletlerinin karışması, Navarin'de bütün Osmanlı ve Mısır donanmasının batırılışı (1827), Osmanlı-Rus savaşı (1828-1829), Edirne barış andlaşması ile -en önemli maddelerden biri Rus ticaret gemilerinin Boğazlardan serbestçe geçmeleri ve Rus halkından olanların Osmanlı topraklarında istedikleri ticareti yapma haklarının kabulüdür- bağımsız bir Yunan devletinin kuruluşu, şu kesin sonucu yaratır: «Bundan böyle Osmanlı devletinin devamı, kendi gücüne değil devletler arasındaki denge ilkelerinin yürürlük değerine bağlıdır».

● Fransızların Cezayir'i alışı (1830). Mısır valisi Mehmet Ali Paşa'nın isyanı (1831), Suriye ve Anadolu'ya yayılması (1831-1833), II. Mahmut'un Rusya'dan yardım umması (15000 kişilik bir Rus ordusu 5 nisan 1833'de Boğaziçinin Anadolu yakasına yerleşir, (8 temmuz 1833 Hünkâr İskelesi anlaşması) doğuda bir sömürge imparatorluğu kurduğu günden sonra zayıf bir Osmanlı imparatorluğunun devamını çıkarlarına uygun gören İngiltere'nin işe karışması, siyaset alanında Büyük Britanya İmparatorluğunun desteğini sağlamak için İngiltere ile yapılan ticaret anlaşması (16 Ağustos 1838), Nizip bozgununun haberi İstanbula' gelmeden 2. Mahmut'un ölümü (1 temmuz 1839).. Tanzimat ıslahatına girişmeyi bir zorunluk sayan Osmanlı zihniyetinin yenilgi dizisidir.

● Özden çok biçimsel değişikliklere önem vermekten başka bir şey yapamayan II. Mahmut döneminde yeniçeri ocağı kaldırılmış (1826), bu olayda sarayın yanında ulemâ ve halk birleşerek merkez otoritesinin yeniden sağlanmasında yardımcı olmuştur. Bektaşî tarikatının yasaklanması, Asakir-i Mansure-i Muhammediye adlı yeni ordunun düzenlenmesi, müsaderenin kaldırılması, kabine örgütüne geçiş, ilk nüfus sayımı, valilere maaş bağlanması, posta işlerinin düzenlenmesi, setre ve pantalonun, askerler için fesin «serpuş» kabul edilmesi, ilk öğretimin zorunlu olduğunu duyuran ferman, Harbiye ile Tıbbiye'nin açılışı, öğretmen ve memur yetiştirilmek üzere Enderun ağalarından yüz-

elli kişinin Avrupa öğrenimine gönderilmesi, Takvim-i Vekayi adlı ilk resmi gazetenin (Haftada bir 5000 basılarak memurlara ve elçiliklere gönderilirdi) çıkarılışı... Tanzimat öncesi ıslahat hareketlerinin toplamıdır.

● «II. Mahmut devrinde ekonomi alanında ortaya kayda değer bir düzen konulamadı. Bu sıralarda Osmanlı imparatorluğu pazarları Avrupa mallarının istilâsına uğramış bulunuyordu. Bu istilânın korkunç bir şekil almasına devlet te yardım etmişti. Çünkü yeni kurulan ordunun elbisesi için gereken çuha Nemçe ve Fransa'dan getirilmekte idi. Bu yüzden de her yıl kırk elli bin kese memleket dışına çıkmakta idi.. Yabancı kumaşından elbise yapılması yasağı yürümedi.. Hükümet malî bakımdan sıkışınca İngiltere'den bir milyon lira kadar borç istenmesine karar verildi..» (Enver Ziya Karal, V, 162-163)

**Soru 2: 19. yy.ın ilk yarısında Divan edebiyatı nasıldır? Tanzimat öncesindeki ıslahat hareketlerinin bu edebiyata herhangi bir etkisi olmuş mudur?**

● Halk ve Divan şiirinin birbirine yaklaşması 18. yy.da başlamış, hayata ve tabiata dönük bir sanatçı olan Nedim, hece ölçüsüyle ilk koşmayı yazmıştı:

Sevdiğim, cemâlin çünkü göremem
Çıkmasın hayâlin dil-i şeydâdan
Hâk-i pâye çünkü yüzler süremem
Alayım peyâmın bâd-ı sabâdan.

...Sevdiğim, bendene düşerse hizmet
Kapında kul olmak canıma minnet
Göre idim sende bûy-i muhabbet
İstediğim budur sen bivefadan.

Nedimâ hüsnüne olmuştur âşık
Öyle bir âşık ki kavlinde sâdık
Kereme ne kadar değilse lâyık
Âr etmez efendim şehler gedâdan.

● Bütün klasik mazmunları ve değişmez aşk-sevgili konusunu kullanan bu örneğin, hece ölçüsünü denemek isteyen bir

sanatçı hevesinden başka önemi olmamalıdır (Yıllar sonra Yahya Kemal de alıştığı aruz dışında hece ölçüsüyle bir şiir yazacak - Ok - vazgeçecektir). Son dörtlükteki kerem, ünlü halk hikâyesinin kahramanını hatırlatmak için değil; iyilik, bağış, lûtuf anlamında kullanılır.

● «Ondokuzuncu yüzyılın ilk yarısında Türk şiirinin görünümü, geçen yüzyıllardan pek değişik değildir. Nedim'den sonra işaretleri iyiden iyiye görülen bir zevk bozulması ve dağılışı, esin kaynaklarının küçüklüğü, kelime ve ifade oyunlarından öteye geçmeyen bir buluş yoksulluğu, yerli olmaya çalışıldığı halde bir türlü bulunamayan mesnevi konuları, daha çok nesre ait özelliklerin artması, bu yarım yüzyılın temel nitelikleridir. Atılımını yöneltecek ana fikirden yoksun olduğu için bayağılıktan öteye geçemeyen bir gerçekçilik ve yerlilik zevki, değerlerin zayıflamasından doğan açık saçıklık gösterisi, söyleyecek hiç bir şeyi olmayan insanların vakit geçirmek için konuşmasını andıran yârenlik edası, ilk göze çarpan şeylerdir.. Sanki bütün pınarlar kurumuş ve insan çırıl çıplaktır. Ve sanki insanın yerine aruz vezninin bizzat kendisi ortada dolaşıyor, halk ağzından ve hayattan topladığı ifadeler üzerine tek başına küçük, mânasız oyunlarını yapıyordu.» **(A. H. Tanpınar)**

● **Enderunlu Vasıf**'ın (?-1824); gerçekçi, gözlemci, halk ve hayat görüntülerini konu edinirken yenileşen ama şiirsel değerce eksilen söyleyişleri, İstanbul'da değişmeye başlayan yaşayışı bilmemize yarar. Nedim etkisindeki sanatı ve mizacı ile bir İstanbullu olarak divan şiirine yerel özellikler katar. «Senin zevkin için meşk eylemiş bülbül Nevâ-kâr'ı» mısraı, şiirle müzik arasındaki ilişkiyi konu edinen ilk örnek sayılır. «Giderken yâlıyâ îkîmiz üç çifte piyadeyle-Sanâ sık sık bakıp zôr île gönlüm müptelâ kıldım» beyti, insancıl aşkın oluşumunu açıklayan yeni bir yorum olarak değerlendirilir. Halk ağzını kullandığı eserleri içinde ana ile kızını konuşturan şiiri, bütün araştırıcıların önem verdiği bir özelliği gösterir: «Olma sokak süpürgesi, kadın kadıncık ol» öğüdünün karşısında, «Onbeş yaşında kendime bir oynaş arayım» cevabı, - hattı hümayunların III. Selim'in o kadar yakından bir konuyu - 19. yy.da başlayan sokak ve eğlence hayatının etkisini ele verir. Sonradan basılan divanındaki şiirlerden bir bölüğünü ölmeden önce yaktığı söylenir.

● **Keçecizade İzzet Molla** (1785-1829), bu dönemin son büyük divan şairi sayılır. Medrese öğreniminden sonra - âdet üzre bir büyüğün - Hâlet Efendi'nin 'adamı' olmuş, onun esirgeme-

siyle müfettişlikler ve kadılıklar almış; efendisinin düşmesinden sonra Keşan'a sürülmüş, kendisini padişaha bağışlattıktan sonra önemli mevkilere geçmiş, bir savaş kararına önce katılıp sonra döndüğü için Sıvas'a sürülmüş, orada ölmüştür. İki divanı (Bahar-ı Efkâr, Hazân-ı Âsar), iki mesnevisi (Gülşen-i Aşk, Mihnet-i Keşan) vardır. «Bir mevsim-î bahârına geldik ki âlemin - Bülbül hamûş, hâvz tehî, gülsitan harâb» beytinde görülen yakınma ve karamsarlık, siyasal dalgalanmalar arasında güvenliğini yitiren kişinin şu sözlerinde daha çok belirir: **«Medh ü zem eylemeden kurtulayım, kullarını - Bana bî vâsıta kıl rızkımı yârab, ihsan».** Mihnet - Keşan'da kişisel serüvenini yer yer acı ve alaycı bir gerçekçilikle anlatan İzzet Molla, Nef'i etkisindeki kasideleri, hepsi Mevlâna'ya bağlanan gazelleriyle orta bir divan şairinin değerini aşamaz. Yalnızca yer yer, 19. yy. da başlayan insan haklarının özlemini dile getirir.

● **Akif Paşa** (1787 - 1845), adı Tanzimatın ilk yıllarındaki bazı olaylara ve çekişmelere karışan devlet adamı kişiliğiyle, bir yandan en yüksek devlet memurluklarında bulunur; arasıra da sürgünlerde ve gözden düşmüş olarak yaşar. Çağının en güçlü münşisi ve kişisel duygularını ifade etmeyi dilediği zamanlarda da şairdir. Nesirleri, mektupları toplanmış, divançesi basılmıştır. Edebiyatımızda soyut bir kavramı, yokluğu konu edinen Adem Kasidesi ile torununun ölümüne hece ölçüsüyle ağlayan koşması yüzünden anılır. Dünyaya büyük bir nefretle bakan karamsar şiiri, çok kişisel bir açıdan şu beyitte son noktasına varır: **«Bermurad olmayıcak ben yere geçsin âlem - Necm ü mihr ü mehi olsun eser-i pây-ı adem».**

● **Etem Pertev Paşa** (1824 - 1873), yetişkin devlet adamlarının geleneğine uyarak şiirler söyler. Hece ölçüsüyle Mahmut Nedim Paşayı övmek için yazdığı destanla, Fransızcadan yaptığı manzum çevirilerle (1870), Şinasi'ye cevap veren bir yazısı ile (Av'avcnâme), Tanzimat edebiyatının hazırlık dönemindeki etkilerden biri sayılır; aslında eski edebiyatla yenileşmeye başlayacak olan edebiyatın sınırında edebiyata özenmiş bir kişi değerindedir.

● **Leskofçalı Galip** (1828 - 1867), çevresinde sanatçıların toplandığı divan şiiri otoritelerinden biridir. Divanındaki bir kıtanın, «Hürriyet Kasidesi»nin esin kaynağı olduğunu Namık Kemal söyler:

Hudâ meyus kılma gönlümü ikbâl-i milletten
Haberdar eyle rahman ismini ahvâl-i milletten
Olup mecrûh, peykân-ı kazâdan tâir-i devlet
Demâdem hûn akar çeşmim gibi enzâr-ı milletten.

● Divan şiiri geleneği, Tanzimat edebiyatının başlamasıyle kolayca silinmez. Biçim, dil, vezin, kafiye.. alışkanlıklarını sürdürerek şiiri yeni bir özle değiştirecek olan Tanzimatçıların yanısıra divan şiirini sürdürenler, sayıca, çoğunluktadır. Ne var ki bu eserler, toplumdan kopuk ve etkisiz, ölü bir geleneğin son izleridir: Abdurrahman Sami Paşa (1795-1878), Agâh Paşa (1831-1906), Asaf (1839-1912), Hersekli Arif Hikmet (1839-1903), Leylâ Hanım (?-1847), Muallim Feyzi (1842-1910), Kâzım Paşa (1821-1889), Mütercim Asım (1755-1819), Nevres (1820-1876), Şeyhülislam Arif Hikmet (1786-1859), Yenişehirli Avni (1826-1884), Ayıntaplı Aynî Efendi (1766-1838)...

● 19. yy. Divan şairlerinden seçmeler:

«Bir görür mir'at-ı dilde dost ile a'dâyı rind
Eylemez şikeste hâtır yârı da ağyârı da.»

(Agâh Paşa)

«Ayak atmazdım elbette bana sorsaydılar Asaf
Ne bezminde bekaa kaabil ne bir câm-ı memlû var»

(Asaf)

«O gül-endâm bir al şâle bürünsün yürüsün
Ucu gönlüm gibi ardınca sürünsün yürüsün
Alup âğuşa bu çağında miyân-ı nâzın
Saran ol serv-kadi Vasıf öğünsün yürüsün».

(Vasıf)

«Ne beyân-ı hâle cüret ne figana takatim var
Ne ricâ-yı vasla gayret ne firâka kudretim var.

«Yanayım mı hasretinden geçeyim mi ülfetinden
Hele derd-i firkatinden sana bin şikâyetim var».

(Vasıf)

«Gönül firak ile bîtâb-ı hayret oldu henüz
Zemân-ı vâ'de-i lûtf-i visâl gelmedi mi»

(Arif Hikmet)

«Gerçi sabret diyemem âteş-i hicrandır bu
Var ise sabrın eğer vâsldan âsandır bu.
Ben usanmam gözümün nuru cefâdan amma
Ne kadar olsa cefâdan usanır, candır bu».

(İzzet Molla)

«Mahvolup kıl sûziş-i aşk ile fasl-ı müddea
Âlem-i ferdâya bahs ü imtihanın kalmasın.
Tig-i cevr ile helâk et her nefes âmâdeyim
Ey kazâ bir can için tâ imtinânın kalmasın».

(Leskofçalı Galip)

«Zülfün görenlerin hep bahtı siyah olurmuş
Tek zülfünü göreydim, bahtım siyah olaydı
Ömrüm içinde senden ger bir vefa göreydim
Râzı idim gamınla ömrüm tebah olaydı».

(Nevres-i Cedid)

«Ağyâr ile o serv hırâman olur gider
Ömrüm dahi yanınca şitâban olur gider.»

(Şeyhülislâm Arif Hikmet)

«Yâre fâş et râzını ammâ zebânın duymasın
Gûft ü gûy-i vuslatı ruh-i revânın duymasın
Şöyle bîhuş ol kemâl-i mest-i vuslatla kim
Yâr âguşunda yatsın cism ü cânın duymasın»

(Yenişehirli Avni)

«Allah Allah ey sanem bilmem ne sihr ettin ki sen
Mest-i hayretle mecbur-i sücûd ettin beni».

(Yenişehirli Avni)

**Soru 3 : 19. yy. da halk şiiri nasıldır? Hangi yönde değişiklik ve yeniliklere rastlanır?**

● Halk şiiri, 18. yüzyıldan sonra göçebe ve köylü sözcülerinin azlığı oranında, gittikçe kültür ve zenginlik merkezlerinin esirgemelerine sığınan şehir âşıklarının elinde sürmekte; yüksek zümreye kendini ispatlamak amacıyla divan şiirine yaklaşmaya

özenmektedir. Bu gelenek gittikçe güçlenecek, 19. yy. da yetişen halk ozanlarının büyük çoğunluğu - bir iki kişi dışında - gittikçe divan edebiyatının özelliklerini taşıyacaklardır.

● Belli mevsimlerde yurda dağılan, geçimleri için gerekli ek kazançları sağlayan şehir âşıklarının çoğunluğu, tüketim bölgelerinde yerleşmeyi ve kolay göze girmeleri özler. İstanbul'da örgütlenen, lonca kuran, belli kahvelerde toplanarak çağrılar bekleyen, 'âşıklar kâhyası'nın sözcülüğünde meslekî haklarını savunan, saray ve konaklarda saz fasıllarına katılan âşıkların bir bölüğüne, sarayca ödenek verildiği de söylenmektedir. Bu koşullar içinde, güçlerini kabul ettirmek isteyen halk şairlerinin, geçerli olan şehir edebiyatına özenecekleri; hem halk şiirinin geleneğini, hem divan şiirinin dil ve biçim taklitlerini sürdürecekleri tabiidir.

● Son divan şairlerinde, değişen toplum olaylarının kişisel kaderlerine yansıyan, yalnız kendileriyle ilgili yanlarını ufak tefek işaretler halinde görmemize karşılık, halk şairlerinin eserlerinin çoğunda tarih ve toplum olaylarının halk katındaki yankılarını bulabiliriz. Yeterince taranmamış, derlenmemiş olmasına karşın bu yüzyılın halk şiirinde yapılacak dikkatli bir araştırma, çağın bütün etkilerini, değişikliklerini gösteren bir toplama erişebilir. Yurt içinde daha hareketli bir ömür süren halk sanatçıları; çeşitli savaşların, ayaklanmaların, göçlerin, işgallerin, ekonomik sarsıntıların yakın bir gözlemcisi olmuşlar ya da olayların içinde kendi kaderleriyle yaşamışlardır. Asker şairlerle, tekke şairlerinin kesin ayrımına artık olanak yoktur. Özel durumlarıyla eski ozanlık törelerini sürdüren birkaç göçebe şairin kişiliklerine ayrıca dokunulacaktır.

● Divan şiiri geleneğinin ölü bir zevki tekrarlama durumuna karşılık halk şiiri geleneği, sonraki zamanlarda da yaşayacak, günümüzde bile saz âşıkları kendilerini yükümlü saydıkları bir görev sorumluluğuyla çağdaş sorunlarda şiirler söyleyeceklerdir.

● Halk şiirini, «ortaçağın geri sosyal düzeninin çocuğu» diye nitelcyen; şehirlerle, yüksek kültür merkezleriyle ilişki kuramamaktan ötürü varlığını sürdürdüğünü açıklayan görüşlerin şüphesiz doğru olan bir değeri vardır. Toplumdaki mânevi yoğunluğun - maddi yoğunluk etkenleriyle birlikte - yokluğundan ötürü bir halk şiirinin var olduğunu kabul edenler, yeni koşulların bu sanat verimlerini ortadan kaldıracağını savunurlar.

● Tekniğin ve demokrasi hareketinin gelişimiyle halk yığınlarının hayatının değiştiğini, uygarlık olanaklarından yararla-

nan kalabahğın müzik, tiyatro, şiir, roman, hikâye... türlerinden yeni araçlar yoluyla haberli olduğunu, bu yüzden saz şiirini besleyen koşulların her gün kaybolduğunu ileri sürenler; kısa süre sonra halk şiirinin de kültür tarihimizin malı olarak kalacağını, ortadan kalkacağını iddia ederler.

● Burada unutulan önemli bir nokta vardır. Yeni teknik araçlardan yüksek zümre sanatçıları yararlanırken, halk sanatçıları da aynı kaynakları kullanma olanağını bulabilmektedirler. Son yıllarda radyolarımızdan hiç eksilmeyen «Yurdun Sesi», «Değişler ve Ezgiler», «Adım Adım Anadolu»... gibi programların yanısıra hemen en çok satan plâkların, seyirci ve dinleyici toplayan büyük gösterilerin bu alanda ustalaşmış halk sanatçılarının emekleriyle genişlediğini gözlemek; halk şairini, yeni günlerin de aradığı bir güç kaynağı olarak görmemizi gerektirir.

● Bu arada, sanatçılarımızın bir bölüğünün, asıl kaynakları yakalama yönünde halka gittiklerini, en arı, en yalın, en öz şiir ve müzik ögelerini bularak onları değerlendirdiklerini görmek de halk şairinin toplumdaki etkinliğini sürdürdüğüne bir işaret olur. Bir kısım saz şairleri de yoğun kültür merkezlerinde güncel sanat biçimlerini kullanarak kendi geleneklerini yaşatmaktadırlar.

**Soru 4 : 19. yüzyılda kişilikleriyle ve eserleriyle önem ve değer kazanan başlıca halk şairleri kimlerdir?**

● **Dertli** (1772 - 1845), divan şiirine, tasavvuf ve tekke yoluna, âşık tarzına olan çeşitli bağlantıları ile bu yüzyılın en tipik kişiliklerinden biridir. Çeşitli gezilerle zenginleşen gözlemleri, saz ve söz ustalığına erişen bilgisi, ıslahat hareketlerini övgüleriyle desteklediği için kazandığı âyanlığı ile zamanının en ünlü sanatçılarından biri olur. Hem aruzu hem hece ölçüsünü kullanarak yeteneğini tanıtır; sonraki zamanlarda en geniş gerekçe olacak özrü ilk o söyler: **«Bir bâşıma kalsam şaha, sultana kul olmam - Vîran olası hânede evlâd ü iyal var».**

● **Erzurumlu Emrah** (? - 1854 ?), 19. yy. da 'kalem şuarâsı' diye anılan iki yanlı sanatçılardan biridir. Âşık geleneğine göre gezer, gittiği yerlerde eşraf ve âyanca korunur, İstanbul etkisiyle divan şiirindeki gücünü ispatlamak için şiirler yazar. Asıl değeri, ortak başarıdan yararlanarak sürdürdüğü koşma ve semai geleneğindedir.

● **Bayburtlu Zihnî** (1800-1859), medrese öğrenimli bir divan kâtibi, divan sahibi bir 'kalem şairi', «Sergüzeştnâme» adlı mesnevinin yazarı, yüksek zümre arasında tanınmış eserleriyle de halk şiiri geleneğini sürdüren bir koşma ustasıdır. Yurdunun uğradığı işgal acılarını hem âşık geleneğinden yararlanan biçim, hem kültür dilinden yararlanan bir özenle dile getirerek ün kazanmıştır:

Vardım ki yurdundan ayağ göçürmüş
Yavru gitmiş ıssız kalmış otağı
Câmlar şikest olmuş meyler dökülmüş
Sâkîler meclisten çekmiş ayağı.

..Lâlèyi, sümbülü, gülü hâr almış
Zevk ü şevk ehlini âh ü zâr almış
Süleyman tahtını sanki mâr almış
Gama tebdil olmuş ülfetin çağı.

Zihni derd elinden her zaman ağlar
Vardım ki bağ ağlar, bağıban ağlar
Sümbüller perişan güller kan ağlar
Şeyda bülbül terk edeli bu bağı.

● Toplumsal konulardaki sert yergileri, tekke geleneğinden yararlanan ustalığı ile **Seyrâni** (1807-1866), çağın tedirginliğini dile getiren başlıca sanatçılardan biri olur. Yeniçeriliğin kaldırılışı ile birlikte kapatılan bektaşi tekkelerinin nefes biçiminden bolca yararlanır. Tanzimatla bozulan iç dirliğin acısını sezgiyle konu edinir. Kişiliğinin kayıt tanımaz başına buyrukluğu ile yerel çevrenin açık bir sözcüsü olur:

«Dünyanın yokuşu düzü sendedir
Bütün güzellerin özü sendedir
Yedi düvellerin gözü sendedir
Âlem sana gelir kâra İstanbul».

«Mesnedim yok azlim kaygı çekeyim
Ustabaşı gibi ölçüp dökeyim
Evvel âhir bir kurbanlık tekeyim
Vakti gelsin bıçağını çal bana»

«Âlemde bir devir dönüyor amma
Devr-i İngiliz mi Firenk mi bilmem
Halli kolay değil pek güç muamma
Zalim zulmü göğe direk mi bilmem»

«Eyvah fukaranın beli büküldü
Medet ticaretin gücüne kaldık
İyiler âlemden göçtü çekildi
Bizler zamanenin piçine kaldık.

Rüşvet ile yazar hâkim hücceti
Hüccet ile alır kadı rüşveti
Halk bilmiyor dini, şer'i sünneti
Bozuldu sikkenin tuncuna kaldık

Sene bin iki yüz altmış beş tamam
Okunur ezanlar boş bekler imam
Seyrâni bu nutkun sonu vesselâm
İnanın dünyanın ucuna kaldık.»

● Aşağıda, ayrı bir soruda anacağımız birkaç şair dışında 19. yy. ın halk sanatçıları hep iki yanlı bir sesin ustası olmaya çalışırlar. Cönklerden derlenen halk şiirleri yanısıra divan düzenleyenlerin, bu yola özenenlerin yüksek zümre edebiyatına yaklaşan sayısız eseri çıkar karşımıza. Eserleri derlenip tarananlar arasında adları anılması gerekli olanlar: **Ceyhunî, Erbâbî, Devamî, Feryadî, Figani, İkrarî, Kemali, Kusurî, Mesleki, Minhacî, Muhibbî, Noksanî, Nigârî, Sururi, Tallbî, Âşık Nuri, Ruhsati** (1856 - 1899), **Serdarî** (1834 - 1918), **Sümmani** (1862 - 1914)...

Serdarî'den örnekler:

«Nesini söyleyim cânım efendim
Gayrı düzen tutmaz telimiz bizim
Arzuhal eylesem deftere sığmaz
Omuzdan kesilmiş kolumuz bizim.

Benim bu gidişe aklım ermiyor
Fukara halini kimse sormuyor
Padişah sikkesi selâm vermiyor
Kefensiz kalacak ölümüz bizim.

Sekiz ay kışımız dört ay yazımız
Açlığından telef oldu bazımız
Kasım demez buz tutuyor özümüz
Mayısta çözülür gölümüz bizim.

Tahsildar da çıkmış köyleri gezer
Elinde kamçısı fakiri ezer
Yorganı döşeği mezatta gezer
Hasırdan serilir çulumuz bizim.

Serdârî halimiz böyle n'olacak
Kısa çöp uzundan hakkın alacak
Mâmurlar yıkılıp vîran olacak
Âkıbet dağılır ilimiz bizim.»

● 19. yy. Halk şiirinden seçmeler:

«Telli sazdır bunun adı
Ne âyet dinler ne kadı
Bunu çalan anlar kendi
Şeytan bunun neresinde?

Venedikten gelir teli
Ardıç ağacından kolu
Be Allahın sersem kulu
Şeytan bunun neresinde?

Abdest alsan aldın demez
Namaz kılsan kıldın demez
Kadı gibi haram yemez
Şeytan bunun neresinde?

İçinde mi dışında mı
Burgusunun başında mı
Göğsünün nakışında mı
Şeytan bunun neresinde?

Dertli gibi sarıksızdır
Ayağı da çarıksızdır
Boynuzu yok kuyruksuzdur
Şeytan bunun neresinde?»

(Dertli)

«Yâr neden hazzeder neden hoşlanır
Bilmem güzel nenin müptelâsıdır
Gönül kâh söyünür kâh ateşlenir
Ne çare, çekmeli, aşk belâsıdır

Sefine-i aşkım engine saldım
Girdâb-ı mihnette eğlenip kaldım
Yüz bin aman dedim bir buse aldım
Hâsılı ömrümün kan pahasıdır»

(Dertli)

Dedim dilber didelerin ıslanmış
Dedi çok ağladım sel yâresidir
Dedim dilber yanakların dişlenmiş
Dedi zülfüm değdi tel yâresidir.

Dedim dilber yanakların al olmuş
Dedi bugün bana başka hal olmuş
Dedim dilber yanakların gül olmuş
Dedi çiçek soktum, gül yâresidir.

Dedim Emrah aklım başımdan aldın
Dedi bu cihanda beni mi buldun
Dedim dilber niçin sarardın soldun
Dedi çekticeğim dil yâresidir.

(Emrah)

«Toplanıp toplanıp gelmen yanıma
Yüreciğim yaralıca güzeller
Beni öldürüp de girmen kanıma
Gam yükümüz kiralıca güzeller

Gönlümüz alçaktır yüce değilim
Sarığıma bakman hoca değilim
Sakalım ak amma koca değilim
Daha gözüm çıralıca güzeller.

Ah neyleyim yeşilim yok alım yok
Size yarar şekerim yok balım yok
Fukarayım mangırım yok pulum yok
Ararsınız paralıca güzeller

Ruhsat'ım da hepinize baş olur
Çoğu sako giyer cebi boş olur
Birer öpüş, hatırcığım hoş olur
Törelice törelice güzeller.»

★

Bir vakte erdi ki bizim günümüz
Yiğit belli değil mert belli değil
Herkes yarasına derman arıyor
Devâ belli değil dert belli değil

Çarh bozulmuş dünya ıslah olmuyor
Ehl-i fukaranın yüzü gülmüyor
Ruhsati de dediğini bilmiyor
Yazı belli değil hat belli değil

(Ruhsati)

Dolanı dolanı gelir
Ölüm yavaşça yavaşça
Kalem alıp yaz derdimi
Gülüm yavaşça yavaşça

Garip gönlüm durmaz oldu
Gözüm ırak. görmez oldu
İşe güce varmaz oldu
Elim yavaşça yavaşça

Şu dünyaya güvenilmez
Ölmeyince kan kesilmez
Meslekî'm artar eksilmez
Zulüm yavaşça yavaşça

(Meslekî)

«Gam çekme Arifî sağ olsun başın
Dökme gözlerinden kan ile yaşın
Oturup nâmerdin ekmeğin aşın
Yiyip içsem de bir içmesem de bir»

(Âşık Arif, 1831 - 1917)

«Gider bu zenginlik gelir züğürtlük
Gün bugünkü gündür dün ele girmez
Gider bu yiğitlik gelir bir pirlik
Gençlikte sürülen dem ele girmez.

Artık bu dünyanın cefası artık
Giyer bey gömleğin yakası yırtık
Ahret evimizin kapısı örtük
Açık pencereli dam ele girmez»

(Âşık Beyoğlu)

«İncil Kuran Zebur olsan
Açmam seni şimden kelli
Âb-ı kevser suyu olsan
İçmem seni şimden kelli

Has bahçenin gülü olsan
Beyaz oğul balı olsan
İnci mercan lâli olsan
Seçmem seni şimden kelli

Boran der hakkın muradı
Sözün özüme yaradı
Olsan cennetin sıratı
Geçmem seni şimden kelli»

(Deli Boran)

Beyhûde gamlanma dîvâne gönül
Cümle âlemlerin rızkın veren var
Yaptığın hatadan habersiz sanma
Kara karıncayı gece gören var

Halkın toprağında mülküm var deme
Dam ile harmanda hakkım var deme
Güçlü kuvvetliyim arkam var deme
Sırt üstü insanı yere vuran var

(Noksanî)

Sabahtan uğradım bir mâh güzele
Göz üstünden göze bakmak güzeldir
Güzelin buyruğu başım üstüne
Güzel ile yola gitmek güzeldir

Güzel ağlar güzel güler naz ile
Güzel söyler güzel dinler söz ile
Güzel bahar gelir güzel yaz ile
Güzel ile gül toplamak güzeldir

(Pir Mehmet)

Yolcu oldum yola düştüm
Yollarım seni çağırır
Bülbül oldum güle düştüm
Güllerim seni çağırır

Bulutlayın göğe ağdım
Yağmurlayın yere yağdım
Gözümden çok yaşlar döktüm
Sellerim seni çağırır.

(Pir Mehmet)

**Soru 5: 19. yy.da eski niteliklerini yitirmeden ozanlık geleneklerini sürdüren sanatçılar var mıdır?**

● Yukarda sıraladığımız şairlerin adları bile, divan geleneğine uyarak birer özentili mahlas edinen sanatçıların tutumunu belirler. Ayrıca yaşadıkları çevre ve geçirdikleri öğrenimle, yerleştikleri görevler ve edindikleri görgü ile, hemen hepsi büyük kültür merkezlerinin etkilerine açık melez bir kişiliğin özelliklerini gösterirler. Halk şiir biçimlerini korumakla birlikte, dilleri, kullandıkları mazmunlar ve özentileriyle yüksek zümre şiirine yaklaşmayı amaç edinirler. Bunların yanında dar ve kapalı çevrelerinin geleneksel ve saf niteliklerini koruyarak güç kazanan bazı sanatçılar anılmalıdır: Deli Boran, Gündeşlioğlu, Beyoğlu,...

● Bunların en iyi örneği **Dadaloğlu**'dur (1785 ?-1865 ?). Yakın zamanlara kadar Toros dolaylarında göçebe yaşamalarını sürdüren Türkmen oymaklarının Avşar boyundan olan Dadaloğlu, Tanzimat sonrasında güçlenen merkezî hükümetin toprağa yerleştirme kararına karşı koyan aşiret şairlerinden biri olarak, bağlı bulunduğu yapının gereği ile hükümet karşısında ve yerel beylerin yanındadır. Şehir kültüründen etkilenmeyen kişiliğiyle, semai, varsağı, destan ve türkülerinde kendisinin ve halkının yaşantısını, savaşlarını, yenilgilerini, acılarını dile getirir. Aşk ve tabiat şiirlerinde de katıksız bir geleneğin usta işi örneklerini

verir. Karacaoğlan ve Köroğlu sesini sanatında toplayan gücüyle eski halk şiirinin son büyük sanatçılarından biri olur:

Kalktı göç eyledi Avşar illeri
Ağır ağır giden iller bizimdir.
Arap atlar yakın eyler ırağı
Yüce dağdan aşan yollar bizimdir.

Belimizde kılıcımız kirmani
Taşı deler mızrağımız temreni
Hakkımızda devlet etmiş fermanı
Ferman padişahın dağlar bizimdir

Dadaloğlu'm yarın kavga kurulur
Öter tüfek davlumbazlar vurulur
Nice koçyiğitler yere serilir
Ölen ölür kalan sağlar bizimdir.

● 19. yüzyılda imparatorluğun her yanında güçlenen âyan-eşraf-derebeyi-ağa gibi yerel güçlerin etkisinde kalan bir aşiret şairi olarak Dadaloğlu, merkezi hükümete kafa tutan bir gururun edasını kullanır. «Fırka-i Islahiye» adı verilen ordu gücü ile çatışmadan önce aynı inançlı ses, şiirinde göze çarpar:

«Aşağıda akça çığın ötünce
Katar başı mayaların sökünce
Şahtan ferman Türkmen ili göçünce
Daha da hey Osmanlıya aman mı.

Dadaloğlu'm sevdası var başımda
Gündüz hayalimde gece düşümde
Alışkan tüfekle dağlar başında
Azrailden başkasını koman mı.»

● Düzenli ordu gücü karşısındaki savaşlar yenilgiyle sonuçlanıp Avşar boyu Sıvas köylerinden birine yerleştirildikten sonra Dadaloğlu'nun şiirinde yenilgilerin acısı, değişen alışkanlıkların kırgınlığı, tabiatta özgürlükle yaşanmış göçebelik günlerine özlem, gücünü yitiren feodaliteye bağlılığından doğan yaygın bir hüzün görünür:

«Kozan'a iller Kozan'a
Akıl ermez bu düzene
Öldürmüşler beyimizi
Yasak mezarın gezene.»

★

«Kızılırmak akar gider
Kenarını yıkar gider
Ünü büyük Kozanoğlu
Boyuncuğun büker gider.»

★

«Yine tuttu Gâvurdağı boranı
Hançer vurup acarladın yaramı
Sana derim Mıstık Paşa öreni
İçindeki bunca beyler nic'oldu.

Çınar sana arka verip oturan
Pöhrenk ile sularını getiren
Yoksulların işlerini bitiren
Samur kürklü koca beyler nic'oldu.

Sabahaca kandilleri yanardı
Soytarılar fırıl fırıl dönerdi
Ha deyince beşyüz atlı binerdi
Sana inip konan beyler nic'oldu.

Derviş Paşa yaktı yıktı illeri
Soldu bütün yurdumuzun gülleri
Karalar geydik te attık alları
Altınımız geçmez akça tunc'oldu.

Ağlayı ağlayı Dadal'ım söyler
Vefasız dünyayı şu insan neyler
Bir yiğidi bir kötüye kul eyler
Şimden sonra yaşaması güc'oldu.»

**Soru 6: 19. yüzyılın ilk yarısında nesir nasıldır? Divan inşâsının değişimine ve bir fikir nesrine doğru gelişim var mıdır?**

● Takvim-i Vekayi adlı ilk resmî gazetenin (1831) çıkmaya başlaması, bugünkü anlayışımıza göre, nesir dilinin sadeleşmesini gerektirir gibi görünür. Gerek yabancı devletlerle olan haberleşmenin, gerekse içerdeki diyalogun gelişimiyle çoğalan resmî yazışma dilinin, bir fikrin ifadesi olmaya doğru gitmesi beklenir. 2. Mahmut'un sade bir anlatımdan yana olduğunu belirten kaynaklar vardır. 1832'de Bâbiâli'de Tercüme Odası'nın kuruluşu; yabancı dil öğreniminden geçen devlet adamlarının, düşüncelerinin iletimine daha elverişli bir anlatım çabası içinde bulunduklarını gösteren çalışmalar, ilerideki Tanzimat nesrînin ilk adımlarıdır.

● **Mütercim Asım**'ın (1755-1810), Farsça'dan Burhan-ı Katı, Arapçadan Kamus adlı iki büyük sözlüğü Türkçeye çevirişi kesin bir başlangıçtır. Sonradan Ziya Paşa'nın «Şiir ve İnşa» makalesinde iyi nesir için gerekli sayacağı Mütercim-i Kamus'un açık, yalın, belirli dili; Türkçe düşünmeğe başlayanların güvenecekleri bir kaynak olur; kelime ve kavram karğaşasını önler.

● Eski tarih geleneği sürmekte; Mütercim Asım, Hekim Şanizade Ataullah Efendi, Mehmet Esat Efendi, Mustafa Necip Efendi, Câbi İsmet Bey... vakanüvislik tutumu ile ve edebiyata özenerek eserler yazmaktadır. Resmi kitabetle, mektup ve inşa örnekleri yanında belli bir konuyu ve olaylar dizisinin iletimini görev edinen tarih anlatımında gene de sadeliğe doğru bir gidiş gözlenir. Tanzimat edebiyatını hazırlayıcılardan sayılan Akif Paşa'nın nesrinden bir örnek onun eski münşîlik tutumunu gösterir: **Cevapname**'den: «Hemrütbe-i sipihr-i berîn ve revnak-şiken-i nesak-ı pervin olan saha-i menia-i devlet ü iclâlleri mevkif-i nâsiye-i daraat ve malîşgâh-i ruhsare-i istikânet kılınub tekadüm-ü sufuf-u mecd ü menzilet ve tesabuk-u sunuf-u ferr ü übbühetleri daavatı, ziver-i hüsn ü eda kılındığı siyakında arize-i çaker-i kemineleridir ki hasisa-i zat-ı maâli-simatları olan şime-i kerime-i bende-perverîleri iktizası üzere bu defa tebrik-i me'muriyet-i âcizanemi müştemil lütfen keremen itare buyrulan...» diye başlayan bir teşekkür mektubu, başlangıcını verdiğimiz anlatımla sonuna kadar öylece sürer ve tek cümle halinde kurulur. Buna karşılık Şanizade tarihi ortalama şöyle bir anlatımı tuttu-rur: «Ekser ahali-i İstanbul Tophane çeşmesinden bir su içmemiş ve tüfenkhane semtinden hiç geçmemiş ve mahalle bakkalından başka gâvur görmemiş daima gafletle mechul ve ahval-i âlem ve etvâr-ı ümemden bihaber ancak kendi halile meşgul olageldiklerinden İngiliz donanması vürudunda dârüşşifadan boşan-

mış divaneler gibi Kumkapı ve Ahırkapı ve Yenikapı kahvehanelerinden ve Kadı-kâriye mesirelerinden (mısra): «Uzaktan merhaba ey ayu kardeş» fetvasınca sefain-i düşmeni temâşaya varup ol esnalarda birbirlerine 'Eğer Seydi Ali Bey şu gemilerin üzerine beş gemiyle gönderilse...'» Özentili üslûbun, tamlamalarla zincirlenen, söz sanatlarıyla süslenen, secilerle uyaklanan deyişi yanında tarih anlatımı ilk bakışta çok daha sade görünürse de, ikisi arasındaki ortak kusur besbellidir: **Bu dönem nesrinde 'cümle' henüz yoktur.**

● 1839'dan sonra başlayan hayatta Bâbiâli'nin etkili kişileri olacak paşaların konak çevrelerinde yeni bir dünya kurulur. İlerde Şinasi'nin topu topu dört kaside yazdığını, hepsinin Reşit Paşa'yı övme amacıyla kaleme alındığını göreceğiz. Bu, padişaha ve öteki devlet büyüklerine baş eğmeyen Şinasi'nin içten bağlılığını gösterdiği kadar, saray karşısında önem kazanan Bâbıâli konaklarının etkilerini de belirler. Cevdet Paşa'nın deyişiyle «Türkiye'nin ufk-ı siyasîsinde» birden parlayan Reşit Paşa (2. Mahmut'un ölümünde Londra elçisi iken bir tavsiye üzerine çağrılarak 39 yaşında hariciye nazırı olur; o günden ölümüne kadar -7 ocak 1858, 57 yaş- hangi makamda bulunursa bulunsun etkisini korur), saray karşısında direnebilen hükümet otoritesinin- Bâbıâli'nin ilk sembolü olur. Mısır'ı, Londra ve Paris merkezleriyle Avrupa'yı görmüş olan Reşit Paşa, İngiliz siyasetine dayanan tutumuyla devletler arası dengeye oynamanın çeşitli fırsatlarını kullanır. Mısır valisi Mehmet Ali Paşa'ya karşı -içerde Avrupa devletlerine tavizler vererek- ortak bir cephe kurar. Mısır valisinin saray mensuplarına dağıttığı 60.000 kese rüşvet ve Fransız politikasının ağır basışıyla hariciye nazırlığından çekilmek zorunda kalır ama ilk sadrazamlığına (28 eylül 1846) kadar devlete hâkim olacak bütün ilişkileri sağlar.

● Tanzimat geleneğiyle başlayan ve bugün de süren bir tutumla devlet adamları hep bir kuşak önceden yetiştirilir. Reşit Paşa'nın bu alandaki etkisi bütün tarihlerce kabul edilen ilk belirgin davranıştır. Sadık Rifat Paşa, Nuri Efendi, Sârım Paşa, Âli Paşa, Fuat Paşa, Ahmet Vefik Paşa, Mithat Paşa, Mahmut Nedim Paşa, Şinasi, Ziya Paşa, Cevdet Paşa... gibi sonraki zamanların ünlü kişileri onun çevresinde yetişir. Çoğu ondan «velinimet» diye söz ederler. Bu, bir geleneğin kuruluşudur; Avrupa'ya kaçışlarında Yeni Osmanlılar kendilerini besleyen Mustafa Fazıl Paşa'yı, bütün konuşma ve yazılarında, aynı sıfatla anacaklardır. Edebiyat açısından Reşit Paşa'nın önemi, tarihçi Cevdet Paşa'nın «Te-

zâkir»inde söz açtığı şu cümlelerle belirir: «Vâdi-i inşâda yeni bir çığır açtı. Küttabın çoğu ona taklid eyledi. Hariciye nazırı Âli Efendi ile Divan-ı Hümayun tercümanlığından âmedî olan Fuad Efendi ki- sonra sadrâzam olan Âli ve Fuad Paşalardır- onlar dahi bu yolda Reşid Paşa'nın eserine iktiza ile akrân ve emsâllerine faik olmuşlar idi. Ben de bu yolu beğendim ve bu tarz üzre inşâ-yı kelâma heves ettim».

● Reşit Paşa ve izleyicilerinin dolaylı olarak edebiyata hizmet eden çalışmaları; Mabeyin Kalemi, Tophane Kalemi, Gümrük Kalemi gibi aydınların kümeleştiği yeni memurluk merkezlerini örgütlemeleri; Maarif-i Umumiye nezaretinin kuruluşu, Encümen-i Dâniş'in açılışı, gazetelerin çıkışına verilen izin, ilk tiyatro gösterilerine hazırlanan olanak, 'kübera konakları' diye adlandırılan saray dışı yoğunlaşmalarda batıya açılan zihinlere sağladıkları bir çeşit rahatlık diye sayılmalıdır. Bütün bunların ötesinde Reşit Paşa'nın adı, özellikle «Gülhane Hatt-ı Hümayunu» ya da «Tanzimat Fermanı» denen genelgenin temsilcisi olarak değerlendirilir.

**Soru 7: Tanzimat çağına ve -dolaylı olarak- Tanzimat edebiyatına başlangıç sayılan Gülhane Hatt-ı Hümayunu nedir?**

● Bir çağa adını veren Tanzimat hareketi, Abdülmecid'in tahta çıkışından dört ay sonra padişah adına okunan bir fermanla başlar. Okunduğu yere bağlanarak Gülhane Hatt-ı Hümayunu denen padişah buyruğu, Reşit Paşa tarafından yazılan, padişah ağzından vezirine seslenen (bâdelhitab-, «Benim Vezirim» diye başlayan) «Hatt-ı Şerif»,- Charte de Gulhané diye anılan bir resmî belgedir.

● Günümüzün pek çok kişisi, fermanın bir tören topluluğu karşısında duyuruluşuna bakarak, anakronik bir yakıştırma ile, Gülhane parkında okunduğunu yakıştırır. Oysa o zamanki Gülhane bahçesi, Topkapı Sarayı'nın padişaha özgü yerlerinden biridir ve ancak bu vesile ile halka açılmıştır: «Hatt-ı şerif-i şevket elif-i şahâneleri **saray-ı mülûkâneleri dahilinde kâin Gülhane nâm mahall-i ferahfezâda** tertib-i âlây-ı divan ile ledelkırae...» (Takvim-i Vekâyi, 187, 3 kasım 1839, pazar günü).

● En az beş sayfalık ama ancak beş cümlelik olan bu buyruk, padişah ağzından memleketin yüz elli yıllık bozuluşunu şe-

riata gereğince uymamaya bağlar ve ülkenin işlerinin bundan böyle bazı kurallara göre yönetileceğini açıklar: «Cümleye mâlûm olduğu üzere Devlet-i Âliyemizin bidâyet-i zuhurundan beri ahkâm-ı celile-i kur'aniyye ve kavanin-i şer'iyyeye kemaliyle riayet olunduğundan saltanat-ı seniyyemizin kuvvet ü meknet ve bilcümle tebaasının refah ü mâmuriyeti rütbe-i gaayete vâsıl olmuşken yüzelli sene vardır ki gavâil-i müteakibe ve esbâb-ı mütenevviaya mebni ne şer'-i şerife ve ne kavânin-i münifeye inkiyat ve imtisal olunmamak hasebiyle evvelki kuvvet ve mâmuriyet bilâkis zaaf ve fakre mübeddel olmuş...»

● ...«bundan böyle Devlet-i Âliyye ve memalik-i mahrusamızın hüsn-i idaresi zımnında bazı kavânin-i cedide vaz' ve tesisi lâzım ve mühim görülerek işbu **kavânin-i mukteziyenin mevadd-ı esasiyesi dahi emniyet-i can ve mahfuziyet-i ırz u nâmus** ve **mal ve tayin-i vergi ve asâkir-i mukteziyenin suret-i celb** ve **müddet-i istihdamı kaziyyelerinden ibaret olup**...» diye devam eder. Bundan ötesi siyah dizilmiş olan kısımların açıklamalı gerekçelerine ayrılır. Her maddenin ayrı ayrı önemine dokunularak bunlardan doğacak anlaşmazlıkların açık duruşmalı mahkemelerde karara bağlanması gerektiği söylenir. Din ve ırk ayrımı yapılmaksızın bütün tebaanın aynı haklardan yararlanacağı belirtilir: «..ve tebaa-yı saltanat-ı seniyyemizden olan ahâli-i islâm ve milel-i sâire bu müsaâdat-ı şâhânemize bilistisna mazhar olmak üzere can ü ırz ve namus ve mal maddelerinden hükm-i şer'i iktizasınca kâffe-i memâlik-i mahrusamız ahalisine **taraf-ı şâhânemden emniyet-i kâmile** verilmiş...»

● Bu düzenin yürümesi için gerekli kuruluşların (Meclis-i Ahkâm-i Adliyye, vükelâ, rical-i devlet-i âliyye, Bâb-ı Seraskeri Dâr-ı Şurâ) kanunlar hazırlamak üzere toplanmalarını buyuran ferman, padişahın söz verişiyle kesinleşir: «..İşbu kavânin-i şer'iyye mücerred din ü devlet ve mülk-i milleti ihya için vaz' olunacak olduğundan **cânib-i hümâyûnumuzdan hilâfına hareket vuku bulmayacağına ahd ü misak olunup** Hırka-i Şerife Odasında cem'i ulemâ ve vükelâ hazır oldukları halde **kasem-i billâh dahi olunarak..**»

● Padişah kendi yeminine bağlı olarak ulema ve vükelânın da Tanrı adına andiçerek yeni yönteme uydurulacaklarını belirtir; aykırı davrananların - her kim olur ise olsun - kabahatlerine uygun cezalara çarptırılacağını hatırlatır; bu konuda da gerekli ceza kanunlarının hazırlanmasını buyurur; memurların maaş durumlarının ayarlanarak rüşvet âdetinin bırakılmasını ister. Bu

fermanın yepyeni bir dönem açacağı şu cümlelerle açıklanır: «..Ve keyfiyet-i meşruha usul-i atîkayı bütün bütün tagyir ve tahdit demek olacağından işbu irade-i şâhânemiz Dersaadet (İstanbul) ve. bilcümle memalik-i mahrusamız ahalisine ilân ve işâe olunacağı misillu düvel-i mütehabbe dahi bu usulün inşallah-ü Taalâ ilelebed bekaasına şâhid olmak üzere Dersaadetimizde mukim bilcümle süferaya dahi bildirilsin..» Reşit Paşa'nın Padişah ağzından yazdığı ferman, âdet olduğu şekilde, Tanrının yardımını isteyen, kötü kişilerin lânetlenmesini dileyen bir dua ve âmin ile sonuçlanır.

● Kitabımızın önsöz bölümündeki çeşitli yorumlar, İngiliz siyasetine dayanan Reşit Paşa'nın, genç padişahı, babası zamanında başlayan ıslahatı sürdürmek konusunda inandırdığını; özellikle Boğazlar meselesi ve Mehmet Ali Paşa karşısında Avrupa devletlerinin yardımlarını sağlayarak bir denge politikasını yürütebileceği konusunda garanti verdiğini ispatlamaktadır. Böylece Reşit Paşa'nın kaleminden, Batı devletleri tanık tutularak yayılan buyruk, padişahın yetkilerini sınırlayan; can, mal, ırz, namus güvenliği sağlayan; vergi ve askerlik işlerini düzenleyen; müsadereyi kaldırıp yargı işlerini eşitlikle yürüten; insan haklarını ve tebaa arasında kesin ayrılmazlığı dünyaya duyuran bir çeşit bildirge olur. Birçok kaynağın «Büyük» sıfatıyla andığı, yeni yorumcuların imparatorluğu dış devletler egemenliğine açık pazar olarak açtığı için bir çeşit gaflet içinde saydıkları hariciye nazırı Reşit Paşa, kendi yazdığı ve okuduğu bu fermanla Tanzimat çağını başlatmış olur.

**Soru 8: Tanzimat Edebiyatı Gülhane Hatt-ı Hümayunu ile mi başlar, fermanda bu konuda neler vardır?**

● Bu soruyu orta öğrenim gençliği için koyuyorum. Kavramlar ve dönemler arasındaki karışıklık, Tanzimat Fermanı ile Tanzimat edebiyatını yaklaştırır gençliğin yargılarında. Oysa bir toplumsal olayın edebiyata yansıması için, o olgu içinde yaşamış yeni bir kuşağın yetişmesi gereklidir. Bütün sosyal olaylar için başlangıç ve bitim tarihleri koymak yanlış olmakla birlikte Tanzimet Edebiyatının 1860'dan sonra başladığı kabul edilmelidir. Bu açıdan Gülhane Hatt-ı Hümayununda dil ve edebiyatla ilgili hiç bir madde yoktur tabiî. Sadece bazı yorumlar, Tanzimat çağını bu fermanın okunuşuyla başlatırlar ve Reşit Paşa'yı da Tanzimat edebiyatının ilk yenilikçisi sayarlar.

**Soru 9: Tanzimat edebiyatını etkileyecek olan ve çeşitli eserlere izleri yansıyan başlıca tarih ve toplum olayları nelerdir?**

● Yüksek zümreden halka doğru, yukardan aşağı yapılan her hareket gibi Tanzimat da, onu olumlu yönde tanıtan bazı sıfatlarla duyurulur; en bilinêni Tanzimat-ı Hayriye (Hayırlı Düzenlemeler) tamlamasıdır; tıpkı yeniçeriliğin kaldırılışının Vaka-i Hayriye diye anılması gibi.

● Gülhane Hatt-ı Hümayununun okunuşunda - bir köşkten dinleyen - padişah başta olmak üzere bütün saray büyükleri, sadrâzam ve vükelâ, ulemâ, sivil ve askerî bütün önemli memurlar, ileri gelenler, esnaf ve cemiyet temsilcileri, patrikler, elçiler davetli olarak bulunmuş; son cümlenin belirttiği gibi (...bu usulün ilelebet bekâasına **şahit olmak** üzere Dersaadetimizde mukim bilcümle süferaya dahi resmen bildirilsin) fermanın fransızca çevirisi, Bâbıâlice, elçiliklere gönderilmiştir.

● Fermanı yazan, okuyan ve elçiliklere gönderten Reşit Paşa; dost saydığı devletleri tanık tutan ıslahat hareketinin gözönünde tutulacağını umduğunu, bu yolun Osmanlı devletiyle olan iyi ilişkileri artırmasını beklediğini bildiren bir de mektup ekler. Batı devletleri elçiliklerinin karşılık olarak gönderdikleri yazıların hepsi iyimser umutlarla ve olumlu onaylarla doludur. Avrupa gazetelerine de gönderilen ferman, alkışlayıcı, övücü nitelikte yazılarla yorumlanır. Devletin resmî gazetesi Takvim-i Vekayi, bu yankıları günü gününe duyurur, özetlerini yayınlar. Taymis gazetesinden çevrilmiş bir paragraf şöyledir: «Şevketmeap Hazretleri devletini yeniden devlet etti. Öyle bir tanzime koydu ki Devlet-i Aliye oldu olalı bu usulü bulmamış idi. Bu devlete üç padişah gelmiştir. Biri Fatih, biri Süleyman, üçüncüsü bu olacaktır .Eğer bu usul üzere gidecek olursa çok iyi olur, zira gelişir deyu çok memul vardır». İngiltere'de bulunan Osmanlı tebaasının ve bütün tüccarların Tanzimattan duydukları sevinci gösteren mektupları, Hariciye nezaretince Türkçeye çevrilerek Sadrâzam eliyle padişaha sunulur; sunuş yazısında uzak yakın bütün tebaanın sevinç duydukları belirtilmektedir.

● **Reşit Paşa**, 1820-21 yıllarında sadrâzamlık yapan İspartalı Ali Paşa'nın kayınbiraderidir. 57 yıllık ömründe 4 defa hariciye nazırlığı, 6 defa sadrâzamlık yapar (1845-1847, 1847-1851, 1851-1851, 1854-1854, 1856-1856, 1857-1858). Kırım Savaşı sonundaki Paris kongresinde büyük oğlu Mehmet Cemil, Fransa elçi-

miz olarak görevlidir. Reşit Paşa, Bâbıâli geleneğinin kurucusudur. İlk sadrazamlığında 31 yaşındaki Âli Efendi'yi dış işleri bakanlığına getirerek yetiştirdiği kuşağa sorumluluk verir; siyasetini destekletir. 1856 Islahat fermanı da **Âli Paşa**'mn eseridir; 8 defa hariciye nazırı, 5 defa sadrâzam olan Âli Paşa, 37 yaşında ilk kez sadrâzam olduğu zaman hemen Reşit Paşa'nın konağına giderek elini öper. O günden sonra dış işleri memurlukları ve önemli devlet görevleri hep belli ailelerin özel eğitimle yetiştirilen çocuklarına verilecektir. Çünkü Tanzimat fermanının yarattığı durumlardan en önemlisi, mutlak bir otorite olan Saray karşısında kendini güvenliğe alan ve büyük zenginliklere kavuşan Bâbıâli gücünün varlığıdır. Bir anlamda 'Hükümet' diyebileceğimiz bu güç, II. Abdülhamit devrinde zenginliğini koruyarak ama otoritesini yitirerek sürecektir. Tanzimat edebiyatında göreceğimiz eleştirilerin hepsi, padişaha değil Bâbıâli büyüklerine yöneltilecektir.

● Reşit Paşa'nın görevlendirdiği ulema sınıfının saygıdeğer üyeleri Rumeli ve Anadolu'yu dolaşarak fermanın açıklamasını ve olumlu propagandasını yaparlar. Bugünkü danıştay ve yargıtayın yetkilerini taşıyan Meclis-i Vâlâ-yı Ahkâm-ı Adliye kurulur; padişahın onayına sunulmak üzere kanun tasarıları hazırlar. Hıristiyan tebaanın şikâyetleri ve dilekleri özel komisyonlarda dinlenir. İlerde Şinasi, ilk gazetesi Tercüman-ı Ahval'in ilk sayısında, kişilerin söz ve yazı haklarının devletçe tanınmış olduğunu bu meclislerin varlığını gerekçe yaparak açıklayacaktır: «..Meclis-i Âli-i Tanzimat'ın teşekkülü sırasında kanunlar ve nizamlarla ilgili lâyihaların yazılı olarak arzolunması için umuma resmî mezuniyet verilmişti...» (1860).

● Can, mal, ırz, namusun korunması ve devletçe garanti altına alınması konusunda Tanzimat, bir ölçüde insan haklarını getirmektedir. Bunu sağlamak için Fransızcadan çevrilerek bir ceza kanunu hazırlanır (1840), (Sadrâzam Hüsrev Paşa rüşvet suçundan Meclis-i Vâlâ önünde yargılanır; kürek cezasına mahkûm edilir. Valiliklerde bulunan Tahir, Akif, Nafiz, Hasip Paşalar cezalandırılır..). Aynı yıl ticaret kanunu hazırlanır; Şeriat, Cemaat, Kapitülasyonlardan faydalanan devletlerin mahkemeleri yanına ticaret karma mahkemesi, asliye karma mahkemesi konur (1846). Zenci esareti yasaklanır, bir mezhepten diğerine geçmeyi engelleyen kanun kaldırılır. Mültezimlerce toplattırılan âşar, belediyelerce toplanan vergi, hıristiyan tebaadan alınan özel ödenek (cizye) — iltizam usulü kaldırılarak — devletçe alınmak

istenir, başarılamaz. Zorla askere alma ve ömür boyu ocakta tutma yerine beş yıl süre ile zorunlu askerlik usulü (1843), terhisten sonra yedi yıl rediflik, yılda bir ay talim şekli yürürlüğe konur; ocakçılık ve meslek olarak askerlik kaldırılmış, 1847'den sonra hıristiyan tebaanın da cizyeleri bağışlanmak şartiyle askerliğe alınmaları kabul edilmiş olur (kanun yürütülemediği için uygulanması belirsiz bir zamana ertelenir).

● Fermanda eğitim ve öğretimle ilgili bir madde yoktur. Oysa her toplumsal hareketin kendi insanını yetiştirmesi, dünya görüşünü benimsetmesi, kurallarını yayacak kurumları yerleştirmesi gerekir. Memur yetiştiren Enderun Mektebi, İlmiye sınıfının denetim ve yönetimindeki Medreseler, subay ve uzman ihtiyacını karşılayan Harbiye ve Tıbbiye'nin yanına gerekli yeni kurumları eklemek için 1846'da Meclis-i Maarif-i Umumiye, 1847 de Mekâtib-i Umumiye Nezareti kurulur. Sıbyan okullarının üstündeki Rüştiye'ler (1838) den başka (ilk kız rüştiyesi, İstanbul, 1858), liselerin ilk örneği olan Darülmaarif (1849), açılması kararlaştırılıp (1845) gerçekleştirilemeyen Dârülfünun (Üniversite), 1845'ten sonra sayıları çok artan Askerî İdâdi'ler, öğretmen yetiştirecek Darülmuallimin (1848), Mekteb-i Mülkiye (1859), ilk ziraat mektebi (1847), orman mektebi (1859), Telgrafçılık mektebi (1860), Harp Akademilerinin ilk çekirdeği ve Harbiyenin meslek sınıflarıyla genişletilmesi, Encümen-i Dâniş (Bilimler Akademisi, 1850)... Tanzimat çağının eğitim alanındaki atılımlarının başlangıçlarıdır. 19. yy. edebiyatımızın bütün kişileri ya bu okullardan yetişecekler, ya da özel öğrenim görürlerken bu kurumların yarattığı ihtiyaçlarla batı kültürüne yöneleceklerdir. Bu okulların getirdiği en büyük değişiklik ise öğretim dilinin Türkçe olması, yabancı dil öğrenimine önem verilmesi yoluyla dilimizin Arapça ve Farsça egemenliğinden kurtulmasına yol açmalarıdır. Din ve mezhep ayrımı gözetmeyeceğini duyuran bir yönetim, ortak uyruklarına seslenebilmek için ortalama bir dil bulmalıydı; önceleri 'Kaba Türkçe' adıyla küçümsenen sade dil akımı bir yandan gazete yayınları, bir yandan okul programları, bir yandan azınlık uyruklarının yarattığı etkiyle genişler ve tutunur. Ceride-i Havadis (1840) (hükümetçe yardım edilerek yayınlanır, ilk iki yıl 150 tane basılır), yabancı dillerde çeşitli gazetelerin çıkışına yol açar.

● Tanzimat devlet adamlarının güvendikleri en büyük umut, Avrupa devletlerinin desteğiyle dengenin korunmasıdır. Bu politika hem iç, hem dış sorunlar için kullanılır. Nizip (1839) boz-

gunundan sonra sadrâzamlığa geçerek imparatorluğun yönetimini ele almak dileğindeki Mehmet Ali Paşa'ya karşı, Reşit Paşa Londra Anlaşmasını sağlar (1840). İngiltere, Rusya, Avusturya, Prusya'nın birleşmesiyle Mısır valisine kesin ültimatom verilir. İngiliz ve Avusturyalı kuvvetlerle birlikte Beyrut'a asker çıkarılır (15 eylül 1840), İbrahim Paşa ordusu bozulur; Rusya, Fransa ve Prusya'nın çekimser kaldıkları durumu İngiltere fazla zorlamaz; 1841'de Abdülmecit'in Mısır Fermanı ile Mısır, Sudan, Sina yarımadasının bir kısmı — ailenin en büyük ferdine geçmek şartiyle — Kavalalı ailesinin valilik toprağı sayılır. 1842'de sadâret pâyesi (1866'dan sonra hidiv-saltanat naibliği) verilir; Osmanlı protokolunda, hanedan üyeleri dışında, sadrâzam ve şeyhülislâmdan sonra yer alır. Mehmet Ali Paşa, 1846'da İstanbul'a gelir, padişahın ayağını öper (77 yaşındadır), 1849'da ölünce valilik görevi — Osmanlı veraset usulüne göre — ailesinde kalır. (Yeni Osmanlılar'ın Avrupa serüvenleri ve destekleri, Mısır veraset usulünün değiştirilmesiyle çıkarları bozulan Mustafa Fazıl Paşa yüzünden olacağı için bu konunun edebiyatımızla yakın ilgisi vardır.)

● Bir politika terimi olarak yerleşen «Şark Meselesi», Batı devletlerinin çıkarları açısından Osmanlı imparatorluğu konusudur. Bu arada Boğazlar Meselesi için toplanan Londra Konferansı (3 Temmuz 1841) herkesin çıkarına uygun biçimde karara bağlanır; Kırım Savaşına kadar. Lübnan sorunu barışla sonuçlandırılır, Rus ordularının Avusturya'ya yardım edişi yüzünden Osmanlılara sığınan Macar mültecileri işinde İngiltere ve Fransa'nın desteğinin sağlanması Rusya'ya karşı kurulacak ortak cephenin ilk işareti olur. «Hasta Adam»ın Rusya'nın mirası olmaması konusunda birleşen İngiltere ve Fransa, Kutsal Yerler işinden doğan anlaşmazlığı körükleyerek Osmanlı devletinin yanında yer alırlar, Viyana Kongresi (1853) kararlarının kabul edilmemesi üzerine Eflâk-Buğdan'ı işgal eden Rusya'ya karşı savaş ilân edilir (1853). 30 Kasım 1853'de Osmanlı donanması Sinop'ta baskına uğrayarak yakılır (Namık Kemal, tiyatro eserlerinden birine bu konuyu alacaktır. Bk. Akif Bey). «Tanrıya şükürler olsun harb başlıyor» sözleriyle İngiliz elçisinin sevinç duyduğu bu olay, Kırım Savaşı'nın (12 mart 1854) asıl başlangıcı sayılır. (Namık Kemal'in en ünlü eseri Vatan-Yahut-Silistre, bu savaştaki başarılı bir savunmanın kahramanlığını konu edinecektir. Bk. Soru: 25). İngiliz, Fransız, Osmanlı birliğinin Sivastopol zaferiyle sonuçlanan savaş, Paris Kongresinin (1856) zayıf kararlarına bağlanır; Osmanlı devleti Avrupa devletler Konseyinin üyesi sayılır,

toprakları garanti edilir, ama iç işlerimize kesin bir karışmanın ifadesi olan Islahat Fermanı'nın zorla kabul ettirilmesiyle Osmanlı devleti bağımsız kişiliğini tamamen yitirmiş olur.

● «İslâm tebaa ile hıristiyan tebaa arasında, cemiyet, haklar, vergiler, askerlik, millî eğitim ve devlet memurluklarına geçme bakımından sürüp gelen farklar, bir ferman ile kaldırılarak, Gülhane Hattında işaret edilmiş olan tebaa eşitliği tam mânasiyle geliştirilmelidir» şeklinde özetlenen Fransız tezinin kabulü üzerine okunan Islahat Fermanı (28 şubat 1856).. «yabancı devletlerin hazırladığı ve **Babıâli'nin zorla kabul etmek zorunda kaldığı** bir ıslahat proğramıdır.. Gerçekte ise Osmanlı imparatorluğunun hıristiyan tebaasının refahını düşünmek ve bu hususta gereken kararları almak, Avrupa devletlerinin eline geçmişti». (**Enver Ziya Karal**, VI, 250).

● 1854'te Osmanlı Devleti ilk defa dış borç alır; 1860'da 4. defa borçlanacaktır. «Merkeziyetçi bir vergi devleti kuramadığı için» Avrupa sermaye piyasalarına muhtaç olan Osmanlı Devleti, 1850-1854 arasında bazı devlet adamlarının uyarıları ile direnen Abdülmecid'in borçlanma kararlarını onaylamaması ile son gücünü harcar. 1854-1874 arasında 15 defa Osmanlı devlet tahvilleri Batı piyasalarına sürülerek borçlanma en kötü koşullarda zincirlenir. Görünüşte % 3-9 faizli olan bu tahviller, gerçek değerlerinden çok daha düşük olarak alıcı bulduğundan istenen para kaynağı bir türlü sağlanamaz; elde edilen miktarlar da gereğince kullanılamaz. 1854-1874 döneminde 238.077.000 Osmanlı lirası karşılığında hazineye 127.120.000 lira girer; 1877 yılındaki 16. borçlanmadaki tahviller % 52 üzerinden işlem görür. Daha 1856 yılında Londra'daki İngiliz bankerlerinin tasarladığı Osmanlı Bankası, 1863'de resmen kurulur; resmî para basımını 30 yıl süreyle tekeline alır. 1875'de Osmanlı gelirleri — yıllık bütçe tutarı — 25 milyonken borçların taksitleri ve faizleri tutarı 13 milyondur. Böylece Mahmut Nedim Paşa'nın sadrâzamlığındaki kabine 6 ekim 1875'de borç faizlerinin ancak yarısının ödeneceğini bildiren kararı alır. «Hükümet kararının ilân edileceği sabahın gecesinde Mithat ve Damat Mahmut Paşa'larla İgnatiev (Rus elçisi) ellerindeki bütün tahvilleri satmışlar ve ertesi gün bu tahvillerin değeri yarı yarıya düştüğü için büyük kazanç sağlamışlardır. Sultan Aziz böyle bir şeye tenezzül etmeyi aklından bile geçirmediği için 3 milyon altın (825 milyon T.L.) zarara uğramıştır.» (**Yılmaz Öztuna, Türkiye Tarihi**, XII, 53). Bu demektir ki Osmanlı devletinin dış piyasalara sürdüğü tahviller, padişah başta

olmak üzere devlet ileri gelenlerinin elindedir ve bir devletin batış mirasını önce onu yönetenler kazançla paylaşmaktadırlar.

● Ödenemeyen borçlar devletin değerini düşürür; önce Rüsum-ı Sitte, sonra Muharrem Kararnamesi ile (1881) bazı devlet gelirleri alacaklılara bırakılarak (1954'te ödenmesi bitmek üzere) Düyun-ı Umumiye idaresi kurulur; devlet içinde ayrı bir para devleti yer alır (Bk. **100 Soruda Türkiye'de Yabancı Sermaye, Prof. Kenan Bulutoğlu,** 65-98). Bütün bu zaman, imparatorluğa, tabii heryerden ayrı olarak İstanbul'a özel bir yaşayış ve israf düzeni getirecek, Konak-Yalı-Köşk hayatı gelişecek ve Tanzimat edebiyatı — bilinçli, bilinçsiz — bu hayatı konu edinerek işleyecektir.

**Soru 10 : Islahat hareketlerinin yarattığı etki toplumumuza nasıl yansımış, hayatımızda ne gibi değişiklikler başlamıştır?**

● 19. yy. ortalarında 35 milyonluk bir nüfusu olan Osmanlı devletinde (15.5 milyonu Rumeli'de, 16 milyonu Anadolu ve Arap yarımadasında, 3.5 milyonu Afrika topraklarında) aşağı yukarı 13 milyon Türk, 20 milyon müslüman bulunduğu sanılmaktadır. Doğuştan gelen bir soyluluk sisteminin bulunmadığı, dinde de demokratik bir değerlendirme uygulandığı için kişiler ancak devlet kadındaki görev ve etkileriyle yüceltilirken sonraları toprak ve para gücü de öne geçmeye, toplum sınıflaşmaya başlar.

● Kalemiye, seyfiye ve ilmiye diye ayrılan üç alandaki görevleriyle memurlar en başta yer almakta; şehir esnafı ikinci sırada bulunmakta, çiftçi ve köylüler ardından gelmektedir. Tanzimat sonrasında İstanbul'da mülk sahibi olmanın kolay yollarını bulan mısırlılarla, Boğaziçi iki kıyı boyunca gelişir; Dolmabahçe, Çırağan, Fer'iyye, Beylerbeyi, Göksu, Yıldız.. sarayları ve yalı-köşk-konak yapımıyla semtler yeni değerler kazanır. Büyük ailelerin kalabalık hizmet kadrolarıyla içiçe yaşadıkları saray taklidi memur konaklarında alaturka-alafranga eşya, âdet ve yaşama yanyana sürdürülür; bir romanımızda da ayrıntılarıyla anlatılacağı gibi araba modaları başlar. Bu dönemde İstanbul'da elli bin köle-esir, kırk bin hizmetkâr bulunduğunu söyleyen güvenilir kaynaklar, pây-ı taht'ın nasıl bir tüketim merkezi olduğunu belirtmeye yeter. Cevdet Paşa'nın Mârûzat'ına göre «Sultan hanımlar, Vükelâ kadınları Mısırlılarla aşık atmaya koyulurlar;

saray-ı hümayunun — çarşı alışverişinden — üç yıl içinde üç milyon kese borcu birikir, kadın efendilerin mücevherleri Beyoğlu sarraflarına rehin bırakılır..»

● Bütün kaynaklar bize yalnız İstanbul hayatından haber vermektedirler; pâyıtaht dışı «taşra» sayılarak küçümsenir her zaman; tabiî ki Tanzimat edebiyatı da, onu yaratan kişilerin doğup büyüdükleri tek yer olarak, hep İstanbul'a ait olacaktır. Yirminci yüzyıl başına kadar konusu İstanbul dışında geçen hiç bir esere rastlamıyacağız.

● Yükseliş döneminde savaş tutsaklarının alım satımıyla başlayan esirlik-kölelik, Tanzimat döneminde resmen yasaklanmasına rağmen sürmekte devam eder. Bu zamanda esir gönderen kaynaklar Habeşistan, Afrika ve çerkeslerin getirildiği Kafkasya'dır. İstanbul müslüman nüfusunun % 12 si oranında, 52.000 esir olduğu bilinmektedir. Edebiyatımızın Tanzimat dönemindeki bütün hikâye ve romanları bu esir konusunu ele alacak, aile gizliliklerine sokulmayı doğru saymayan müşlüman gelenekçiliği ile yazarlarımızca kadın erkek ilişkileri, hemen yalnız bu açıdan işlenecektir.

● Hıristiyanlardan, Bosna-Hersek ve Arnavutluk halkı ile Dersim dolaylarıyla Arabistan'dan, bir de devlet merkezi olduğu için İstanbullulardan asker alınmamaktadır. Eğitim hizmetleri sanıldığı kadar hızlı yürümemiş, bütün imparatorlukta, 1860 yıllarında, yalnız 52 rüştiye (ortaokul) açılabilmiş, aşağı yukarı 4000 öğrenci okutulabilmiştir. Tek Darülmuallim'in (Öğretmen okulu) 20 öğrencisi vardır. (Abdülaziz devrinde rüştiye sayısı 386'ya çıkacak, 20.000 kişi okutulabilecektir). 1874'te yalnız İstanbul'da bulunan İdadi'ler (Lise-Ortaokul) 4 tanedir ve 250 kadar öğrencisi vardır. Buna karşılık Fransızca öğretim yapan Galatasaray Sultanî'si (1868), ilk yılında 622 öğrenci bulur. 1870'de açılabilen Dârülfünun'un eski medreselerden pek de farkı yoktur. Bâbıâli Kâtipleriyle Medrese talebelerine - devrin en ünlü bilgini - Hoca Tahsin Efendi'nin 'Su' konusunda verdiği bir dersten örnek: «..jale ismiyle müsemma sabahleyin zümrüt-i evrak ve nebatat üzerinde bulunan dürr-i nâb ve çemenlerde lü'lü-i ter gibi parlayan katre-i âb-ın cevher-i azizi aynı mâ-i hayvan gibi ecsama hayat-rîz ve kemâl-i kudret-i ilâhiye için bir mikyas-ı hikmet-âmiz idüğü tefâsil-i âtiyeden müsteban olur. Adeta lâşey makulesi nazariyle bakılan bu damlacığın üzerine ziya-ı şems isabet eder etmez ruh-ı revân gibi havaya uçup gözümüzden gaybubet ettikte acaba nerelere seyir ve azîmet ve hîn-i ihtiyaçta ne su-

retle avdet ve bıraktığı çemenleri nasıl gelip ziyaret eder?».. Darülfünun 1871'de kapatılır, 1874'te Galatasaray Lisesindeki ek derslerle tekrar kurulmasına çalışılır. 1866'da Mekteb-i Tıbbiye-i Mülkiye, 1867'de Eczacı Mektebi, 1870'de kaptan mektebi, 1870'de ilk kız öğretmen okulu (Dârülmuallimat), 1868'de sanat okulları, 1873'de ilk özel-parasız okul Dârüşşafaka... açılır.

● İstanbul fethinde bazı koşullarla yönetime giren Galata aman verilmişleri (müste'men), imparatorluk ticaretine el atan Batı devletleri temsilcileriyle birlikte Beyoğlu yakasında ayrı bir azınlık olarak yaşamalarını sürdürmüşlerdir. Sarayın Topkapı'dan Dolmabahçe'ye taşınması, yüksek memur tabakasını da Nişantaşı, Beşiktaş, Teşvikiye ve Boğaz'ın Rumeli yakasına çeker. Yeni mahalleler daha alafranga kurulmakta, Cihangir moda olmakta; İstanbul yakası ile Beyoğlu iki ayrı dünya gibi ayrı çizgilerde yaşamaktadır. İslâm şehrinden ayrı bir kişilikte yarı yerli, yarı batılı bir koloninin Tanzimat sonrasında çok artan Avrupalı ziyaretçilerle zenginleşen manzarası, özlenen ve imrenilen bir hayatın merak ve istek merkezi haline gelir. Avrupa ticaretine aracılık yapan azınlık temsilcileriyle gittikçe güçlenen Galata bankerleri ve Beyoğlu sarrafları, dış ticaretin açık pazara döktüğü ithal mallarıyla gözünü kamaştırır yüksek memur tabakasının. Yeni eğlence biçimleri ve yaşama özenleri başlar. Çeşitli zamanlarda tanınan ayrıcalık (imtiyaz) ve kapitülasyon haklarından yararlanan Beyoğlu, batı hükümetlerince korunmakta, güçlenmektedir. Uluslararası alışverişin aracı zümresi olarak gittikçe zenginleşen bu zümre, Karagöz perdesiyle Ortaoyununda ne kadar küçümsenirse küçümsensin, levanten- Tatlısu frengi adlarıyla ne kadar alay edilirse edilsin, doğrudan doğruya batıyı tanımamızı engelleyen bir taklit azınlığı olarak yanlış örnekleriyle etkisini sürdürür.

● 1840'dan sonra Beyoğlunda müzikli müziksiz temsiller verilir. Yabancı operalarını beğenen Abdülmecit, 1859'da açılışı yapılan saray tiyatrosunu kurdurur Dolmabahçe bitişiğinde. Aynı yıl Şinasi'nin «Şair Evlenmesi» yazılmış, Naum Tiyatrosunda İtalyanca'dan Türkçeye çevrilen ilk eser oynanmıştır (Riyakâr ve Müseyyip). 1861'den beri Ermenice temsiller veren bir tiyatro, 1863'den sonra Türkçe oyunlara da yer verir (Şark Tiyatrosu). Ramazandan ramazana vaşvurulan bu yol, (yanan Beyoğlu Naum tiyatrosundan sonra) Gedikpaşa tiyatrosunun açılışına kadar (1868) düzensiz olarak tekrarlanır. Henüz hiç bir Türk eseri oynanmamıştır.

● Yabancı tiyatro trupları, konserler, çeşitli ulusal bayram yıldönümlerinde elçiliklerde hazırlanan balolardan başka Beyoğlu hayatını canlandıran gazinolar, müzikli içki yerleri, erkeklerle kadınların nisbî bir özgürlük ve açıklık içinde yaşadıkları yeni bir eğlence hayatı gelişir. İstanbul erkeklerinin bu ayrı dünyaya kaçamakları, nice roman ve tiyatro eserimize konu olacak, ilk örneklerin hepsinde Türk erkekleriyle yabancı ve azınlık kadınlarının aşk ve eğlence serüvenleri aile dramları olarak sunulacaktır. Kılık kıyafetten başlayarak günlük hayat alışkanlıklarına geçen alafrangalık modası ise batılılaşmayı yalınkat bir züppelik gösterişi biçiminde anlayan nice konak efendisinin kişisel karikatürleri olarak edebiyatımızda işlenecektir.

## II. BÖLÜM

## TANZİMAT EDEBİYATI

**Soru 11 : Tanzimat edebiyatını hangi yıldan başlatmak ve sürdüğü dönemi nasıl bölümlemek doğru sayılmalıdır?**

● 2. Mahmut ıslahatını sürdüren Abdülmecit (1839-1861) saltanatı; alafrangalığa özenen bir hükümdarın bütün alanlarda batılılaşma eğilimlerine yöneldiği; Gülhane Hatt-ı Hümayunu'nun okunuşuyla niyetlenilen ıslahat hareketlerine — yönetimde, maliyede, askerlikte, eğitimde, görgü ve alışkanlıklarda, politikada — girişildiği kesin bir batılılaşma başlangıcı olur.

● 1839-1859 arasındaki yirmi yılda Batıyı dış etkileriyle ve yüzeydeki izlenimleriyle anlamaya çalışan yüksek devlet memurlarının el yordamıyla yürüttükleri bir değişiklik ve hazırlık yapılır gibidir. Can, mal güvenliğinin herkesten önce büyük bürokratlara tanınmasıyla İstanbul, saray karşısında yeni bir zenginliği ve kültürü biriktiren konak hayatına kavuşur. Bir yüksek memur aristokrasisi doğar. «Kiralık Konak» romanında **Yakup Kadri Karaosmanoğlu** bu dönemi şöyle çizer: «...Osmanlılar hiç bir zaman bu İstanbulin devrindeki kadar zarif, temiz ve kibar olmadılar. Tanzimat-ı Hayriye'nin en büyük eseri İstanbulinli İstanbul Efendisi'dir. Bu kıyafet dünyaya yeni bir insan tipi çıkardı ve Türkler bu kıyafet içinde ilk defa olarak vahşi Asya ile haşin Avrupa'nın arasında gayet hususî yeni bir millet gibi göründü. ...Bu beyaz pantalonlu, beyaz yelekli ve lüstrin kaloşlu Türkler, ince bir hattan ibaret endamlariyle biraz evvelki boğum boğum adamlara hiç benzemiyorlardı.. Hepsi de umumi işlerden çekinir, hiddetlerinde ve hazlarında ölçülü, namuslu aile babaları ve kibar konak sahipleri idiler.. Bizde çerkes halayıkları, harem ağaları, boşnak bahçıvanlarıyla büyük ev

hayatı asıl bu devirden başlar. Yüksek rütbeli devlet adamlarının tesis ettikleri Osmanlı kibarlarının kundağı canfes astarlı ve serâpâ ilikli İstanbulin idi.. Sonra redingot devri geldi ve redingot içinden yarı uşak, yarı kapıkulu, riyâkâr, adi bir nesil türedi. Bu neslin en yüksek, en kibar simalarında bile bir saray hademesi hali vardı. Çoğu 2. Abdülhamit Han devri ricalinden olan bu adamların her biri hiyle ile efendilerinin arabasına binmiş seyisleri andırıyorlardı. Bunların elinde İstanbul'da konak hayatı, birdenbire köşk hayatına intikal ediverdi.. Abdülmecit devrinin o ağır, zarif ve için için gelenekçi Osmanlılığından eser kalmadı.» (6-7)

● Gülhane Hattından sonraki yirmi yıl içinde, Tanzimat ilkelerine göre yetiştirilmek istenen ilk kuşak ortaya çıkar. Yusuf Kâmil Paşa, inşâ özentisiyle de olsa ilk batı romanını çevirir (1859). Şinasi, ilk tiyatro eserini yazar ve tefrika eder; sahibi Türkler olan ilk özgür gazete yayınlanır: Tercüman-ı Ahval (1860). «Kübera Konakları» denen çevrelerde büyük devlet adamlarına sığınan zekâ ve yetenekler toplanmaya başlar; Avrupa'ya öğrenime gönderilen gençler yurda dönerler; Bâbıâli Kalemlerindeki yüksek zümre ailelerinden gelen genç memurlar ayrı bir küme yaratırlar; Tercüme Odası'nda batı dillerini öğrenmeye hevesli emekler birikir. Şinasi'nin Terceme-i Manzume'si 1859'da yayınlanır. Münif Paşa'nın Voltaire, Fenelon ve Fontenel'den derlediği çevirileri, «Muhâverat-ı Hikemiye»si, aynı yılda basılır.

● Toplumsal olayları kesin tarih sınırlarıyla başlatıp bitirmek doğru olmamakla birlikte, sınıflama ihtiyacı ve öğrenim kolaylıkları bakımından gene de bu yola başvurulur. Kesin başlangıç noktalarının birikiminin hep aynı yıllarda ortaya çıktığına bakılarak Tanzimat edebiyatının da 1860'da başladığı kabul edilir. I. Meşrutiyet sonrasında birçok toplumsal umut yitirilir, ikinci bir kuşak yetişir, değişen koşullarla birlikte başlangıç noktalarından uzaklaşılır ama Tanzimat Edebiyatının — aşağı yukarı — 1895'e kadar sürdüğü de genel bir kabuldür. Bu otuz otuz beş yıl içinde yetişen ve önemli eserlerini veren kişiler, edebiyatımızı birçok istikametlerde değiştirmeye, aydınlatmaya başlarlar. Değişen toplum şartlarıyla 1876'dan sonra koşullanacak olan yeni edebiyat kuşağı (Servetifünun), II. Meşrutiyet sonrasındaki en kesin dönemece kadar, zamanına bağlı bir ruh halinin ürünlerini verir.

● 1839-1860 arasında hazırlık dönemini, 1860-1876 yıllarında

siyasi-toplumsal gelişimini yaratan Tanzimat edebiyatı, 1876-1895 aşamasında, ikinci kuşağın elinde, değişime uğrar; Servetifünun'a uygun yönsemelerle insan bireyinin sorunlarına açılır. Etkisiz bir ara kuşağın izlenimleriyle beslenen Servetifünun topluluğu, 1908 sonrasında kökünden değişmeye başlayacak olan hasta bir ruh halini yaşar. II. Meşrutiyet, hem edebiyatımız, hem dilimiz, hem toplumsal sorunlarımız, hem siyasal yaşantımız bakımlarından çok hızlı bir atılımın başlangıcını verir. 20. yy. Çağdaş edebiyatımız, o değişimin adımlarında yürüyecektir.

**Soru 12 : Tam birer edebiyatçı olmadıkları halde Tanzimat Edebiyatını hazırlayan, etkileyen ilk çalışmaları kimler yaparlar?**

● Bazı nesirlerinde kısa cümleli sade bir anlatım tutturan **Akif Paşa** ile batı şiirinden yaptığı birkaç manzum çeviri (1870) ve hece ölçüsüyle yazdığı «Destan»ı ile ilk yenilikçiler arasında sayılmak istenen **Etem Pertev Paşa**, yukarda anılmışlardı. (Bk. Soru: 2)

● Tek eseri Netâyic-ül -Vukuât'ta (üç cildi 1877, dördüncüsü 1909'da basılır) Osmanlı tarihini toplumsal düzeni ve ekonomik sorunları açısından anlatmaya çalışan **Mustafa Nuri Paşa** (1822-1890), yeni değerlendirmelere destek olan gözlemleriyle önemli sayılır.

● «Müntehâbat-ı Âsar» içinde «Avrupa Ahvaline Dair Risale» yazısıyla (1858) **Sadık Rifat Paşa**'nın Viyana elçiliklerini değerli gözlemlerin anlatımıyla değerlendirdiğini; «Avrupa Risalesi» adlı eseriyle (1840) Mustafa Sami Efendi'nin batıyı düşünerek gören yeni bir tutumun örneği olduğunu, Ahmet Hamdi Tanpınar kaydeder. **Mustafa Sami Efendi**, «Takvim-i Vekayi»de, ilk makale örneklerini de yayınlayan kişidir; ilk eleştirel bakışın onun yazılarında görüldüğü söylenir.

● **Ahmet Cevdet Paşa** (1822-1895), yeni dönemin en bilinçli tarihçisi olur. Medrese öğrenimi yanısıra çağdaş bilgileri de edinmeye çaba gösteren kişiliğiyle zamanına uygun bir bileşime yönelir. Mustafa Reşit Paşa çevresinde devlet memurluğu görevine hazırlanır; her zaman yüksek makamlarda bulunan ve bunları hak eden tutumuyla dil, tarih, edebiyat çalışmalarını birlikte yürütür. Adliye ve hukuk alanındaki yeni ihtiyaçlara cevap veren çalışmalar da ondan gelecektir. Valilik ve nazırlık görev-

lerinde de dengeli ve tutarlı bir kişiliği sürdüren, Mekteb-i Hukuk'u açan (1880) Cevdet Paşa, Yıldız mahkemesinde Mithat Paşa'yı suçlayan kurulda yer alır. Üç padişaha hizmet eden memurluğu, bir noktada kayıtsız şartsız boyun eğmeye şartlamıştır onu. Abdülhamit döneminde de nazırlık görevlerinde bulunur; ama sadece bir memur olarak kalmadığı, ömrünü çalışmasının eserleriyle doldurduğu için, Tanzimat döneminin unutulmaz hizmetlerinden bir bölüğü onun emeğine bağlı kalır.

● Tam bir Tanzimat uzlaştırıcısı olan Cevdet Paşa, hem eski hem yenidir. Devrin ana karakteri her alanda ikili bir yaşayıştır aslında. Hem ilerleme taraflısı, hem şeriat yanlısıdır. Hem medreseli hem bütün yeni kurumların kurucusudur. «Mecelle» adlı yeni yasalar bütünlüğü onun eseridir. Zamanın geleneği üzere işe şiirler yazmakla başlar, tarihe geçer. 1774-1826 arasındaki zamanı konu edinen Tarih-i Cevdet'i (12 cilt), otuz yılda tamamlanır (1854-1885). Bir anlamda anılarını veren Tezakir ve Abdülhamit'e sunulmak üzere yazdığı Mâruzat, halk için yazdığı islâm tarihi (Kısas-ı Enbiyâ ve Tevârih-i Hulefa), Cevdet Paşa'nın çağdaş gözlemlerini ve dilini kullandığı eserlerdir. Fuat Paşa ile birlikte yazdığı Kavâid-i Osmaniye'yi (1850), sonradan sadeleştirerek değiştirir: Kavâid-i Türkiye (1873). Burada Arapça, Farsça ile karışan Türkçenin dil yapısı ve özellikleri verilmek istenir; Belâgat-ı Osmaniye (1881) ise edebiyat bilgilerini toplayan ilk eserlerden biri olur.

● **Münif Paşa** (1828-1910), Tercüme Odasında yetişir, görevlerle Avrupa görür, yukarda anılan Muhavere-i Hikemiye'den sonra Ceride-i Havadis'e başyazar olur, Tercüman-ı Hakikat'e karşı bu gazetenin ruznamesini (günlük biçimini) çıkarır; 1862'de ilk dergimiz olan Mecmua-yi Fünun'u iki yıl süreyle yayınlar; Türkçe'yi sade ve açık kullanımıyla değerlendirerek düşünce yazılarında kullanan ilk yazarlardan biri olur; 1864'ten sonra toplumsal ve siyasal hareketlerden uzak kalmayı yeğ tuttuğu için etkisi pek anılmaz.

● Sorumuzun biçimine uyarak edebiyatla doğrudan doğruya ilgili olmayan kişileri - ömürleri ve etkileri sonraki zamanlara taşsa da - burada anıyorum: **Süleyman Paşa** (1838-1892), Abdülaziz'i tahttan indiren harekette baş rollerden birini oynar; bizi ilgilendiren yanı, Mebâni-ül İnşâ (1872) adlı bir edebiyat bilgileri kitabı, Tarih-i Âlem adlı (Batı kaynaklarından yararlanarak Türklerin İslâmlık öncesi dönemlerini de konu edinen) bir tarih (1874), Sarf-ı Türkî adını koyduğu ilk Türkçe dilbilgisi

denemesini yazmış olmasıdır. Bu dil ve tarih çalışmaları, ikinci meşrutiyet sonrasında güçlenecek Türkçülük akımının ilk tohumlarındandır. Her şeyin Osmanlı sayıldığı dönemde dilimizin ve tarihimizin Türk olduğunu ilk söyleyenlerden biri olan Süleyman Paşa (Ahmet Vefik Paşa ile birlikte) ulusçuluk bilincinin ilk temsilcilerinden biri olarak değerlendirilir sonradan..

● **Ebüzziya Tevfik** (1849-1913), gazeteci ve dergi yayıncısı olarak (Mecmua-yi Ebüzziya, 1880) hizmet etmiş, Kütüphane-i Ebüzziya dizisinde Türk yazarlarının 114 ciltlik eserlerini basmış, bir piyesinden başka Numune-i Edebiyat-ı Osmaniye adlı (1878) antolojisi ile yeni edebiyatımızı değerlendirmeye çalışmıştır.

● Yazıları kitap halinde toplanmadığı ve sürekli bir edebiyatçılık emeğinde çalışmadığı için **Sadullah Paşa** da burada anılacaktır. Bütün tanzimatçılar gibi Tercüme Odasında yetişen, elçilikler ve nazırlıklara ulaşan devlet memurluğunun çeşitli kademelerinde çalışan Sadullah Paşa (1839-1891), Lamartine'in «Göl» şiirini çevirerek bize şiir dilimizin bir başlangıcını verir. Viyana elçiliği sırasında kendine kıyan Sadullah Paşa'nın «On-dokuzuncu Asır» şiiri, bu dönemin tipik anlayışını konu edinir:

«Erişti evc-i kemâlâta nur-i idrâkât
Yetişti rütbe-i imkâna kısm-i mümtenat

Besâit oldu mürekkeb, mürekkeb oldu basit
Bedâhat oldu tecârible hayli meçhulat

..Havâ vü berk ü ziyâ vü buhâr ü mıknatıs
Yed-i tasarruf-i insanda unsur-i harekât

..Sadâ hesâb-ı mesâfatta muhbir-i sâdık
Buhar zulmeti tenvirde ebdâ-i âyât

..Ne kaldı çeşme-i hayvan ne dâru-yı Suhrâb
Ne kaldı nusha-i efsûn ne hükm-i tılsımiyât

..Hukuk-i sahs ü tasarruf masûn taarruzdan
Verildi âlem-i umrâna başka tensikat

..Zemân zemân-ı terakki, cihan cihân-ı ulûm
Olur mu cehl ile kaabil bekaa-yı cem'iyyat.»

● İnsan aklının ve gücünün yüceltilişini konu edinen bu şiir, doğa kaynaklarından yararlanmanın yollarını bulan iradeye bir övgüdür. Kuru bir şiirdir bu; terimlerle oyalanır. Bilim ve tekniği konu edinir, toplumsal alanda eşitliğin ve özgürlüğün doğuşunu, önüne geçilmez bir ilerleyişin atılımları olarak değerlendirir. Deney ve gözlemin, bilimin ön koşullarının, birçok gerçeği yeniden meydana çıkardığını belirterek şiire giren Sadullah Paşa, eski efsanelerin değerlerini nasıl yitirdiklerini açıklar; insan haklarının saldırılardan kurtulduğunu açıklarken toplumsal gelişime atlar.. Hiç bir mecaza, söz sanatına, imaja baş vurmadan «nazım» halinde bir düşüncenin anlatımına girerken birdenbire bilimle ilişki kuran doğu aydınının inkârcı kuruluğuna saplanır. Bu çizgiden yola çıkan başka yazarlar, doğu mistisizminden kurtulma çabası içinde gittikçe bilimsel bir hayat görüşüne, dinden sıyrılan, tasavvuftan kurtulan, alaturka hayatın bütün korkularından uzaklaşan çıplak bir gerçeğe yaklaşacaklardır. (Bak. Tevfik Fikret - **Halûk'un Âmentüsü**).

**Soru 13 : Tanzimat edebiyatının asıl yenilikçisi kimdir? Kişiliği ve eserlerinin özellikleri nelerdir?**

● Edebiyatı, yüzyılların kazandırdığı bir geleneğin ölçüleriyle değerlendirenler, Tanzimat'a da yalnız şiir açısından bakmışlar; şiir yeteneğinin gücü ve verimli eserleriyle Divan edebiyatını değiştiren emeği aramışlardır. «Türk Teceddüt Edebiyatı», «Edebî Yeniliğimiz», «Edebiyat-ı Cedide», «Tarz-ı Cedit» diye anılan yeni çığırın önce şiir açısından değerlendirilişinde büyük bir yanlışlık vardır. Çünkü bu dönem edebiyatı, asıl devrimini; nesirdeki atılımıyla, yeni getirilen türlerdeki çalışmalarıyla, toplumda yarattığı diyalogla, yetiştirdiği kamu oyu ile, dil alanında yürüttüğü anlayış ve tutumla, halka yönelen bakış açısıyla, toplumsal konuları ve sorunları konu edinen sorumluluk ve görev ilkeleriyle yapar. Bu bakımdan, sanatçılık gücünün yetersizliğine karşın, bütün başlangıçlar **Şinasi**'den çıkar. Şinasi, hemen her şeyin ilk ve doğru örneklerini verir.

● Otuz yıl önceye kadar yenilik şiirimizin en büyük temsilcisi sayılan Abdülhak Hâmid, «şair-i âzam, dâhi-i âzâm» diye nitelenmiş; bu eğitimle yetişen kuşaklar, gözü kapalı yargıları tekrarlayarak ortak bir kanının yaşamasına yardımcı olmuşlardır. Günümüzün bilinci ve zevkiyle aynı konuya bakınca bam-

başka sonuçlara varılmaktadır. İster klasik edebiyat tarihi yöntemi (ırk, çevre, zaman) açısından, ister toplumsal sınıf bilinci ölçüsüyle bakalım, Hâmit'te çağının akım yaratan bir gücü olduğunu göremiyeceğiz. Hâmit'i sanatımızda devrim yapan kişi diye gösteren tezler de inandırıcı desteklerden yoksundur. Bu konuda bir yetkinin iddiasını örnek diye gösterebiliriz: «Bizde ilk edebî müceddit Hâmit'tir. Bunu Kemal de o cidden yüksek vicdanı ile duymuştur: 'Hâmit! Seni muhatap etmeğe adından büyük bir kelime bulamıyorum' der... Edebî müceddit eskiyi temelinden yıkıp yeni bir ruh ve hava ile ortaya atılan büyük hamleli sanatkârdır. O eskiyi ürkütür; istihfafa istihkara maruz kalır.. Kemal'in el ile dokunmağa cesaret edemediği esasları Hâmit hallaç pamuğu gibi atmıştır, Netice olarak diyebiliriz ki Şinasi ve Kemal, teceddüt edebiyatının mübeşşirleridir. Edebî inkılâbı yapan büyük Hâmit'tir». (**Ali Nihat Tarlan**, Tanzimat, 616-617).

● 1860'dan sonra gelişen edebiyatımız ise, bütün istikametlerde Şinasi'nin başlattığı yollardan yürümüştür. Dil sadeleşmesinin ve düşünce nesrinin, gazete yoluyla çoğunluğa açılan edebiyatın, batı tiyatrosunun yerli geleneğe yaslanan ilk doğru örneğinin, folklor araştırıları ile halka yönelmenin, devlet ve hükümet karşısında bağımsız bir kişiliğin gücüne kavuşan yeni edebiyatçılık görevinin... bütün örnekleri Şinasi'dedir.

● Tanzimat edebiyatçılarının büyük çoğunluğunun yüksek devlet memuru ailelerden yetişmelerine karşılık **Şinasi**, oğlunu iki yaşında yetim bırakan şehit bir yüzbaşının oğludur. 1826'da İstanbul'da doğar, sınırlı bir öğretimden sonra devrinin usullerine göre çok küçük yaşta devlet memurluğuna girer. Tophane kaleminde hem doğu kültürünü, hem Fransızcayı kendisine öğretecek kişilere rastlar. Küçücük bir okumuşlar çevresi içinde sadrâzamın bile dikkatine çarpacak kadar umut verici bir yetenektir. Fransa'daki İktisat-Maliye öğrenimine 1849'da gönderildiği, 1855'de döndüğü sanılır. Meclis-i Maarif üyeliği ile Tophane Kalemi memurluklarına, kendisini esirgeyen Reşit Paşa'nın iktidar dönemlerinde daha önemli görevler eklendiği söylenir. Bâbıâli büyükleri arasındaki rekabetler arasında, Âli Paşa'nın döneminde işinden uzaklaştırılması, ona gazetecilik ve yayıncılık işlerine yaslanarak bağımsız bir edebiyatçılık işini sürdürmek amacını kazandırır. Birisinin «adamı» olmak, bir başkasının düşmanı ve rakibi olmak anlamına gelen garip bir dönem anlayışıdır hüküm süren. İmtiyazını Agâh Efendi'nin aldığı Tercüman-ı Ahval (ilk sayı 22 ekim 1860, Haftalık) de 26 sayı çalışır; temelli bir hazır-

lıktan sonra Tasvir-i Efkâr'ı (ilk sayı 28 haziran 1862, haftada iki defa yayınlanır) çıkarır. 1858'de bastırdığı Tercüme-i Manzume'den sonra kendi şiirlerini Müntehabat-ı Eş'arım kitabında toplar (1862). «Şair Evlenmesi»ni, Tercüman-ı Ahval'de tefrika ettirmiştir, 1863'de derlediği atasözlerini Durûb-i Emsâl-i Osmaniye adıyla bastırır. Yalnız kendisine kaside yazdığı (1849, 1856, 1857, 1858'de dört tane) Reşit Paşa'nın ölümünden sonra kendi köşesinde yazarlık ve yayıncılık yapma dileğindedir. Politik bir çatışmaya adının karıştırılması korkusuyla 1865'de Paris'e kaçar; sonraki bütün Yeni Osmanlılar gibi mısırlı Mustafa Fazıl Paşa'nın yardımlarını görür. Ünlü sözlükçü Littrée'nin yardımlarından yararlanarak bir Türkçe Sözlük hazırlamaya çalıştığı söylenir; belgeleri ele geçmemiştir. 1869'da İstanbul'a döner, ölümü 1871'dedir (13 eylül).

● Şiir yazan, manzum çeviriler yapan, tiyatro eseri veren, gazete çıkarıp makale türünün ilk örneklerini yayınlayan, folklor çalışmalarına yönelen Şinasi'nin eseri bütünlükten ve sürekli çabadan yoksundur ama bilinçsiz değildir. Onu elde bulunan kuru manzumeleriyle bir şair olarak beğenmek, çevirilerini başarılı saymak, tiyatro eserini yüceltmek, gazeteciliğini devrimci bir çabanın ürünü diye değerlendirmek mümkün olamaz. Ama bütün bu parça çalışmalar, doğru yönlere çevrilmiş gerekli başlangıçlardır. Ardından bütün bir kuşak yürüyecektir. Unutmamamız gereken noktalar, Şinasi'nin ne düşünce ne dil mirasına konmadığıdır; o her şeyi kendi yaratmak zorunda kalan ilk adımların sahibidir. Tercüman-ı Ahval'in ilk sayısındaki başmakalesi (Mukaddime); insan hak ve görevlerinden yola çıkar, batı tanıklığı ile Osmanlı devlet ve toplum yapısının yeni ihtiyaçlarına dokunur, bir gazetenin yüklenmesi gereken görevleri tanımlar, gerekli dilin koşullarını belirler, insan olmanın bilinç ve sorumluluğunu açıklar:

● «Mademki bir heyet-i içtimaiyede yaşayan halk bunca vezaif-i kanuniye ile mükelleftir. Elbette ka'len ve kalemen kendi vatanının menâfiine dair beyân-ı efkâr etmeyi cümle-i hukuk-i müktesebesinden addeder. Eğer şu müddeaya bir sened-i müsbit aranılacak olsa maarif kuvvetiyle zihni açılmış olan milel-i mütemeddinenin yalnız politika gazetelerini göstermek kifayet edebilir.

● «..İmdi işbu gazete ahval-i dahiliye ve hariciyeden müntehab bazı havâdisi ve maarif-i mütenevvia ile sair mevâd-ı nâfıaya dair mebahisi neşir ve beyâna vasıta olacağından nâşi Tercü-

man-ı Ahval unvaniyle tesmiye olunmak münasib görüldü. Tarife hacet olmadığı üzere **kelâm, ifade-i meram etmeğe mahsus bir mevhibe-i kudret olduğu mislillû en güzel icad-ı akl-ı insânî olan kitabet dahi kalemle tasvir-i kelâm eylemek fenninden ibarettir.** Bu itibar-ı hakikate mebni giderek **umum halkın kolaylıkla anlayabileceği** mertebede işbu gazeteyi kaleme almak mültezem olduğu dahi makam münasebetiyle şimdiden ihtar olunur: «Değil mi Tanrının ihsanı akl ü kalb ü lisan- Bu lûtfu etmelidir fikr ü şükr ü zihr insan.»

● 110 yıl öncenin ilk gazetesi, ilk makalesi, gazetenin görev ve amacını açıklayan sözlerin biçimi yadırgatabilir bizi. Ama edebiyatımızda ilk «cümle»nin, Şinasi ile başladığı yanlışsız bir gerçektir. «Şair Evlenmesi» tefrikasında ilk noktalama işaretlerini kullanan Şinasi, fikir nesrinin ilk yazarıdır.

● Nesrinin etkisinde — Divan anlayışının tersine — nazmını yaratan Şinasi, vezin ve kafiye yardımıyla düşüncelerini açıklamaya girişir...

«Adl ü hikmetle eden sen gibi re'y ü tedbir
Kahramandır ne kadar etmese de ceng ü cidal».

«Mahv ü ifnâ değil ıslâh-ı beşerdir maksûd
Şem'i itfa kolay ammâ ki ne güçtür iş'al».

«Acep midir medeniyet resulu dense sana
Vücud-ı mu'cizin eyler taassubu tahzir».

«Şem'idir kalbimizin can ile mâl ü nâmus
Hıfz için bâd-ı sitemden olur adlin fânus».

«Ettin âzâd bizi olmuş iken zulme esir
Cehlimiz sanki idi kendimize bir zencir».

«Bir ıtıknâmedir insâna senin kanunun
Bildirir haddini sultâna senin kanunun».

«Milletim nev'i beşerdir, vatanım rûy-i zemin».

«Dilin irâresini başta akl eder tedbîr
Ki tercüman-ı lisandır anı eden takrir».

● Şiire yeni bir öz (muhteva) ve toplumsal kavramlar getiren (medeniyet, cumhur, kanun, millet, vatan, adalet, hak, gayret-i milliye, reis-i cumhur, mahkeme-i vicdan, meb'us, devlet-i meşruta, şeref-i millet, vatan şairi..) Şinasi; mizacının ölçüsü oranında yapmak istediği değişimle de bilinçli bir halkçı ve görevli bir gazetecidir. Lafontaine'in fabl'lerine benzer (Arı ile Sivrisinek, Eşek ile Tilki, Karakuş yavrusu ile Karga) manzum hikâyelerle üstü kapalı bir yergi yoluna girmek isterse de sürdürmez. Kısa hayatı bir yığın güzel niyetlerin başlangıçları ile o kadar dolu ve çevresi insanı korkutan gölgelerle o kadar yoğundur ki asıl düşündüklerini gerçekleştiremeden gittiğine inanılmalıdır. Reşit Paşa'nın kişiliğinde Tanzimatın getirmek iddiasında olduğu temel hakların savunusunu yapar; devrin padişahına bile bir iki beyit dışında yönelmeyişi, hem Reşit Paşa'nın özel niteliklerine olan güvenini, hem kişiliğinin kolayca satılmayan inancını belirler. Nazım şekillerinde küçük değişikliklerle yetinir (kasideyi mevnevi kafiyesiyle yazar; klasik kasidenin planını uygulamaz; düz kafiyeyi birçok şiirlerinde kullanır; şiirde söz sanatlarından, nesirde seciden özenle kaçar..).

**Soru 14 : «Şair Evlenmesi»nin özellikleri nelerdir? Önemi nereden gelir?**

● **«Şair Evlenmesi»**, bir Türk yazarının Türkçe yazdığı, yayınladığı ilk tiyatro eseridir (1860, Tercüman-ı Ahval'de tefrika ve aynı yılda kitap).

● Her başlangıcın özel bir önemi vardır. Bu açıdan Türkçe yazılan ilk tiyatro eserinin,Abdülhak Hâmid'in babası Hayrullah Efendi'nin «Hikâye-i İbrahim Paşa ve İbrahim-i Gülşeni» adlı oyunu olduğunu iddia edenler çıkmıştır. 1844'de yazıldığı ispatlanan bu eserin, yayınlanmadığı için herhangi bir etki yapmasına imkân yoktur; edebiyat eseri kamu karşısına çıkmalıdır.

● Yakınlarda Prof. Fahir İz'in, Viyana kitaplığı yazmaları arasında ele geçirdiği «Vekâyi-i Acibe ve Havadis-i Garibe-i Kefşger Ahmed» adıyla anılan «Pabuççu Ahmed» oyununun (1809), Türkçeyi öğrenmiş bir yabancının eseri, doğu hayatını konu alan batı tiyatrosu tekniğine uygun bir emeğin ürünü olduğunu belli eden işaretler vardır. Böylece Türk tiyatrosunun yerli eserle başlaması — oynandığını bilmediğimiz — «Şair Evlenmesi» dir.

● Aracılarla yürütülen bir seçim evliliğinin hileli bir düze-

ne dönüşmesi; evde kalmış, yaşlı, çirkin ve sakat Sakine Hanımın imamın da işbirliğiyle şair Müştak Bey'e yamanmak istenmesi, oyunun basit konusudur. İki perdelik düşünülmüş bir örf komedisinin tek perdelik eldeki şekli; Karagöz-Ortaoyunu tekniğinden yararlanan, üç birlik kuralına uyan, tipleri kültür ve görevlerine uygun olarak konuşturan, kamuoyunun din temsilcisi ardında bilinçsiz sürüklenişini öne çıkaran tutumu, yerli bir tiyatro dileğinin bütün niyetlerini ispatlar. **«Bilültizam lisan-ı avam üzere»** yazıldığı belirtilen eser, tiyatronun ne olduğunu iyi bilen bir dikkatin, sokak ve hayat konuşmasını uyguladığı tam bir oyundur. Kişiler yetişmelerinin derecelerine uyan bir düzeyde söz ederler; müslüman mahallesinin kamuoyu, gece geç vakitlerde «Taratoradan» dönen Müştak beyi suçlamakta kolaylıkla birleşir. «Mahalleli» bölünmez bir bütün olarak imamın ardından gider; rüşvet, hazırlanan düğümlü tuzağı, şer'i hilenin her yerde rastlanan anahtarıyla çözer. Bütün kişiler, kimliklerine uygun adlarla tanınırlar: Müştak, Hikmet, Ebüllâklâka, Atak Köse, Batak Ese, Ziba Dudu... Bu küçük örnek, Türk tiyatrosunun en iyi başlangıcıdır; ama onun istikametinde yürünmeyecektir. Özentiler, Türk tiyatrosunu uzak batıya çeker, bozulur.

**Soru 15 : Ziya Paşa'nın Tanzimat Edebiyatı içindeki yeri, önemi ve değeri nedir?**

● Bütün Tanzimat yazarlarının ortak yanı, her türde çalışmalar yapmaları; eski gelenek üzre devlet adamlığının ayrılmaz bir işareti olan şiir yanında kuşaklarının geçiş döneminin gerektirdiği yeni alanlara yönelmeleridir. Eski ile yeninin, Divan şiiri ile Tanzimat nazmının yanyana yaşadığı bu dönem, alışkanlıklarla yenilik heveslerinin bileşimine çalışılan bir çabanın izlerini taşır. Ziya Paşa, bütün kimliği ve kişiliğiyle, ömrünün sınırları ve davranışlarıyla, keskin dönemeçlerdeki vazgeçişleri ve birbirini inkâr eden girişimleriyle... Tanzimat devrini en iyi belirleyen bir kararsızlığın temsilcisidir.

● **Abdülhamit Ziyaettin** - tabiî İstanbul'da - 1825'de doğar. Beyazıt Rüştiyesinde okur, özel öğretmenlerle Arapça ve Farsçayı evde öğrenir, 15 - 17 yaşlarında Sadâret Mektubi Kalemine girerek memurluğa başlar, görevi mabeyin kâtipliğine dönüşünce (1855), Bâbıâli karşısında Saray yanında yer alır. Bundan sonraki ömrü hep bu şartlanmayla geçecek, Âli Paşa'ya karşı aldı-

ğı tavır onun bütün kişiliğini damgalayacaktır. Aile bakımından bir desteğe dayanamamanın eksikliğini Ziya Bey, saraya yaranmakta bulacağını sanır; zeki, haris ve acelecidir. Bilgisinin ve yeteneğinin ödeneğini çabucak ister. Kıbrıs (1861) ve Amasya (1863) mutasarrıflıkları, umut ettiği mevkileri kendisine sağlamadığı için genel bir kırgınlık içindedir. Devlet memurluğu ile gazete yazarlığını birlikte sürdürmek ister; dengenin Bâbıâli Paşalarına kaydığını görünce Mustafa Fazıl Paşa'mn çağrısını kabul ederek Paris'e kaçar (1867). Hürriyet gazetesi serüvenini aşağıda göreceğiz. Ne var ki Namık Kemal'in Magosa'da bulunduğu sıralarda Ziya Paşa, padişah hizmetinde ve yüksek mevkilerdedir: Maarif müsteşarlığında (1876), Suriye, Konya ve Adana valiliklerinde vezir rütbesiyle bulunur (Paşalığı bu mülki görevlerinin rütbesidir), 1880'de Adana'da ölür (17 eylül). Mezarı oradadır.

● «İşte zeki ve girgin bir saray adamı, hürriyet âşıkı, sırasına göre rind ve kalender fakat daima muhteris ve zengin hayata düşkün, yaratılıştan büyük devlet adamı edâlı, erişmek için çırpınan fakat ikbâlin eteğini tutmakta beceriksiz, gizli meramlı fakat açık sözlü, sabırsız, zalim, kindar fakat aynı zamanda vefalı, hulâsa mizacı ile ihtirasları ve fikirleri arasında perişan Ziya Paşa'nın velveleli ömrü böylece merkezden ve peşinde koştuğu ikbalden, o kadar sevdiği mücadele ve didişmelerden uzak yarı göz hapsinde, âdeta ümitlerinin enkâzı üstünde, bütün geçmiş felâketlerine verem döşeğinde kahkahalarla gülerek sona erer.» (**A. H. Tanpınar**, 19. yy. Türk Edebiyatı Tarihi, 288)

● Terci-i Bend (1859), Viardot'dan Endülüs Tarihi çevirisi (1863), Chéruel ve Lavallée'den Engizisyon Tarihi çevirisi (1882), Molière'den manzum Tartuffe çevirisi (Riyânın Encâmı, 1881), Terkib-i Bend (İsviçre, 1870), Rousseau'dan Emile çevirisi (1870), Âli Paşa'yı yermek için düzenlediği Zafernâme (1868), divan şiirinin örneklerini toplayan Harâbat Antolojisi (1874) ile Ziya Paşa, karmakarışık bir eserler toplamı bırakır. Edebiyattan çok politikaya adanan kişiliğiyle bütün bu çalışmaları o alandaki uğraşına basamak yapmak ister. Şiirleri, ölümünden sonra Eş'arı Ziya (1881) ve Külliyat-ı Ziya Paşa (1924) adlarıyla toplanır. Öteki eserleri günlük ihtiyaçların gelgeç karşılığı olarak oldukları yerde kalır. Terci-i Bend'le Terkib-i Bend, alışılmış divan şiiri ve yeni zamanların eleştirilerini birlikte taşıyan melez kişilikleriyle uzun süre orta beğeninin ihtiyacına cevap vererek birkaç defa basılır.

● Ziya Paşa, bütün ögeleriyle divan şiirini kullanır. Değişik yanı yakından gördüğü Avrupa ufkundan bazı eleştiriler taşımasıdır: **«Diyâr-ı küfrü gezdim, beldeler kâşâneler gördüm - Dolaştım mülk-i islâmı bütün virâneler gördüm -... «Cihan nâmındaki bir maktel-i âme yolum düştü - Hükümet derler anda bir nice salhâneler gördüm»**... Bu misralarla Avrupa ile Osmanlı toplumunu karşılaştıracağını, aradaki değerler ve ölçüler ayrımına dokunacağım sanırsınız; ama beyit yapısındadır Ziya Paşa; her iki satırda başka bir yargıyı söylemek tutumundan vazgeçemez. Bu bakımdan gazelleri, ayrı bir dünya getirmezler. Şiirdeki bütünlüğü Terci ve Terkib-i Bend'de bulanlar için o konuları ayrı bir birim yapmak gereği vardır.

**Soru 16 : Ziya Paşa'nın Terci-i Bend ve Terkib-i Bend'de beliren dünya ve insan görüşü nedir? Bu şiirleri yeni edebiyatımızın ürünleri sayabilir miyiz?**

● Terci-i Bend, her hanesi onar beyitlik on iki bentlik bir müzdeviç müsammattır; her bendin sonunda aynı bağlayıcı vasıta beyti tekrarlanır: «Sübhâne men tahayyere fi sun'ihi'l-ukûl - Subhâne men bikudretihi ya'cüzü'l-fuhul» (Akılları hayrete düşüren büyük sanatçının sanatını yüceltirim; gücüyle bilginleri âciz bırakan ulu tanrıyı kutsarım). (Bütün şiir 132 beyit; 240 mısra hane, 24 mısraı aynı beytin on iki defa tekrarıdır).

● On iki defa tekrarlanan vasıta beyti, Tanrı karşısında şaşkınlıktan doğan sonsuz bir insan güçsüzlüğünü, hayranlıktan yola çıkıp anlamamanın verdiği bir teslim olma tavrında yoğunlaşan kadere boyun eğmiş kişinin zavallılığını ifade eder. Anlayamadığı şeyler karşısında akıldan kuşku duyar; dünya onun bilemediği derin ilişkilerin bir bütünüdür ve yapılacak tek şey Tanrı eseri karşısında tapınma diz çöküşüdür. Evrendeki devamlı değişimi hep insan kaderinin zararına yorumlayan karamsarlığı ile Ziya Paşa, yüzyıllarca söylene söylene tüketilememiş kaderciliğin son sözcüsü gibidir. Ona göre insan, hayat gerçeğini bilemez; alınyazısının kör bir kurbanıdır, evrende hiç bir ileri gelişim yoktur. Bu arada kişisel hırslarının ve kendine verdiği değerin anlaşılmamasına olan inancının etkisi ile Ziya Paşa, insan toplumundaki saçmalıklara dokunur; ..ama sonuçta ne olursa olsun.. her şey Tanrının eseridir ve onun dileğine bağlıdır...

● On bir yıl sonra ve Avrupa'da yazdığı Terkib-i Bend,

onar beyitlik hanelerin değişik beyitlerle birbirine bağlandığı 12 bentlik bir mütekerrir müsammattır. Terci-i Bend, eski şiirin felek, kader, güçsüz insan.. temalarını ısrarla işlerken Terkib-i bend'de büsbütün tutarsızlıklar vardır. Hâkim tema gene kişinin küçüklüğü ve insan iradesinin, gücünün reddidir:

**«İdrâk-i maâli bu küçük akla gerekmez**
**Zirâ bu terâzû bu kadar sıkleti çekmez.»**

Son bentte şiirin esin kaynağı ve nazire başlangıcı olan Bağdatlı Ruhi'ye özel bir sesleniş vardır: seher yeli Bağdat iline uğramalı, söz ustalarını ziyaret ederken usulünce Ruhi'nin türbesine gitmeli, Ziya'nın selâmını ilettikten sonra şöyle demelidir:

**«Meydân-ı sühanda yoğiken sen gibi bir er**
**Bir şair-i Rum oldu sana şimdi beraber».**

● Terkib-i Bent, eski şiirin yüzyıllarca sürdürdüğü yapma bir harâbat neşesini söyleyerek başlar:

**«İç bâde güzel sev var ise akl ü şuurun**
**Dünya var imiş ya ki yoğolmuş ne umurun.»**

Sonra evrenin anlaşılmaz gidişi üzerine genel kanıların tekrarı gelir: «Ey halkı yaratıp evreni düzenleyen tanrı, seni binlerce kutsarım». 3. bent Tanrının yüceliğini, kutsal kitap kıssalarıyla ispatlamak, anmak olanağını verir. İyilikle kötülüğün, doğru ile yanlışın yanyana bulunması hep onun buyruğuyla olduğuna göre burada küçücük bir felsefe sorusu vardır: «Her şey senin yargılarınla olduğuna göre bu buyruklar, bu yasaklar niçin ey tanrı?».

● 4. bent, yurt dışında siyaset kaçağı ve ikbal düşkünü olan Ziya Paşa'nın bütün umutsuz karamsarlığını, klasik şiirin kelimeleri ve terimleriyle tekrarlar: Ölümlülük çeşmesinden bir damla içen artık belâ yağmurundan kurtulamaz; rahat etmek isteyen gelmesin dünyaya. İnsanlar vefasızdır, gökyüzünden inci, elmas yağsa talihsiz kişinin tarlasına düşmez hiç biri; özellikle akıllılar rahat yaşayamazlar: yetişmemişler erginleri kıskanır, haset ederler; arama bu evrenin sırlarını, düşünme boşuna; niçini, nedeni sorma.. Kanaatı elden bırakma, haline râzı ol, ölümü düşün, hırs duyma, Hazreti Süleyman'a bile kalmadı bu

dünya.. Tanrıya güven ve bağlan sadece..

● 6. bentten sonra toplumsal bozukluklara, adalet konusuna bir yaklaşış vardır; zulüm kötüdür, adalet her mahkemede belli olamaz, insan başkalarına acımalı, birkaç kuruş hırsızlık için utanmaya razı olmamalı, kendi nefsinde de doğru olmalı, insanlar aldatıcı kişiliklere bürünebilirler.. Dünya düzeni bozulup tersine dönebilir, bekle ve fazla üzülme, yüzü gülen herkes mutlu değildir, dünya geçicidir, kimseye kalmaz.. Felek dönektir, nerede nasıl ölürsen öl aynı toprağa gireceksin, gösterişe aldanma; yararsız nasihatın ardından dayak gelmelidir.. Milyonla çalanlar yüksek mevkilerdedirler, küçük hırsızlıklar cezalandırılır; zenginler için din de iman da akçedir, namus ve hamiyet sözü fukarada kaldı.. 10. bentte Tanzimat düzeninin aksayan yanlarına açık eleştiriler yöneltilir:

«Eyrâk ile ilân olunur cümle nizâmat
Elfâz ile terfih-i râiyet yeni çıktı.

İsnad-i taassup olunur merd-i gayura
Dinsizlere tevcih-i reviyyet yeni çıktı.

İslâm imiş devlete pâbend-i terakki
Evvel yoğidi işbu rivayet yeni çıktı.

Milliyeti nisyan ederek her işimizde
Efkâr-ı Firenge tebaiyyet yeni çıktı.»

● Eski doğu nâzımlığının bütün kolay yollarına başvuran Ziya Paşa, toplumun ortak kanılarını tutucu bir taraflılıkla beyitler haline getirir. Halka öğüt verme, yol gösterme konusunda kendinde hak bulur. Böylece beyitlerinin bir çoğu atasözü gibi dillerde dolaşacaktır. Birçok kaynaklar hariciye nazırlığına çok yaklaşan Ziya Paşa'nın sadrâzamlığa göz diktiğini söylerler. Kendisine engel saydığı Âli Paşa ile sonuna kadar uğraşır ve yurt sorunlarını hep ona bağlı kinlerle hınçların ardından görür.

● Bütün dertlerin kişi değişikliğiyle, Âli Paşanın uzaklaştırılmasıyle çözüleceğine inanan bencil ve temelsiz iyi adam teorisi (Rüya), aşırı övgü yoluyla yerginin son sınırına varmayı hedef tutan manzum-mensur mizahı (Zafernâme), önsözünde edebiyatımıza genel bir bakış bulunan antolojisi (Hârâbat ve Mukaddemesi), değerini ve etkisini yüceltmeye yaramaz. Gazete ma-

kaleleri arasında ise özellikle biri, ayrıca anılmaya değen yeni ve ilginç gözlemlerle doludur.

● Ziya Paşa'dan seçmeler:

«Nev-civan sevmekte ben pîrânı ta'yîb eylemem
Hüsn olur kim seyr ederken ihtiyar elden gider»

Ne kaanuna ne cebr ü zûra ne hünkâra tâbidir
Bu bender-gehte herkes dirhem ü dînâra tâbidir

Ziyâ değmez humârı keyfine meyhâne-i dehrin
Bu işret-gehte ben çok durmadım ammâ neler gördüm.

Dehrin ne safâ var acaba sîm ü zerinde
İnsan bırakır hepsini hîn-i seferinde
Bir reng-i vefâ var mı nazar kıl şu sipihrin
Ne leyl ü nehârında ne şems ü kamerinde.
Hürr olmak eğer ister isen olma cihanın
Zevkinde sefâsında gamında kederinde
Âyinesi iştir kişinin lâfa bakılmaz
Şahsın görünür rütbe -i aklı eserinde.

Pek rengine aldanma felek eski felektir
Zîrâ feleğin meşreb-i nâ-sâzı dönektir
Bed-asla necâbet mi verir hiç üniforma
Zer-dûz palan vursan eşek yine eşektir.
Bed-mâye olan anlaşılır meclis-i meyde
İşret, güher-i âdemi temyize mihenktir.

Her kişi halince bir kayd-ı emelde bendedir
Cem'-i mal eyler kimi ister kimi zürriyeti
Bir esâret-gâh-i ibrettir bu âlem hâsılı
Duymadı kimse cihanda lezzet-i hürriyeti.

İkbâl için ahbâbı siâyet yeni çıktı
Bilmez idik evvel bu dirâyet yeni çıktı
Şirkat çoğalıp lâfz-ı sadâkat modalandı
Nâmus tamam oldu hamiyyet yeni çıktı.
Düşmanlara ahbâbını zemm oldu zerâfet
Dil-dârdan ağvâra şikâyet yeni çıktı.

Hak söyliyen evvel dahi menfûr îdi gerçi
Hâinlere ammâ ki riâyet yeni çıktı.
..Eyvâh bu bâziçede bizler yine yandık
Zîrâ ki ziyân ortada bilmem ne kazandık.

**Soru 17: «Şiir ve İnşa» makalesiyle Harâbat Mukaddemesi'nin önem ve etkileri hangi düşüncelerden ileri gelir?**

● «Şiir ve İnşa» (Şiir ve Nesir), Ziya Paşa'nın Londra'daki Hürriyet gazetesinde (7 eylül 1868) yayınlanan uzun bir makalesidir. Şiiri, «kelâm-ı mevzun = vezinli söz» diye tanımlayarak başlayan yazı, «şiir her kavimde tabiîdir» yargısına dayanarak Osmanlı şiirinin ne olduğunu araştırır. Divan şiirini, Arap-Fars dil ve edebiyatının çok açık bir taklidi olduğu için suçlar: «..Acaba bizim mensup olduğumuz milletin bir lisanı ve şiiri var mıdır ve bunu ıslah kabil midir diye asla mülâhaza etmemişlerdir». İçinde üçte bir oranında Türkçe kelime bulunmayan münşeat eserlerini de anan Ziya Paşa, yazının amacını yitirdiğini belirtir: «..garibi şurası ki böyle anlaşılamıyacak ibare yazabilmek hüsn-i kitabetten addolunuyor». Sonra bu durumun tarihçesini örneklerle açıklayan yazar, o günkü Türkçenin öğretilmesinin hemen hemen imkânsız olduğunu ispatlayarak, şiirimizle nesrimizin geriliğinden yakınır: «..Vah bize! Yazık bize! Bu hale göre bizim millette tabiî hal üzre ne şiir ve ne de inşâ var demek olur». Hemen ardından yazısının ana fikrini koyar: «Hayır, bizim tabii olan şiir ve inşamız taşra halkıyla İstanbul ahalisinin avâmı beyninde hâlâ durmaktadır. Bizim şiirimiz hani şairlerin nâmevzun diye beğenmedikleri - avam şarkıları ve taşralarda ve çöğür şairleri arasında deyiş, üçleme ve kayabaşı tabir olunan nazımlardır». Millî bir edebiyat için Halk kaynağına ve diline başvurmak gereğini belirten bu ilk yargı, Kamus mütercimi Antepli Asım Efendinin (ve Ali Suavi'nin) yazış yolunu da iyi bir nesrin gelişimi için örnek gösterir. Bu alandaki ihmallerin kısa zamanda giderilebileceğini açıklar; kendi kuşağının zor yazışını, dil güçlüklerini örneklerle anarak şu son yargıya ulaşır: «Bu fenalığı def' için tabiata ittiba' etmeli».

● Namık Kemal Magosa sürgünü iken Ziya Paşa önemli görevlerdedir ve bir divan edebiyatı antolojisi hazırlayarak başına manzum bir önsöz koyar (1874, Harâbat, üç cilt, Arap, Fars, Türk şiir antolojisi). Divan şiirimizin tarihine toplu bir bakış

olan bu önsöz, «Şiir ve İnşa»daki düşüncelerin hemen hemen tersidir; halk şiiri küçümsenir ve Ziya Paşa kendi şiirlerine bol yer verirken Namık Kemal'i unutmuş görünür. Divan edebiyatının açık bir propagandası saydığı bu dönek çalışmadan ötürü Namık Kemal, iki eleştirisi ile esere karşı çıkacak, arkadaşının tutarsız davranışını suçlayacaktır. Kişisel çıkarlarını sürdürme amacıyla Ziya Paşa'nın ileri geçmişinden geri dönen bu tutumu, onun bütün dengesizliğini gösterir. «Harâbat mukaddemesinin bütün yanlış hükümlerini burada tenkit edecek değiliz. Esasen bu acele ve sakat eser, Ziya Paşa'nın zevk ve bilgisindeki boşlukları göstermek için yazılmışa benzer». (A. H. Tanpınar, 321).

**Soru 18 : 1876'ya kadarki dönemde politika hayatımızla edebiyatımızı etkileyecek olan «Yeni Osmanlılar» kimlerdir, ne yapmak isterler?**

● Meşrutî bir idare amacında birleşen bir aydınlar kümesinin mısırlı Mustafa Fazıl Paşa'nm çevresinde toplanan emekleri, çeşitli adlarla anılır. Fuat Paşa ile anlaşmazlığa düşerek Paris'te yerleşen Mustafa Fazıl Paşa'nın padişaha seslenen Fransızca bir mektubu İstanbul'da Türkçeye çevrilerek çok sayıda dağıtılır. Muhbir ve Tasvir-i Efkâr gazetelerinde «Jeunes Turcs» karşılığı olarak «Efkâr-ı cedide eshâbı», «Türkistanın erbab-ı şebabı», Ebüzziya'nın kaleminde «Genç Osmanlılar» sözleri görülür.

● Daha önce (28 eylül 1866) Mısır veraset usulü değiştirilmiş; valiliğin, ailenin en yaşlı kişisine değil, valinin büyük oğlundan büyük oğluna geçmesi kabul edilmiştir. Padişahın bu fermanıyla, İsmail Paşa'dan iki saat küçük olduğu söylenen ikiz kardeşi Mustafa Fazıl Paşa, Mısır hidivliğindeki veliahtlık hakkını kaybeder. Milyarlarca liralık zenginliğini iktidardaki Bâbıâli paşalarına karşı kullanacak bir örgütlemeye girişir. Çeşitli sebeplerle basını denetim altına alan Babıâli (1867 kararnamesi ile bazı gazeteler kapatılmış, Ali Suavi Kastamonu'ya sürülmüştür), gizli derneklerini meydana çıkararak taşralara göndermek ister genç aydınların bir bölüğünü (Namık Kemal Erzurum vali muavinliğine, Ziya Bey Kıbrıs mutasarrıflığına atanırlar). Çevresinde bir güç toplamak isteyen Mustafa Fazıl Paşa, hepsini Avrupa'ya çağırtır. Onun gönderdiği paraları kabul eden gençler, 17 mayıs 1867'de Fransız elçiliğinin yardımıyla deniz yolundan Avrupa'ya

kaçarlar. Böylece Ziya Bey, Namık Kemal, Ali Suavi, Agâh Efendi, Kayazade Reşat, Menapirzade Nuri, Sağır Ahmet Beyzade Mehmet, Kâni Paşazade Rifat.. gibi kişilerden oluşan bir muhalefet grubu, Avrupa'da yayın hayatına başlar.

● Abdülaziz'in Avrupa gezisi sırasında Londra'ya geçen Yeni Osmanlılar Cemiyeti üyeleri, kişisel ilişkiler bakımından tam bir uygunluk içinde birleşemezler. 31 ağustos 1867'de Ali Suavi, Muhbir'i çıkarmaya başlar (3 kasım 1868'e kadar 50 sayı çıkar, haftalıktır); Mustafa Fazıl Paşa'nın koyduğu sermaye ile kurulan sandık, yayın işine ayrılır; ayrıca rütbe ve önemlerine göre herbirine maaş bağlanmıştır. Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin asıl yayın organı «Hürriyet», 29 haziran 1868'de Londra'da çıkarılır; haftalıktır; 28 şubat 1870'deki 88. sayısından sonra, 3 nisan 1870'de Cenevrede yayına başlar, 22 haziran 1870'de 100. sayı ile kapanır. Bu sıralarda Namık Kemal'in «Birinci derecede merciim» diye andığı veliaht Murat Efendiyle «velinimet» dediği Mustafa Fazıl Paşa ile ilgisi devam etmektedir. Ziya Bey, Mısır valisi İsmail Paşa'dan da para alarak yayını onun çıkarlarına da uygun biçimde yönetmek ister. Mustafa Fazıl Paşa Bâbıâli ile anlaşınca ödenekler kesilir. İstanbul'a dönmekte bir sakınca olmadığı konusunda devlet büyüklerinin verdiği teminat üzerine Namık Kemal yurda döner (1870). Âli Paşa'nın ölümü (eylül 6, 1871) ve Mahmut Nedim Paşa'nın sadrâzam oluşu yüzünden genel af çıkarılınca -Ali Suavi dışındaki- Yeni Osmanlılar Cemiyeti üyeleri İstanbul'a gelirler.

● «Tanzimatı çürüten âmillerin başında biraz da Mısır parası gelir» (**A. H. Tanpınar**) diye niteleneceği gibi Mustafa Fazıl Paşa'nın amacı kendi siyasî iktidarını güçlendirmektir. Agâh Efendi şöyle demiştir: «Dünyanın hiç bir tarafında bir prensin ihtilâlci olduğu görülmemiştir. Olsa olsa fırka-i ihtilâliyeyi maksadına hâdim eder». 1865'de maliye nazırı olan Fazıl Paşa, kendisini padişaha bağışlatmak ve Bâbıâli ile anlaşmak yollarını bulur bulmaz meşrutiyetçi düşüncelerinden hemen vazgeçer ve bir araç saydığı Yeni Osmanlıları hemen bırakır. Aslında Cemiyetin üyeleri de -Ali Suavi dışında- devlet çevrelerinden gelen yüksek zümre gençleridir; bu alanda bir aile mirası ile iktidara geçme konusunda tutku ve hırs içindedirler.

● «Yeni Osmanlılar Cemiyeti» o çağın gençlerine, siyasal alanda bir ülkü kazandırmış; Avrupa'da yürüttükleri yayınla edebiyatlarını toplumsal amaçlara yöneltmek alışkanlığını vermiştir. Tanzimatın ilk kuşağı böylece gazete yoluyla topluma açılır;

bu görev, onların yazarlıklarını alışılmamış, yeni bir misyona çeker.

**Soru 19: Ali Suavi'nin özellikleri ve önemi nedir?**

● «Sarıklı ihtilâlci» (Mithat Cemal Kuntay), «Başveren İnkılâpçı» (Falih Rıfkı Atay) kitaplarına konu olan, bazılarınca ilk türkçü (İsmail Hâmi Danişmend) sayılan **Ali Suavi**, 1839'da İstanbul'un bir müslüman mahallesinde doğar. Bir esnaf çocuğudur, rüşdiye öğrenimi ve cami derslerinden sonra öğretmenlik yapar, vaazlar verir, 1867'den sonra Filip Efendi'nin Muhbir gazetesine yazmaya başlar. Eleştirilerinin hükümetin istekleriyle çatışması üzerine Muhbir kapatılınca Kastamonu'ya sürülür, oradan Paris'e kaçar. Londra'da yayına başlar: «Muhbir, doğru söylemek yasak olmayan bir memleket bulur, yine çıkar».

● Mustafa Fazıl Paşa'nın padişahla anlaşmasından sonra dağılan Yeni Osmanlıların amacını Ali Suavi tek başına yüklenir. 1869'da Paris'te Ulûm gazetesini çıkarır, «Fazıl Paşa maaşlıları» dediği eski arkadaşlarını suçlar ve Avrupa'da direnir. 1876'da yurda dönünce kısa süreli memurluklarda, bir zaman Galatasaray Sultanisi müdürlüğünde bulunur, azledildikten sonraki ömrü V. Murad'ı tekrar tahta çıkarmak konusundaki gizli hazırlıklarıyla geçer, «Çırağan vakası» denen olayda başı sopayla parçalanarak ölür (20 mayıs 1878). (İlhan Tarus'un bu konuda bir tiyatro eseri vardır: Suavi Efendi, 1962).

● Ali Suavi konusunda çeşitli düşünceler ve yorumlar ileri sürülmüştür. Edebiyattan çok fikir hayatımız açısından önemli olan yazıları ve gazetecilik etkisiyle Ali Suavi, sade ve yalın Türkçenin en bilinçli gönüllülerinden biridir. Halka dönük kişiliği ve inançlı ülkücülüğü ile düşüncelerinin savunucusu olur. Tutarsız ve dengesiz dönemlerinde bile içtenliği ve coşkusu, kusurlarını kapatır. Ali Suavi, Tanzimattan sonra her kuşak boyunca göreceğimiz gazeteci-edebiyatçılarımızın ilk ve en iyi örneklerinden biridir. Muhbir gazetesi üzerinde yapılan son taramalar, Ali Suavi'nin zamanının sorunlarına karşı nasıl uyanık bir dikkatin adamı olduğunu, birçok gerekli soruyu ortaya koyduğunu göstermektedir (**Cavit Orhan Tütengil, İngiltere'de Türk Gazeteciliği, 1969**).

**Soru 20: Abdülaziz devrinin başlıca tarih ve toplum olayları nelerdir? Bu durum edebiyatımıza nasıl yansıyacaktır?**

● 2. Mahmut'un ikinci oğlu Abdülaziz, ağabeyi Abdülmecit'in yerine 25 haziran 1861'de tahta çıkar; 31 yaşındadır; tarih kaynaklarının hepsi spor düşkünlüğünü, alaturka müzik merakını, askerlik ve donanma ilgisini, israfını, gururunun zaman zaman kabalığa varan aşırılığını yazmakta birleşirler. Zamanı; Âli, Fuat, Yusuf Kâmil, Mütercim Rüştü, Mahmut Nedim, Mithat, Ahmet Esat, Şirvânizade Mehmet Rüştü, Hüseyin Avni Paşa'ların kısa süreli sadrâzamlıklarının ikiser üçer defa tekrarıyla doludur. Fuat Paşa'nın (1869), Âli Paşa'nın (1871) ölümleriyle iktidar ikinci Bâbıâli kuşağına geçecek; yeniçeri ittifakı olmaksızın devlet büyüklerinin padişahı tahttan indirmeleri ise tarihimizde yeni bir örnek olacaktır.

● Abdülaziz'in Mısır (1863) ve Avrupa gezileri de (1867) ilginç ve eşine rastlanmaz olaylardır. Arada Romanya bağımsız prenslik olur (1866), Mısır'da veraset usulü değiştirilerek hidivlik kurulur (1866), uzun süren Girit ve Sırbistan sorunları Osmanlılar yararına çözümlenemez, Şûra-yı devlet kurulur (1868); (Abdülaziz nutkunda 'Teşkilât-ı Cedidenin, kuvve-i icrâiyeyi, kuvve-i adliye, dinîye ve teşriîyeden ayrılması esasına dayandığını' belirtir), Süveyş Kanalı açılır (1869), 1871 Londra anlaşması ile Paris Kongresinin Karadenizle ilgili maddeleri Rusya yararına değiştirilir, iktidar kavgasına girişen devlet büyükleri ortalığı karıştırırlar, Rusya faydasına bir yönetim kurmakla suçlanan Mahmut Nedim Paşa'nın düşürülmesi için «Talebe-i ulûm»un gösterisi düzenlenir (10 mayıs 1876), 30 mayıs 1876'da Abdülaziz tahttan indirilerek V. Murat tahta çıkarılır, beş gün sonra Sultan Aziz intihar eder (Bu konu bütün Osmanlı tarihçilerini ikiye bölecek, kendini öldürmeyip öldürüldüğünü iddia edenler, sonunda Yıldız mahkemesinde Mithat Paşa'nın mahkûm edilmesine ve sonra, bugüne kadar tezlerini savunacaklardır). 31 mayısta aklî dengesini yitirdiği için Sultan Murat ta tahttan indirilir:

**«Doksan üçte doksan üç gün pâdişah-ı dehr olup**
**Göçtü uzlet-gâhına Sultan Murad-ı nâ-murad».**

● Güçlü Babıâli büyükleri karşısında muhalefete geçen edebiyatçılarımız veliaht Murad Efendinin taraftarı sayılarak ve Vatan Yahut Silistre'nin yarattığı etkiden çekinilerek Magosa'ya sürülen Namık Kemal de içinde olmak üzere - yeni bir dönemin müjdesini duyarlar. Meşrutiyet umudu gerçekleşecek, Meclis-i Mebusan açılacak, hürriyet gelecek, yurt kurtulacaktır. Abdülha-

mid'in tahta yerleşmesi, başlangıçtaki bu umutları boş çıkaracak, edebiyatımız nisbî bir özgürlük imkânından da yoksun kalacaktır. 1878 sonrası, öncekine göre bambaşka bir dönemdir.

**Soru 21 : Tanzimat Edebiyatında Namık Kemal'in yeri ve önemi nedir? Hayatının ve kişiliğinin etkileri nereden gelir?**

● Çağa damgasını vuran kişi **Namık Kemal**'dir. Ne Şinasi gibi başlangıçlarla yetinir, ne Ziya Paşa gibi tutarsız ve dengesiz çıkarların ardında koşar, ne Ali Suavi gibi sadece gazeteci, ne Hâmit gibi şiir-tiyatro alanında kendi özentilerinin hevesindedir. Namık Kemal her şeydir. Kısacık ömrüne sığdırdığı büyük emek, hayatı ile eserinin birbirini tamamlayan ölçüsü, bize yeni bir insan ve yeni bir edebiyatçı örneği getirir.

● Topluma açık kişiliğiyle her önemli soruna el atar; ipuçlarını yakaladığı bütün konularda büyük bir sesin yankısını yaratır. Politika, hukuk, yönetim gibi bütün toplumsal açılardan zamanının ihtiyaçlarına cevaplar bulmaya çalışır. İnanmış bir «misyon adamı» yürekliliğiyle Tanzimat döneminin aradığı «telifi» bulmaya uğraşır. Hem Osmanlıcı hem hürriyetçi, hem islâmcı hem meşrutiyetçi, hem ülkücü hem gerçekçi, hem doğulu, hem batılıdır. Arasıra çelişik durumlara düşerse de kendisine hiç ihanet etmez.

● Romantik bir coşku ve sevgiye de dayansa Namık Kemal'in bağımsız Osmanlıcılığı, yurtseverliği, bir ülküye adanmış vazgeçmez kişiliği, Batı birliğine karşı bir İslâm birliği sağlama özlemi, insanın irade ve eylem gücüne inanan örnek direnişi, şiiri yanısıra nesrini de heyecanlı bir yüreğin buyruğuna veren söylevci gücü, çağına ve çağından sonraki kuşaklara uzanan etkisinin çeşitli yanlarıdır. Kendinden sonraki edebiyatçıların hepsi onun izlerini taşırlar. Çağdaş bir ülkü olmamakla birlikte onun temsil ettiği meşrutiyetçi - hürriyetçi islâmcı Osmanlı yurtseverliği, bütünlüğüyle, bir cephe birliği sağlar. Onurlu ve eylemci, inanmış ve eğilmemiş bir yazarlık sorumluluğunu belirler.

● Çalışkan ve verimlidir. Şiirleri, gazeteler dolduran makaleleri, altı tiyatro eseri, iki romanı, biyografileri ve tarihi, eleştirmeleri ve mektupları ile durup dinlenmeyen bir edebiyatçılık çabasındadır. Yardımını aldığı kişiler karşısında da (V. Murat ve Mustafa Fazıl Paşa) bağımsızlığını içtenlikle koruyabilir; ana

sorunları kişisel ilişkilerle karıştırmaz; yolundan dönmez, satılmaz ve kiralanmaz. Odak noktalarından biri ile, «vatan şairi» adıyla anılması da, topluma doğrulukla adanmış çıkarsız bir emeği belirler.

**Soru 22 : Namık Kemal'in hayatının önemli olayları, edebiyat alanındaki çalışmaları nelerdir?**

● Önemli devlet görevlerinde bulunan bir aileden 1840'da Tekirdağı'nda doğar. Dedesi Abdüllâtif Paşa'nın yanında özel öğrenimle yetişir; ömrü boyunca eksilmeyen bir okuma merakı ile kendini yetiştirmeye devam eder. Erken evlenir ve şiire de ilk gençliğinde başlar. 1858'de İstanbul'da, sonra Tercüme Odası'nda memurdur; çeşitli merak ve ilgi istikametlerinde çalışarak, bu arada 18. yy. Fransız yazarlarını okuyup çevirerek nihayet Şinasi ile tanışır. Tasvir-i Efkâr'da yazarak, Şinasi'nin Fransa'ya gidişinde (1865) gazeteyi yöneterek, Yeni Osmanlılar grubuna girer; Erzurum vali muavinliğine gitmeyip Paris'e kaçışı (1867), ömrünün kesin dönemeçlerinden biridir: **«Görüp ahkâm-ı asrı münharif sıdk u selâmetten - Çekildik izzet ü ikbâl ile bâb-ı hükümetten».**

● «Hürriyet» gazetesindeki işbirliği -yukarda anlatılan şekilde- bozulunca İstanbul'a döner; Âli Paşa ile barışmıştır. Önce Diyojen adlı mizah gazetesine yazılar verir, 1872'de İbret gazetesi çevresinde toplanılınca gazeteciliğini sürdürür. Gelibolu mutasarrıflığı ile İstanbul'dan uzaklaşmaya inandırılır, 1 nisan 1873'deki «Vatan yahut Silistre» oyununun yarattığı yankı bahane edilerek İbret kapatılır ve Namık Kemal Kıbrıs'ta Magosa'ya sürülür. 38 ay kaldığı Magosa'da ömrünün en verimli çağını yaşar. Sınırlı bir özgürlük içinde gezmesi, mektuplaşması, ziyaretçi kabul etmesi yasak değildir; durmaksızın çalışır: **«Firak ü haps ü nefyi kadr ü nâmusumla gördüm hep - Cihanın bir belâsından bana pervâ mı kalmıştır».**

● Abdülaziz'in tahttan indirilişini izleyen günlerde büyük bir sevgi ile karşılanarak yurda döner; o zamandan kamuoyuna kendini onaylatmış bir ün ve değerin sahibidir. II. Abdülhamit'in saltanat başlangıcında Şurâ-yı Devlet üyesi ve Kanun-i Esasi hazırlıkları içindedir. Yeni padişahla sık görüşmeler yapar. I. Meşrutiyet ve Kanun-i Esâsi 23 aralık 1876'da ilân edilir, 113. maddeye dayanan padişah Mithat Paşa'yı azlederek yurt dışına sürer

(5 şubat 1877), **Osmanlı saltanatının en köklü geleneği, her yeni padişahın kendisinden öncekini deviren güçleri ezme dikkati olmuştur.** Meclis-i Mebusan 19 mart 1877'de açılır, 24 nisan 1877'de Rus-Osmanlı savaşı başlayınca (93 harbi), meclis süresiz tatil edilir; «iki padişah hal'olduğu gibi üçüncüsü de hal'edilir» anlamına gelebilecek bir söz söylemekle jurnal edilen Namık Kemal, suçsuz bulunduğu bir mahkemeden sonra Midilli'ye gönderilir, padişah kendisine maaş bağlar (1878). İki buçuk yıl sonra adanın mutasarrıflığına tayin edilir ama yayın hayatına izin verilmez. Bu dönemi kırgın, durgun ve yorgundur; siyaseti bırakır, edebiyat ve tarihle uğraşır. Sonra Rodos (1884-1887) ve Sakız mutasarrıflıklarına gönderilir, 2 aralık 1888'de Sakız'da ölür. Vasiyetini padişaha ileten Ebüzziya Tevfik'in ricası üzerine Bolayır'daki türbesine gömülür; gerekli masraf padişahca karşılanmış, türbenin planını Tevfik Fikret yapmıştır.

● Şiirlerini sağlığında bastırmamıştır; ölümünden sonra toplanır (1933, 1936..). Oyunları: Vatan yahut Silistre (1873), Zavallı Çocuk (1873), Akif Bey (1874), Gülnihal (1875), Celâlettin Harzemşah (1885), Karabelâ (1910). Romanları: İntibah (1876), Cezmi (1880); 1874'te yazdığı eleştiri eseri Tahrib-i Harâbat (1885), Takip (1885). Tarih, biyografi, mektup türlerindeki eserleri ilgili bölümlerde anılacaktır.

**Soru 23: Namık Kemal'in zamanını etkileyen başlıca düşünceleri nelerdir?**

● «Namık Kemal'i bütün olarak anlayabilmek için, yalnız hayatına ve edebî eserlerine bakmak yetmez; makalelerinde ortaya koyduğu fikirleri de gözden geçirmek gerekir. Çünkü onun eserleri, bu fikirler üzerine kurulmuştur. Genellikle fikirlerden esere doğru gider. Ona göre sanat, sanat için değil, bir takım fikirlerin ifadesidir.. O âdeta kendisine has bir ütopya yaratmış, hayatında ve eserlerinde onu gerçekleştirmeye çalışmıştır..» (Mehmet Kaplan)

● Aşağıda Namık Kemal'in temel düşünceleri, kendi metinlerine dayanılarak ama bugünkü anlatımın özetiyle verilecektir: İnsan özgür doğar.. Birinin özgürlüğü başka bir kişinin özgürlüğüyle sınırlı olmalıdır.. En büyük güç, toplumdadır; onun için kişilerin özgürlüğünün korunması topluma verilir.. Devletin asıl görevi adaleti yerine getirmektir.. Padişah kendi görevini

meclis ve bakanlar kendi görevlerini yapmak şartiyle en iyi rejim, meşrutiyettir; cumhuriyet Osmanlı imparatorluğunu batırır.. Hukuk eşitliği ve çıkar ortaklığı, dil, ırk, din ayrılıklarını önleyerek Osmanlı birliğini sağlamaya yeter.. Halifenin başkanlığında gerçekleşecek bir İslâm Birliği Avrupa'ya karşı bir doğu gücü yaratarak denge sağlayabilir.. Vatan bir coğrafyadan çok millet hayatıyla kaynaşan bir tarih mirasıdır.. Özgürlük insan düşüncesinin ürünüdür: «İnsanın hürriyeti muhtar olduğundan, ihtiyarı ise sahib-i fikr bulunduğundan ileri gelir». **«Ne mümkün zulm ile bîdâd ile imhâ-yı hürriyet - Çalış idraki kaldır muktedirsen âdemiyyetten».**

● Modern Avrupa'yı (Londra, Paris) görmek fırsatını bulan Namık Kemal, güçlü ve ileri bir toplum olmanın bütün özlemlerini duyar. Hükümet şeklinden meclis türlerine, Osmanlılıktan İslâm Birliğine, yurtseverlik görevinden özgür insanın irade ve eylem gücüne kadar konu edindiği her fikir yazısında, kendinden önceki sağlam düşüncelere dayanarak bize uygun bileşimleri çıkarmaya çalışır. Ernest Renan'a karşı islâmlığı savunur (Renan Müdafaanâmesi, 1962); batı fikirleriyle şeriatı birleştirmeye çalışır; maliye, tarım, zenaat, ticaret, bütçe, iç işleri, şehir hayatı, aile, nüfus sorunları, kadın hakları, maarif, memurluk, basın, uygarlık ve gelenekler... gibi her konuda makaleler yazar.

● Onun asıl yeni düşüncesi insan konusundadır. Eski doğu felsefesinin güçsüz, ölümlü, feleğin ve kaderin elinde oyuncak, kanaatkâr ve boynu eğik kişisi yerine, irade gücüyle en büyük acılara ve engellere karşı koyan, eylemci ve yenilmez, kendine inanan ve inancından dönmeyen, ahireti ve ölümü hatırına getirmeyen, bu konularda da tehlikeleri umursamaz kavgacı bir kahraman örneği yaratır. Piyeslerindeki kişiler (İslâm Bey, Abdullah Çavuş, Akif Bey, Muhtar Bey), roman tipleri (Adil Giray, Perihan, Cezmi), şiirlerinde dile getirdiği düşünceler, kendi hayatını örnek gösteren beyitleri hep aynı noktada toplanır: İnsan büyük bir güçtür ve evreni yönetme eylemi onundur.

«Eder tedbir-i âlem bir mekînin kuvve i azmi
Cihan titrer sebat-ı pây-ı erbâb-ı metanetten».

«Ne gam pür ateş-i hevl olsa da kavgâ-yı hürriyet
Kaçar mı mert olan bir can için meydân-ı gayretten».

«Felek her türlü esbâb-ı cefasın toplasın gelsin
Dönersem kahpeyim millet yolunda bir azimetten».

«Yüksel ki yerin bu yer değildir
Dünyaya geliş hüner değildir».

«Yüksel, hünerinle kaani olma
İhsân-ı Hüdâya mani olma».

«Yüksel ki bunun da fevki vardır
İnsanlığın ayrı zevki vardır».

● «Sıdk ü sebat mesleğimizdir ki eylemez
Bin tiğe karşı gelse tehalüf zehâbımız».

«Fi'lime ukbâda Mevlâdan mükâfat istemem
Kaaniim emniyet-i vicdân ü irfanımla ben»

«Sipihrin bahtını ikbalini hep pây-mâl ettim
Hamiyyet mesleğinde terk-i evlâd ü ıyâl ettim
Hayatımdan muazzezken vatandan infisal ettim
Sebât-ı azme hâil bir denî dünya mı kalmıştır?»

● Akif Bey'den: «..Biz neyiz? İki arşın boyunda bir mahlûk. Elimizde ne var? Ne olduğu bizce meçhul bir akıl ile birkaç lokma etten, birkaç damla kandan yapılmış bir gönül değil mi? Ya biz o akıl ile, bu kalb ile neler yapmışız, neler yapıyoruz? Birkaç tahta ile.. birkaç arşın beze güvenip.. iki mehib kudretin ittifakına galip geliyoruz.. Rüzgâr yoruluyor, şiddetinden, kuvvetinden kalıyor; insan yine yorulmuyor. Bir fırtına daha istiyor, çarpışacak bir düşman daha bekliyor.»

● Fatih'i, Yavuz Selim'i, Selâhaddinî Eyyûbi'yi, Tiryaki Hasan Paşa'yı, Nevruz Bey'i, bir oyununda da Celâlettin Harzemşah'ı yücelten Namık Kemal, hepsi islâmlığın savunusunu yapan bu üstün kişilerin yardımıyla inançlı bir ülkücülüğün gücünü gösterir, Osmanlılığın şanlı geçmişindeki olumlu etkilerin yardımıyla, küçüklük kompleksine kapılan çağına iyimser bir aşı sağlamak ister.

**Soru 24: «Hürriyet Kasidesi» adıyla bilinen eserin Namık Kemal açısından değeri nedir? Bu eser, hangi düşüncelerin sözcüsüdür?**

● Etkili bir gazeteci ve nâsir, gününün yankılı bir tiyatro yazarı, ilk edebî romanın sahibi, tarihçi, eleştirmen ve fikir adamı olduğu halde Namık Kemal; günümüzde de daha çok şiirleriyle tanınmakta ve anılmaktadır. Bunda çok uzun süren nazım geleneğimizin etkisi olduğu kadar, onun öteki eserlerinin pek okunmayışı, öğretimin daha çok manzum metinler üzerinde geliştirilmesi, nazmın ezbere ve anılara dayalı çağrışımlarla kolayca tekrarlanıp yayılmasının etkileri olmalıdır.

● «Besalet-i Osmaniye ve hamiyyet-i insaniyye», «Vatan Kasidesi», «Hürriyet Kasidesi», «Hamaset Kasidesi» sadece «kaside» adlarıyla anılan eser, klasik plandan ayrılan yapısıyla yalnızca vatan hürriyet insanın görevi.. gibi konulardan söz eden 31 beyitlik, kaside biçiminde bir şiirdir. İlk yayınlanan beyitleri Londra'daki Hürriyet gazetesinde göze çarpar (sayı 51). Şekil bakımından esin kaynağının - Namık Kemal'in bir arkadaşına yazdığı mektuptaki ifadelerine göre - Leskofçalı Galib'in yukarda verilmiş kıt'ası olduğunu biliyoruz.

● Divan edebiyatı yolunda yazdığı gençlik şiirleri, yeni bir özü eski biçimlerde dile getiren ikinci aşama örnekleri, başka ve değişik nazım şekillerine özenerek birkaç örnek verdiği son dönem eserleri arasında Hürriyet Kasidesi, ikinci dönem eserlerindendir. Yani şairin alışık olduğu vezin ve nazım şekilleri içinde yadırgama duymadan fikirlerini ifade ettiği asıl güçlü örnekler arasındadır.

● Hürriyet Kasidesi, hükümetle çatışarak kişisel sorumlulukla görevinden ayrılan yazarın duyurusuyla başlar. Her aydının memurluk dışında da bir görevi olmalıdır; bu anlayışı dile getiren en önemli mısra: «**Usanmaz kendini bilenler halka hizmetten**»dir. Yazarın belirtmek istediği ilk öge, hükümetten ayrılışın kişisel bir uyuşmazlıktan değil, ülküsüyle işinin çatışmasından doğduğudur.

● Bazı tedahüllere rağmen 14. beyite kadarki bölüm, genel ilkeleri dile getirir: Ezilenlere yardım gereklidir, yere düşmekle değerini yitirmeyen cevher gibi millet te aşağılanmış halinde yüceliğini yitirmiş değildir; bizi yaratan vatan yolunda her özgeçiye razı olmak en doğal görevdir; köpekler gibi alçaklar da zalimlere hizmet ederler; iyi bir hayat olanağı uğruna nice sonsuz değer, gelip geçici zevklere feda edilir; çok yaşamakla ne elde edilir ki sanki; aslında her pişmanlıktan yararlanarak çabasını arttırmak, felekten öc almanın en güzel yoludur; toplumda duygular bir olabilir ama düşünceler aynı olamaz, bunun güzel

yararları da vardır; zamandan umudunu kesme, ne olacağı bilinmez, en beklenmez umutlar gerçekleşebilir; aslında en büyük güç insandadır, direnen ve çalışan iradeler karşısında hiç bir kuvvet duramaz; ama her insan dilediği koşullara da kavuşamaz, belki de bunun sorumlusu kendisi değildir; tabiatta bile, toplumdaki gibi, haksızlıklar, adaletsizlikler vardır.

● Namık Kemal, kişisel ve toplumsal ülküsünde kendisine elverişli bir gerekçe arar. Daha sonra ikinci Jöntürkler kuşağında göreceğimiz gibi zamanının başlangıç komplekslerine karşı Osmanlılığın değerini anlatmayı görev edinir (Büyük bir iştahla başladığı Cezmi romanını bile, eserin ikinci cildi Osmanlılığın yıkılış dönemindeki asker isyanlarını konu edineceği için yarım bırakacaktır). Hürriyet Kasidesinin 15, 16, 17. beyitleri Osmanlılığa açık bir övgüdür: Osmanlılar hamiyet (19. yy. da en çok mânâ yüklenen yeni kelimelerden biridir bu) kanıyla mayası yoğrulmuş bir soyun çocuklarıdır; bir aşiretten dünya çapında bir devlet çıkarmışlardır; bu soyun çocukları, tarihsel miraslarıyla, alçalmaktansa ölmeyi yeğ tutarlar...

● Hürriyet Kasidesi, her şeyden önce onu haykıran kişinin kendi ölçülerini dile getiren, onun ülkü ve düşünce uğrunda katlanmaya razı olduğu acıları bir bir sayan övünçlü bir şiirdir (fahriye geleneğinin başka biçimde bir devamı). Böylece şair, «bir can için» sözünü çok ustalıklı bir alçakgönüllülükle küçülterek her çeşit çatışmaya meydan okur burada. Cellâttan korkmadığını, felekten çekinmediğini belirtir; ülküsü yolundaki en küçük zevkin en büyük mevkilerin tadından üstün olduğunu açıklar; vatan yolundaki çalışmanın vatandan ayrılmayı gerektirdiği noktasındaki çelişmeye dokunur; hiç bir korku ve dilek tuzağına düşmeyeceğini duyurur açıkça; zulme tekrar meydan okur; özgürlüğün insan düşüncesine bağlı olduğunu, bu yüzden yok edilemiyeceğini haykırır.

● Şiirin son kısmı özgürlüğe (hürriyete) ayrılmıştır. Burada rahatlıkla divan mazmunlarına başvurmakta bir sakınca görmez şair; yorulmuş da dinlenmek ister gibidir. Hürriyeti «güzel sevgili» alegorisinde yürütür, iyi dileklerle şiirini bitirir.

● İyi bir plânı, dikkatli bir kompozisyonu, pürüzsüz bir anlatımı, beyit bütünlüğünün dışına taşan rahat bir söyleyişi yoktur şiirin. Ama bütün kusurlarına rağmen çok etkili bir yaşamaya kavuşur, ezberlenerek ve tekrarlanarak yayılır, tek başına Namık Kemal'in bütün düşüncelerinin özetini yüklenmişçesine görev alır.

**Soru 25 : Namık Kemal'in edebiyat üzerine düşünceleri, roman ve oyunlarının değeri?**

● «Edebiyat-ı sahiha» sözünü kullanmayı seven Namık Kemal, romantizmin etkisinde ve divan edebiyatı karşısındadır. Topluma ve gerçeğe dönük olmayı sanat görevlerinden sayan Kemal, romanı «olmamışsa bile olması mümkün bir olayı ahlâka, âdetlere, duygulara ve ihtimallere uygun ayrıntılarla anlatmak» diye tanımlar; tiyatroyu, insanlığın durumunu anlatan «eğlencelerin en faydalısı» diye niteler. Divan şiirlerini «parça bohçası» diye küçümser; bütünlükten yoksun oluşunu, parça güzelliğine önem verişini, abartmalı ve gerçeksiz hayallerle yetinişini... eleştirir. Celâlettin Harzemşah önsözü edebiyat üzerindeki bütün düşüncelerini toplar. Tasvir-i Efkâr'da yayınlanan «Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Mülâhaza» makalesinde derli toplu bir bildirge havası vardır. Aruzun dilimize uymayışının farkındadır ama alışkanlıklarını bırakamaz; manzum diye tasarladığı çerçevelerden nesre kaçarak kurtulur. Tahrip ve Takib-i Harâbat'ta aldığı her tavır divan edebiyatına ve geçmişe karşıdır. Toplumsal amaçlara hizmet eden halka dönük bir edebiyat - yapamadığı halde - temelli özlemidir.

● İlk tiyatro eseri Vatan yahut Silistre'dir; 1 Nisan 1873'de Güllü Agop tiyatrosunda oynanır. Namık Kemal Şumnu kuşatmasında görülmüş bir olayı Silistre kuşatmasına uyguladığını söyler. Dört perdelik oyunda Arnavut beyi İslâm'la Zekiye birbirini severler. Yurt savunmasına koşan İslâm Beyi Zekiye erkek kılığıyla izler. Bundan sonraki perdeler Silistre kalesinde geçer. Miralay Sıtkı Bey, bir namus işi uğruna izini kaybettirmiş Zekiye'nin babasıdır, hikâyesi anlatılır. Üçüncü perdede İslâm - Zekiye Abdullah Çavuş, düşman cephanesini yok etmeye gönüllü koşarlar; son perde zaferli ve mutlu bir bitiştir; düşman çekilir; Zekiye'nin ve Sıtkı Beyin gerçek kişilikleri ortaya çıkar. Oyun askerin marşları ve türküleriyle son bulur.

● Vatan Yahut Silistre oyunundaki marşlardan parçalar:

«İşte adû karşıda hâzır silâh
Ârş yiğitler vatan imdâdına
Arş ileri ârş bizimdir felâh
Ârş yiğitler vatan imdâdına

...Yâre nişandır tenine erlerin
Mevt ise son rütbesidir askerin
Altı da bir üstü de birdir yerin
Arş yiğitler vatan imdâdına

★

Âmâlimiz efkârımız ikbâl-i vatandır
Serhaddimize kal'a bizim hâk-i bedendir
Osmanlılarız, ziynetimiz kanlı kefendir

Gavgaada şehâdetle bütün kâm alırız biz
Osmanlılarız, can veririz nâm alırız biz.

Kan ile kılıçtır görünen bayrağımızda
Can korkusu gezmez ovamızda dağımızda
Her kûşede bir şîr yatar toprağımızda

Gavgaada şehâdetle bütün kâm alırız biz
Osmanlılarız, can veririz nâm alırız biz.

Top patlasın âteşleri etrâfa saçılsın
Cennet kapısı can veren ihvâna açılsın
Dünyâda ne bulduk ki ölümden de kaçılsın

Gavgaada şehâdetle bütün kâm alırız biz
Osmanlılarız, can veririz nâm alırız biz.

● Yurt sevgisi uğrunda girişilmiş gönüllü kahramanlıkların gösterildiği oyunda hiç bir kötü insan yoktur; konuşma dili yer yer rahat, yer yer hitabet üslûbundadır. Zekiye'nin bütün tutkusu sevdiği erkekle birlikte olmaktır; yazar onun seçimini ve bağlılığını yüceltir.

● Gülnihal belki de Tepedelenli Ali Paşa konusundan yararlanarak bir taşra sancak beyinin zulmüne karşı ayaklanışı konu edinir. Karışık yapısı altı perdelik bir bölünüştedir; ilk oyunda olduğu gibi kişilerin adları karakterlerini belirler: Kaplan Paşa, Muhtar, İsmet Hanım. Muhtar-İsmet çifti en temiz aşkla birbirine bağlı; zalim ve bencil, kaba ve çıkarcı akrabaları Kaplan Paşa'ya karşıdırlar. Teknikçe hayli başarılı olan eser -Râz-ı Dil şeklindeki ilk adı yerine sansürün koyduğu-

Gülnihal diye anılır; İsmet Hanımın dadısı, fedakâr ve kurban bir iyilik sembolüdür.

● Akif Bey'de savaşçı ve yiğit bir erkekle oynak ve vefasız karısı Dilrüba iki karşıt tiptirler. Aynı kadını sevmekte birleşen iki erkek birbirini vururlar; Akif Bey'in babası Süleyman Kaptan Dilrüba'yı öldürür. Magosa'da yazılan beş perdelik oyun, deniz savaşlarının, insanla tabiat çatışmasının, kutsal aile namusunun... açıklandığı uzun konuşmalarla doludur. Basit bir çizgide gelişir, sonuçlanır.

● Ölümünden sonra yayınlanan Karabelâ, altı kişilik, beş perdelik bir oyundur ve yurt dışında geçer. Mirza Hüsrev'i seven Hint prensesi Behrever Bânû, sevgilisiyle ilişkilerini sağlayan harem ağası Ahşid'in tasallutuna uğrar, kendisini zehirler; Hüsrev, Ahşid'i ve kendisini öldürür. Namık Kemal'in oyunları arasında, yazarının düşüncelerine hizmet etmeden, yalnız kalan zayıf bir eserdir.

● Zavallı Çocuk, üç perdelik küçük bir oyundur. Birbirini seven Şefika'yla Ata'nın, evlenmelerine engel olanları protesto eden mutsuz ölümleri, evlilik kurumunun iyi koşullarını ve aşka yer vermek gereğini duyurmak isteyen Namık Kemal'in iyi kullanamadığı bir konu olur.

● Okunmak için yazdığı Celâlettin Harzemşah, onbeş perdelik bir oyun. Moğol orduları önünde kaçan Celâlettin'in tarihe dayalı hayat ve serüvenleridir. Bu tarihi kadro içinde romantizmine uygun ortam bulan Namık Kemal, eserin sonunda Celâlettin'le sevgilisinin ölümlerini anlatır, tatarların müslüman olmalarına dua ettirir. Yirmi beş kişilik kadro, yer ve zamanın serbest değişimi içinde kullanılır. Celâlettin, Namık Kemal'in ideal kahramanıdır; oyun hep onun benzersiz kişiliğini ortaya koyacak imkânlardan yararlanır. Bu oyun, daha çok önsözüyle anılır ve Victor Hugo'nun Cromwel mukaddemesindeki tutumunu hatırlatır.

● Ağniya evlâdından Ali Bey'in kötü kadın Mahpeyker uğruna düşüşünü konu edinen İntibah Sergüzeşt-i Ali Bey - Son Pişmanlık, ilk edebî romanımız sayılır. Esir Dilâşub'la Mahpeyker'in aşkları arasındaki bu iradesiz ve kaprisli erkek, içine düştüğü çevrenin ve alışkanlıklarının etkisinde her şeyini harcar. Yeni başlayan hayatın tehlikelerini anlatmayı amaç edinen bu ahlâkçı eser, gerçekçi ve inandırıcı değildir. Sonunda Dilâşub öldürülür, Ali Bey Mahpeyker'i haklar, hapiste son nefesini verir, aile yıkılmıştır.

● İkinci cildi yazılamamış olan Cezmi, tarihî bir romandır. Kırım şehzadesi Adil Giray, İran kraliçesi Şehriyar, şah kızı Perihan ve sipahi Cezmi'nin Osmanlı İran savaşları sırasındaki serüvenleri romantizmin bütün işaretlerini taşıyan hayalî bir hikâyedir.

● Yurtseverlik ve kahramanlık konularını işleyen (Vatan yahut Silistre, Celâlettin Harşemşah, Gülnihal), örf ve âdetleri ele alan (Zavallı Çocuk, Karabelâ), iki konuyu birleştiren (Akif Bey) piyeslerinde Namık Kemal, ülküleri uğrunda çarpışan kahramanlarla tutkularına yenilen zayıf kişileri işlemek ister. Gözlemleri güçlü olmadığı için ikinci tip eserlerinde hiç başarıya ulaşamaz. Yeni bir türün örneklerini vermek görevini yüklenen yazar, zamanının göze çarpan kolay konularına yaklaşır. Romanlarında da herhangi bir başarı aramamalıdır. 19. yy.ın son senelerine kadar yaşadığı ve Fransızca bildiği halde yazar, çağdaş gerçekçilerden habersizdir. Büyük romancı olarak andığı kişiler A. Dumas Père, Victor Hugo, Walter Scott'tur. Bu anlayış içinde ve taklit yolunda daha başarılı eserler vermek imkânsız olmalıdır. Çünkü Namık Kemal, oyun ve romanlarını da düşüncelerine bir araç olarak yazma ilkesinden yola çıkmıştır.

**Soru 26: Bir edebiyatçı olmadığı halde Ahmet Vefik Paşa'nın edebiyatımıza hangi alanlarda hizmeti olmuştur?**

● **Ahmet Vefik Paşa**'nın (1823-1891) kişiliğini koşullandıran en önemli durum, orta öğrenimini yurt dışında, Paris elçiliğinde görevli bulunan babası yanında yapmasıdır. 1834-1837 arasındaki bu üç yıl, bilinçlenme çağındaki bir delikanlı adayında olumlu etkiler bırakmış olmalıdır. Ardından 1840'da elçilik kâtibi olarak Londra'ya gönderilişi, batı ile ilişkilerini artırır. Bu arada Fransızca ve İngilizce'yi öğrenmiş; Mühendishane-i Berr-i Hümayunda başlayan fen öğrenimini, Tercüme Odası'nda ilk adımlarını attığı çeşitli devlet görevlerindeki uygulamalarıyla geliştirmiştir. 1852'de Tahran elçisidir. Doğu ile batının en önemli kültür merkezlerinde bulunma şansı, gerekli karşılaştırmalara ve ayrılıklar gözlemine fırsat verir. 1855-1860 arasında merkezde önemli görevlerde, 1860'da elçi olarak Paris'tedir. Gururlu ve ödünsüz kişiliği, görevlerinden kısa sürelerde ayrılışını gerektirir her zaman. Elçiliğinde, Türkleri küçülten bir temsili impa-

rator locasından seyrederken protesto edici bir jestle tiyatrodan ayrıldığı söylenir. 1871'den sonra tekrar İstanbul'daki önemli görevlerde ve nazırlıklarda bulunur; 1872'de sadâret müsteşarı, 1872 - 1878 arasında iki kez maarif nazırı, Meclis-i Mebusan reisi, vezir rütbesiyle Edirne (1877), Bursa (1879) valisi; 1878 ve 1882 yıllarında kısa süreli olmak üzere iki kere sadrâzamdır. Son sadrâzamlığı, Bursa valiliğindeki işlemleri konusunda soruşturma yapılırken olmuş, iki buçuk gün sonra azledilmiştir. Abdülhamit'in siyasetidir bu: Çevresinde güçlenecek büyük devlet adamı bırakmamak ve onların hepsini birbirine düşürüp yalnız kendi iradesine bağlamak. Son yıllarını, mazuliyet maaşıyla yetinerek Rumelihisar'daki konağında, arasıra da padişahın yardımlarıyla geçirir, 1891'de İstanbul'da ölür, mezarı Rumelihisar'dadır.

● Vefik Paşa'nın çalışmaları iki yönde yoğunlaşır: Tiyatro eserleri çevirisi ve dil-tarih araştırmaları. Bu alanda gençliğindeki ilk uyanışın etkisi vardır. Yurdumuza La Turquie, ulusumuza Turc diyen Fransızlar arasında, kendi köklerini araştırmak gereğini duymuş; Fransız liselerinde dikkatle okutulan klasik eserlerin etkisinde kalmış olmalıdır. Bu yüzden bütün ömrünce tarihte Türklerin yerini aramaya, dilimizin imkânlarını ve kaynaklarını bulmaya çalışacak; Molière'in eserlerine çevrik bir dikkatle sahnelerimize eserler kazandırmaya emek harcayacaktır.

● Bursa valiliği sırasında Fasulyacıyan trupuna sürekli temsiller verdirdiği (üç yıl boyunca haftada üç gece), memurları ve kadınları tiyatro seyrine zorladığı, çevirilerini yaptığı eserlerin sahneye konuş provalarında bulunduğu, sanatçıları esirgediği, il matbaasında piyesler bastırdığı ...gibi konularda yapılan soruşturmanın belgeleri Ahmet Fehim Efendi'nin anıları ile Ferit Paşa'nın raporundadır. (Bu yüzden Bursa'daki devlet tiyatrosu bugün onun adını taşımaktadır). [Haldun Taner'in «Sersem Kocanın kurnaz Karısı» adlı eseri, o yıllardaki bu tiyatro çalışmalarını konu edinir, 1969].

● Hikmet-i Tarih (1863) çalışmasından sonra Ebülgazi Bahadır Han'ın «Şecere-i Türki» sini Çağataycadan çevirir; Türklüğün, Osmanlılık öncesindeki varlığını ortaya koymak ister. Lehçe-i Osmanî (1876) sözlüğünde, Türkçe ve ona karışan yabancı kelimeleri ayrı ayrı gösterir; bu eser dilimizin sözlüğünü yapmak isteyenlere ilk örnek olur. Müntehabat-ı Emsâl adlı atasözleri derlemesinin de onun eseri olduğu sanılmaktadır.

● V. Hugo, Fenelon, Lesage'dan yaptığı çevirileri sonraları yalnız Molière'e ayırır: Mustafa Nihat Özön'ün bir araya ge-

tirdiği (Molière'den Ahmet Vefik Paşa külliyatı, 4 cilt, 1833) bu 16 eserin bir kısmı mensur çeviri (İnfial-i Aşk, Dudukuşları, Don Civani), bir kısmı hece ölçüsünün onlu kalıbıyla manzum çeviri (Savruk, Adamcıl, Kocalar Mektebi, Kadınlar Mektebi, Tartüf, Okumuş Kadınlar), Türklerin hayatına uyarladığı (Zor Nikâhı, Zoraki Tabib, Tabib-i Aşk, Dekbazlık, Merakî) yahudi veya rum azınlıklarının hayatlarına uyguladığı adaptelerdir (Azarya, Yorgaki Dandini). Böylece Vefik Paşa, o günlerde başlayan Osmanlı tiyatrosuna en uygun komedileri kazandırarak; hayalî - romantik dram ve melodramlar yerine klasik bir yazarın usta eserlerini koymak ister; tabiî, komedi yoluyla kişilerin ve toplumun ince eleştirisini de getirmiş olur.

● Lehçe-i Osmanî çalışmasındaki dil bilinci; «Türk» maddesinde topladığı bilginin doğruluğu; dilimizin lehçeleri üzerine verdiği ilk açıklamalar; «Şecere-i Türkî» çevirisi yoluyla tarihimizin ilk kaynaklarına yönelen dikkati; çeviri ve uyarlamalarında kullandığı işlek ve sade konuşma diliyle Vefik Paşa, kendisinden sonra uyanacak ulusçuluk bilincinin ilk temsilcisi olur.

**Soru 27: Âli Bey, edebiyatımıza hangi alanlarda emek vermiştir? Önemi ve değeri nedir?**

● **Âli Bey** (1844 - 1899), Tanzimat devrinin bütün özelliklerini taşır. Fransızca öğrenerek kendisine iyi bir memurluk hayatının kapılarını açar. Tercüme Odası'nda başladığı bu hayat, çeşitli görevlerden sonra Düyun-ı Umumiye örgütünde sonuçlanacak, son görevinin sıfatıyla «Direktör Âli Bey» diye anılacaktır. Bu arada denetim göreviyle Anadolu'yu ve imparatorluğun doğu kesimlerini dolaşır, Trabzon valiliği yapar (1890 - 1893), tekrar Düyun-ı Umumiyedeki önemli işine döner (1894), ölümüne kadar orada kalır.

● Yabancı dil bilgisiyle seçkin bir ayrıcalık kazanan Âli Bey, tiyatro sahnesinde en uygun konuşma dilinin uygulayıcısıdır. Kokona Yatıyor (1870, bir perdelik komedi), Misafiri İstiskal (1872), Geveze Berber (1873) oyunları ile Letafet (1897) operetini yazarak zamanının modasına katılır. Molière'den uyarladığı Ayyar Hamza (1871), bugün bile geçerliği olan en başarılı çeviri çalışmasıdır.

● Komedi yazmaya yatkın kişiliği, Âli Bey'in mizah yeteneğini de gösterir. Teodor Kasap'ın yayınladığı Diyojen adlı mi-

zah gazetesine imzasız olarak yazar. Çevirilerinin bazılarını da «Bir Zat» diye imzalar; bu, o çağda küçümsenen ve büyük devlet memurlarına yakıştırılmayan edebiyat ve tiyatro çalışmalarını kamu oyundan gizlemek içindir.

● Bağdat'a kadar uzanan müfettişlik gezilerinin notlarını Seyahat Jurnalı (1897) adlı kitabında toplar. Batıya gitmek fırsatını bulan nice yazarımız bize gezi edebiyatı alanında hiç bir eser vermezler. Ahmet Mithat'ın «Avrupa'da Bir Cevelân» (1891) eseri üstünkörü gözlemlere ve günlük hayatın ayrıntı bilgilerine dayanır. Sadullah Paşa'nın Paris sergisiyle Almanya'da bir şatoyu tasvir eden mektup biçiminde iki yazısı vardır. Âli Bey'in «Seyahat Jurnalı» da dikkatli bir gözlemin ürünü değildir; ama dil ve anlatımıyla iyi bir örnek olur.

● Lehçe-tül Hakâyik (1896) adlı mizah sözlüğünde, kelimelerin gerçek anlamları yerine kendi yakıştırdığı tanımları koyarak başarılı bir örnek verir. Her mizah eserinde olduğu gibi, baskı dönemlerinde bu yola başvurarak etkili bir kaçamak bulan zekânın bu eserde de eleştirici gözlemleri vardır: «İstikbal: Bizde misafir karşılamak manâsına maruf ve müstameldir; Tecrübe: Sonbahar çiçeği; Tenasüh: Hindûların itikadınca insanlar ölümden sonra hayvan olurlarmış... bizde bilâkis; Cahil: Bir şeyi bilmediğini bilmeyen; Sirkat: Ekmek mi? Vay utanmaz herif. Milyon mu? Aşkolsun; Mustakim: Geometrideki çizgilerden biri; Hasta: Sağlığın değerini anlamaya başlayan adam...»

**Soru 28 : Ahmet Mithat'ın hayatı ve yetişmesi, kişiliğini nasıl etkiler?**

● Tanzimat edebiyatının Paşa ve Bey'leri arasında, Efendi rütbesinde kalmış birkaç yazarından **Ahmet Mithat**, 1844'de İstanbul'da doğar. Esnaf çocuğudur ve memurluk hayatına kapı açan öğrenim olanaklarına kavuşmadan önce de Mısırçarşısında çıraklık yapar. Küçük yaşta babasını kaybeder, üvey ağabeyinin yanında (1853), Vidin ve İstanbul'daki ilköğreniminden sonra, Mithat Paşa'nın çevresinde görev alan ağabeyinin ardısıra Niş'e gider. 1863'te Niş rüştiyesini bitirir, Rusçuk vilâyet memurları arasına girer. Bu yıllarda cami dersleriyle doğu kültürünü, ileri gelen bazı memurlardan fransızca öğrenerek batıya açılan yolların anahtarını elde etmeye çalışır. Bölge basınımızın ilk örneği — vilâyet merkezi Rusçuk'ta 3 mart 1865'te yayına başla-

yan — «Tuna» gazetesine yazılar vermeye başlar. Bu zaman, vali Mithat Paşa'mn, emeğini ve çabasını beğendiği gence adını verdiği ve onu yüreklendirip esirgediği yıllardır. 1869'da Mithat Paşa'nın yanında Bağdat'a gider; vilâyetin Zevra gazetesini yönetir; Fransızcasını ve Farsçasını ilerletir; yeni açılan mekteb-i sanaayi için ders kitapları hazırlar (Hâce-i Evvel); sosyal bilgiler için «Kıssadan Hisse» adlı çalışmasını yapar. Ağabeyinin ölümü üzerine aile yükünü yürütmek için İstanbul'a gelir (1871); «Ceride-i Askeriye»nin başyazarlığı yanısıra evinde kurduğu basımevinde kitaplarını dizer, basar, dağıtır, 1 sayı çıkan Devir (ağustos 1872), 13 sayı çıkıp kapatılan Bedir (eylül 1872) gazetelerinde bağımsız yayın yapmak niyetini gerçekleştiremez; Dağarcık (kasım 1872) ve Kırkanbar (1873) dergilerini kurar; «Yeni Osmanlılar»ın toplu sürgünleri sırasında Rodos'a gönderilir (Nisan 1873).

● Rodos sürgünü, ilk romanlarını yazdığı, başka bir adla İstanbul'da yayınlattığı edebiyat başlangıcıdır. 1876 Meşrutiyet yılı onun da umutlu kurtuluşu, basın hayatına yeniden niyetlenişi (Haziran 1876'da İttihat gazetesini yayınlamaya başlar), Abdülhamit'in dikkatini çekip maaş memurluklarıyla doymaya başlayışıdır (Takvim-i Vekayi gazetesiyle Matbaa-yı Âmire'ye müdür olur, 1877). 1878'de Tercüman-ı Hakikat gazetesini kurar ve padişahtan gördüğü para desteğiyle beslenerek II. Meşrutiyete kadar sürdürür. Memurluğu, çeşitli görevlerde, meşrutiyete kadar sürer. 1908'den sonra yazarlığı ve gazeteciliği bırakır; çeşitli kurumlarda öğretmenlik yapar; Darüşşafaka'da ücretsiz öğretmenliğinin gece nöbetlerinden birinde kalb durmasından ölür; (28 aralık 1912); mezarı Fatihtedir.

● Öteki Tanzimatçıların çoğuna karşılık Ahmet Mithat, tam bir halk çocuğu, çarşı eğitiminden geçen, yalnız emeği ve çalışkanlığıyla göze girebilen desteksiz ve mirassız bir başlangıçtadır. Bütün ömrünce devlete hizmet yolundan ayrılmaz; ekmek yediği bu yolu yazarlığında da sürdürür. Yalnız emeğiyle kazanabileceği için her zaman çalışkan olmaya mecburdur. Bütün özlemi bağımsız bir ticaret yolu bulmak, emeğini sömürtmemektir. Buna imkân bulamayınca — suya sabuna dokunmadan — padişah hizmetinde bulunmaya; zararsız yayınları yanısıra maaş rahatlığını yitirmemeye bakar. Ölümünde konak, yalı, çiftlik sahibi, zenginlik birikimine kavuşmuş bir rahatlıktadır.

● Kendi kendini yetiştiren bir kişi olarak başkalarını yetiştirmeyi ilke edinir. Kendisi hangi yollardan geçmişse okuyu-

cularını da aynı yollardan eğitmeye çalışır. Eserlerindeki halkçı kolaylık, mümkün mertebe geniş yığınlarca okunmayı özleyen özentisiz rahatlık, hayatının ve dünya görüşünün doğal bir sonucudur. Bu amaçla ansiklopedik bir insan olmaya çalışır; halka dönük bir dil ve anlatımı sürdürerek —yetişmesinden gelen koşulların itişiyle— dilde Türkçeci olur. Doğu hikâyesinin alışkanlığıyla yetişmiş halka batı romanını, romantik düşler ve rastlantılarla besleyerek bir masal-hikâye kılığında sunar. Böylece Ahmet Mithat, bütün özellikleriyle, yalnızca bir çağın adamı olur; o çağ geçince de önemini ve değerini kaybeder, unutulur gider.

● «Ahmet Mithat Efendi'nin eseri 1870 senelerinin okuyucu kütlesinin seviyesinden başlar; bu biraz da kendi seviyesi, yani aşağı yukarı deniz sathının seviyesidir. Büyük özleyişlerle hareket eden Namık Kemal'de daima münevver kalabalığa hitap vardır. O kalem arkadaşlarıyla, dostlarıyla konuşur. En yalnız bulunduğu anda bile birtakım idealler ve huzursuzluklar aşıayacağı bir okur yazar kalabalığı karşısında imiş gibi davranır. Mithat Efendi ise bir zamanlar aktar çıraklığı yaptığı Mısırçarşısı esnafının içinde, onlarla yârenlik edermiş gibi yazar. Bu zümre fikrini, Letaif-i Rivâyat müellifi bir sınıf imtiyazı gibi muhafaza edecek, en olgun ve şöhretli çağlarında bile loncanın seviyesini biraz geçen okuyucuyu, eser, kendiliğinden reddedecektir. Onun sanatı yoktur, daima halka yönelen iyi niyetleri vardır. Dil, bu muharrirde sanki yazmaktan ziyade yârenlik içindir» (**A. H. Tanpınar**, 445).

● Güçlüklerden gelmiş, zor kazanmış, terleyerek yetişmiş bir kişidir Ahmet Mithat; yazarlığının yetmediği yerde devlete boyun eğmeyi, eski velinimeti Mithat Paşa'nın aleyhine dönmeyi ihmal etmez; kendi rahatını ve bolluğunu arar: «Asıl olan zihniyeti huzurunu arayan esnaf zihniyetidir. Mithat Efendi, kurduğu, işlemesini ve devamını istediği matbaasıyla esnaftı.» (**A. H. Tanpınar**).

**Soru 29: Ahmet Mithat hangi alanlarda eserler verir? En önemli kitapları hangileridir?**

● Nazım yoluna sapmamış az rastlanır kişilerden biridir Ahmet Mithat; çeşitli türlerde iki yüzü geçtiği hesaplanan bütün eserleri mensurdur. «Hâce-i Evvel-İlk Öğretmen» adıyla her daldaki okul kitapları yanısıra tarih, coğrafya, biyoloji, astronomi,

fizik, iktisat, felsefe, din alanında gereken her ihtiyaca cevap vermeye çalışır; gazete yazılarını tespit etmek hemen hemen imkânsızdır.

● 1870-1895 arasında 28 hikâyesi Letâif-i Rivâyet dizisinde basılır (Esaret, Su-i zan, Gençlik, Teehhül, Felsefe-i Zenan, Gönül, Mihnetkeşan, Firkat, Durub-i Emsâl-i Hikemiyatının ahkâmını tasvir, Yeniçeriler, Ölüm Allahın Emri, Bir Gerçek Hikâye, Bir Fitnekâr, Nasib, Bahtiyarlık, Obur, Bir Tövbekâr, Çingâne...); hikâye sözünü küçümsemez Ahmet Mithat; yukarda anılanların çoğu birer küçük roman yapısında uzun eserlerdir.

● 1874'te Hasan Mellâh'la başlayan otuz romanlık çalışması, Tanzimat devrinden ikinci meşrutiyete kadar uzanacak bir emeğin ürünleridir. Dünyaya İkinci Geliş (1874), Hüseyin Fellâh (1875), Felâtun Bey ile Rakım Efendi (1875), Karı Koca Masalı (1875), Paris'te Bir Türk (1876), Süleyman Musulî (1877), Çengi (1877), Yeryüzünde Bir Melek (1878), Henüz On Yedi Yaşında (1880), Karnaval (1881), Vâh! (1881), Acaib-i Âlem (1882), Dürdane Hanım (1882), Cellât (1884), Esrar-ı Cinâyat (1883), Hayret (1884), Haydut Montari (1887), Arnavutlar-Solyotlar (1887), Demir Bey (1888), Gürcü Kızı (1888), Müşahedât (1890), Papazdaki Esrar (1891), Hayal ve Hakikat (1892), Ahmet Metin ve Şirzâd (1892), Taaffüf (1895), Gönüllü (1896), Eski Mektuplar (1898), Jöntürk (1908).

● Devrin modasına uyan Ahmet Mithat tiyatro eserleri de yazar. Eyvah, 1872'de oynanır; 1884'te basılır. Açıkbaş (1874), Ahz-ı Sâr yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti (1874), Zuhur-ı Osmâniyan (1877), Çerkes Özdenleri (1883), Fürs-i Kadîmde Bir Facia yahut Siyavuş (1883), Çengi yahut Dâniş Çelebi (1883), Hükm-i Dil (1884)...

● Anı, gezi, mektup, eleştiri türlerindeki çalışmalarını ilgili bölümlerde anacağımız Ahmet Mithat, Tanzimat devrinin «okunan» yazarı olarak önemlidir. Gerçekte bu çağın gazetelerinin de kitaplarının da çok küçük bir azınlığa seslendiğini biliyoruz. Yayıncılık yoluyla geçinmek ve tutunmak isteyen halkçı bir yazarın kendisini eski gelenekten fazla ayırmaması, yığınlara yaklaşabilmek için sanatta fazla derinliğe gitmemesi gerekir. Ahmet Mithat, bu açıdan, kendini okutmayı hiç gözden kaçırmaz; günü için çalışır, yarını düşünmez; özenmez, yazdıklarını düzeltmez, inceliği aramaz, eğlendirerek öğretmeyi amaç edinir. Romanlarının niteliklerine topluca bakılabilir.

**Soru 30: Ahmet Mithat'ın eserlerinin genel nitelikleri nelerdir? Yazılarıyla hangi amaca hizmet eder?**

● Bütün etkilere açık bir taklit hevesindedir Ahmet Mithat, pek iyi bilmediği sanılan Fransızcası ile kendi yoluna yatkın yazarları okur ve onları örnek alır: A. Dumas Père, Jules Verne, Paul de Kock... Serüven romanları, yeni buluşları konu edinen, gezi izlenimlerini veren meraklı hikâyeler, tarihî romanlar yazar ve her zaman romantik coşkuları öne alarak hayaline ve bilgisine başvurur. Bütün amacı merakla okunmak, ilgiyle izlenmek, okuyucusuna ansiklopedik bilgiler sağlamak, olayların duraklama anlarında düşünce ve ahlâk görüşlerini aşılamaktır. Eski meddah geleneğiyle mesnevi alışkanlığının istikametlerinde ilginç şeyler anlatmak düşkünlüğünü hiç bir zaman bırakmaz.

● Okuyucusuyle karşı karşıyadır. Kişiliğini gizlemeden taraf tutar; iyiyi kötüyü, doğruyu yanlışı iyice belirtir, okuruna ahlâkçı bir kılavuzluk yapar. Olayları, tezini doğrulayacak ölçülerde geliştirir ve özlediği «kıssadan hisse»yi çıkarmak için hayalini zorlar.

● Konuyu yaratan, uyduran, bulan kişi olarak kahramanlarına bütünüyle sahiptir. Sonuçta iyileri mutluluğa, kötüleri cezaya götüren bir yargıcıdır. Günlük hayat gözlemleriyle batı romanının hoşuna giden konularını yanyana kullanmakta tereddüt etmez; raslantılarla çözüme gider; kolay ve çabuk yazdığı için anlatımda hiç bir özene yer bırakmaz. Konuştuğu gibi, aklına ne gelirse, canı nasıl isterse yazar; bu bir gazetecilik alışkanlığı olduğu kadar onun yorulmaz çalışkanlığının zorunlu bir gereğidir. Herhalde Beykoz yalısı, Sırmakeş suyu, Akbaba çiftliği, kâğıt imalâthanesi, yalnızca memur maaşıyla kazanılmaz. Ahmet Mithat, kalemiyle kazanmış, hem de epeyce kazanmış az rastlanır Türk yazarlarından biri, herhalde birincisidir.

● Kör inanışları, ilkel âdetleri eleştirmek, iyi bulduğu batı usullerine okuyucularını alıştırmak, gerekli bilgileri sağlamak ve «hem eğlenmek, hem öğrenmek» amacına hizmet için bütün imkânları kullanır. İlk eserlerinin hepsi romantik özellikler taşır. Sonraları etkilere açık ve öğrenimini bitirmemiş bir yazar olarak çağına yetişen gerçekçilerden ve natüralist eserlerden de örnek almaya çalışır. Yarım yüzyıla yaklaşan yazarlık hayatında yetiştirdiği okuyucu ile birlikte yürür. Ve bir yerde, başka kaynaklardan da yararlanan okuyucuları onu geçerler. İlk çalış-

malarına verdiği «Hâce-i Evvel» adı, sonunda kaderi olur onun; bir ilkokul öğretmeni gibi, kendisine hayranlık duyulmadan, çabucak unutulur.

**Soru 31 : Ahmet Mithat'ın eserleri arasında en çok dikkati çeken, yaşadığı zamana tanık olan, gerçeğe uygun çalışması hangisidir?**

● **«Felâtun Beyle Râkım Efendi»** romanı, Ahmet Mithat'ın eserleri arasında özel bir yer alır. Tanzimatla ortaya çıkan gösteriş alafrangalığının, konak mirasının, rahat hayatlar içinde yetişmiş, sınavdan geçmemiş yüksek zümre beyzadelerinin bir örneği olan Felâtun Bey; Ahmet Mithat'ın kalemiyle bütün yanlarından didiklenir. Halktan gelen yazar, haksız başlangıçlardan yola çıkan ve hazır olanaklardan yararlanan hınç duyduğu zengin çocuğunun adım adım yıkılışını gösterir, her fırsatı kullanarak onu gülünç durumlara düşürür.

● Bir otobiyografik roman niteliğini de taşıyan eserde Râkım Efendi, hemen hemen Ahmet Mithat'ın kendi yetişme yollarından gelir. Öksüz ve yetimdir; annesiyle arap dadı Fedai'nin yardımlarıyla okur, yetişir ve bir emek adamı olur. Hem memur, hem çevirici, hem özel dersler vererek vaktini değerlendiren, hem okumayı ve eğlenmeyi seven, dengeli ve çalışkan bir kişidir; ölçüyü hiç kaçırmaz. Onun bu hesaplılığı ve okur-yazar yanı adından da bellidir. Mustafa Merakî Efendi oğlunun okumadığı halde ciltletip adını üstüne işaretlettiği yabancı eserlerden Râkım Efendi iki yanlı faydalanır: Okur-öğrenir, çevirir-para kazanır.

● Felâtun Bey'le Râkım Efendi (unutmayalım ki Ahmet Mithat da ömrü boyunca Efendi diye anılacaktır) bir İngiliz ailesinin çevresinde karşılaşırlar. Râkım, evin kızlarının âşık olduğu kişidir; Felâtun, ahçı kadına ilân-ı aşk ederken alabildiğine gülünç durumlara düşer. Râkım, kazanır, biriktirir, bir esir kız satın alır, onu yetiştirir, Beyoğlunda masrafsız bir metresi vardır ama evine düşkün ve hesaplıdır, sonunda yetiştirdiği cariye Cânan'la evlenir. Felâtun, bütün mirasını yiyip bitirmiş, uzak bir memurlukla İstanbul dışına çıkmaktan başka çaresi kalmamış yenik bir kişidir artık. Roman, pek açık bir şekilde Râkım'ın zaferiyle, okuma ve öğrenim yoluyla iş ve kazanç sağlayarak sınıf değiştiren; zenginleşen, burjuvalaşan Râkım'ın zaferiyle biter.

● «...Ahmet Mithat... yetişmek isteyen ve bunun için sınıf

yahut zümre değiştiren adamdır... Onun gibi Râkım Efendinin hesabı da para üzerine kurulur. Küçük bütçe ve aile çerçevesi içinde saadet, oturaklı yaşayış, memnun, müreffeh ve hiç bir huzursuzluğa yer vermeyen bir hayat... Râkım — ilerde Mithat Efendi'ye yazı makinesi deneceği gibi — bir iş makinesidir; çalışmaktan yorulmaz; çünkü çalışacağı işin üstünde fazla düşünmez... Hulâsa opportuniste ahlâkının saadet ve ruhî muvazenesinin hakkı olan başarılar dört tarafından yağar... Şüphesiz Râkım Efendi, kitaba uydurulmuş ahlâktır...» **(A. H. Tanpınar,** 448)

**Soru 32 : Beşir Fuat kimdir? Edebiyatımızda herhangi bir etkisi olmuş mudur?**

● Edebiyat türlerinde çalışmadığı, düşünce yazılarıyla eleştiri ve çeviri alanlarına emek verdiği için genellikle adı unutulan Tanzimat yazarlarımızın önemlilerinden biri **Beşir Fuat**'tır. «Beşir Fuad'ın o devirde çok tesirli olan tenkitleri sayesinde gözyaşı ve verem edebiyatı ve onun dayandığı bol, şişkin ve süslü üslûp değerini kaybeder. Günlük hayatı anlatan, gerçeğe dayanan, mübalağasız, sade bir anlatış tarzına gidilir. Beşir Fuad'ın yapmış olduğu tenkitler, o devrin büyük şahsiyetleri olan Ahmet Mithat Efendi'ye, Muallim Naci'ye, hatta üstad Ekrem'e yol ve istikamet değiştirtir. Mithat Efendi, başarılı bir eser olmasa da, günlük hayatı aksettiren 'Müşâhedât' romanını realist bir görüşle kaleme alır. Bir 'hakikat' havarisi kesilen Naci, Thérèse Raquin'i tercümeye kalkar, üstad Ekrem romantik ve hayalperest bir gencin alaylı tenkidi olan meşhur 'Araba Sevdası' romanını yazar. Fakat, bizde asıl realist akımı Nâbizade Nâzım, Hüseyin Rahmi ve Halit Ziya temsil ederler. Beşir Fuad'ın tenkitleri onlara yol açar. Bu bakımdan Beşir Fuad, edebiyat ve tenkit tarihinde saygı ile anılacak bir şahsiyettir». **(M. Orhan Okay'ın 'Beşir Fuad' monografisine Prof. Mehmet Kaplan'ın önsözü,** 9).

● Doğum tarihi kesinlikle bilinmez; otuzundan sonra intihar ettiğine göre (1887), herhalde 1852-1853 yıllarında doğmuş olmalıdır. Askeri İdadi'deki öğreniminden sonra Harbiye'ye girer (1871), saraya yaver olur, birkaç savaşa gönüllü olarak katılır, kolağası rütbesinde iken askerlikten ayrılır, 'Ceride-i Askeriye' başyazarı olur, çeviriler yapar, eleştiri hayatına başlar (1883),

Haver ve Güneş adlı iki dergi çıkarır (1884), sürdüremez; Tercüman-ı Hakikat ve Saadet gazetelerine sürekli olarak yazılar verir, gerekli mektupları bıraktıktan sonra damarlarını keserek kendine kıyar; kendisine bir yazı bıraktığı Ahmet Mithat, ona ait anılarını gazetesinde yayınlar ve bir kitap bastırır.

● Basılmış 15 kitabı, 200'den fazla makalesi olan Beşir Fuad, fizyoloji, dil konuları, askerlik üzerinde durur; Hugo'dan (Soytarı), Emile Zola'dan (Thérèse Raquin Cinayetin Tesiri) ve İngilizce'den birkaç eser çevirir. Hugo'nun biyografisini yazar (1885), mektuplarını yayınlar, Voltaire biyografisini bastırır (1886); pozitivizm ve natüralizm üzerinde birbirini tamamlayan yazılar yayınlar.

● Bildiği yabancı dilleri, çağının ve gününün en yakın kaynaklarına ve en son buluşlarına bir yaklaşma aracı olarak kullanan hemen tek yazarımız Beşir Fuat'tır. Öteki bütün yazarlarımız kendi mizaç ve alanlarına uygun seçimler yaparken hep aşılmış akımların izinde giderler. İlk defa olarak Beşir Fuat, Avrupa edebiyatını günü gününe izler ve çevresine gerçekçiliğin yeni ürünlerini, yöntemlerini iletir. Etkileri Ahmet Mithat, Muallim Naci, Hüseyin Rahmi, Nabizade Nâzım, Mehmet Celâl üzerinde görülür.

● Din etkilerinden kurtulan, bilimsel bir dünya görüşü ile toplumsal sorunlara eğilen Beşir Fuat'ın ölümü, materyalist felsefenin bir yenilgisi; inançsızlığın doğal bir sonucu olarak yorumlanarak istismar edilir. Oysa bilimsel düşünüşle nesnel tartışma kurallarını getiren örnek yazılarıyla Beşir Fuat, Tanzimat devrinde hiç bulunmayan bir deneme-eleştiri edebiyatının güzel bir başlangıcıdır. 19. yy. Türk edebiyatının en büyük eksiği de budur. Bugün bile edebiyat tarihini, hayatlar ve yazarlar listesi şeklinde anlayan zihniyete karşı, metinleri temel sayan bir eleştiri ve değerlendirme ihtiyacını ilk duyan ve örneklerini veren Beşir Fuat, bu çağın eleştiriyi iş edinen tek emeğidir.

**Soru 33 : Şemsettin Sami'nin edebiyatımızdaki yeri nedir?**

● Tanzimat edebiyatının özelliklerinden biri, birçok başlangıçlarla dolu oluşudur. Bu açıdan, bugünkü bakışımızla güçlü olmayan eserleri birer «ilk» adım diye değerlendirmemiz; zamana dayanacak kadar ömürlü olmayan nice çalışmayı kendi günlerinin ihtiyaçlarına verdiği cevap ölçüsünde anmamız gerekir.

**Şemsettin Sami** (1850 - 1904), ilk romanı yazan kişi, gününün tiyatro çalışmalarına katılan emeği ile tarihsel açıdan değerlendirilirken, dil ve ansiklopedi alanındaki benzersiz çalışmalarıyla da önem kazanır.

● Arnavutluğun Yanya vilâyetinde (Fraşer) doğar; tımar sahibi bir ailenin oğlu olarak imkân sahibidir; bir Rum jimnazında okurken çeşitli dilleri öğrenmeye yatkın yeteneği ortaya çıkar; medrese bilgilerini de edinir. 1871'de İstanbul'a gelir ve basın hayatına atılır. 1872'de — imzasız da olsa — Türkçenin ilk romanı olan «Taaşşuk-i Talât ve Fıtnat»ı bastırır; o günlerin en canlı edebiyat hayatına, tiyatroya, Seydi Yahya (1874), Besa - yahut - Ahde Vefa (1875), Gâve (1875) oyunlarıyla katılır. Yabancı dil bilgisiyle çeviri alanında da Sefiller'i (1880), Robinson'u (1884) ekleyerek emek verir. Sabah (1876) ve Tercüman-ı Şark (1878) gazetelerini kurar; Hafta (1880), Aile dergilerini çıkarır; dil ve edebiyat konularında gününün en doğru gözlemlerini dile getiren yazılar yayınlar.

● Şemsettin Sami'nin asıl hizmeti dil ve ansiklopedi alanındadır. Bazı memurluklarından sarayca uzaklaştırıldıktan sonra köşkünde oturmaya mecbur edilmiş; günlük politikaya karışamamanın eksikliğini kendisini geniş bir bilim alanına adayarak gidermiştir. Kaamus-ı Fransevi (Türkçeden Fransızcaya 1884, Fransızcadan Türkçeye 1902), Kaamus-ı Arâbi (1898), sözlüklerini 1889 - 1898 yılları arasında yayınladığı 6 ciltlik Kaamus-ül A'lâm ansiklopedisiyle tamamlar; Orhun yazıtlarının çevirisi ve Kutadgubilik üzerindeki yayınları arasında hayatının en değerli eserini verir: Kaamus-i Türkî (1901).

● Unutmamamız gereken nokta, Tanzimat edebiyatının dilde sadeleşme akımını yaratmasına karşın sonraki yıllarda çok aykırı yollarda dil imkânları aranmasıdır. Uluslaşmanın ve bilinçleşmenin en güçlü engeli olan bu dil kargaşası karşısında Şemsettin Sami, gerekli kaynakları sağlayarak büyük hizmetler yapar. Edebiyat bir dil sanatı olduğuna göre, dilimizin sözlüğünün yazılışı, derlenişi, o günkü yazarlarımız için çok değerli bir temel olmalıydı; yazık ki bugünkü bilincimizle değerlendirdiğimiz bu başarıyı, zamanının kişileri değerlendirmeyi bilmeyeceklerdir.

**Soru 34 : İlk eserlerin özel önemleri olduğuna göre «Taaşşuk-i Talât ve Fıtnat» nasıl bir eserdir?**

● Basiret gazetesinin 18 kasım 1872 tarihli nüshasında eserin fasiküller biçiminde yayını haber verilir: «Taaşşuk-i Talât ve Fıtnat adıyla bir zatın düzenlediği hikâye çok güzel ve eğlenceli olduğu gibi evlenme ve ahlâka ait pek çok ibret ve öğüdü de içinde bulundurmakta... Bu kez birinci fasikülü basılarak iki kuruş fiyatla barakada ve Bahçekapusunda satışa çıkarıldığı...». Son fasikülde şu «ihtar» dikkati çeker: «Bu kitapta Türkçe kelimelerin alışılmış yazılışlarına değil söylenişlerine ve bazı Arapça sözlerin de — bile bile — konuşanın ağzından çıktığı şekle göre yazılmış oldukları hatırlatılır».

● «Aksaray'da ufacık bir oda; tantanalı değil lâkin pek güzel döşenmiş...» diye başlayan roman, onsekiz yaşındaki Talât Bey'in iki yıldır bir kaleme (bütün İstanbul gençlerinin yaptıkları gibi) devam ettiğini haber verir. Evde ana-oğul ve yirmi yıldır yanlarında yaşayan Sudanlı ellilik Ayşe Dadı vardır; önce ilk kuşağın serüvenleri özetlenir ve Talât'ın ev-daire yolunda bir kafes ardında gördüğü kıza gönlünü kaptırışı ayrıntılarla anlatılır. Bu arada anne, Saliha Hanım, görücülerle kız almanın sakıncalarını dadıya anlatmak bahanesiyle kendi gençlik anılarına döner; okul arkadaşı Rifat'la sevişmelerini ve evlenmelerini anlatır. Rumeli toprağından gelen Şemsettin Sami, daha özgür koşullarda mümkün olan mutlu birleşmeleri anarak sorun edineceği evlilik işine uygun bir kapı açar.

● Romanın konusu, aşklı birleşmelerden yoksun bırakılan gençliğin başvurduğu akıl almaz çarelere karşın yenilgiye uğraması; Fıtnat'ın — görmediği ve görünmediği zengin Ali Bey'e — nikâhlanması; Ali Bey'in Fıtnat'ın öz babası çıkışı; Talât'la Fıtnat'ın ölümleri ve Ali Beyin çıldırışıdır. Dikkati çeken nokta, Üsküdar konağının, Lâleli'nin en güzel ve ismetli kızını kolayca alıverişidir. Ama yazar zenginliğin gücü üstünde durmaz da; sevişen çiftin ayrılıklarının yarattığı acı sonucu abartmayı tercih eder. Namusunu korumak için karnına çakı batıran Fıtnat ölürken, kadın kılığında Talât yetişir baş ucuna; (rastlaşıp sevişmeleri de çarşafa bürünen delikanlının bu oyunu ile mümkün olmuştur); hastalıktan yeni kalkmıştır, son nefesini orada verir. Ali Bey çıldırır, altı ay içinde ölür. Böylece «Şair Evlenmesi» ile başlayan aşk ve evlilik sorunu, ilk romanımızda, bütün acemilikleriyle, bir melodram kılığına sokulur.

● Talât «İntibah»taki Ali Bey'in ilk örneğidir. Aşkı ve mutluluğu arayan coşkulu delikanlı. İki roman da, iki erkeğin acı sonuçlarını verir; biri aşk uğrunda, biri kadın yoluyla alıştığı sefahat yolunda.

**Soru 35 : Muallim Naci'nin edebiyatımızdaki yeri nedir?**

● Naci'nin hayatı Ahmet Mithat'ınki gibi başlar; onunki gibi devam etmez. 1850'de İstanbul'da bir esnaf çocuğu olarak doğar; babasını kaybedince Varna'ya dayısının yanına gider; medresede okur, asıl adı Ömer'i, şiirlerinde kullandığı Naci mahlası unutturur. O günün koşulları bir devlet büyüğünün gözüne girip onunla birlikte çalışmayı gerektirir. Naci, Sait Paşa'nın yanında bulunur, valiliği sırasında Sakız'da mektupçuluk kaleminde yer alır ama Berlin elçiliğine atanan Paşa'nın ardından gitmez; Tercüman-ı Hakikat'e gönderdiği yazılar vesilesiyle tanıştığı Ahmet Mithat'ın kızıyla evlenerek İstanbul'da kalır. Kimbilir, büyük bir yetenek, belki de bu tavır yüzünden gelişiminden geri kalır ve — gazeteye gönderilen edebî yazıları düzelterek ve eleştirerek yayınladığı için Muallim diye anılan — Naci, Saadet ve Vakit gazetelerinin yazarlığı yanısıra gerçekten Mekteb-i Sultanî (Galatasaray) ve Mekteb-i Hukukta öğretmenlik yaparak geçinir; Osmanlı tarihini manzum olarak yazmakla görevlendirilirse de genç yaşta kalb durmasından ölür (1893).

● Ateşpâre (1883), Şerâre (1884), Füruzân (1885), Sümbüle (1890), Yadigâr-ı Naci (1896) kitaplarında toplanan şiirleriyle Eski-Yeni çatışmasının tam sınırında bulunan Naci; yetişmesinin ağırlık noktası medrese alışkanlığı ile çok goç ve yarım öğrendiği Fransızca arasında bocalayan dirliksiz bir ruh durumunu ve sanat zevkini yansıtır. Dil alanında o kadar bilinçli olan tutumu, şiir tercihinde onu aşırı yenilikçilerin karşısına geçirir. Yeteneği ve dili kullanma ustalığıyla büyük bir güç olabilecekken zamanın yanlış yargılayacağı kolay başarılara koşulur. Şiirde hem biçim hem konu yeniliğinin orta zevke yadırgılar getirdiği bir dönemde, kendisini usta tanımakta birleşen eskilerin sözcülüğünü kabullenir. Böylece, hiç de hak etmediği ve mahkûm olmadığı halde «gericiliğin» sembolü haline getirilir. Sonraları Yahya Kemal'in yürüteceği Divan edebiyatı düşkünlüğünü, zamanının yenilerine karşı ısrarla savunduğu için çeşitli yanılgılara düşmekten kurtulamaz; bir yerde kuru geleneği, biçimciliği, mazmunculuğu, körükörüne eskiliği savunur duruma düşer. Bir aruz ustalığına erişen emeği, özsüz şiirini yaşatmaya yetmez.

● Çocukluk anılarını Sümbüle'nin üçüncü kısmında özetler (Ömerin Çocukluğu, 1889). Istılahat-ı Edebiye adlı terimler sözlüğü (1889), Lugat-ı Naci-si (1888); yararlı eserlerdir. Piyesi

Heder (1910) ölümünden sonra basılır. 1886'da Recaizade Ekrem ile giriştiği edebiyat tartışması, şiir dili ve tekniği üzerindeki aykırı görüşlerin serimine fırsat verir; basın hayatı bu tartışma çevresinde cepheleşir, hükümet bu polemiği önlemek gereğini duyar. Demdeme (1887) kitabında toplanan bu görüşler; Tercüman-ı Hakikat'e gönderilen edebiyat eserlerinin eleştirilerini toplayan «Muallim» (1886) kitabı ile birlikte Naci'nin sanat görüşlerini dile getirir.

● Sait Paşa'nın yanında bulunduğu bir Anadolu gezisi sırasında «Nusaybin'de Bir Vadi», «Dicle» şiirlerini yazarak dikkati çeker. Tercüman-ı Hakikat'ın edebiyat bölümünü yönetirken «Mesud-i Harâbâti» adını benimser. Ahmet Mithat'ın — hükümetçe engellenen bir tartışmayı daha fazla sürdürmemek düşüncesiyle — gazetesini damadına kapatan jesti üzerine yalnız kalır ve kendisini karşıt kutbun ortamında bulur. Şiirleri konu, düşünce, ahenk ve bileşim bakımından kusurlu olsa da dil ve ölçü bakımından büyük bir dikkat taşırlar.

● Eski şiiri savunur görünen Muallim Naci, yeninin zevkine varmamış değildir. Belki de asıl istediği, nazım şekilleriyle dil taklitlerinde gördüğü aşırı batılılaşmadan fazla şeyler umut etmemiş olmasıdır: **«Çıkın şu savmâdan zâhidan, cihanı görün — Nasıl güzel geçiyor âlemin zamanı görün — Bilin betaât ü gayret nedir, ne hâsıl eder? — Bakın şimendifere bir de kârvânı görün — Çalışmayıp oturanlarda zül ve ye'se bakın — Oturmayıp çalışanlarda izz ü şânı görün...»** gazelinde etraflı bir doğu - batı karşılaştırması ve değerlendirmesi yer almaz. **«Tepeden nasıl iniyor bakın — Şu kızın nişanlısı şanlıdır — Yaradan nazardan esirgesin - Koca dağ gibi delikanlıdır...»** diye başlayan «Köylü Kızların Şarkısı»nda ise güçlü bir vezin ustalığından fazla bir şey yoktur. Sonuçta Muallim Naci, savunduğu eskinin saklanacak yanlarını doğru bulamamış, saldırdığı yeninin özüne kavuşamamış, az gelişmiş bir çaba gibi görünür. Direnişi sezgiyle de olsa doğrudur ama tezini ispatlayacak güçte olmadığı için kuru bir geleneğin savunucusu durumuna düşer.

**Soru 36 : Recaizade Mahmut Ekrem'in şair olarak değeri nedir? Şiiri, hangi aşamayı belirler?**

● Tanınmış bir aileden geldiği, **Ekrem Bey**'in, adının başına eklenen vazgeçilmez nitelemeden de bellidir: **Recaizade.** Tanı-

zimat yazarlarının birkaçı hep böyle aile adlarıyla anılacaklardır: Sami Paşazade, Nabizade...

● 1847'de İstanbul'da doğar. Rüştiye ve İdadî öğrenimleri sırasında, sağlık durumunun elverişsizliği yüzünden Harbiye'den çıkar. Nasılsa özel öğrenim imkânları vardır ve kişizade çocuklarına bu yaşlarda bile memurluk kapıları açıktır. 15 yaşında hariciye mektubi kalemine girer, gününün seçkin kişileriyle tanışma fırsatları bulur, 1867'de Namık Kemal Avrupa'ya kaçarken Tasvir-i Efkâr gazetesinin yönetimi kendisine verilir; henüz yirmi yaşındadır.

● Köklü bir doğu kültürü yoksa da akranları arasında öne geçmesini sağlayan Fransızcası vardır. Kimbilir sağlığının mı, mizacının mı, yetiştiği dönemdeki elverişsiz örneklerin verdiği korkudan mıdır, Recaizade yalnızca edebiyatçı olarak kalmaya andiçmiş gibidir; erken çağda politikadan elini eteğini çeker, ölünceye kadar da karışmaz hiç bir şeye. Bu durumda, hem önemli bir ad sahibi olup hem günün kavgalarına karışmadan köşede kalan kişiliğiyle her devrin örnek memuru olur. Yönetimin arayıp da bulamadığı insan gibidir. 1868'de Şurâ-yı Devlet üye yardımcısı olur, tutunmasının sonunda 1877'de asıl üyeliğe geçer. İkinci meşrutiyete kadar bu görevde dokunulmaz olarak kalır, yanısıra — âdet olduğu gibi yeni öğretim kurumlarında — Mekteb-i Mülkiye ile Mekteb-i Sultanîde edebiyat öğretmenliği yapar (1880-1887). Meşrutiyet onu mevkiinden indiremez. Adı, sanı, ünü, değeri, yeni kuşaklar arasında bile etkisi vardır nasılsa: Evkaf nazırı, Maarif nazırı (1908) olur, Âyan azalığına seçilir, bu görevde iken ölür (1914, 31 ocak. Mezarı Küçüksu'dadır).

● Recaizade'nin şiiri, hayatının buyruğundadır. Nasıl örnek bir memur olarak düzenle çatışmaktan bütün dikkatiyle kaçınırsa, sanatında da aynı korkak çekingenlik içindedir. Hiçbir toplumsal kavramı ele almadan, kişisel hayatının gözlem ve olaylarını duygusal planda söyleyerek hep kendisini ifade eder. Bu, kokusuz, renksiz, tabiî kavgasız ve sorunsuz bir şiirdir. Kitaplarının adları bile bu anlamın toplamını verir: Nağme-i Seher (1871), Yadigâr-ı Şebab (1873), Zemzeme I (1883), Zemzeme II (1884), Zemzeme III (1885), Tefekkür (1888), Pejmürde (1895), Nijad Ekrem (1910), Nefrîn (1916).

● «Ekrem Bey, şiire hakikî istidattan ziyade yolunu bulmamış bir edebiyat aşkıyla ve daha ziyade his hallerini şiir hali zannederek kendisini verenlerdendi. Onun şiiri, Hâmit'le Fikret arasında içi boş bir muterizeye (parantez) benzer. Bununla be-

raber kendisinden sonra gelenler üzerinde, gerek dersleriyle gerek etrafında dolaştığı hayat çerçeveleriyle mühim tesiri olmuştur. Vâkıa edebiyatımızda birdenbire başlayan santimantal davranış daha ziyade ondan gelir. Ekrem Bey, şüphesiz lisan itibariyle devrinin en acemi şairidir ve bu acemilik en kusursuz görünen eserlerine kadar devam edecektir. Kafiyeleri daima en kolay ve bu yüzden en zayıf kafiyelerdir. Bu iki vasfı birden toplayan mukayyed kafiyede o da, asıl icad eden Hâmit kadar ısrar eder. Fakat Hâmit'in kafiyeleri, çok nadir de olsa bizi zaman zaman şaşırtır, şiirin kıvılcımı fırlar, Ekrem Beyde ise bu şaşırmayı ancak zevksiz ve hiç alışılmamış, kolaylıkla değiştirilebilecek kelimelerin seçilmesi yapar. Hakikatte o muhayyilesiz ve icad kabiliyetinden mahrum doğmuş olanlardandır. Bununla beraber, onun da nisbî bir ustalık devri olmuştur». (**Ahmet Hamdi Tanpınar**, 471).

● Dümdüz bir hayatın sanatından da fazla şeyler beklenemez. Ne var ki aile hayatının bazı acıları Recaizade Ekrem'i duygusal bir inceliğe çeker. Çok yaşamadan ölen iki çocuğundan başka gençlik dönemindeki oğlu Nijad'ı kaybeder. Şiirlerinin birçoğunda rastlanan ağlamaklı baba tavrı ile, kitap arasında kurutulmuş bir çiçeğe bile şiir söyleyen anılar marizliği, Servetifünun'a doğru giden Türk şiirinin kaçamaklarıdır. Aslında Tanzimatın birinci döneminde toplumsal kavgalara karışan ilk kuşak, yenilgi ile çıkınca, ikinci kuşağa edebiyat sanatının dolambaçlı yollarında yürümekten fazla şey kalmamıştır. Batı dünyasından işe yarar çeviriler yapamayan, gerekli örnekleri getiremeyen, gazete aynasında kamuoyuna yansımayan bir edebiyat kuytusu, Abdülhamit yönetiminin ilk günlerinden başlar. Maaş memurluklarını feda etmek istemeyen sanatçılar, kalemlerine sakıncasız konular aramaya başlarlar. Belki de bu, bilinçle yapılan bir kaçış değildir; ama bir üst kurum olarak edebiyat, toplumsal hayatın güçlü eğilimlerinden elbette uzak kalamaz. Sonraki eleştirmecilere de bu dönemin duygusal edebiyatını, Türk şiirinin nasıl bir gelişimi olduğunu yorumlamak zahmetleri düşer. Aslında bu bir rahatlık ve oportünizm sorunudur. Recaizade şiiri, içinde yaşadığı dönemin, kavgasız sanatçıların zorunlu sonucudur.

**Soru 37: Recaizade Ekrem, şiiri dışında hangi türlerde eserler verir? Asıl etkisi nereden gelir?**

● 1869 sonrası — ilgili bölümde de göreceğimiz gibi — yeni bir dalın, canlı bir tiyatro hayatının başladığı dönemdir. Bu akıma özenen Recaizade Ekrem de 1870'de Afife Anjelik, 1873'de Atala - yahut - Amerika Vahşileri, 1874'te Vuslat yahut Süreksiz Sevinç gibi ilkel teknikte bir iki romantik dram yazar. Belki en başarılı eseri, 1914'te basılan 'Çok Bilen Çok Yanılır' adlı komedisidir.

● Muhsin Bey - yahut - Şairliğin Hazin Bir Neticesi (1889), Şemsâ (1896) gibi basit hikâyelerle başladığı tahkiye türünde zamanının önemli bir sorununu tatlı bir anlatımla çizen «Araba Sevdası» (1898) nı yazacaktır. Konusu ve tipiyle edebiyatımızın ana konularından birini işleyen bu eser, bundan sonraki soruda açıklanacaktır.

● Silvio Pellico'nun hapishane anılarını çevirmesi, Magosa'daki Namık Kemal'in eleştirisine uğrayacak; gözü yaşlı bir kitap seçtiği için arkadaşınca suçlanacaktır (Meprizon Muahezenâmesi).

● Recaizade'nin Galatasaray'daki edebiyat dersleri Tâlim-i Edebiyat adıyla (1882) kitap olur. «Takrizat» ve «Kudemâdan Birkaç Şair» adlı (1885) edebiyat tarihi konularındaki yazı ve kitap sunuları, boş kalmış bir alanın ürünleridir. Gerçekten bu sıralarda Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Beşir Fuat... ölmüşler, Abdülhak Hâmit uzak yurt dışında sessizliğe razı olmuş; Ahmet Mithat ve Muallim Naci... eski edebiyatın savunusuyle düzene karşıt olmayan edebiyatta anlaşmış... gençlerin önünde yalnız Recaizade kalmıştır. Onun adının değişmez bir sıfatı olan «Üstad» sözü de bu dönemde ortaya çıkar. Edebiyata yeni açılan genç kuşağa usulünce yardım eder; bir dergi çevresinde toplanmalarını sağlar. «Takdir-i Elhan» kitabında söylediği, kafiyeye ait bir yargıyla eskilerin saldırısına uğrayınca bu biçim tartışmasına girmekte bir sakınca bulmaz. Abes Muktebes çatışmasından doğan bu odaklaşmada Recaizade genç kuşağın yanında yer alır; asıl etkisi işte bu alandaki öncülüğünde, öğretmenliğinden gelen saygıyı sürdüren edebiyat kuramcılığındadır. İlerde göreceğimiz gibi Recaizade, Servetifünun kuşağı arasında da yer almanın yolunu bulacak; şiirinin, bu kuşağın dayandığı duygusal mirası ile o dönemde de «yeni» sayılacaktır.

**Soru 38 : «Araba Sevdası» eserinin edebiyatımız içindeki yeri ve değeri nedir? Hangi sorunu konu edinerek önem kazanır?**

● Tanzimat sonrası İstanbul'unun — gerçek koşulların ağırlığı ne olursa olsun — bir tüketim ve zevk şehri manzarasına özendiği o çağda yazılan eserlerin pek çoğunda gözükür (Felâtun Bey ve Râkım Efendi, İntibah, Zehra, Şık, Şıpsevdi...). Bütün edebiyatlarını İstanbul'a adayan Tanzimatçılar — bir iki eser dışında — bu havadan kurtulamazlar; kendi yaşayışlarının da bir çeşit hesaplaşması olan bu aynada en sivri eleştiri noktalarına yönelirler. Araba Sevdası, romantik ve duygusal Recaizade'nin, belki de Beşir Fuat'ın uyarısıyla bulduğu gerçekçi gözlemlerden birinin ürünüdür ve adını yaşatan eserlerin başında gelir

● Eserin konu edindiği zaman (1875), yazılış tarihi (1886), yayınlanış zamanı (1895) ayrıdır. Belki de bu serüvenin bir bölüğü yazarın gençlik özentilerini içine alır. Ama yazılışının getirdiği sonraki bilinçle, geçmişi eleştiren bir bakışa bürünür. Namık Kemal'in İntibah romanında ön planda yer alan Çamlıca, kitabın hemen tek dekorudur; arabalarla gezinti âdeti de, kadın erkek ilişkilerine fırsat verdiği ölçüde zamanın en etkili modasıdır. Saray-kadın efendilerinin başlattığı bu gösteriş ve yaşayış usulü, 19. yy.ın yarısından sonraki İstanbul'un en göze çarpan yanıdır. Böylece yüzeydeki ilk gözlemi yakalamış olur yazar; derinlerdeki sorunların hiç birine yaklaşmadan.

● «Bihruz Bey bir vezir-zâde olmak haysiyetiyle daha tıfl-ı şîr-hare iken (memede) dayıların, dadıların ellerinde ve biraz sonra uşaklara teslim olunduğundan bu evanda (vakit, zaman) vâlideynini nadiren görürdü. Tufûliyyetinden kurtulduktan sonra mektebe gitmek, çarşı pazarda midillilerle gezmek zamanı geldiği için anasını babasını yine çokluk görmez idi. Âlem-i sabâvetten âlem-i şebâba intikal edince (delikanlı olunca) beyefendi iptida araba sevdasına düştü. Bâdehû alafrangalık illetine giriftâr oldu. Bilâhare bunlara sâir hevesât ta karıştı. Peder paşa vefât etmekle başa bir de mirasyedilik çıkınca türlü sefâhetler, israflar yol aldı. İşte Bey gece gündüz bunlara sarf-ı efkâr etmekten — bir çatının altında bulundukları halde — günde yarım saat olsun vâlidesini görüp görüşmeğe vakit bulamaz olmuş idi. Yalnız geceleyin yatmağa gider veya sabahleyin haremden çıkarken hanımın oturduğu odanın kapısından bakarak, alafranga bir edâ ile «bonsuvar» veya «bon nüi» veyahut «bonjur mer» deyip karşılık almadan çekilir giderdi».

● Mirasyedi konak oğlu Bihruz Bey'in, şıklığa, gösterişe, Beyoğlu'nun eğlence yerlerinde gezerken elinde taşıdığı yabancı dergiler ve kırık dökük Fransızca ile sağladığı saygıya düşkün

zayıf kişiliği; en yakışıklı araba takımına sahip olma konusundaki özentisiyle birleşerek aptalca bir savrukluğa dönüşür. Ama «sefahet» diye tanımlanan serüveni, ev dışında hiç bir kadınla ilişki kurmamış alaturka bir kapalılığın moda zevklerini tanımlamak için kullanılmıştır. Çamlıca'da rasladığı bir kadını, kılığı, kıyafeti, arabasıyle hayalinde yüceltir; âşık olduğu bu kadının (Periveş) bir süre görünmeyişini ölümüne yoracak kadar da saf ve düş düşkünüdür. Gerçekle yüz yüze gelince gülünç bir duruma düşer.

● «Araba Sevdası», dramsız bir çizgidir; tasarılarının yanlış olduğunu gören bir hayalperestin şaşkın kırıklığı içinde sonuçlanır. Sonuçlanır demek yanlış, çünkü bu bir durumdur ve sadece başlangıçtır. Bir romancı soluğuna sahip olmayan Recaizade, araba modasının tutkusuyle devrinin iyi bir örneği olan Bihruz Bey'in şahsında başıboş kalem efendilerinin, sorumsuz savrukluktaki konak mirasyediliğinin, dünyadan habersiz İstanbul yüksek zümre gençliğinin canlı bir örneğini yansıtır. Fransızca metinlerden yararlanarak aşk mektubu alıştırmaları yapan, harcadığı paraların hesabını bilmeyen, üstüne titreyen anasının dizi dibinde onun cömertliğini bilinçsizce kullanan bu adam, Tanzimat çağının ve I. Meşrutiyet devrinin en yaygın tipidir. Onun bir ve birkaç yanını anlatmış olmak bile etkili bir gerçeklik olur. Sonraları Hüseyin Rahmi'nin kaleminde Şatırzade ve Meftun Bey kılığına girecek olan bu züppe alafranga, halkın büyük çoğunluğunun herhalde hem hınçla hem alayla izlediği bir kübera dökümüdür; bu bakımdan toplumun bir kesitini verirken halk karşısındaki yargılanmasını da birlikte vermiş olur roman. Başarısı buradan gelir. Yalı ve köşk adamı Recaizade, kendi sınıfının hesapsız savrukluğunu yargılar.

**Soru 39: Abdülhak Hâmit'in hayatının ne gibi özellikleri vardır?**

● Abdülhak Hâmit konusunda ilkin Süleyman Nazif'in kullandığı «Şair-i A'zam-En büyük şair» sözü, zamanla «Dâhi-i A'zam-En büyük dâhi» biçimine de girer. Ünü, kişiliğinin çevresinde eksilmez bir hâle gibidir; uzun ömrünün verdiği olanaklarla ve her dönemde en üst mevkilerde yer alarak çok geniş bir çevrenin hayranlığını, imrenişlerini toplar. Dünyanın birçok yerini görme fırsatları, Paris'te birkaç kez, Londra'da 28 yıl süren yüksek dip-

lomatlık görevleri, âyân ikinci reisliği, milletvekilliği... giyiniş özeninden tavırlarının ölçülülüğüne, geniş bilgisinden görgü zenginliklerine kadar uzanan etki güçleriyle.. kamuoyunun topluca onayladığı bir kişiliğe bürünür. Edebiyatımızda hep özel bir önemle incelenir; birbirini temel gerekçe yapan övücü yargılarla yüceltilir. Bu tekrarların büyütecinde yansıtılır; çağının en güçlü, en büyük, en devrimci sanatçısı sayılır. Bu etki toplamının sağlanmasında, aile imkânlarıyla hayatının büyük payı vardır.

● Köklü ve eski bir ulemâ ailesinin çocuğudur. İlmiye mensuplarının birbirini nasıl koruyup arkaladıklarını, en kara günlerde bile kisvelerinin otoritesiyle kurtulabildiklerini, şeriat düzenini yürüten başlıca güç olarak ne büyük zenginliklere kavuşabildiklerini tarihlerimizden öğreniyoruz. «Talih, Hâmit'e konaktaki halayıklar gibi, el kavuşturup divan durdu; eniştesi Sahip Molla Bey, 5 yaşındaki Hâmit'i, yeşil cübbe ve beyaz sarığıyla Şeyhülislâm Sadettin Efendi'ye götürdü. İlmiye'den orduya geçen ağabeyi Nasuhi Bey'in müderrisliğini 800 kuruş aylıkla birlikte, onun üzerine yazdırttı. Böylece Hâmit, daha mektep medrese görmeden İstanbul Rüusluğu ile müderrislik pâyesine erişti..» (**Prof. Gündüz Akıncı, Abdülhak Hâmit, doktora çalışması,** 1954, sayfa 10).

● Abdülhak Hâmit, 2 ocak 1852'de, dedesi hekimbaşı Abdülhak Molla'nın yalısında doğar. Babası elçiliklerde bulunan tarihçi Hayrullah Efendi; ağabeyi valiliklerde, elçiliklerde, âyan azalığında yaşayan Nasuhi Bey; eniştesi, ilerinin şeyhülislâmı Sahip Molla'dır; uzun süreden beri ailenin bütün kişileri en yüksek, rahat ve garantili görevlerde kalmışlar; vakitlerini bilimsel çalışmalarla edebiyata ayırmak olanağını bulmuşlardır. Aynı yollardan geçen Hâmit, en iyi özel öğretmenlerden ders görerek, Paris'te ve Tahran'da bulunarak erken yaşta gelişir, 12 yaşında Tercüme Odası'na girer (1864), elçi olan babasıyla İran'a gider, ertesi yıl elçilik kâtipliğiyle maaşa geçirilir (14 yaşındadır).

● 1866'da babası ölünce yurda dönülür. Hükümet kalemlerinde maaşlı memurdur; 1874'te Fatma Hanım'la evlenir; 1876'daki elçilik ikinci kâtipliği görevine (Parise) yalnız gider. Aileden gelme bir alışkanlıkla savruk ve müsriftir; en yüksek maaşlarda iken bile borçlanır ve aileden ister; padişah yardımını görür. «Nesteren»i Paris'te bastırması padişahça hoş görülmez; görevi kaldırılır ama açıktan aylık alır (1879 başları). Verilen bazı görevleri beğenmeyip gitmediği için ödeneği kesilir, sıkıntı çeker; 1881 güzünde Poti (Rusya), hemen sonra Golos (Yunanis

tan) konsolosluklarına gider. 1883 ekiminde Bombay başkonsolosluğuna atanır. Verem olan Fatma Hanım'ın hastalığı ağırlaşır, dönüş yolunda — vali olan ağabeyinin konağında — Beyrut'ta ölür (1885). Bilindiği gibi — babasının ani ölümünden sonraki — bu olay, şairi ölüm sorununa çekecek; birçok şiiri aynı temayı sürdürecektir.

● 1886 başında Londra elçiliği başkâtipliğine gider, «kemal ve cemal memleketi» diye övdüğü İngiltere'de kalabilmek ve görevi ile maaşını kaybetmemek için her şeye razı olur. Zeynep (1887) eserinin sansürce sakıncalı bulunuşu yüzünden işinden alınma durumuna düşünce «Bir zamanlar nevheveslik dolayısiyle uğraştığı edebiyatla bundan sonra ilgilenmiyeceğine» söz vermek gereğini duyar. Eskiden sattıkları bir köle (Hacı Behram) Abdülhamit'in kızlarağası ve güvendiği kişidir. Onun ricalarıyla kendini bağışlatır. 1895'teki curnal üzerine Abdülhak Hâmit'in şu dilekçesi onu görevinde bıraktırır: «...Nice nice evâtıf-ı celile ile bu kullarını beynelakran mümtaz ve mübahî buyurmuş olan **velinimet-i a'zam ve akdes efendimiz hazretlerine** diyâneten ve ubudiyeten ve şükraniyeten mükellef olduğum sadakat mesleğinden bir an inhiraf edecek olursam kendimi ednâ-yı mahlûkattan addederek Allahın kahr-ı sâmedânisine uğrayacağımdan eminim. **Bir vakit nevheveslik sâikasiyle müştegil bulunduğum edebiyat ile fimâbaat iştigal etmiyeceğimi** bundan yedi sene mukaddem südde-i seniye-i mülûkânalerine arz ve iblağ ettikten sonra o iştigalden tamamiyle feragat edip Londra'dan füsümmertebe menâfi-i mukaddese-i velinimet-i a'zamlarına hizmet cihetine hasr-ı meşgale eylemiş olduğum...»

● 1890'da bir ingiliz kızıyla evlenir, müsteşar yardımcısı olarak maaşı yükselir: 1895'de Lahey elçisi olur. Ağabeyi Nasuhi Beyin tebrik taşlaması anlamlıdır: **«Hamit Bey'i İlâhi-Kıldın sefir-i Lâhi-Çaldı yine düdüğü-Kaptı gene külahı».** 1897'de Londra elçilik müşteşarlığına gelir (On bin kuruşluk maaşına birden beş-bin kuruş daha eklenir). 1906'da büyük elçi maaşıyla Brüksel orta elçiliğine gider. Nelly Hanım 1911 kışında ölür, Hâmit İstanbul'da yazın Cemile Hanımla evlenip yirmi gün sonra boşar, görevine döner. 1912 baharındaki bir mektubu Londra büyük elçiliğine göz koyuşunu ve kendine sonsuz güvenini belli eder: «...İngilizleri benden iyi bilen Türk yoktur. **Ben orada bulunmadıkça İngiliz politikası bizim lehimizde olamıyacaktır.** Ben onların hem korkutucu, hem de korkan taraflarını, yani içlerini dışlarını, istedikleri ve istemedikleri şeyleri bilirim. Ne fayda

ki serkârda bulunanlarımız bunu ve beni bilmiyorlar» (Mektuplar I, 240).

● Mayıs 1912'de belçikalı Lüsyen Hanımla evlenir; Büyük Kabinece işine son verildiği için İstanbul'a döner, 1914 başında âyan üyeliğine atanır, bu meclisin ikinci başkanı olur. I. Dünya Savaşı sonunda, İstanbul'un işgalinden korkan birçokları gibi yurt dışına çıkmayı tercih eder, Yunanlıların İzmir'e çıktıkları gün (15 mayıs 1919) Viyana'dadır. Biraz darlığa düşünce, kendisini şair-i a'zam diye anan Süleyman Nazif'e cevap olarak aynı addaki şiiri yazar, sıkıntılarını anlatır, yurdun en dar günlerinde bile bu durum önemsenir birçoklarınca: Faik Âli'nin şiirinden şu parça ona verilen büyük değeri belirtir: **«En, en büyük evlâdı perişan-ı zaruret-Bir millete icab-ı hicab eyleyecek şey».** Kurtuluştan sonra yurda dönünce Büyük Millet Meclisince 'vatana hizmet' bölümünden maaş bağlanır kendisine, 1928'den sonra hep İstanbul milletvekilidir ve belediyece kendisine ayrılan Maçka Palas'taki bir dairede kalır. Lüsyen Hanım, bir aşk yüzünden ayrılır Hâmitten, Duc de Soranzo ile evlenir, yedi yıllık ayrılıktan sonra tekrar Hâmite' döner.

● 86 yaşındaki Hâmit kısa bir hastalıktan sonra 13 nisan 1937'de ölür; ulusal cenaze töreniyle Zincirlikuyu Asrî Mezarlığına gömülür. Yalnız Fatma Hanım'dan çocukları olmuştur. Vaşington büyük elçiliği müsteşarı iken ölen oğlu Hüseyin Bey, Viyolet adlı bir yabancı ile evlenmiştir. Onun kızlarından büyüğü bir ingilizle evlenerek yurda dönmez; küçüğü annesi ile birlikte Paris'te yaşar. Hâmit'in kızı Hâmide Nesip Hanım eski Tahran elçilerinden Emin Bey'le evlenir, altı çocuğu olur, hayatta kalanlar vardır.

**Soru 40: Abdülhak Hâmit'in şiir kitapları nelerdir?**

● Abdülhak Hâmit'i inceleyenlerin hemen hepsi, yazarın anılarına ve sözlerine bakarak, eserlerini hazırlayış sırasına göre gözden geçirir; onu, zamanının ihtiyaçlarına cevap veren ya da toplumsal sorunlarla vaktinde uğraşan bir sanatçı kişiliğiyle tanıtmayı gerekli sayarlar. Oysa bir edebiyat eserinin, kamuoyu karşısına çıkmadıkça, basılmadığı zamanlarda dilden dile yaşayıp yankılanmadıkça, herhangi bir etkisi olacağı düşünülemez. Çekmecede saklanan ve her an düzeltilip değiştirilerek son biçimini almayan eserlerin edebiyat dünyasındaki değeri; saklanma-

larının özel bir sebebi varsa bu sakınışla; yoksa yayınlandıkları zamanın koşulları içinde belirlenebilir.

● Bağımsız şiir kitapları yanısıra Hâmit ilk manzumelerini erken yayınladığı tiyatro eserleri içinde kullanır. Duhter-i Hindu içinde (1875) 9 şiiri yer alır. İlkin Etem Pertev Paşa'nın V. Hugo'dan çevirdiği «Tıfl-i Nâim» şiirinde kullandığı sekiz mısralık bentlerle kurulu nazım şeklini biraz değiştirerek Makber'de uygulayacaktır; burada aruzla yazdığı şiirlerde dörtlük birimini kullanır; sarma kafiyeyi dener; Şeyh Galip'in etkisinde iki de tardiye yerleştirir.

● Nesteren'i (1877, Paris) hece ölçüsüyle manzum yazar; halk şiirimizin, millî zevkin yüzyıllarca süren onayından doğmuş güzel duraklarını bilmez; onbirli olmasını istediği mısraları daha az ya da daha çok heceli yapabilir; bazı mısraları iki ayrı kişinin sözlerine ayırarak bölebilir. Kendi deyimiyle «...bu yolla Avrupa eş'arı taklit edilmiş olur».

● 1878'de basılan Nazife, bir arap kızı ile İspanya kralı arasında manzum bir konuşmadır; 22 sayfalık kitabın sonunda kendisini seven kraldan kurtulmak dileğindeki Nazife canına kıyar. Mesnevi biçiminde aruzla yazılmıştır.

● Hâmit eserlerinin büyük çoğunluğunu — kısa süreli memurluk aralıklarında — işsizken yazdığını belirtir. Sahra (1879), konu ve şekilce yeni sayılan şiirlerinin toplandığı ilk kitabıdır. Manzum otobiografisinde şöyle söyler: «...Başka yolda yazar iken ceddim-Eyleyip ye's ile bir gün cür'et-Tarz-ı garbî, dedim, olsun âdet-O zaman yazmış idim Sahra'yı-Keşfedermişçe yeni dünyayı...» 870 mısralık 10 şiir arasında ilki, onikişer mısralık 18 benttir; sahrada — kırda-tabiatta — dağda yaşayanları över. Dertsizler-Hoşnişinan diye anarak; «Bir kadın testisiyle sûya gider-Erkeği baltasıyla ormana-Yâyı omzunda oğlu bir yanda-Ötede süt sağar fakat duhter» ..gibi mısralarıyla pastoral şiirin, tabiat şiirinin ilk örnekleri diye selâmlanan bu eser, kartpostal edebiyatının en yapma örneklerindendir. Yukarda anılan sade dil bölümleri pek azdır; Hâmit eski dili en karışık şekliyle sürdürür: «Neşreder nefh-i subh ile reyhan-Zülf-i müşkin-i dûş-i nâzında-Gâh gâh âsümâne nazre-künan-Sanki bir hem-nişin niyazında» ...Ayrıntılara giremeyiz. Bu kitaptaki değişik şekilli manzumeler edebiyat dünyasında güçlü bir taklit dileği yaratır, övülür, alkışlanır, izinden gidilir. Oysa tabiat ve şehir hayatının görüntülerini veren bir iki şiir yanısıra ötekiler, zayıf özleriyle ama sadece denenmiş bir iki biçim değişiklğyle göze çarpar.

● Tarık'ta manzumeler vardır. Özellikle Makber'de bulunduğu sanılan **«Her yer karanlık pür-nûr o mevki-Mağrıp mi yoksa makber mi yârab»** ..Tezer'de de öyle.. 1880'de basılan Eşber ise aruzla yazılmış manzum bir tiyatro eseridir; mesnevi biçiminde; yer yer değişik şiirciklerle tek düzelik değiştirilmek istenir.

● Bazı eserlerin talihleri, onları yazarlarına, öteki eserlerden daha güçlü bir çağrışımla bağlar. Hâmit deyince «Makber»in hatırlanmaması imkânsızdır. Bunda aşırı övgülerin rolü kadar, konusunu şairin hayatının tek gerçek dramından alışı önemli olmalıdır. Ali Canip «Makber Türk edebiyatından büyüktür» der; Alişan Reşit diye Hâmit üzerine kitap çıkaran, konferans veren biri «Makber tek başına bütün bir Türk edebiyatı ve bütün bir Türk edebiyatı yalnız başına bir Makber'dir» diye yazar. «Makber, bir şiirin mezarı değil, bir edebiyat sandukasıdır» şeklinde sözlere rastlanır; Shakespeare'in arasıra Hâmit'e yaklaştığı gibi yakıştırmalar eski ders kitaplarında bile yer almıştır. Bu kitap ayrı bir soruya konu yapılacaktır.

● 1885 yılında Ölü (32 şer mısralık on bent halinde tek şiir); 1886'da Belde yahut Divâneliklerim (aruzla 17 şiir, Paris'in semtlerini, eğlence yerlerini, şairin o yerlerle ilgili anılarını konu edinir); 1886'da «Bunlar Odur» (aruzla 19 şiir, tabiat manzaralarını konu edinenler dikkati çeker); Hacle, 1886'da basılır (42'şer mısralık sekiz bent, aruzla, yeni bir evliliğin ve düğünün düşünce ve duyguları dile getirilir); 1887'de beşte dördü manzum olan «Bir Sefilenin Hasbihali» basılır.

● Abdülhamit'e verdiği söz üzerine Hâmit 1908'e kadar başka eser bastırmaz. Daha önce yazıp ortaya çıkarmadığı eserlerle birlikte en az yirmi beş yıl susmaya razı olur; edebiyatını kamuoyu karşısına çıkarmaz. 1908'den sonraki eserlerine topluca bakılacaktır.

**Soru 41 : Abdülhak Hâmit'in tiyatro türündeki eserleri hangileridir? Konu, dil ve şekil özellikleri nelerdir?**

● İlk eseri Macera-yı Aşk, 1873'te basılır. Dört perdelik, mensur bir dram. 16. yüzyıldaki bir olayı konu edinir, Keşmir yakınlarındaki bir beyliğin yurtluğunda geçer: Görmeden evlenmemeli ama sevişerek evlenmek iyi sonuç getirmez, süt kardeşler de birleşebilmeli gibi sudan bir düşünceyi tez edinen eser, inanılmaz olaylara dayanır; sade dilinden başka erdemi yoktur.

● Akrabası Ahmet Vefik Paşa'nın 'yerli bir eser' uyarısı üzerine yazdığı Sabr ü Sebat, 1874'te basılır. Sade diline bolca deyimler ve 73 atasözü yerleştirdiği oyunda iki sevgilinin uzun serüvenlerden sonra kavuşmaları vardır. Arada esirlik sorununa kısaca değinilir. Mensurdur.

● 1875'te basılan İçli Kız da öyle. Namık Kemal'in Zavallı Çocuk ve Recaizade'nin Vuslat oyunlarını örnek alan eserde (Hâmit bütün eserlerini okuduğu gördüğü bir başka esere dayar; konularını alır, karıştırır, bildiğince süsler ve sunar), sade konuşmaların yanısıra çok süslü ve özentili bir üslûpla tiradlar yer alır. 8 perde yapısındadır.

● Duhter-i Hindu, 1875'de çıkar. Atala'yı örnek alan konu, dul kalmış bir Hintli kadının (Sürücoy), din ayrılığı yüzünden ingiliz subayı ile birleşememesini işler. Hindistan dekoru değişik görüntüleriyle ön plana çıkar; yazarının iddiasının tersine bizim insanlarımıza benzeyen, alegori yoluyla da olsa onları hatırlatan bir yanı yoktur kişilerin. Eserleri oynanmayan, oynanamayan Hâmit, burada ilk gerekçesini açıklar: «Emelim tasvir-i hayal olduğundan esnâ-yı tahririnde ma'raz-ı temâşaya vaz' olunup olunamıyacağını düşünmediğimle beraber..». Kocasını zehirleyerek Tomson'la evlenen Elisabeth ise, sonraki Finten'in ilk kopyasıdır.

● Corneille'in Le Cid'inden aldığı konuyla Hâmit Nesteren'i 1877'de yayınlar; yalnız konuyu değil kişileri ve eserin planını da aynen uygular. Kâbil Şahlığında Gazanfer Han'ın kızı Nesteren, veliaht Behram'ın oğlu Hüsrev'le sevişir. Taht yüzünden çekişen iki kardeşten Behram, ağabeyinin tokadını, oğluna alınacak bir öç konusu olarak anlatır. Hüsrev, kendisine sevgi duyan şah gözdesi Nesrin'in yanında Gazanfer'i öldürür. Baba sevgisiyle âşık isteği arasında bocalayan Nesteren akıl almaz nice olaylardan sonra ölümün kucağında birleşen iki sevgili... 5 perdelik ana yapı, dört perdelik ara fasıllarla dokuza çıkar.

● 1880'de basılan Tarık yahut Endülüs Fethi; Avrupa akınlarını hatırlayan islâm ülkelerinin ilgisini çeker; doğu dillerine çevrilir; Hâmit'in birçok eseri gibi, açıklayıcı ikinci bir ad taşır. Ziya Paşa'nın çevirdiği Endülüs tarihinden konusunu alan mensur bir dramdır; araya manzumeler serpiştirilir. Alegorik kaçamaklardan yararlanarak ve tarih geçmişine dayanarak vatan, millet, zafer, hürriyet, zulme karşı savaş gibi temaları işlemeye çalışan Hâmit, zengin bir dekor ve üstün kişiler arasında aradığı çerçeveyi bulur. Bundan sonra hep eski tragedyaların kişiler listesini yürütecek; halka ve hayata bakmıyacaktır.

● Endülüs tarihi, 1880'de basılan Tezer yahut Melik Abdurrahman-ı Salis'e de kaynaklık yapar. Din değiştiren Tezer'i almasına halk razı olmayınca onu öldürten ve kendine de kıymaya hazırlanan Abdurrahman, hiç bir gerçeği olmayan yapma bir tragedya kişisine özentidir. Aruzla yazılmış manzum bir dram; mantıksız, özentili bir dille, ağır bir konunun aruzlu sesi.

● Aruzla yazdığı en ünlü eseri, gene 1880'de çıkan Eşber'dir. Keşmir hükümdarı Eşber'le kızkardeşi Sumru arasında oluşan çatışma; İskender'i seven Sumru'nun iki yanlı durumu, Eşber'in krallık görevi ve yurt savunması konularındaki ısrarı, sonunda Roksan'ın, Sumru'nun, Eşber'in ölümleri ve «Zafer veya hiç» sözüyle biten gösterişli bir tragedya denemesi; Hâmit'in sevip kullandığı biçimle «hâile». Horace tragedyasındaki çözümsüz karşıtlıkları konu edinen şair, konusunu İskender'e kadar uzatarak uygun bir çerçeve arar. Eserin değeri, kişilerin savundukları düşünceleri mantıklı ve inandırıcı ölçülerde belirtmeleri ve iyi bir gerilimin sonundaki etkili ölümleridir.

● 1908'den sonra ortaya çıkan tiyatro eserlerine topluca bakılacaktır. (Bk. Soru: 42)

**Soru 42 : Abdülhak Hâmit'in 1908 meşrutiyetinden sonra ortaya çıkan eserleri nelerdir? Değer ve önemleri?**

● 1908; yalnız Tanzimat çağının ve edebiyatının değil, Servet-i Fünun edebiyatının da, hatta 1909'da onu sürdürmek dileğiyle aynı dergi çevresinde toplanıp kendilerine Fecr-i Âti diye ad takan gençler kümesinin de eski edebiyatçılıklarının iflâs ettiği; toplumumuzun yepyeni bir dönemece geldiği zamanın başlangıcıdır. Abdülhamit baskısından kurtulma dileğindeki nice umut, ortaya çıkmak için bu fırsatı bekler. Sansürün kaldırılışı ile bugün bile basın bayramı olarak kutlanan (24 temmuz) «İlân-ı Hürriyet» günü, tahtta henüz Abdülhamit oturduğu halde yollarla alanların hepsi açık gibi görünür herkese. Hâmit de biriktirdiği eserleri bu yıldan sonra yayınlamaya başlar.

● Yarı nazım yarı nesir, beş perdelik yapısına dört tane fasıl eklenmiş 9 bölümlük bir dramdır Zeynep (1908). Shakespeare'in 'Fırtına'sı etkisinde yazıldığı sanısını veren cinli perili, sihirli tılsımlı bir oyun; burada o kadar güçlü bir yabancı diller bilgisi olduğu söylenen Hâmit'in hiç bir çeviri çalışmasına girmediğini, örnek aldığı eserlerin kaynaklarını Türkçeye kazandır-

mayı düşünmediğini hatırlamalıyız. Batıyı taşımak istemez Hâmit; batıdan yararlandığı kendi eserlerini çoğaltır durmadan. Bu eseri de Turan hakanı ile Hint padişahlığı arasında geçer; anlaşılması beklenmeyecek derecede karışık, masalsı bir hikâyeye dayanır.

● 1912'de 198 mısralık şiiri «Balâdan Bir Ses» basılır. 13'lü hece vezniyle söylenen şiir, göklerdeki bir ruhun-meleğin dünya sorunları üzerindeki bir seslenişidir.

● 1912'de Şehbal dergisinde tefrika edilen Garam (1923'de kitap olur) manzum bir aşk hikâyesidir. Hâmit'in yaşadığı tutkulu bir sevginin, çıldıran bir delikanlının serüvenine uyarlanan biçimi. Bazı eleştirilere karşı yazar, şöyle bir savunuya sığınır: «Garam, ne bendenizin tercüme-i halim, ne de tercüman-ı fikr-i hayalimdir; bîşuur-i melâl olmuş bir aşkzedenin mecnûnâne hasbihalini, akayit ve âdet-i âleme serzenişini tasvir eder ki benim efkâr-ı hissiyatımla asla münasebeti yoktur».

● 1913'te çıkan 10 perdelik manzum tragedya özentisi İlhan, yarı hece yarı aruzladır. Bahadır Han'la Emir Çobanoğullarının ayaklanışının bir tarih gerçeği olduğunu yazarı söyler. Çok ağır bir dili vardır; periler, meleklerle karıştırılmış, sahne tekniğini hiç dikkate almayan keyfî bir tutumu vardır eserin.

● 1913'te «Türk Yurdu» dergisinde tefrika edilen, duraksız ve ahenksiz bir hece ölçüsüyle yazılan, «mukaffa bir facia» diye sunulan, birçok incelemeciye göre Hâmit'in özgürlük düşünceleriyle baş kaldıran eleştirisini yüklenen bir oyun: **Liberte** çıkar. Dörtlük birimi, genellikle çapraz kafiye (abab) kullanılarak. Bütünüyle alegorik özellikteki eser, kavramları kişi yaparak yenilik arar: Liberal-hürriyetçi, ignorance-cehalet, trahison-ihanet.. gibi ad yapılan terimlerden yardım umulur. Hükümdar-despotetur; Liberte-güzel bir kızdır. Başvekilin oğlu Nation (ulus)'la çılgınca sevişir; Liberté'nin, dadısı Intime (samimi, candan) ile konuşur; prenses Instrument (araç) içine korku salar... İşte böyle, Fransızca her kelime bir kişi olarak (Intrigue, Interet, Ambition, Inspires, Presse,..) ileri sürülür; belki de dünyanın en kolay, en basit alegorisi çıkarılır ortaya. Corneille'in Cinna'sı ile benzerlik göstermesi bir yana, yazılabilecek en ilkel polemik eseridir bu kitap. Hâmit'in ve onu sevenlerin ileri sürdükleri bütün değerlendirmeler hiç bir işe yaramaz.

● 1913 baskılı Vâlidem şiiri (aruzla, 5-74 mısra arasında değişen 65 bent), ölçülü ama uyaksız bir nazım denemesidir. İlk bölümünde Kafkasya'dan tutsak olarak getirilen bir kızın hikâ-

yesi(Hâmit'in anası bu konunun kahramanıdır, Münteha Nasip Hanım beş yaşında esir olarak satılmış, çocuksuz kazasker Fe rit Efendi konağında evlâtlık olmuş bir çerkes kızıdır), ikinci bölüm vâlide-ana sayılan vatanın genel tasviridir.

● 1916 baskılı Turhan, hece ölçüsüyle bir konuşma dışında aruzla yazılmış bir mesnevi biçimindedir; İlhan'ın devamı için yazılmıştır. İlk eserdeki kanbur burada öne geçer.. Değersiz bir ürün..

● «Büyük harpte milletimizin savaş gücünü artırmak için o devrin Eğitim Bakanlığının desteğiyle 1916'da basılan» (**Gündüz Akıncı**), İlham-ı Vatan, aruzla yazılmış 19 şiiri bir araya getirir.

● Hâmit'e hayran olan bir yazarlar kümesinin düzenlediği Mektuplar (1866-1916), 1916'da iki cilt halinde basılır; gerçek bir belge niteliğindeki bu kitap o çağı anlamamıza yardım eder.

● 1916-1917'de de Finten basılır. «Eserlerimin en edebî kıyafetlisi» diye tanımladığı bu oyununda Hâmit, İngiltere gözlemlerinin koyu bir melodram biçimindeki gerçeğini kullanır. Bir başkasının (Ahmet Muhip Dranas) emek ve dikkatiyle ve bir saygı gereği olarak Türk sahnelerinde bugün de oynanma talihine ulaşır. Othello sorununda bir Davalaciro yaratmak havaliyle Hâmit, gerçekleri ne kadar zorlar. Basılış yılında Abdülmecit Efendi'nin düzenlediği bir çay toplantısında Süleyman Nazif, iki yıldan beri büyük savaş cephelerinde çarpışan Türk askerlerinin kanının, böyle bir tören için helâl edildiğini söyler. Gerçekte oynanan büyük ve ayıp bir komedidir. Hâmit'in kimbilir ne zaman yazmayı düşündüğü ve otuz yıl sonra yayınlattığı bu salon dramının bizimle hiç bir ilgisi yoktur; doğal insan kişiliğiyle de. Bir yazarın hayalinden doğan şeyler ancak bu kadar yüceltilebilir. Finten, zengin kocasını öldürterek Lord Dick'e varmayı düşleyen salon sosyetesine tutkulu Kanadalı bir kadın olarak, neyi anlatabilir insanlığa? Edebiyatı bir muhayyelenin yaratıları ve bir anlatımın güzel ürünleri olarak kabul eden zevkler, Finten'i yüceltmek için neler bulmazlar. Oysa batı tiyatrosunun insan ilişkileri içinde dile getirdiği nice sayısız tutkunun kötü sahnelenmiş ve anlamsızca sonuçlandırılmış abartmalı bir taklidinden başka bir şey değildir bu eser. En iyi yargıyı, bu sözler değil, eseri okuyan kişi verebilir. Yazık ki Hâmit, onu okuyanların değil onu övenlerin tekrarlarıyla mal olur kamuoyuna. Ve böylece bir mit olup gider birkaç kuşak boyunca.

● 1917'de basılan İbn-i Musa (48 manzar), Abdüllah üs Sagir (1919), Sardanapal (1919), Yâdigâr-ı Harb (1919), Tayıflar Ge-

çidi (1919), Ruhlar (1922), Yabancı Dostlar (1924), Arzîler (1925), Hakan (1935), Hâmit'in son yayınlanan eserleridir. Basılmamış birkaç eseri daha vardır.

**Soru 43 : «Makber» in başlıca özellikleri ve değeri nedir?**

● Beyrut'ta öldüğünü bildiğimiz Fatma Hanımın anısına saygılı bir eser sunmak isteyen Hâmit, çocuklarının annesi ardından kırk gün çalışır. Kısa sürede yazıldığı her haliyle belli olan bu acele şiir, Hâmit'in sanat görüşünün de en doğru belgesi olur. Şiirin; bir esinin, bir emeğin, bir dikkatin, bir özün ve bir sesin en son biçimi olduğunu, olması gerektiğini Hâmit hiç bir zaman öğrenemiyecek; ilk yazdığından vazgeçmeyecek, başka bir ihtimâl aklına geldiği zaman bir dip notla o biçimi de anacaktır.

● Makber, sekizer mısralık bentlerden 295 tanesinin tek başlık altında sıralanışıdır. Bir şiirin - mesneviler dışında - böyle bir bütünlüğü ve konuyu sürdürüşü, Tanzimat dönemi için alışılmış bir şey değildir. Daha önce yapılan bazı çevirilerde kullanılan bu nazım şekli, batı şiirinin çok kullandığı bir biçimdir. Ottava Rima denen bu şekille batı dünyasında nice büyük eser yazılmıştır. 33 yaşındaki Hâmit'in Paris öğrenimi ve görevlerinden sonra - bu biçimi görmüş olması gerekir. Ama önemli olan yabancı bir nazım şeklini kullanmak değil, bir konuyu böylesine bütünlük içinde sürdürmektir. Makber, kişisel ruh hallerinin şiir biçiminde tutarlı bir devamıdır. Oysa Tanzimat şiiri, kişisel olanın dışına çıkmayı özlemişti hep. Namık Kemal'in şu beyti bu dönemin özlemini ve ilkesini dile getirir: **«Bâis-i şekvâ bize hüzn-i umumidir Kemal - Kendi derdi gönlümün billâhi gelmez yâdıma».**

● AABBAACA dağılışındaki uyaklarla Mef'ûlü Mefâilün Feûlun kalıbının sekt-i melih (Mef'ûlün Fâilün Feûlün) fırsatlarına yol açan olanağını da kullanan şiir, **«Eyvâh!.. Ne yer ne yâr kaldı Gönlüm dolu âhüzâr kaldı. - Şimdi buradaydı gitti elden Gittî ebedê gelip ezelden. Ben gittim o hâkisâr kaldı Bir güşede târümâr kaldı; - Bâki o enis-i dilden eyvah... Beyrûtta bir mezar kaldı.»** bendi ile başlar. Sayısız aruz ihmalleri, dili zorlayan vezin dikkatleri, kafiye uydurmak için akla gelmez buluşlarla; yer yer coşkulu bir haykırış, yer yer kuşkulu bir araştırış, yer yer basit varlık sorularıyla sürer.

● «Birkaç Perişan Söz» başlıklı önsözü, «Makber Mukad-

demesi» adıyla belki de Makber'den daha yankılı ve etkili olmuş; Hâmit'in tezatlara düşkün söz oyunlarıyla dolu bu mensur girişi, pek çok kişinin hayranlığını kazanmıştır. Böylece gazete ve tiyatro dilindeki açıklıkla tam bir düşünce nesri bulmaya yönelen çabamız, keyfî ve yapma bir şairlik özentisinin etkisine girer. Namık Kemal'in nesirlerinde kalmış olan süs, kolay anlaşılmaz biçimlerî arayış yoluna dönüşür, bozulur, nesirdeki devrimi geciktirir.

● «Makber - ki âsar-ı mevcudemin en âhiridir - fenâ bulmuş bir vücudun bekaası için yazıldı. Makaabirde müdemiç olan mecâli-i şiiriyeden Makber'de bir eser bulunmadığını bilirim. Makber bir feryad-ı tahassürü şâmildir ki hiçliğe müstenid olduğu için mütalaasından hasıl olacak netice de hiçtir; lâkin bence bir şeydir. Evet bu kitabı pâyimal-i mütalâa eden fikir, bir kabristanı dolaşmış olur. Ve kabristanda vâki olduğu gibi, hiç bir şey anlamayarak içinden çıkıp gider.. Teessürümün muhafaza-i şiddetine ebediyet bile kifayet edemez. Müellif, Hâlikının huzuruna yüreğinden bu yaranın kanları cereyan ede ede çıkacaktır.. Bazı kalb vardır ki muhafaza ettiği kederi sevinç tezyit eder. Benim kederim bu ekdardandır. Kederimin artması için sevinmek isterim. Bunu kimselere anlatamam. Bu hissin lisanı anlaşılmaktan berîdir. Sükût edelim.. Hele yazdığım şeylerin bazısı o kadar benim değildir ki mânalarını kendim de anlayamam... Makber hayat-ı edebîmizin kabristanıdır, benim zevalimdir.. Makber, uğradığım felâketin ağırlığına nispetle hafif, derinliğine nispetle tehi, şiirliğine nispetle hiçtir. Fakat bana nispetle bir şeydir... Lâkin Makber, edebiyat noktainazarına karşı çirkin bir çocuktur: Masum, fakat güzel değil; hakir bir filozoftur: hikmet fakat şüpheli; kusurlu bir hüsündür; feryad fakat musannâ; ma'mur bir mezardır: hazin değil fakat mezar; bir mağrib, fakat parlak; bir güzel, fakat sevimsiz; bir şiir, fakat kafiyeli.. Fikrin serhaddi memat olduğu gibi, şiirin de elfâza intikalde hududu kafiye oluyor. Ne yapalım...»

● İsmail Habib Sevük'ün Hâmit'i tanıtışı şu satırlarla başlar: «Abdülhak Hâmit'in en büyük, en esaslı ve şerefi kendisinden hiç bir vakit alınamıyacak olan en daimî mazhariyeti Türk edebiyatına en geniş mikyasta, bütün meseleleri kurcalayan bir topluluk halinde felsefî şiiri getirmiş olmasıdır. Felsefî şiir, yani düşünen, kâinatın büyük muamması ve hayatın derin sırrı karşısında çalkalanan, karanlıkları yırtmak için muammadan muammaya ışık huzmeleri fırlatarak bu ışıklar sönünce yine karanlık-

ta kalan felsefî şiir.. Hâmit düşüncelerini kalbinin girdibadlarında çalkalamayı bildi». **(Yeni Edebî Yeniliğimiz**, 95-96).

● Bütün bunlar edebiyat eseri karşısında edebiyat yapmaya özenen davranışlardır. Makber, ölüm olayı karşısındaki acı duyan insanın şaşkınlığı, kararsızlığı, isyanı, tövbesi, umudu, teselisi gibi halden hale geçen ruh durumlarının vezin ve kafiyeye uygulanmış şeklidir. Daha önce de birkaç ağıt yazmış olan şair, en yakınının ölümü karşısında tabiî bir iç hesaplaşmasına girer. Haksızlıklar yaptığı eşinin ölümü vicdan azaplarıyla pişmanlığını artırır... Ölümün yarattığı -ne kadar beklenir olursa olsun- yokluk düşüncesi karşısında, kendi kendine kararsızlıklara düşer, çok yakından gördüğü bu olayın nedenlerini düşünmeğe başlar. Şüphesiz bazı mantıksızlıklar bulur, ama hep Tanrı inancı içinde küçük küçük sorulardır karşılaştığı. Kafiye zoruyla söylenmiş ne gereksiz yerler vardır şiirde. 2280 mısra boyunca hep aynı düzene bağlı kalmak, her bendin hep aynı yerlerinde kafiye kullanmak, vezni denk düşürmeye uğraşmak... gibi sınırlayıcı kurallarla duygu ve düşüncelerini sergiler. Her insanın kendi kendine sorduğu ölçüyü geçmez yakınışları. Farkı, vezinli, kafiyeli oluşudur.

● İlk bentten sonra kaybettiği insanı aramaya başlar şair; yokluğuna alışamamıştır..: **«Sığsın mı hayale bu hakîkat - Görsün mü gözüm bu macerayı?»** Kendi durumunu düşünür: **«Bir sadme-i inkılâbdır bu Bilmem ki yakın mıdır zevalim?»** Sevdiğini bir defa daha görmek ister, bu imkânsızlığı özellikle ister: **«Çık Fâtıma lâhdden kıyâm et Yâdımdaki haline devam et»**. Mezarda insan vücudunun uğrayacağı çürüyüşü gözönüne getirir, güzelliğin ve gençliğin topraktaki değişimini hatırlar; **«Nefrîn bu siyah bahta nefrîn - Feryâd bu hale tâbemahşer»**. Ona kavuşmak ister, her cenaze evinin duygusal atılımları, tabutu kucaklamak isteyen umutsuz çırpınışlarıdır bunlar, hayatın değerini ve sonucunu düşünmeğe başlar: **«Maksud-ı hayatı dermeyan et - Ferdâyı beşer nedir beyan et.»** Çaresiz yalnızlığını dile getirir: **«Ben gurbet-i dâimîde kaldım Bir türbe-i bî ümîde kaldım»**. Niçin öldüğünü araştırır, gencecik bir hayatın vakitsiz cezalandırılmasının sebeplerini kurcalar: **«Bû sıfr nedir hesab içinde Erkâm ona inkılâb içinde»**.

● Geçmişe döner, karısının son günlerini, hastalıktan yorgun düşmüş halini düşünür: **«Nâlân idi pençe-i veremde - Gördükçe beni gülerdi eyvah.»** Henüz taze bir olaydır ölüm; sonucuna, hele bunun kesinliğine kolaylıkla razı olunamaz, burada

kırık umutlara, kararsızlıklara sıra gelir: **«Gâh avdet eder de makberinden Evdê onu bulmak isterim ben».** Küçük küçük baş kaldırmalarla kadere karşı koymaya çalışır: **«Yârâb öleyim mi, neyleyim ben - Ayrî yaşayım mı sevdiğimden? - Verdin bana böyle bir musibet - Ettin beni düşman-ı muhabbet - Yâ bir kulu sevmiyor musun sen - Yâ böyle ölüm değil mi erken..** (Fatma Hanım'ın hayatını, nasipsizliğini düşünür) **«Olmuştu yetimlik mukadder - Bilmezdi nedir pederle mâder - Bil sinnini, yirmi altı var yok, - Tut sonra anı mezara gönder»...**

● Herhalde sık sık mezarlığı ziyaret etmektedir. Sevdiği vücudun topraktaki yalnızlığını, duyabileceğini tasarladığı şeyleri aklına getirir: **«Yok ben bu tahavvüle dayanmam - Ben böyle hakikate inanmam - ..Ölmek diyoruz nedir bu tâbir - Cânan mı ede bu hali tefsir?... Sen Fâtıma gittin öyle bensiz - Gönlüm acaba yaşar mı sensiz»**... Kaybettiği değeri övmeye başlar: **«Pîrizadeydi nâm ü şanı- Beş yüz senelikti hânedânı».. «Kalben o numune-i asâlet - Müşfikliği vâsıl-ı nihayet - Bittikçe nezaket ü zerafet Başlardı zekâ ile dirâyet».. «Sahra, Eşber, Tezer onundur Ben vasıtayım eser onundur»..**

● Herhalde bunlar felsefe değildir. Yer yer bir öteki dünyanın varlığından kuşkulanmaya kadar giden kırılışların hemen ardından çok müslümanca tanrıya yakarışlar gelir. Değerli anlarını hatırlar; şiirin en güzel ve dokunaklı bentlerinden biri şudur: **«Bir gün dedi ıstırab içinde: '- Ben ölmeğe gelmişim bu Hind'e'. - «Ölmek» dedi kahkahayla güldüm, Duydum ki fakat içimden öldüm. - Ettik biz o anda nîm-zînde, - Nefretle vedâ Hind ü Sind'e - «Kaldım mı, demişti yolda bir gün Hindistanın denizlerinde».** Burada bir hasta ile yanındaki sevdiğinin karşılıklı konuşmalar içindeki güzel yalanları; içten içe geleceğini bilen bir ölüm yolcusunun sorguları vardır.

● Hâmit'in şiirindeki tezatlar bolluğu yanısıra tekrir sanatından yararlanma özelliğine çok dokunulmuştur. Bu konuda en iyi örnek şu benttir: **«Tâbut.. o reh-nümâ-yı makber; Tâbut.. o heykel-i mükedder; Tâbut.. o hatîb-i sumn u ebkem; Tâbut.. o bürüdet-i mücessem; Tâbut.. o sükût-i pây-der-ser; Tâbut.. o musîbet-i mükerrer; - Tâbut.. o vahşet-i muannid; - Tâbut.. o makber-i seferber.»**

● Makber; başlığı altındaki uzun ve tek şiir hali, yeni nazım şekli, şairin geleneksel biçimlerden kurtulan özgür biçimi, konusunun insanlığın en köklü sorunlarından birini ele alan sürekliliği, yer yer güzel buluşlarla güzel deyişlerden gücünü alan

özgünlüğü, bütünlüğü, alışılmış evren düşüncesi yerine bazı insancıl sorulara yer veren bireyliği ile dikkati çeker. İçtenliğinin etki kazandığı bölümleri de vardır. Gerçekten yaşanmış bir dramın, çok genç bir sevgili - eş ve ananın kaybından doğan doğru ve bilinir bir acıdan yola çıkan sıcaklığının da payı vardır. Yazık ki en az yarısı boş tekrarlardan, karışık çırpınışlardan, doldurma mısralardan ve zoraki kafiyelerden zedelenir. Makber'i yüceltenler, Makber'i okumamış olanlardır. Okuyanlar ayıklayıp seçerek, Makber'den güzel ve küçük bir ölüm şiiri özetini çıkarabilirler.

**Soru 44 : Abdülhak Hâmit'in edebiyatımızdaki etki toplamı nereden gelir? Yaptığı asıl değişiklikler nelerdir? Hataları var mıdır?**

● Kasidecilik geleneğini yüzyıllarca sürdüren doğu toplumlarında şiirin büyük gücü vardır. Kuran bile Arapçanın en güzel şiiri olduğuna inanılarak övülür bir yerde; peygamber, çağının şairlerine büyük değer verir ve dinin ilk yayılış günlerinde onların büyük yardımından yararlanır. Doğu, kimbilir ne kadar uzun süren bir gelişimin yargısıyla şiire büyük önemle bakar; edebiyatın öteki türlerinden fazla bir oranda şiiri değerlendirir. Hâmit'in asıl etkisi ömrü boyunca şiir yazışı, tiyatroyu bile bu açıdan kullanışıdır. Hele Tanzimat kuşağının tamamen düşünceye dayanan, manzum söyleyişe bürünmüş düşünce edebiyatına niyetlendiği bir ortamda, eski şiirin doyuramadığı bir alanı hemen tek başına doldurur.

● Halka yönelişi, halkça okunuşu yoktur. Hâmit, önce kendi çevresindeki edebiyatçıları etkiler, onların yargılarında büyür, onların onaylarıyla tekrarlanır, onların yazılarıyla tanıtılır. Uzun süren bir aydınlar azınlığının kendi içindeki sorunları topluma mal etme konusundaki eski alışkanlığıdır bu. Hâmit'in şair-i a'zamlığı, dâhiliği, inandırdığı öteki edebiyatçıların edebiyatıdır ve öğretim alanına bile yansıyarak edebiyatçıların yargısı olarak yaşar. Gereğince bilinmeyen, anlaşılmayan, tanınmayan konularda önceki yargılara yaslanmak doğal bir zorunluktur. Bu yüzden bir Hâmit inanışı doğar ve sürdürülür. «İman, görmediğimize inanmaktır; bunun armağanı da inandığımızı görmektir» özdeyişi burada doğrulanır. Yakın zamana kadar kimse Hâmit'i eleştirmez, tartmaz, gözü kapalı onaylar geçer. Onu inceleyen, ölçen çalışmalar sanıldığından yenidir.

● Araştırıcıların sonradan Corneille'e, Racine'e, Shakespeare'e bağladıkları nice eserin konusu, ilk görünüşlerinde (özellikle Yunan Lâtin tragedyalarının büyük yapısını hiç bilmeyen Türk okuyucusunda) toplu bir etki yaratır. Ömründe hiç çeviri yapmayan Hâmit, okuyup beğendiği eserlerin farkedilmez taklitlerini özgün yapılarda sunmakta ustadır. Hele hiç bilinmeyen Shakespeare alıntılarında vurucu bir izlenim bırakır.

● Asıl etkisi, ailesinden, mevkiinden, çevresinin çeşitli güçlerle dolu soylu ve zengin kişilerinden, kılık kıyafetinden, zenginliğinden, değişik görgülerinden... kısaca **kişiliğinden** gelir. Batının en güzel terkibi gibi görünen varlığı, sesi ve konuşmasından, nüktesi ve bilgisine kadar her alanda tanıştığı aydınları bir gıpta ve hayranlık ortaklığında birleştirir. Bu, sanatın değil, insanın etkisidir.

● Nazım şekillerinde, kafiyelendirme özgürlüğünde, zamanının dilinin Arapça - Farsça - Fransızca'ya bağlı kaynaklarındaki egemenliğinde, kolay nazım yaratan yeteneğinde, ailesinden gelen kültür bileşiminde, değişik türlere dağılmayan hep şiire emek veren çabasında, şiirde konu bütünlüğünü ve kompozisyon dikkatini sağlayan yeni davranışlarında yenilikler vardır. Bu yüzden Tanzimat şiirini, Servetifünuna ileten bağ onun eserleridir. Bu yüzden de birkaç kuşağın ortak çizgisi olur.

● Önemli hiç bir düşünce yeniliği yapmamış, toplum sorunlarına eğilememiş, en büyük hatasıyle dilin ne olduğunu anlamamıştır. Bu konuda şüphesiz yalnız değildir. Zamanının sorumluluğunu paylaşır. Ama yurt dışında geçirdiği uzun yıllarla konuşma dilinin canlılığını büsbütün yitirir. Kendi toplumu ve yurdu içinde yaşamadığı için o canlı diyalogu, toprağında olup biten olayların sancısını elden kaçırır. Türkçe'ye karşı en küçük bir saygısı olmamış, ulusal dilin ne olduğunu herkesten iyi öğrenebilecek batı dünyasında yaşadığı halde bu konuda tam bir bilinçsizlik göstermiştir. O kadar ki tiyatroda bile ayrı bir dil, aktörlerin deyişlerine inmeyecek ayrı bir dil yaratmak gereğini iddia eder.

● Emeksiz bir sanatçıdır, esinle ve ilk bulduğu deyişle yetinir. Disiplinsiz ve çabasızdır. Nazım şekillerinde yaptığı yenilikleri fazlasıyle önemsenmiştir. Şiir tarihimizin büyük yanılgısına onun dağınık denemelerinden gidilir. Divan şiirinden kopmak ve Yahya Kemal'e kadar bir daha o kaynaktan yararlanmamak herhalde büyük bir fayda değildir. Bu konuda bir şair araştırıcının, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yargılarının özeti, toplu bir eleş-

tirinin çok nazik söylenmiş gerçeklerini dile getirir:

● «..Yazı hayatının hiç olmazsa ilk onsekiz senesinde devamlı şekilde ve teknik meseleler üzerinde tahmin edeceğimizden çok çalışmıştır. Fakat hiç bir zaman **çalışmayı kendisine bir iç nizam yapamamış,** birçok şeyi birden bulmuş, fakat bulduklarını bir türlü birleştirememiştir. Bunu kendisi de bildiği için 'benim bir uslûbum yoktur, esalibim vardır' der.. Birçok şeyi kendisinden evvel hazırlanmış bulduğu halde asıl mesafeyi aşan, mısrada ve şiir şeklinde asıl ihtilâli yapan odur; kendisi şark şekillerinden tamamiyle çıkmasa bile şiirimizi bu şekillerden çıkarmıştır.. Yaşayışı, terbiyesi itibariyle belki devrinin en fütursuz adamıdır.. Hâmit'in eseri devri için yeniydi.. Ama bu kadar iyi şekilde başladığı halde kendi getirdiği bir veya birkaç ifade tarzında kalan şair pek azdır.. Denebilir ki **Hâmit'te gelişme denen şey, muayyen bir zamandan sonra durur, hatta durmakla da kalmaz, gerisingeriye döndüğü olur..** O kadar ki şairle etrafı arasında şiirin muhtaç olduğu, dayandığı beraberlik birdenbire kesilmiş hissini uyandırır.. Bunun sebebi şüphesiz **Hâmit'in muayyen bir dil anlayışına sahip olmayışıdır.** Onda dilin mutlakı yoktur. Hiç bir sanatkâr, sanatının en esaslı unsuru karşısında bu kadar keyfi kalmamıştır.. Dili sadeleştirmekle işe başlayan Hâmit, bir müddet sonra kendisini doğrudan doğruya dilin üstünde görür. Onun için dil değil, üç dilden alınmış, karışık ve keyfi bir lûgat vardır. Dildeki bu düzensizlik, Hâmit'in şiirini bir nevi kararsızlık içinde bırakır. Şurası da var ki o, mükemmeli istemiyordu.. Sözün kısası onun sanatı muayyen bir devirden sonra daimî bir cezir ve med halinde ilk zamanların hamlesini tekrarlar.. Şunu da söyleyelim ki Makber'in ve Eşber'in devirlerinde sevilen birçok yerleri, eski belâgatin kaidelerine harfi harfine bağlandığı yerlerdir.. Yurt dışında geçirdiği zamanın başlangıcı eserlerine faydalı olmuştur... Gerçekte gurbet yavaş yavaş sanatkârı tahrip eder. Bu yalnızlıkla o, zannedildiğinden çok fazla kaybeder. Makber'den sonraki memuriyetlerde çalışması, birdenbire bir amatör çalışması, tesadüflerin getirdiklerini kaybetmemek endişesinin kımıldattığı bir çalışma olur. Vâkıa Londra'da birkaç güzel şiir yazar. Fakat devam edemez. Hâmit, haricîye memurluğuna ne kadar bağlı olursa olsun bu yalnızlık hayatında mühim bir rol oynar». **(19. yy. Türk Edebiyatı Tarihi,** 506-515 özeti)

**Soru 45 : Sami Paşazade Sezai'nin kişiliği ve eserlerinin özellikleri nelerdir?**

● Tanzimat batılılaşmasının edebiyata ittiği yüksek zümre gençlerinden biri olan, önemli ve ünlü bir kişiliğe sahip babasının adıyla anılan **Sezai Bey**, 1860'da İstanbul'da doğar. (Aile büyüklerinin çeşitli görevlerle «taşralarda» dolaştıkları sırada dünyaya gelen bir iki kişi dışında bu dönem edebiyatçılarının hepsi İstanbul'da doğacak, pây-ı taht şehrinde özel olanaklar içinde yetişecek, çoğu önemli görevlerle imaratorluk topraklarında dolaşır ve Avrupa görürlerken hemen hepsi gene İstanbul'da öleceklerdir; çünkü Tanzimat edebiyatı, her şeyden önce, bir İstanbul, bir başkent edebiyatıdır.)

● Sami Paşazade Sezai'yi koşullandıran özellikler; zengin ve kültürlü bir konak - köşk çevresinde doğup yetişmesi; yabancı dil bilgisinin sağladığı kolaylıkla diplomatlık mesleğine girmesi, geçim sıkıntısı ve görev sorumluluğu tanımayan bir bolluğun getirdiği rahatlıkla basın hayatına ve edebiyata özenmesi; yurt dışında yaşayabilmek için gerekli kaynaklara sahip olduğu sürede Jöntürk hareketine katılması, gazetecilik ve yazarlık hayatından - kişiliğinin tatmini dışında - maddi bir karşılık beklememesi, buna muhtaç olmamasıdır.

● Sezai Bey'in 1881 - 1885 arasındaki Londra elçiliği ikinci kâtipliği; 1901 - 1908 yıllarındaki Paris Jöntürklüğü, Şurâ-yı Ümmet yazarlığı ile yöneticiliği; 1909 - 1914 yıllarını kapsayan Madrit elçiliği; 1914 - 1921 sıralarındaki İsviçre hayatı onu memleketimizin toplumsal kargaşası dışında tutar; 1885 - 1901 arasında istişare odası memurudur; «siyasi romantizm» anlayışı içinde politikayı «lâfzî bir faaliyet» ve «acıma» açılarından görmesi, edebiyatını da gerçekten uzaklaştırır.

● En çok Namık Kemal, Victor Hugo etkisinde ve Abdülhak Hâmit Tarhan hayranlığında kalır; özellikle Hugo'nun romantik humanistliğinden esinlenerek çevresinin insanlarına ve konularına bakar. Hikâyelerinde ve roman kişilerinde görülen gerçekçi nitelemeler, Tanzimat romanını zedeleyen yazarlık karışımıyla birlikte belki küçük bir aşamayı belirler; ama hayatının uzunluğuna göre eserleri verimsiz bir kısırlığı gösterir.

● Mütareke sonrasında emekli aylığıyla geçinirken T.B.M.M. nce bağlanan maaşla rahatlar, 1936 yılının 26/27 nisanında ölünce Göksu mezarlığına gömülür.

● İkinci Tanzimat kuşağının Servetifünuna bağ olan yakınlıklarında özetlenebilecek olan Sami Paşazade Sezai, Çamlıca ve Adalar tasvirlerine ağırlık veren hikâye ve roman dekoru içinde acınası kaderlere şefkatle eğilir ve gözlemden yola çıktığı ko-

nularda gerçekçi yönteme yaklaşır. Hikâye ve roman kahramanlarına duygusal yakınlıklar besleyerek, onlara acıdığını belli eden sözler söyleyerek, ele aldığı konuyu kendi düşüncesine göre sonuçlandırırken ana fikri açıkça belirleyerek, anlatımda süse ve gösterişe önem vererek, tasvirlerde aşırıya kaçarak, arasıra yerli yersiz açıklamalar yapıp bilgi vererek... dengesiz bir roman yapısını sürdürür; romantizmle realizmin bocalama noktasında görünür.

● Döneminin tiyatro modasına uyarak ilk eserini bu alanda verir: Şir (1887), adına bağlanan en iyi başarı, 1889'da yayınlanan «Sergüzeşt» romanıdır. «Küçük Şeyler» (1892) kitabı ile hikâye türünün ilk başarılı örneklerini verdiği kabul edilir. Rumuz-ül Edeb'de hikâye, söyleşi, anı ve gezi yazılarının bir derlemesi yer alır. Son döneminde yazdığı İclâl (1923), mektup ve söyleşilerini bir araya getirir. Paris'te iken yönettiği Şura-yı Ümmet'teki yazıları özel başlıklar altında ya imzasız çıkmış ya rumuzla yayınlanmıştır. (Bk. Şerif Mardin, Jöntürklerin Siyasî Fikirleri, s. 181 - 206) Çeşitli dergilerde yayınlanmış mektup, anı ve makaleleri kitap haline getirilmemiştir.

**Soru 46 : «Sergüzeşt» romanının özellikleri ve değeri nedir?**

● 1889 yılı roman takvimimizde özel bir yer alır. İlk batı romanının çevrilişinden otuz yıl sonra aynı yılda Samipaşazade'nin romantik - realist nitelikteki Sergüzeşt'i; Tanzimattan sonra edebiyatımıza iki ayrı roman gelişimi getirecek olan iki genç yazarın ilk denemeleri çıkar: Hüseyin Rahmi'nin «Şık»ı ve Halit Ziya Uşaklıgil'in «Bir Muhtıranın Son Yaprakları», «Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası», «Bir Ölünün Defteri»; hemen ardından Ahmet Mithat «Müşahedât»a geçecek; otuz yılın sonunda ilk acemi adımlar, usta işi bir tekniğe ve yerli gözlem gerçekçiliğine dönüşecektir.

● Namık Kemal'in İntibah'ı önce genel bir bahar tasviri ile, sonra Çamlıca'nın ilkbaharının tanıtımı ile başlar; her bölümün başına bazı beyitler yerleştirilmiştir. Yama gibi durur o şairane anlatım kitabın başında. Sergüzeşt, Batum'dan gelen bir vapurdan çıkacak üç cariyenin tasviri ile işe girişir. Esirci Hacı Ömer'in portresi hemen verilir, küçük Dilber'in ilk satışı yapılır - ama hiç bir şebep yokken Tophane'den yola çıkılır, Köprü geçilir, Beyazıt'a gidilir, Aksaray'a inilir, oradan Karaköy'e ve son-

ra Yüksekkaldırım'a gelinir bu uzun yolda Dilber'in yorgunluğunu, açlığını, oyun iştahıyla sağa sola çaresiz bakmışını. tasvir etmek için birçok vesileler bulunur-. Bugün bile besleme-evlâtlık adları altında sürüp gitmekte olan bu insan sömürüsü, bütün tanzimatçıların konu edineceği bir sorun olur. Ama sadece insan hakları açısından değil, olay yaratmanın bir buluş anahtarı olarak. Gerçekten normal kurulmuş aile yapısının gizliliklerine müslümanca bir sakınışla sokulmak istemeyen yazarlarımız, kadınsız bir toplumda aşk konularını işleyememek durumunda kalacaklardır. Bu yokluğu giderecek iki yol vardır önlerinde. Ya müslüman erkeklerini düşmüş kadınlarla ve azınlıklar çevresinde kadınla karşı karşıya getirebilirler; ya da esir kızlarla seviştirebilirler.

● Ahmet Mithat, ilk hikâyesine bu adı koyar: Esaret (1870). Aynı evin iki esiri Fatin'le Fıtnat, gerdek gecesinde kardeş olduklarını birbirinden öğrenip canlarına kıyarlar. (Bundan sonra bir dizi esir kız girecektir roman, hikâye ve oyunlarımıza: İntibah'taki Dilâşup, Vuslat, Gülnihal, Rakım Efendi'nin karşısında Cânan... Aslında sanıldığından köklü, değişik bir sorundur esirlik. Saray talihlerinin hemen hepsine onlar ulaşırlar. Abdülhâk Hâmit, 'Vâlidem' şiirinde Kafkasyadan esir getirilen anasının hayatını anlatır. Ama romancılarımız esirlerin Osmanlı sistemi içindeki bu ikbal imkânlarını hiç konu edinmezler; acıma açısından yalnız kısmetsizliklerini, kırık aşklar içindeki duygusal talihlerini anlatmakla yetinirler).

● Dilber, getirildiği ilk evde, bir çocuk halayık, ağır işlere koşulan bir hizmetçidir; dişiliğinin göz alıcı olgunluğuna gelmemiş, emeğinden yararlanılan bir küçüktür henüz. Kaçar, kurtulamaz; mülkiyet hakkının ne güçlüce korunduğunu bu bölümdeki olaylar özetler. Anadolu'ya atanan ev sahibi, yolluk masraflarını karşılamak amacıyla Dilber'i kazançla satar bir esirciye; serüven, başka evlerde sürecektir. İkinci esircinin evinde eğitilme yılları, daha yüksek fiyatla yeniden satılış, Asaf Paşa konağının hareminde, evin ressam oğlu Celâl Bey'in modelidir şimdi. Romanın bu bölümünde o yıllardaki zengin köşk hayatının başarılı tanıtımı vardır. Tesliye piyano çalar, Celâl Bey resim yapar, şömineli salonun duvarları yabancı sanatçıların eserleriyle kaplıdır, fransız mürebbiye ve yabancı dildeki kitaplarda dolu raflar arasında Avrupa mobilyaları ile döşenmiş tam bir Osmanlı zenginiinin konağıdır burası; Samipaşazade'nin baba evinde yaşadığı koşulların tıpkısı. Romanın başarısı, gözleme dayanan gerçekçilikten gelir.

● Sergüzeşt'te Dilber, İntibah'taki Dilâşub gibi iyi bir konak, iyi bir efendi, iyi bir olanak çizgisinde aşka, aşk olduğunu bilmeden hazırdır. O da Dilâşub gibi efendisini ilk görüşte sevecek, ancak ondan sonra seçimini savunabilecek güce erişecektir. Ali Bey'e göre çok daha olgun ve görgülü olan Celâl ise, önceleri farkında bile olmadığı bir güzelliğin sihrine yavaş yavaş kapılarak doğal bir aşamalar dizisinden sonra sevdiğini anlar. Kaçamak görüşlerle değil gittikçe billurlaşan bir ilişkiler çokluğu sonunda seçimini yapar. Dilber'in satılışından sonra gittikçe artan sinirlilik nöbetlerinden beyin hummasına geçer.

● Mısır hareminde namusunu savunma direnişinde Dilber'e bir yardımcı gerekir. Romancı, çocukluğundan başlayarak acılarını bize izlettiği kahramanının temizliğini savunmada iyi yürekli Cevher'i yaratır ve okuyucusunun gönlüne göre biçim verir. Bekâret yatağına meraklı Mısırlı'nın harem kalabalığı içinden Dilber'i seçen iştahına uzun süre dayanılamaz. İstanbul özlemi içinde, kendisini seven ve kendisini hanım yapabilecek olan, bir erkeğin müjdesi de gizlidir. Böylece yalnızlık hapsini göze alan Dilber, eğer romancının Cevher aracılığıyla uzattığı kurtuluş eli gelmese kimbilir ne olacaktır? Şüphesiz daha bir süre dayanacak, nihayet bütün umutlarını kaybettiğine inandığı bir noktada hiç olmazsa hayattan öc almak eğilimiyle istediğini yapacaktır. Cevher çabuk yetişir; eli merdivenli, cebi biletlidir. Ama sokağı bilmeyen bu harem kızı için konak dışı, gerçek bir felâkettir. Gün o gündür ki bir kadını tek başına gece sokağa bırakıvermek bile yeter bir cezadır. Sanki sabah hiç olmayacak, dünya bitecektir. Böylece bir yanda tanrının lûtfuna bırakılan hasta yatağındaki çılgın Celâl'le, Nil kıyısındaki yalnız Dilber, Tanzimat romanının bir başka kurban çifti olarak imkânsız kavuşmalarla birbirinden uzaktadır. Dilber'in intiharı en gerçek sondur. Başka bir ihtimal düşünülemez onun kurtuluşu için. Bu kadar uzak, bu kadar yalnız, bu kadar beceriksiz, bu kadar dayanaksız olduktan sonra bir bilet parçası neye yarar?

● Romancı mutlu bir son istemediği için, acıma ve duygululuk noktasında bizi gergin ve gözü yaşlı bırakmak ve serüveninin etkisini unutturmamak için böyle davranır. Aslında işte bu son asıl gerçekçiliktir. Çünkü Asaf Paşa konağının Mısır hanedanından gelme hanımı Zehra Hanım; bu mevki, asalet, zenginlik, ün düşkünü hâkim ana tipi -Namık Kemal'in Zavallı Çocuk Piyesindeki Tahire Hanım gibi ve ondan daha etkili olarak- Moda konağında sözü geçen varlıktır. Toplumsal kat far-

kını - bir evlenme yoluyla kadınların ulaşabileceği kolay ikbal yollarını - en iyi o bildiği için engeller. Burada Celâl'in kaderini belirleyen pederşahi aile tipinin kurallarıdır. Böylece Ali Bey uğrunda hayatını veren Dilâşub gibi aşkı uğrunda mutsuz Dilber de aynı sonuca gider: «Nil'in o müthiş, o tehlikeli akıntıları bu zavallı Dilber'i, bu talihsiz esiri nereye götürüyordu? Hiç şüphesiz hürriyetine...»

● Aşk ve mutluluk hakkını ele geçirememiş bir esir genç kızın acı kaderinden ve sonuçsuz aşkından ne çıkar? Gariptir, «esirliği» konu edindiği ve son sözünü «Hürriyete» diye bağladığı için bu eser yüzünden izlenir Samipaşazade Sezai. Kitabının ikinci baskısına yazdığı önsözde bu göz hapsi yüzünden ikinci bir eser yazamayışının nedenlerini açıklar. Oysa, acıma uyandırmaktan başka bir etkisi olmayan bu eserin herhangi bir başka meselesi de yoktur.

● Dilber'in esirlik hayatı gerçek; yazarın anlattığı duygu ve aşk hayatı yapmadır. Ayrılığın Celâl'deki etkileri inandırıcı gelmez; yazar belli bir sonucu planladığı için, olayları ve durumları bu istikamette zorlarken okuyucusunun iç dünyasına da seslenişlerde bulunur.

**Soru 47: Nâbizade Nâzım kimdir? Hangi eserleriyle dikkati çeker?**

● Tanzimat çağında açılan eğitim kurumlarında yetişen yeni kuşak, sanatı devralmaya erken başlar. 1862'de İstanbul'da doğan, Askerî rüştiyede, mühendishanede okuyup topçu teğmeni olan, Harp Akademisinden kurmay yüzbaşı olarak çıkan **Nâbizade Nâzım**, Tanzimat edebiyatının üçüncü kuşağındandır; ömrü yetişseydi kendisinden sonraki Servetifünun topluluğu içinde yer alacağı, yeniliklere açık yeteneğiyle hikâye ve romanımızın ustalarından olacağı bellidir. Önce askerî öğretmenlik yapar, genelkurmayda çalışır, iki yıl kadar Suriye'de bulunur, son yılı hastahanede geçer, 1893'te kemik vereminden ölür.

● Geleneğe uyarak şiirle başlar Nâbizade Nâzım (Heves Ettim, 1885); 1891'de çıkmaya başlayan ve ansiklopedik konularda yazılar yayınlayan Servetifünun dergisinin ilk sayılarında bilimsel yazılarına rastlanır. Bu dönemde hikâyeye geçer ve ilk örneklerini verir (Yadigârlarım, Sevda, Hasba, Hâlâ Güzel, Seyyie-i Tesamüh, bir arada yeni harflerle de basılmıştır: 1961).

Bunlar arasında özellikle biri, Karabibik (1890), konusunu Anadolu'dan, İstanbul dışından alan ilk eser olarak dikkati çeker. Önsözünde gerçekçi hikâyenin ana koşullarını açıklayan yazar, Antalya dolaylarındaki bir köy yaşantısından aldığı konuyu bilerek seçtiğini, bu yolla yurt hayatı ile köy dilini tanıtmak istediğini belirtir. Toprak kavgasının ilk işareti de bu hikâyededir. Yazarının roman adıyla sunduğu bu yirmi yapraklık eser, Karabibik'in küçük tarlasındaki uğraşını, öküz kiralayarak çift sürerken çeşitli düşlerle avunduğunu, rum bakkaldan borç para alıp rum doktora tedavi için başvurduğunu, öksüz ve çirkince kızını köy düğünüyle evlendirdiğini, rum doktorun karısının oyalayıcı çağrıları karşısındaki şaşkın ve iştahlı halini... anlatır. Dikkati çeken noktalardan biri müslümanlarla rumların içiçe, yakın, karşılıklı yardıma dayanan yaşamaları arasında para piyasasına (bakkallar ve faizciler) ve bilgiye (Karabibik okuma bilmez; komşu köyde hastalarını iyileştiren rum doktor Lanardi epiyce para kazanır) rumların sahip oluşudur. Hikâye bir sorunu ve düğümü çözmez; parça parça görüntülerle köylünün yaşayışından örnek levhalar sergiler; ağız taklitleriyle köy konuşmasının özelliğini göstermeye çalışır.

● 1894'te, yazarın ölümünden sonra Servetifünun'da tefrika edilen, 1896'da basılan Zehra ise, romanımızın ilk gerçekçi örneğidir. Yazarının natüralist yola özenişinin bir ürünüdür. Nâbizade, aynı kişinin değişen hayat koşulları içindeki ruhsal gelişimini izlemek ister.

● Boğaziçi tasviriyle ve bir şiirle başlayan eser, Suphi ile Zehra çiftinin bu görünüşler karşısındaki durumlarını anlatarak geçmişlerine döner; «gayet kibârâne büyümüş genç, güzel delikanlı»nın, babasının yanına yerleştirdiği tüccar Şevket Efendi'nin kızıyla nasıl karşılaşıp evlendiklerini hikâye eder. Karakterler, adları anılır anılmaz özetlenir keskin çizgilerle. Zehra'nın aşırı kıskançlığı — ki romanın başlıca entrikasını yaratacaktır — iyice anlatılır. Böylece Zehra bütün sevgisini kocasında toplamış, onu dikkat ve kıskançlığıyla sıkmış olur. Annesinin, hizmetlerini görsün diye evlerine gönderdiği Sırrıcemal adındaki cariyeye Suphi'nin duyduğu hafif ilgi, dar çevrenin tek düzeliği içinde bir tutku haline gelir. Şeriatın verdiği hakla Sırrıcemali nikâhlar ve ona ayrı bir ev tutar. Zehra'nın babasının dükkânı Suphi'nin yönetimindedir, istediği rahatlığa sahiptir. Esirliğin, halayıklık çizgisinden geçip odalığa geçebilen cariyeliğin, o çağın erkeklerine nasıl bir olanak genişliği sağladığı burada besbellidir Bun-

dan sonrası Zehra'nın öç alma isteğiyle yarattığı yeni bir ilişkiye dönüşecek; Ürani adındaki rum kızının güzelliğine kapılan Suphi, intihar eden Sırrıcemal'i, başkasiyle evlenerek dükkânın yönetimini yeni kocasına veren Zehra'nın oyunuyla gelir kaynaklarını kaybedecek; yazarın bize göstermek istediği ters gelişme içinde iradesiz bir düşüşle mizacının yarattığı kadere doğru ilerleyecektir.

● Gerçekçi bir roman yazmak dileğiyle yola çıkan yazarın, doğru gözlemler edinmek için tulumbacı koğuşlarını dolaştığı, notlar aldığı bilinmektedir. Ne var ki bütün iyi niyetlerin karşısında yazarın edebiyata yabancı gençliği, düşünceden yola çıkan plancılığı, kişileri tanıtırken aldığı acele tutum, çağının moda eserlerinin etkilerinden kurtulamayışı, dilini ve anlatımını ölçüyle kullanamayan acemiliği, Zehra'ya ilk gerçekçi roman demekten başka bir övünç getirmez. Yazar, kendi kişiliğini silemez; Tanzimat romancılığının bu en tipik davranışının eseri ne kadar zedelediğinin farkına varmaz. Kişilerine acıdığı, onları sevdiği ve korumak istediği belli olan yerler çoğunluktadır.

● Bir yanıyla psikolojik çözümlemelere, bir yanıyla natüralist yönteme yönelmek isteyen bu ilk roman denemesi, yazık ki yazarın kısacık ömrüyle, son eseri niteliğini taşır zorunlukla. Zehra'daki iyi başlangıçların, tutarlı bir devamı olmayışı, bir gelişmenin ilk adımı olarak kalışı, Nâbizade'nin değerini eksik bırakır.

**Soru 48: Tanzimat çağında yazılan başka roman yok mudur?**

● Mizan gazetesinin kurucusu ve yayıncısı olduğu için «Mizancı» diye de anılan **Mehmet Murat** (1853-1917); yüksek okullardaki öğretmenlikleri ve gazetesindeki ilginç yazılarıyla dikkati çeker. Tarih-i Ebülfaruk, Tarih-i Umumî gibi eserleri edebiyat dışı çalışmalardır. Jöntürkler arasında Abdülhamit'e karşı cephe alan siyaseti de (1894-1908) fikir tarihimizi ilgilendirir. Edebiyat alanındaki hizmeti, 1890'da yazıp 1891'de bastırdığı «Turfanda mı yoksa turfa mı» adlı, millî roman diye nitelediği romanı yüzündendir.

● Murat Bey'in romanı bir otobiyografinin bütün ögelerini taşır. Kendisine çok benzeyen mizacı ve hayat olaylarıyla romanın kahramanı Mansur; Dağıstan'dan gelip Rüştü Paşa yanın-

da devlet hizmetine giren, memurluk hayatının her adımmda çürümüş bir ahlâkın belirtilerini görerek görevinden ayrılan, öğretmenlik hayatında da kendine göre bir kuşak yetiştirmeye atanan tarihçi Murat Bey'in kişiliğini yansıtır.

● Önce Jöntürk iken sonra padişahla anlaştığına inanılan, 31 mart olayından sonra gazetesi kapatılarak Rodos'a sürülen Murat Bey, bir ülkücünün kendi yaşadığı toplumdaki kaçınılmaz kırılışlarını anlatmak amacıyla kaleme aldığı eserinde, kaderinin sonraki dönemlerini de bir önseziyle hikâye etmiş gibi olur. Ahlâkçı bir edebiyattan yana olduğunu, yazarın uydurduğu konu ayrıntılarında da gerçeğe uymasının zorunlu bulunduğunu belirten önsözünde, «millî roman» sözünün yerli hayatın basit aşk serüvenlerini belirlemek için kullanıldığını anarak küçümser; eseriyle, toplumsal durumumuzun bir eleştirisine girmek istediğini, gözleme dayanmadan yazmadığını, dilde de süssüz ve özentisiz davranmanın gereğini duyurur.

● Mansur'un aşk konusu, — Tanzimat romanında gördüğümüz olanakların üçüncü şeklinde — amcasının kızı Zehra'dır. Mansur Cezayir'den gelmiş, İstanbul'da öğretmenlik ve hekimlik yapmaktadır; bu bölümlerde kalemler, yönetim aksaklıkları, memur ahlâkı ve tembelliği eleştirilir. Amcanın çok karılı düzenindeki miras hırsları yüzünden çıkan sert anlaşmazlıklarda aile hayatının modern yapıya uymayan bozuklukları söz konusu edilmiş olur; hareketli ve dramlı olaylarla roman hız kazanır Zehra ile evlendikten sonra savaşa gönüllü giden Mansur'un askerlik düzeni üzerindeki düşünceleri de bir eleştiri açısıdır. Şam'a sürülür, kırık ve yenik Trablus'ta ölür. Romanın adı, bir ülkücünün kendi toplumundaki çelişik durumunu yansıtır. (Turfe - Turfa: görülmemiş, tuhaf, şaşılası; yahudilerce yenmesi yasak şey anlamına gelir).

**Soru 49 : Tanzimat döneminde edebiyatımıza emek veren başka kişiler kimlerdir?**

● Tanzimat edebiyatını, türlerin gelişimi açısından özetleyip birleştirecek olan öteki bölümde adları ve eserleri anılacakların dışında, bu soruda, çeşitli hizmetleriyle edebiyatımıza yararları dokunan birkaç kişinin çalışmaları hatırlanacaktır.

● 1873 - 1902 yılları arasında yaşayan **Mehmet Esat'ın, Andelip** mahlasıyla yazdığı şiirleri, Sabah-ı Hayatım, Gül Demetleri,

Bir Demet Çiçek kitaplarında toplanır. II. Abdülhamit devrinde tahrirat müdürlüğü göreviyle sürgüne gönderildiği Malatya'da ölür. Özellikle Ahmet Rasim'in «Muharrir, Şair, Edip» eserinde kendisinden ilgiyle söz açılır.

● Yayınladığı bir derginin adıyla birlikte hatırlanan «Çaylak» (1876) **Mehmet Tevfik** (1843-1892), küçük memurluklarda çalışır ve yayın alanındaki mizahî yazılarıyla dikkati çeker. «İstanbul'da Bir Sene» genel başlığı altında, 1881-1883 yıllarında basılmış beş kitabında (Tandır, Mahalle Kahveleri, Kâğıthane, Ramazan Geceleri, Meyhane) günlük şehir yaşayışını yalın bir anlatımla dile getirir. Nasrettin Hoca fıkralarını derleyen ve yayınlayan ilk çalışmaları da o yapar.

● İlk mizah yayınlarını Diyojen (1870-1873), Çıngıraklı Tatar (1873), Hayal (1874) gazetelerinde gerçekleştiren; 1875-1876'da İstikbal gazetesini çıkaran **Teodor Kasap** (1835-1905) bir basın görevlisi olarak dikkati çeker. Gazeteciliği yanısıra başarılı uyarlamalarla sahnelerimize Molière'den birkaç eser kazandırır: Pinti Hamit (1873), İşkilli Memo (1874). 1871'de çevirdiği Monte Kristo, bu alandaki ilk çalışmalardandır.

● **Menemenlizade Tahir** (1862-1901), Elhan adlı şiir kitabıyla ve onun çağrışımının getirdiği edebiyat tartışmalarıyla hatırlanır. Recaizade Ekrem — o çağın bir âdetine göre genç yazarların eserlerine sunucu önsözler yazmak vazgeçilmez bir tutumdur — «Takdir-i Elhan» adlı (1886) yazısıyle eseri överken yeni bazı düşünceler ileri sürdüğü için Muallim Naci'nin sert cevabıyla karşılaşır: Demdeme (1887). Basındaki tartışma hükümetçe önlenir.

● Yukarda özetlediğimiz gibi divan şiiriyle halk şiiri, kendi geleneksel çizgilerinde yürümekte; modern tiyatronun yanısıra meddah karagöz ortaoyunu kendi zevkini yaşatıp sürdürmekte; özellikle 1876'dan sonra doğan müzikli tiyatro ile tuluat kumpanyaları ayrı bir alanda toplum ihtiyaçlarına cevap vermektedirler. Aslında karmaşık bir çalışmalar çatışması vardır; öğretim ve tasnif kolaylıkları yüzünden, kesin bölümlemelere gidilir.

**Soru 50: Tanzimat edebiyatıyla Servetifünun arasında, dönemeç noktalarında, her iki dönemin özelliklerini taşıyan ve ön planda anılamayan sanatçılar kimlerdir?**

● 19. yy. şair ve hikâyecilerinden **Mehmet Celâl**, 1867'de İstanbul'da doğar, 1912'de orada ölür. Ahmet Rasim'in, özellikle 'Muharrir, Şair, Edip' isimli eserinde sık sık hayatının perişanlığı ve aşkları anlatılan Mehmet Celâl; şiir, hikâye, roman türlerinde pek çok eser verir; şiirlerinin çoğunda Büyükada'dan, oradaki aşklarından bahsettiği için «Ada Şairi» diye tanınır. 1896'dan sonra Servetifünun Edebiyatının kuvveti karşısında şöhretini yavaş yavaş kaybeder. En ünlü romanları: Bir Kadının Hayatı (1890), Küçük Gelin (1892)...

● O yılların dergi sayfalarında önemli yerler tutan ve günlük tartışmalara giren ama sonraları önemleri ve değerleri sayılmayan imzalar arasında **Mehmet Ziver, Fazlı Necip, Mustafa Reşit** adları başta gelir; yanısıra Servetifünun yeniliğini benimsemeyen ilk kuşağın direnen tartışmacıları da vardır: **Müstecabizade İsmet, Ali Kemal, Muallim Feyzi, Şeyh Vasfi**...

● 1867-1901 yılları arasında yaşayan **İsmail Safa**, iki dönemin çatışma noktasındadır. Abdülhamit devrinin Sıvas sürgünlüğünde ölen bu şair, öğretmenlik yapar, gazetelerde çalışır, şiir yazar. Muallim Naci tarafından «şair-i mâderzâd Anadan doğma şair» diye nitelenir. Eserleri arasında Huzmâ Sefa (1891), Mensiyet (1898), Hissiyat (1896-1900 dönemindeki son şiirleri, basılışı 1912) anılır; hepsi lirik şiir yolundaki ürünleri toplar.

● Mühendishanede yetişen, istihkâm subayı olan ve edebiyata özenen **Vecihi** (1869-1904) genç yaşında ölür. İkdam gazetesindeki roman tefrikaları o günlerin orta okuyucularınca çok beğenilir (o kadar ki Hüseyin Rahmi de İffet romanını onun yolunda yazmak gereğini duyar). Kolay ve duygusal gazete romancılığının romantik ve özentili anlatımdaki ilk örnekleri, Tanzimat romantizmiyle beslenmiş okurlarca sevilir, tutulur. En tanınmış eserleri Mihr-i Dil (1895), Mehcûre (1895), Hikmet (Mehcûre'nin devamı, 1898)... Yirmiden fazla eseri olduğu sanılır.

● Her zaman olduğu gibi bir akımın en gelişmiş noktasında ve başka bir beğeni ölçüsünün başlangıç kesişmesinde usta ve büyük sanatçıların yokluğu görülür bu dönemde. Servetifünun; ustalarıyla az da olsa, kesin bir edebiyat değişimiyle gelecek köklü bir değişim yaratacaktır.

## III. BÖLÜM

## TANZİMAT EDEBİYATINA GENEL BAKIŞ

## TÜRLERİN GELİŞİMİ

**Soru 51 : Tanzimat dönemi edebiyatçılarının çevreleri, yetişmeleri, kişisel özellikleri, amaçları arasında ortak nitelikler var mıdır?**

● Bütün sanat ürünleri, doğal olarak öncelikle edebiyat, toplumsal hayatın ürünü ve yansıdığı aynadır. «Çeşitli ideolojik üst yapılar, son çözümde, üretim ilişkilerine ve ekonomik şartlara bağlanırlar: 'Siyasi, hukukî, felsefî, edebî, dinî, v.b. gelişmeler ekonomik gelişmeye dayanırlar. Fakat bütün bu gelişmeler ekonomik temel üzerinde olduğu gibi, birbirleri üzerinde de karşılıklı etkilerde bulunurlar. Elbette bundan, ekonomik durumun tek sebep, tek etkileyici ve geri kalan her şeyin etkisiz, edilgen bir sonuç olduğu çıkarılmamalıdır. Tersine, son duruşmada hep üstün gelen ekonomik zorunluğun temeli ile bunlar arasında karşılıklı etkiler ve tepkiler vardır...' Sanat ürünleri, toplumsal ilişkilerden doğan olgu ya da olaylardır. Toplumsal ilişkilerin değişmesiyle insanların estetik beğenileri ve dolayısıyle sanatçıların eserleri de değişir. Belirli bir toplumsal dönemin insanı, hep bu dönemin beğenilerini belirten sanat ürünlerine yakınlık gösterir. Sınıflara bölünmüş bir toplumda, belli bir döneme özgü beğeniler, çokluk bu toplumu meydana getiren sınıflara göre değişir. Her sanat eleştirmeninin, kendisi de toplumsal çevrenin ürünü olduğu için, estetik yargıları hep bu çevrenin özellikleriyle belirlenir...» (**Jean Frevılle, Toplum ve Sanat,** 18-35)

● Divan edebiyatı, merkezî otorite çevresinde geçimini sağlayıp geleceğini garanti altına almak isteyen kapıkulunun edebiyatıdır. Geleneği sürdürmekte, padişahlar başta olmak üzere bü-

tün ulema, devamlı askerlik örgütü, devlet büyükleri el birliği ederler. Tanzimat çağında can, mal güvenleri sağlanan yüksek zümre; çeşitli yollardan iktidara ortak olmaya hazırlanır. Bu açıdan Tanzimat edebiyatı, hepsi yüksek zümre ailelerin arasında yetişen aydınların edebiyatı olur. Şinasi, Ali Suavi, Ahmet Mithat, Nabizade Nâzım, Muallim Naci gibi halka yakın orta sınıftan yetişen birkaç kişinin değişik özellikler taşıdıklarını; burjuvalaşma yolunda bağımsızlık dileklerini gerçekleştirmeye uğraştıklarını gördük; bunların dışında kalan hepsi, devlet memurluğu ile ulema sınıfına girmeyi önceden peyleyen bir aile geleneği içinde özel olarak yetiştirilirler.

● Tanzimat edebiyatçılarının büyük çoğunluğu, seçkin ailelerden geldikleri gibi, önemli mevkilere çıkmanın yollarını da bulurlar. Aralarında sadrâzamlar (Ahmet Vefik Paşa), mülkî ve askeri alanda vezirlik ve paşalık rütbelerine çıkanlar, nazırlık yapanlar (Akif Paşa, Ethem Pertev Paşa, Mustafa Nuri Paşa, Sadık Rifat Paşa, Ahmet Cevdet Paşa, Münif Paşa, Süleyman Paşa, Sadullah Paşa, Ziya Paşa); valilik, mutasarrıflık, elçilik görevlerinde (Namık Kemal, A. H. Tarhan, Samipaşazade Sezai...); en yüksek devlet dairelerinde dokunulmaz mevkilerde bulunanlar (Recaizade Ekrem, Âli Bey...) çoğunluktadır. Yüzyılın sonuna doğru edebiyatçıların görevleri ve mevkileri, maaşları ve ödenekleri gittikçe düşecek; en yüksek maaşlar öğretmenliklerde, subaylıkta ele geçirilebilecektir.

● Tanzimat edebiyatçılarının büyük çoğunluğu eski gelenek üzre özel öğrenimle yetişir; okul disiplininden geçmezler. Yeni kurumlar sonraki kuşakları yetiştirecek; mülkiye, tıbbiye, hukuk, harbiye gibi okullardan yetişenler erken dönemlerinde edebî çalışmalara katılacaklardır.

● Tanzimat edebiyatçılarının çoğu, önce eski kültür istikametinde yetişir; yüzyılın ortasından sonra güçlenen akımların gereğini duyarak batı kültürüne sonradan yönelirler. Bu yüzden, beğenilerinde ve kişiliklerinde, zamanlarının tipik özelliğini, iki yanlılığı, telifçilik dileğini taşırlar.

● Hepsi klasik divan edebiyatının gelenekçi soyutluğundan kurtulmak; çağlarının bilim ve teknik gelişimini izlemek, Avrupa kültürünün bize uyan yanlarını almak, ilerleme niyetlerinin cephesini kurmak ülküsünü paylaşırlar. Ama islâmî eğitimle yetiştikleri için, dinî sisteme aykırı hiç bir düşünceyi öne geçiremezler. Örneğin kimi çok kadınla evliliği savunur, kimi esirliğin Osmanlı toplumunda iyi sonuçlar verdiğini ve fuhşu önlediğini

iddia eder, hiç biri şeriattan ayrılmayı gerekli saymaz.

● O çağda batı kavramı, Fransa ve Fransızca ile birlikte yürür. Başka bir dil öğrenme gereğini duyanlar küçücük bir şanslılar kümesidir. İngilizceyi öğrenmek ve İngiltere'de yaşamak olanağını bulan A. H. Tarhan ise; Shakespeare dışında kimseyi tanımaz, tanıtmaya uğraşmaz.

● Yüksek zümre zenginliği içinde yetişmeleri yüzünden ekonomik yoksullukları bilen yoktur aralarında. Yaşadıkları çevre, konak ve köşk olduğu için, başka bir sınıfın, başka bir sorunu ile uğraşma bakışını edinemezler. Siyasî ve toplumsal planda, kendi katlarının konuları içine sıkışırlar.

● Öncelikli bir yabancı dil bilgisiyle toplum içinde kolayca sivrilir, seçkinleşir, batı hayatı ile sıkı ilişki kurabilirler. Böylece iki kaynağın da nimetlerini tadarak, renkli ve zengin bir hayat sürerler. Sınıflarının ilk sorunu olan özgürlük, adalet, meşrutiyet, yurt sevgisi gibi temaları öne alırlar. Meşrutiyete doğru gelişecek bir toplumsal hareket; etki ve rollerini azaltmayacak, doğallıkla güçlendirecektir.

● Bu yüzden Fransız devriminin burjuva ülküsünü benimser; Aydınlanma devrinin sloganlarını edinir, romantizmden öteye geçemezler. Kalemlerini, toplumsal ülkülerinin hizmetine verir, sanatlarını düşüncelerinin istikametinde kullanırlar.

● Yeni bir kamuoyu yaratmak çabasıyle hemen hepsi gazete organının çevresinde çalışır; çoğalmaya uğraşırlar. Amaçlarına hızlı bir ulaşım için birçok alanda çalışmak gereklidir. Bu yüzden, geçiş döneminin zorunlu itişiyle, hemen her türde eser vermeye, uzmanlık aramamaya başlarlar. Yaygın bir türler çalışması, hepsini bir türün emekli ustalığından yoksun bırakır.

● 1839-1876 arası birçok atılım umudunun kaynaştığı dönemdir. Gizli dernekler, canlı bir tiyatro sahnesi, çok sayıda gazete, büyük devlet memurluklarında sarayla çekişen güçlü adlar, meşrutiyet ihtimali, sıra bekleyen iyi bir padişah adayı, hatta iç yüzünü pek bilmedikleri şekilde Kırım savaşının zaferi vardır. Dış istikrazlar, aslı pek ayırt edilemeyen bazı yararlı çalışmalara yol açar; yüksek zümre daha da rahatlar ve bu ekonomik ilişkilerden özel paylar alır. Hayat alafrangalaşır. Avrupa ile fikir ve siyaset ilişkileri sıklaşır. Tanzimat yazarlarının hemen hepsi, bu umutlara tutunarak daha güzel geleceklerin iyimserliğini taşırlar.

● Yeni kavramları yaratır (örneğin azat edilmiş esirlere verilen hür sıfatından Namık Kemal hürriyet kelimesini ya-

par); savunurlar. Bir yere kadar. Yakın bir ilişki içinde yaşayan hükümet edebiyat bağı, yazarları kültür merkezinin uzağına atınca ilk gür ses kesilir. Halka dayanmayan bu zümre edebiyatı da öncelikle aydınlara ulaşır; kendinden sonraki kuşağın eski kaynaklarla olan ilgisini keser. Söz gelimi Servetifünun topluluğunda hiç kimse artık divan edebiyatı ile uğraşmayacaktır.

**Soru 52 : Tanzimat Edebiyatının genel niteliklerini nasıl özetleyebiliriz?**

● Divan edebiyatına bir tepki kişiliğinde doğan Tanzimat edebiyatı; geçmişe değil geleceğe; doğuya değil batıya; soyuta değil somuta; azınlığa değil çoğunluğa dönük bir sanat çabasıdır.

● Divan edebiyatının yoksun olduğu bir tutumla hayata, topluma, gerçeğe yönelen çalışmalar öne geçer. Eski inşâ'nın yerine düşünceyi iletmeye yarayan sade ve kesin bir nesir konmaya çalışılır; şiir, konularını, önce toplumsal sorunlardan sonra bireyin duygu ve tutku hayatından almaya başlar.

● En canlı türler gazete, tiyatro, dil ve tarih çalışmalarıdır. Yeni edebiyat, etki ve yankısına elverişli yeni bir anlatım bulmaya çalışır, «cümle»yi farkeder; beyitleri de cümle kılığında kesin anlam bütünlükleri olarak kullanır.

● Siyasî ve toplumsal bir öz edinilir; statik toplumumuzda bulunmayan yeni kavramlar konu yapılır; insanın evren içindeki yeri araştırılır; hayat olayları karşısında en güçsüz insanın bile başkaldırması, sebep sorması, kuşkusu başlar.

● Evlenme, aşk, esirlik, memurluk, insan hakları, uğranan zulümler, aile büyüklerinin baskısı, gelenek ve âdetler, alafrangalık özentilerinin yarattığı yanlış batılılaşma züppeliği, miras yedilik israfı gibi konularda belli belirsiz eleştiriler başlar. Ahlâk ve ibret dersi bazan açıklanarak, bazan okuyucuya bırakılarak tezli eserlere girişilir.

● Şiirde geleneksel vezin (aruz), kafiye anlayışı (göz kafiyesi imlâ benzerliğine dayanan, yazılışı ilke sayan kafiye tutumu), eski nazım şekilleri kolaylıkla bırakılamaz. Halk edebiyatı benzerliğinde ve hece ölçüsüyle birkaç deneme yapılır. İkinci kuşağın temsilcisi Abdülhak Hâmit, batı nazım şekillerini kullanarak, köklü değişime bir kapı açar ama nazımda ana birim gene beyittir. Anlamın mısradan mısraa atlaması, ikinci dönem-

de başlayacak; Servetifünun döneminde başarılacaktır; bununla birlikte şiirde nisbî bir konu bütünlüğü sağlanır.

● Sanat ve edebiyat, saray ve hükümet karşısında bağımsız bir güç olmak özlemindedir. Haklıyı savunma ve zalime direnme biçiminde yeni bir görev anlayışı başlar: **«Usanmaz kendini insan bilenler halka hizmetten»**. Aslında edebiyatçı, iktidara el koymaya başlayan Bâbıâli bürokrasisi karşısında otoriteden pay ister; kamuoyuna yaslanır.

● Batıdan çeviriler çoğalır. Dil sadeleşir. Yeni edebiyat türleri getirilir. Osmanlıcılık ve Meşrutiyetçilik yanında İslâmcılık görüşü ile ulusçuluk bilincinin de ilk adımları atılır. Ama her şeye karşın, hayatta olduğu gibi edebiyattaki o ikilik durumu da ortadan kalkmaz.

**Soru 53: Edebiyat türlerinin gelişim aşamaları açısından Tanzimat edebiyatında şiirin durumu nedir, genel niteliklerini özetlersek hangi sonuç yargılarına ulaşırız?**

● Nazma öncelik veren geleneksel edebiyatçılık anlayışı gene yürürlüktedir; en yüksek devlet memurluklarında bulunan ve edebiyatçılık görevini yüklenmeyen kişiler bile manzum olarak mektuplaşır, gazeller söyler, en azından düşüncelerini nazımla ifade etmek yolunu bırakamazlar. Yeni kavramların çoğu şiirle ortaya atılır. (Bu gelenek 20. yy.da da sürecek, örneğin Ziya Gökalp makale yazdığı her konuda şiir de söylemeyi gerekli sayacaktır).

● Tanzimatçıların pek çoğu eski gelenek üzre eğitilip batıyla sonradan ilişki kurdukları için edindikleri alışkanlıkları bırakamazlar. Söyledikleri şeyi yapamazlar. Düşünce bakımından halk şiirine, hece ölçüsüne, yalın dile değer ve hak tanıdıkları halde divan beğenisini, aruz veznini, orta Osmanlıcayı nazımlarından çıkaramazlar. Ziya Paşa'nın 'Şiir ve İnşâ' makalesinde en ileri görüşü bulduğu halde en klasik divan biçimlerini, dilini ve deyişini kullanması tipik bir örnektir.

● Amaçları yeni bir kelimeler ve kavramlar hazinesi, yeni bir dil kurmaktır. Klasik divan nazmının şekillerinde ufak tefek değişikliklerle yetinirler. Medeniyet, hak, adalet, kanun, devletle ulusun karşılıklı hak ve ödevleri, hürriyet, vatan sevgisi, Osmanlılığın yüceliği, bir amaç uğrunda bireyin özgeçisi, genel ilkeler,

ahlâklı ve insanca davranış, irade ve çaba... gibi kavramları kullanan ilk kuşak; Recaizade ve Hâmit'in elinde ölüm, varlık ve yokluk, dünya ve ahret, aşk, tabiat görüntülerinin tasviri gibi başka bir istikamette yenilenir.

● Nazım şekilleriyle anılan eserlerin yanma özel başlıkları ad alan ve konu bütünlüğünü gerçekleştiren şiir eserleri katılır. Divan edebiyatının tersine şiirde mümkün mertebe nesir etkisinde bir deyiş yaratılır. Beyitler, çok zaman, sağlam bir cümle yapısındadır.

● Şiir dili tam kurulamadığı için şiirsel değer de azalır. Gerçekten belki de lirizmden ve şiir amacından en yoksun dönem bu zamandır. Bir antoloji düzenleyecek kişi, gerçek değeri olan eserleri bulmakta güçlük çeker. Mazmunculuktan kurtulmaya çabalarken imajları yitirirler. Buldukları mecazlar, şiirsel değeri sağlamaya yetmez. Ölçü ve uyakla yetinme, ses yapısındaki olgunluğa ulaşmaz; ahenk yitirilir. Düşünsel bir nazım doğar.

**Soru 54: Tanzimat edebiyatında nesir nasıl gelişir, hangi amaçlara ulaşılır?**

● Divan edebiyatının büyük boşluğu nesirsiz oluşudur. Nazmın etkisinde bir ses ve ahenk aracı sanılan, süs ve söz ustalığının daha özgür bir alanı olan inşâ; dildeki bütün kargaşanın daha çok göze çarptığı düşünceye uzak bir anlatım yolu olur. Bu yüzden Tanzimatçılar nazım geleneğini küçük farklarla sürdürürlerken inşâ yolundan bütünüyle ayrılırlar. Tanımaya başladıkları batı edebiyatı ise, şiiri ayrı bir tür tanıyıp büyük çoğunluğuyla nesirde gelişmiştir. Bu yüzden Tanzimat edebiyatı asıl nesir bakımından devrimci bir nitelik taşır: Tiyatro, hikâye, roman, makale, anı, eleştiri, mektup, tarih, fıkra, sohbet, söylev... türlerinde nesir, büyük bir atılımla değişir, güçlenir

● Nesrin; düşünceleri iletmeye yarayan bir anlatım yolu olduğunu, dilbilgisi kurallarından başka bir koşulu olmadığını, ilkin Şinasi söyler. Bu konuda Ebüzziyâ Tevfik şöyle der: «.. Onun sayesindedir ki bugünkü günde vatanımızda ifade-i merama muktedir olan eshab-ı kabiliyet, düşündüğünü yazabiliyor... Hepimiz Şinasi'nin manevî evlâdıyız...» Mümkün mertebe cümle birimine dayanan, düşünceleri temel yapan, seci denilen kafiyelerden kaçınan, noktalama işaretleriyle okumaya ve anlamaya yardım eden bu sade nesir; eskilik taraflılarının gençleri bilgisizlikle suçla-

malarına yol açar. Bu konuda birçok Tanzimatçı, bilgi ve yeteneklerini ispatlamak için eski inşâ yolunda eserler vererek bilinçli tercihlerini belirtirler (1940 sonrasında vezin ve kafiye kullanmadığı için küçümsenen yeni şiirin temsilcisi Orhan Veli de, aruzla ve hece ölçüsüyle manzum çeviriler yaparak bu konudaki saldırılara bir yetenek cevabı vermenin gereğini duyacaktır).

● Gazete yazılarında başlayan ve tiyatro sahnesinde konuşma tabiîliğine yönelen nesir, edebiyat türlerinde yolunu şaşırmak tehlikesiyle karşılaşır. Tarih çevirilerinde Ziya Paşa, inşâ yöntemine sapar; Rüya, Veraset Mektupları ve makalelerinde sade anlatıma yönelir. Namık Kemal, şiirde yapamadığı sanatlı ve etkili anlatımı nesirde sağlamaya çalışır; tutarsızlıklar içindedir. İstanbul'un fethini anlatan Bârika-i Zafer'de bütün inşâ yeteneğini ortaya koyar; tasvirlerinde gereksiz benzetmeleri bir ustalık gösterisi sayar. Makaleyi belki de bir edebî tür saymadığı için gazete yazılarında süsten ve gösterişten kurtulur. Kusurunun farkındadır, 1875'de Magosa'dan Hâmit'e yolladığı mektupta yakınır alışkanlıklarından: «Elfaz ziyneti merakından hangimiz kurtulduk... O itiyadın Allah belâsını versin. Babama mektup yazarken bile bir münasebetsiz kafiye yapmaktan kurtulamıyorum». Bu yüzden roman ve tiyatrolarında Namık Kemal; coşkulu bir hitabet havasından, romantik duygululuktan, süslü ve sesli bir konuşmadan her zaman kendini kurtaramaz.

● Recaizade'nin şiiri gibi nesri de güçsüzdür. Mensur şiir akımının ilk niyetlerine onda rastlarız. İlk tiyatrolarında sade bir konuşma dilinin yapısını yakalayan Hâmit, gittikçe uzaklaşır bu güzel başlangıçtan. Muallim Naci, dile hâkim olan ustalığıyla nesirde gerçek bir yalınlığa, doğruluğa kavuşur. Ahmet Mithat, meddah ağzıyla anlattığı roman ve hikâyelerinde halkçı bir beğeninin temsilcisidir. Ama savrukluktan, ihmalden, âmiyâne tutumdan, emeksiz anlatımdan kurtulamaz. Gazete dilinde en yatkın ustalık Ali Suavi'de; romanda en yalın anlatım Mizancı Murat'tadır.

● 1859'da çevrilen ilk batı romanında, Yusuf Kâmil Paşa şöyle bir inşâ taklidindedir: «...Kalipso nâm perî-i cezîre-nişîn... her bâr birlikte geşt ü güzâr ettiği mâşukunun güftâr ü mişvârını ihtar etmekle sahil-i deryada mahzûnâne oturup eşk-i çeşmini etrafa serper ve mâşuk-i âşık-fedanın rakîb ve zâhib olduğu sefinenin gittiği tarafa hasr-ı nazar eder idi...» 1864 tarihli Hikâye-i Robenson çevirisi aşağı yukarı şöyle bir anlatım sürdürür: «...Mezkûr taşın üzerine ayağa kalkıp karaya doğru gide-

ek etrafa baktım. Sahile yakın bir çayırlık gördüm. Mezkûr çayırlığa gidip orada kaldım ki elimi ayağımı kımıldatmağa mecalim kalmamış idi. İmdi şu garktan halâsımdan dolayı hâsıl olan sürûru beyâna hiçbir kalem ve lisan muktedir olamazdı...» (Ahmet Lütfi).

● Nesirdeki asıl gelişim; bu anlatım yolunun amacını doğrulukla bilmeye bağlı olduğu kadar dil konusundaki bilinçli görüşlerle de sınırlıydı. Bu bakımdan Tanzimat dönemindeki dil çalışmaları ve sadeleşme eğilimi, nesirdeki başarının başlıca temeli olur

**Soru 55 : Tanzimat edebiyatında dil sadeleşmesi nasıl yürür? Bu alandaki başlıca emekler ve başarılar nedir?**

● Birçok alanda olduğu gibi ilk bilinçli çalışma Şinasi'nindir. «...Umum halkın kolaylıkla anlayabileceği mertebede işbu gazeteyi kaleme almak mültezem olduğu... şimdiden ihtar olunur.» Bu görüşle, «bililtizam lisan-ı avam üzre» Şair Evlenmesi oyununu yazar, La Fontaine'den konuşma diliyle çeviriler yapar. Gazete dilinin oluşmasında en iyi örneği verir.

● Üslûpla dili pek te iyi ayıramayan Recaizade Ekrem, Talim-i Edebiyat'ta üç türlü üslûp olduğunu belirtir: Sade, müzeyyen, âli. Bu ayrımı doğru sayan edebiyatçıların bir bölüğü; eserlerinin çeşitli yerlerinde ayrı ayrı anlatımlara baş vururlar. Söz gelimi Namık Kemal, kişilerini günlük dille konuşturmaya özen gösterir; bazı yazı ve tasvirlerinde 'müzeyyen' yola başvurarak bütün söz sanatlarından yararlanma yoluna gider; önemli düşünceleri belirteceği zaman seçkin kavramları üstüste kullanarak «âlî» bir yazı yaratmaya uğraşır.

● Tabiî asıl yanlışlık dilimizdeki Türkçe, Arapça, Farsça kelimelerin kullanımındaki seçimlerde meydana çıkar. La Fontaine'den çevrilen şu şiirin birkaç satırı, kelimeleri benimsemedeki ayrımı belirler: «Bir fakir ihtiyar oduncu gider - Koca bir yük odun tedarik eder; Güç ile sırtına o bârı alır, - Götürür hayli, ter içinde kalır...» (**Muallim Naci**). «Sâl hurde fakir bir hattab - Bin meşakkatle kestiği hatabı - Yüklenip sırtına misal-i devab Nakliçin de çekerdi bin teabı...» (**Recaizade Ekrem**). Aynı kalıpla yapılan bu manzum çeviride (Fâilâtün ya da feilâtün - Mefâilün - Feilün ya da fâlün) iki sanatçının vezne egemenliklerinden doğan, düşüncelerindeki ayrılıktan gelen kullanım

değişiklikleri vardır. Naci; ihtiyar, oduncu, gider, odun, güç ile, götürür... kelimelerini kullanırken aynı anlama gelmek üzere Recaizade; hattab, sâlhurde, meşakkat, hatab, devab, nakliçün, teab... sözlerini seçer.

● Namık Kemal'e göre dilimizin düzenlenebilmesi için dilin kurallarının bulunması, kelimelerin herkesin kullandığı ölçüde sınırlanması, dilbilgisinin hazırlanması, yazışta tabiî davranılması, külfetli söz sanatlarından vazgeçilmesi şarttır: «...İki sayfalık bir yazı okumak için herkesi seksen defa Kamus'a veya Burhan'a müracaat mecburiyetinde bulundurmak niçin marifetten madûd olsun?» der. Ali Suavi'nin «Muhbir»i, «...tasrihi caiz olan her şeyi Asitâne'de (İstanbul'da) kullanılan âdi lisan ile yani herkesin anlayabileceği ifade ile yazacaktır» diyerek amacını belirtir (1867).

● Ziya Paşa, dilimizin düştüğü durumun yüzyıllarca sürmüş bir karışıklığın sonucu olduğunu; Arap-İran dillerine çok özgürce başvurmanın kelimelerimizi çoğalttığını ama dili güçleştirdiğini belirtir, şöyle ekler: «Velhasıl şiir-i tabiî odur ki şair cüz'i bir mülâhaza üzerine kalemi eline alıp irticalen kırk elli beyit nazmedebilmeli; kitabet-i milliye odur ki eli kalem tutan, zihnindeki muradını iyi kötü kâğıt üstüne koymalı...»; Şiir ve İnşâ, aslında batıdaki bir gözleminden yola çıkmıştır. Edebiyatçılık bir yana, oralarda okuma yazma bilen herkesin mektubunu, dilekçesini yazabildiğini gören Ziya Paşa, bizde yazı bilmekle yazı yazabilmenin ayrımının nereden doğduğunu bulmaya çalışır.

● Ahmet Mithat, halka dönük, okunmayı isteyen bir yazar olarak en pratik hedefleri gösterir: «...Bu arzu ettiğim gazete... o kadar sade yazsa, o kadar sade yazsa ki bir yerde okunduğu zaman dinleyenler âdeta lâf söyleniyor zanneylese...» (1871). Dilimizin asıl kaynaklarını düşünür: «...O lisan bundan altı yedi asır mukaddem bizim lisanımız idi, fakat şimdi değil. O Türkçe bizim lisanımız olmadığı gibi Arabî ve Farisî dahi lisanımız değildir... Pek ala ne yapalım, lisansız mı kalalım? Hayır, halkımızın kullandığı bir lisan yok mu? İşte onu millet lisanı yapalım.» (Basiret, 1871) - «Arapça ve Farsça'nın ne kadar izafetleri ve ne kadar sıfatları varsa kaldırıversek, yazdığımız şeyleri bugün yedi yüz kişi anlayabilmekte ise yarın mutlaka yedi bin kişi anlar...». Örnekleri yüzlerce uzatmak mümkün. Özeti şu ki, yabancı dil kurallarını ayıklamak, Türkçenin özelliklerine bağlı kalmak, Arapça-Farsça kelimeleri kullanmamak dikkati ve toplu-

ma seslenme açılarında Ahmet Mithat; hem en iyi düşünen, hem en iyi uygulayandır. Konuşma dili ile yazı dilinin aynı şey olması gerektiğini ilkin o söyler. Kalemini, sanata özenmese bile, âmiyâne hizmetlere adamamış olsaydı, zaferi daha büyük olacaktı. Onun sade dil taraflılığı; yazılarının kalitesizliği yüzünden, karşıt düşüncedekilere esaslı bir tutamak olur ve dil sadeleşmesinin zedelenmesine yol açar.

● Şemsettin Sami'nin çok olumlu düşünceleri ve sözlük çalışmaları, Ahmet Vefik Paşa'nın, Âli Bey'in tiyatro sahnesinde görünen konuşma dilini uygulayıcı çeviri ve uyarlama örnekleri; Muallim Naci'nin sade nesir örnekleri, «ve» nin az kullanımını tavsiye eden teklifleri (Mecmua-yi Muallim, 1887)... dilin sadeleşme hareketine sağlam gerekçeler olur. Süleyman Paşa'nın «...**Bana kalırsa söylediğimiz lisan Türkçe'dir. Osmanlıca tâbiri sahih değildir**...» diye başlayan açıklamalı mektubu, Recaizade'ye de hatasını itiraf ettirir.

● Tanzimat kararsızlığı ve telifçiliği, hiç bir şeyi kökünden başaramaz. Doğru ilkeler, güzel düşünceler, başarılı uygulamalar, olumlu tespitler, vakitli dileklerin yanısıra alışılmış tutum devam eder. Gene de Lisan-ı Osmanî, Edebiyat-ı Osmanî aşamasında kalırlar çoğunlukla. Arapça ve Farsça kaynaklardan vazgeçemezler. İmlâ sorunu, Sözlük ihtiyacı, dilbilgisinin Türkçe özellikleri... tamamen çözülemez. Arap alfabesinin kullanımı ve medrese öğreniminin etkisi işi güçleştirir. Unutmamak gereken önemli bir nokta da aruzun dilimizi zorlayan yaygın etkisidir. Bu dönemde hece ölçüsüne kesin bir dönüş niyeti bulunmadığına göre, şairlerimiz aruz vezninin Türkçe kullanımını kısıtlayan, uzun heceli yabancı kelimelerin tercihine yol açan baskısı altındadırlar. Aslında dilimizin tam kurtuluşu, bu yüzden, ancak millî edebiyat akımı günlerinde ve aruz-hece çekişmesinin çözümünde olacaktır. Alfabe sorunu da ayrı...

● Bütün tutarsızlığına ve kargaşasına rağmen Tanzimat edebiyatının birinci döneminde gazete diline, tiyatro sahnesine, roman ve hikâye konuşmalarına yatkın sade bir dil akımı başlamıştır. Ne var ki Abdülhak Hâmit'in üç dilin sözlüklerine, zaman zaman kural dışı özgürlüklerle tasarruf eden disiplinsiz tutumu, şiirdeki başarısına bakılarak doğrulanır. Ve ikinci kuşaktan başlayarak Servetifünun döneminin dil çıkmazına girilir. Bu, edebiyatımızın en önemli sorunlarından biri, çözümü çok geriletenyanlışlıkların başta geleneğidir.

**Soru 56: Tanzimat edebiyatı döneminde çeviri çalışmaları nasıldır? Batı yazarlarının özellikle hangileri seçilir?**

● Yusuf Kâmil Paşa'nın Fenelon'dan çevirdiği Tercüme-i Telemak (1859), Şinasi'nin «Tercüme-i Manzume»si (1859) yukarda anıldılar. 1862'de Ruznâme-i Ceride-i Havâdis'te tefrika edilen «Mağdurin Hikâyesi» (Hugo'dan özet, 1862), 1870'te Şemsettin Sami'nin kaleminde Sefiller olur; Hugo'dan Notre-Dame de Paris (1875), Bir Mahkûmun Son Günü (1886) çevrilir.

● İlgili bölümlerde (Ethem Pertev Paşa, Münif Paşa, Ziya Paşa, Recaizade Ekrem, Muallim Naci, Beşir Fuat, Âli Bey, Ahmet Vefik Paşa...) bu dönem yazarlarımızın batıdan yaptıkları önemli çeviri eserler anılmıştı. Tamamlayıcı bilgi olarak, roman alanında yapılan ek çalışmalar: Chateaubriand'dan Son Serac'ın Sergüzeşti (1860), Atala (1869), René (1893); B. de Saint-Pierre'den Paul ve Virginie (1870); Voltaire'den Hikâye-i Hikemiye-i Mikromega (1871); A. Dumas Père'den Monte-Cristo (1873); Swift'ten Gulliver'in Seyahatnamesi (1872); Lesage'dan Topal Şeytan (1872); Gil Blas (1880, 1885), Lamartine'den Graziella (1871, 1878); A. Prévost'dan Manon Lescaut (1879); A. Dumas Fils'den La Dame Aux Camélias (1879) gibi eserler yanında Paul de Kock, Xavier de Montépin, Eugène Sue v.b. serüven yazarlarından birçok örnek. Daha çok romantik akımın eserleri ön planda gelir. Daha sonra gerçekçi yazarlara dönülecek ama hep Fransız edebiyatı çevresinde kalınacaktır. Hikâye-i Robenson bir yana bırakılırsa (1864, 1866... 1884). Tiyatroda Molière başta gelir.

● Robenson, Monte Kristo... gibi eserlerin yanında en hafif eserlerde büyük bir kalabalık vardır. Fikir eseri olarak çeviri pek azdır. Jules Verne, Alexandre Dumas'lar, Xavier de Montépin'ler arasında Rousseau'dan bir, Voltaire'den birkaç eser. Fransız edebiyatı dışındaki dünya edebiyatını kapsayan bir bakış, yüzyılın sonuna kadar var olmayacaktır. Tabiî bunda Fransızcanın bütün okullarımızda yabancı dil sayılmasının, Galatasaray'la birlikte Fransızca öğretim yapan okullardaki sayı çokluğunun etkileri vardır.

● Tanzimat döneminde bilinçli ve tutarlı bir çeviri çalışması yoktur. Birkaç romantikle birkaç tiyatro yazarında yoğunlaşan dikkatler; gazete okuyucularıyla tiyatro seyircilerine hizmet eder; düşünce hayatını hiç etkilemez. Bu arada, yazarları-

mızın, kendilerine örnek aldıkları bazı yazarları hiç çevirmeme dikkatleri tipik bir davranıştır. Sözgelimi Shakespeare. Ayrıca, Montesquieu, Balzac, Stendhal, Flaubert'den hiç eser gelmez; Zola çevirisi çok gecikir.

**Soru 57: Tanzimat edebiyatında hikâye ve roman türü kimlerin emeğiyle başlar ve gelişir? Hepsinde rastlanan özellikler nelerdir?**

● Tanzimat döneminde Şemsettin Sami'nin tek çalışmasıyle başlayan roman (Bk. Soru 34); Ahmet Mithat'ın doğurgan çabasıyla sürer (Bk. Soru 29). Arada Emin Nihat'ın 1871-1875 yıllarında yayınlanan 7 uzun hikâyelik «Müsameretnâme»si; Namık Kemal'in iki romanı (İntibah, Cezmi); Samipaşazade Sezai'nin hikâyeleri ve Sergüzeşt'i, (Bk. Soru 46), Mehmet Murat'ın tek romanı (Bk. Soru 48), Recaizade'nin Eserleri (Bk. Soru 38), Nabizade'nin hikâyeleri ve «Zehra»sı (Bk. Soru 47) yer alır.

● Daha çok tiyatro ve gazete türlerinde emek harcayan Tanzimat yazarları; hikâye ve romanı yeni bir alanın denemeleriyle başlatmak isterler. Bu türün asıl ustaları olan gerçekçileri tanımadıkları için de başarısızlığa uğrarlar. Aşağıdaki bölüm, **«Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I, II»** adlı kitaplarıyla bu alanın en bütün çalışmasını yapan **Cevdet Kudret**'in incelemesinden özetlenmiştir:

● Tanzimat Edebiyatı hikâye ve romanlarının genel nitelikleri:

● Konularını olmuş ya da olabilir günlük hayat sorunlarından ve tarihten alan Tanzimat yazarları; tanımlarının çerçevesinde inandırıcı bir etki yapamazlar; toplumda rastlanabilir tekil olayları da gerçek diye alarak temsil edici bir genelliğe kavuşamazlar.

● İlk hikâyelerde (Ahmet Mithat Letâif-i Rivâyat; Emin Nihat Müsameretnâme) topluluk önünde anlatılan meddah hikâyesinin etkisi ve tekniği görülür.

● Yazarların kimisi halka (Ahmet Mithat, Emin Nihat, Şemsettin Sami, Nabizade Nâzım), bir bölüğü aydın kişilere (Namık Kemal, Sami Paşazade Sezai, Recaizade Mahmut Ekrem) seslenmeği yöntem edinirler.

● Genellikle duygusal, acındırıcı konulara yönelen yazarların bir kısmı sadeliği; azınlığa seslenenler, süslü ve ağır bir dili kullanarak ayrılırlar.

● İşlenen konular şu açılarda toplanabilir: Esirlerin serüvenleri, aşksız ve anlaşmasız yaptırılan zoraki evlenmelerin yarattığı olumsuz sonuçlar; yanlış alafrangalaşmanın getirdiği züppe tipleri ve yaşayış tedirginliği; ev dışındaki kadın-erkek ilişkisinin kişileri düşüren etkileri; karşıt âdetler, töreler kargaşası...

● Kadınların örtünmesi ve kaç-göç zorunluğuyla kadın-erkek ilişkileri birkaç olanakta toplanır: Yakın akraba arasında (Turfanda mı Turfa mı); cariyelerle (Esaret, İntibah, Rakım Efendi, Sergüzeşt); düşkün kadınlarla (İntibah, Henüz On Yedi Yaşında; Araba Sevdası, Zehra); hastalarla doktorlar arasında (Yeryüzünde Bir Melek); hıristiyan kadınlarla Türk erkekleri arasında (Emin Nihat-Binbaşı Refet Beyin Sergüzeşti, Müşahedat, Zehra; bu durumun tersine hiç bir örnek yoktur) Aşk, ya ilk görüşte (Taaşşuk-i Talât ve Fıtnat, Araba Sevdası, İntibah); ya yakın ev ilişkilerinin sıklığı ile başlar (Sergüzeşt, Zehra...).

● İlk dönemdeki romantik eserlerde raslantılara çok yer verilir; yazarın kişiliği gizlenmez; arada bilgiler verilir, açıklamalar yapılır; roman yoluyla ahlâk dersi verilmesine, bireyin eğitimine, toplumu düzeltme niyetlerine sık rastlanır; sonunda bir ibret dersi çıkarılmasına çalışılır.

● Romantizmin etkisiyle kişiler tek yanlı, ya iyi, ya kötüdürler; kişilikler aşırılık noktalarıyla açıklanır. İyiler armağan görür, kötüler ceza. Tasvirler, insanların yaşadıkları çevrenin etkilerini belirlemek için değil edebiyat zevki için yapılır, ayrı birer parçadırlar. Portreler de topluca ve olaylar dışında verilir.

● İkinci dönem yazarları yavaş yavaş romantizmin etkisinden kurtulmaya çalışırlar. Gözleme önem verilir, daha inandırıcı olaylar içinde daha yaşayan kişiler kahraman alınır.

● Genel nitelikleriyle romantizm etkisinde kalanlar: Ahmet Mithat, Emin Nihat, Şemsettin Sami, Namık Kemal. Realizm etkisine açık yazarlar: Sami Paşazade Sezai, Mehmet Murat, Recaizade Ekrem; Natüralizm'e özenen: Nâbizade Nazım'dır.

**Soru 58: Toplumumuzda tiyatro çalışmalarından önce bu ihtiyacı karşılayan ne gibi örnekler vardır?**

● Tiyatronun, eski Yunandan başlayarak Rönesans sonrasında gelişmeye başlayan yazılı eserleriyle ilişki kurmamız Tan-

zimat sonrasında olur. Aslında bir toplumda böyle bir türün var olması için bazı ön koşullar gereklidir: Zenginlik, yoğunluk ve özgürlük. Eski Osmanlı toplumu; kaç-göç zorunluğu ile kadınsız ve eğlencesiz, ortaçağ geleneğini sürdüren iş bölümü az ve tekil yaşayış içinde eve kapalı; mahalle birimi içinde bütünlenmiş, geleneğe bağlı bir yapıda, toplumsal bağıntılara uzaktır.

● Tiyatro öncesi çalışmalar A) Meddah, B) Karagöz, C) Kukla, D) Ortaoyunu gibi örneklerdir. (Bk. Geleneksel Türk Tiyatrosu, Metin And). Kıssahân denen hikâye okuyucular bir yana, meddaha tek aktörlü oyun ya da konuşturulan hikâye denebilir. Çeşitli taklitlere başvuran meddah, dinletir ama bir şey gösteremez. Aslında gülünen şey, canlandırılan olay değil, onu anlatan meddahın taklit yeteneğidir. Canlandırma, yerini, anlatım tekniğine bıraktığı için meddahı tiyatro saymaya olanak yoktur.

● Karagöz, hangi adla anılırsa anılsın, özgün bir seyir oyunudur. Hayallerle konuşmaya, ilkel hareket taklitlerine eşlik eden usta işi müziği ve ses olanakları vardır. Ama burada da karagözcü, birçok yeteneği kendisinde birleştiren bir ustalık bileşimidir. Uydurur, anlatır, taklit eder, çalar, söyler, nükte yapar, belleğindeki oyunu yürütür, kuklaların hayallerini perdeye vurdurmak için ellerini kullanır, karagöz oyununun gerektirdiği bütün teknik hazırlıkları gerçekleştirir. Karagözü de tiyatro saymanın olanağı yoktur. Değişmez bir dekor ve repertuvar, klişeleşmiş ve tipleşmiş kişiler, yazılı olmayan ama gelenekten gelen eser, değiştiği sanılan konuların izlenimler ayrımı dışında hep aynı mahalle özünün tekrarlanışı, imparatorluğu özetleyen bir tipler koalisyonu içinde aynı nüktelerin yürütülüşü... çeşitli baskılara karşı bir çıkış arayan insanın yarattığı belirli yollardır. Kökü tasavvuf inancına dayanan bu perdede, her şey minyatürleştirilerek sunulur.

● Aktörleri, uygulama biçimi ve diliyle tiyatroya en çok yaklaşan ortaoyunudur. Karagöz'ün canlandırılmış bir uygulaması olan ortaoyunu, gene de dil oyunlarına, tekerlemelere, değişmez tiplerin geçit resmine, yazılı olmayan metinlerin özgürlüğüne dayanır; yazılı metnin olmayışı aslında özgürlüğü değil tutsaklığı ve kalıplaşmayı getirir. Ustalar geleneği olduğu gibi sürdürülür ve tekrarların komiği ile yetinilir. Şüphesiz adı anılan bu çalışmalar, tiyatro olsalar bile edebiyat değillerdir; onun için teknikleri üzerinde gereksizce durulmayacaktır.

**Soru 59: Tanzimat Döneminde tiyatronun gelişimi nasıl olur? Bu alandaki çalışmalar yoğunluğu sonuçta edebiyatımıza neler sağlar?**

● Tiyatro öncesi ürünler olan Meddah, Karagöz, Ortaoyunu; anonim verimlerin kalıplaşmasıyle, ihtiyaca göre küçük eklentiler yapılan konular kümelenişiyle yazılı birer metne dayanmayan edebiyat dışı çalışmalardır; dekorlarını, tiplerini, buluş ve entrikalarını, hatta dillerini dondurmuş olan bu zenaat; Tanzimat çağında batı zevkine açılan İstanbul'da ilk yabancı temsillerle birlikte yaşar; kolaylığı, ucuzluğu, yerliliği oranında bugüne kadar uzanan geleneğini sürdürmeye çalışır. Sonraları çoğalan tuluat tiyatrolarının yaşamında, hem Karagöz ortaoyunu alışkanlıkları; hem yazılı tiyatro tekniğinden artakalan taklitler birlikte sürdürülür. Bugün bile Anadolu'nun tiyatro ihtiyacı bu yolla karşılanmakta; 19. yy.da yalnız İstanbul'da başlayan tiyatro, Cumhuriyetin nerdeyse ellinci yılında karmaşık ve taklitçi kaynakların kolaylığında yurda dağılarak halkın seyir isteğine kolay yollarla cevap vermektedir.

● Temsil alanındaki hazırlık aşamasının epeyce uzun sürdüğü biliniyor. Gelişen Beyoğlu hayatının ve azınlıklar özentilerinin İstanbul'da — yabancı dillerde — birçok gösteri yaptığı yeni araştırıların sonuçlarıdır. 1840'dan sonra çoğalan yabancı trupların oyunları; ilk Türkçe temsili getirir: «...Hekimoğlu Sırap marifetiyle zeban-ı italyancadan lisan-ı letafetresan-i türkîye tercüme ve tebaa-yı Devlet-i Âliyeden olmak üzere tertib olunan bir takım kimesnelere dahi talim ettirilerek... icrasına mübaderet olunacağı...» (İlân-ı Tiyatro-yu Naum, 11 mayıs 1858). Yukarda söylendiği gibi «Şair Evlenmesi» 1860'da tefrika edilir (Şinasi). Türkçe temsillerin artması, bir ilgi artışını belirler: «...Beyoğlunda kâin Tiyatrohane-i Şarkîde... italyalı Goldoni nam müellifin müellefat-ı meşhuresinden Don Grigorio yahut Hocanın Telaşı nam gayet lâtif ve güldürücü üç fasıl komedyasiyle...» (1864).

● Bir canbazhane olarak yaptırılan Gedikpaşa Tiyatrosu, onarılıp yenilenerek çeşitli gösteriler için kullanıldıktan sonra Agop Vartoviyan'ın (Güllü Agop) yönetiminde Tiyatro-yu Osmani adıyla çalışmaya başlar (1868). İlkin müzikli olarak Leylâ ve Mecnun (Mustafa paşanın uyarlaması); 1869'da Vefik Paşa'nın Zor Nikâhı oynanır. 1870'de Âli Bey'in Misafiri İstiskal'i... Aynı yıl Güllü Agop Türkçe temsil verme hakkını on yıl süreli bir tekel hakkı ile hükümetten alır (1870).

● Goldoni ve Molière çevirileri ve uyarlamalarıyla başlayan ilk çalışmalar, komedi türünde eserler vermeye etkili bir çağrı olur (Bk. Ahmet Vefik Paşa, Âli Bey, Soru: 26, 27). Âli Bey'in ilk eserlerinden sonra (Misafiri İstiskal, Kokona Yatıyor, Geveze Berber), Recaizade'nin «Çok Bilen Çok Yanılır»; Hamdi Bey'in «İki Karpuz Bir Koltuğa Sığmaz...» türünden entrika komedileri öne geçer. Tanzimat döneminde bundan sonra töre komedileri, karakter komedileri, tragedya özentileri, tarihî dramlar, romantik dramlar, melodramlar, halk dramları alanında pek çok eser yazılıp çevrildiği bilinmektedir. Büyük bir kısmı kitap haline gelmemiş bu verimlerin 1866-1877 arasında on bir yıl içinde iki yüzden fazla esere yükseldiği son araştırıların tespit ettiği bir sonuçtur. 1882-1885 arasında kırk eserin varlığını ortaya çıkaran bu çalışma için Dr. Niyazi Akı'nın «19. yy. Türk Tiyatrosu Tarihi»ne bakılabilir.

● Ali Haydar'ın ilk tragedya denemeleri (Sergüzeşt-i Perviz, 1866-II. Erzas'ın Sergüzeşti, 1866) ve Rüya Oyunu (1876) adlı komedisi ilk merak ürünleridir. 1870-1880 arasında Recaizade Ekrem (Afife Anjelik 1870, Vuslat, 1874 - Atala, 1874); Namık Kemal (bk. Soru 22), Ahmet Mithat (Eyvah, 1872 Âhz-ı Sâr, 1875 Çerkes Özdenler, 1883 Siyâvuş, 1883 Çengi yahut Dâniş Çelebi, 1883 Hükm-i Dil, 1884) bu çalışmalara katılırlar. Abdülhak Hâmit, temsil amacını düşünmek gereğini duymadan bu türde eserler verir (Bk. Soru: 41); Şemsettin Sami'nin özendiği tiyatro eserleri (Besa yahut Ahde Vefa, 1875 Seydi Yahya, 1875 - Gâve), bu alana adanmış iki başka yazarın çalışmaları ile zenginleşmeye devam eder: Manastırlı Rifat (Osman Gazi, 1873 Görenek, 1873 Pâk Dâmen, 1874 Ya Gaazi ya Şehit, 1874) ve Hasan Bedrettin Paşa (İskaat-ı Cenin, 1873 - İkbal, 1873) önceleri tek başlarına giriştikleri çalışmayı birlikte yürütme yöntemini bulurlar. 1875'den sonra «Temâşâ» dizisi içinde ortak eserlerini çıkarırlar: Ebul'alâ (1875), Kanlı İntikam (1875), Kölemenler (1875)... (beş dram, bir komedi...); Ebuzziya Tevfik'in tek eseri Ecel-i Kazâ (1872), Samipaşazade'nin Şir'i (1879), Muallim Naci'nin tek oyunu Heder (basılışı 1910) hep aynı dönemin ürünleridir.

● Tanzimat yazarları tiyatroda birçok hizmet beklerler: Halkı eğitme imkânı, okuma bilmeyenlere bile seslenme genişliği, konuşma dilini kullanarak sadelik akımına hizmet, batılaşan hayata özenti, toplumsal coşkulara yol açan bir fırsat, ortak kavram ve sorunlarda kamuoyunu topluca uyarma vesilesi, top-

lum eleştirisinin canlı ve etkili sunusu, güldürerek ıslah amacı... Hemen bütün Tanzimatçılar bu alanda çaba göstererek aynı dilekleri paylaşırlar. Yazmayanlar bile çeviri alanına emek katarlar.

**Soru 60: Tanzimat edebiyatında gazete çalışmalarının etkisi nedir? Gazetecilik yoluyla hangi amaçlara ulaşılmak istenir? Başlıca hangi yayın organları etkili ve yankılı olmuştur?**

● Çeşitli sorularda verilen parça bilgileri bütünlersek ilk gazetelerimizin sırası çıkar: Takvim-i Vekayi (1831), Ceride-i Havâdis (1840), ilk meslek gazetesi Vekayi-i Tıbbiye (1850), Tercüman-ı Ahval (1860), Tasvir-i Efkâr (1862), Muhbir (1866 İstanbul, 1867 Londra), Tuna (Rusçuk, 1865), İstanbul (1867), Hürriyet (Londra 1868, Cenevre 1869 70), Basiret (1869), Hakayik ül Vekayi (1870), İbret (1871), Devir (1872), Bedir (1872), Hadîka (Ebüzziya Tevfik, 1872), Sırâc (Ebüzziya Tevfik, 1873), Sabah (Şemsettin Samî, 1876), Tercüman-ı Şark (Şemsettin Sami, 1878), Vakit (1875), Tercüman-ı Hakikat (Ahmet Mithat, 1878)...

● Mecmua-yı Fünun (1862) ün başlattığı dergicilik yolu şu örneklerle zenginleşir: Dağarcık (1872), Kırk Anbar (1873), Mecmua-yı Ebüzziya (1879), Hafta (Şemsettin Sami, 1880), Hazine-i Evrak (1882), Hazine-i Fünun (1882), Gayret ve Âsar (Menemenlizade Tahir, 1886), Maarif (1890), Resimli Gazete (1891), Malûmat (1893)...

● Yukarda anılan gazete ve dergiler, edebiyatımız açısından önem ve değeri tanınanlardır. Ya edebiyatçılarımız tarafından yayınlanırlar, ya edebiyata yer vererek hizmet ederler, ya edebiyatımızdaki bazı tartışma ve olaylarla anılırlar. Bunun dışında edebiyatsız bir gazetecilik hayatını sürdüren, sık sık kapanıp kısa süre sonra tekrar yayına başlayan altmışa yakın gazete bulunduğu tespit edilmiştir; 1860-1900 arasında yüzü aşkın dergi çıkar; biçim ve ad değiştirerek tekrar yayınlanır, batar. Bu konuda en ayrıntılı bilgiler şüphesiz ansiklopedilerin «Basın» maddelerindedir.

● Gazete, bir makinenin, matbaanın ürünüdür. 1726'da açılan Müteferrika matbaası, ona karşıt bir tavır alan hattatlar gösterisini ve Patrona Halil ayaklanışını az zararla atlattıktan sonra işini sürdürür ama 1798'deki kapanışına kadar yirmi yedi ki-

tap basar (Bk. Türkiye'de Matbuat İdareleri ve Politikaları, Server İskit, 1943). Avrupa'da ilk gazete 1631'de çıkmıştır; bize iki yüz yıl sonra gelir. Devletin önce Üsküdar'da kurduğu sonra İstanbul yakasına taşıdığı Matbaa-yı Âmire, resmî gazeteyi ve yayınları basar. İlkin Şinasi'nin kurduğu Tasvir-i Efkâr'dan sonra (1862), on iki yılda 150 kadar matbaa kurulur; yayın hayatı, kazanç ve sürüme dayanan bir rekabet alanı haline gelmeye başlar.

● Yabancılar Hariciye nezaretinden izin alarak gazete çıkarabilmektedirler. Türklerin nereden izin alacağı bile belli değildir. Agâh Efendi dilekçesini Maarif-i Umumiye Nezaretine verir, Meclis-i Hass-ı vükelâdan karar aldırır, Abdülmecid'in iradesini elde eder; matbaa açma izni Zaptiye nezaretine verilmiştir. 1864'te ilk basın yönetmeliği (Matbuat Nizamnamesi) yapılır ve hükümet izin ve denetim işlerini tek taraflı yetkilere bağlar, basını sorumluluk altına sokar. **«Devletin zayıflığını millete söylemek vatanperverlik değildir»** ilkesindeki Âli Paşa, 1867'de basınla ilgili Âli Kararname'yi yürürlüğe koyar: gazete kapatma hakkını eline alır (Yeni Osmanlıların Avrupa'ya kaçışları bu olay üzerinedir). İbret'te Namık Kemal, **«En mukaddes bildiğimiz vazife, matbuat nizamnamesinin müsait olduğu derecede, doğru söylemektir»** diye yayına başlarsa da, 19. sayısında şu gerekçeyle kapatılır: «Menafi-i devlete ve adâb-ı umumiyeye karşı ittihaz eylemiş olduğu meslekte ısrar eylediğine mebni...»

● Tanzimat gazetesi, çok sınırlı baskı sayısının zayıflığına karşın hükümetçe daima önemsenir. Bir kamuoyu yaratma amacıyla çıkan bütün yayın organları, ilkin hükümeti karşılarında bulurlar. Mizah da denetlenir: «Diyojen gazetesi mizaha mahsus bir gazete olduğunu bahane ederek adâb-ı umumiye ve kaide-i hükümetin cevaz gösteremiyeceği bir yolda idare-i lisan etmeği itiyat etmiş...» (1873). Bir sayıda bazan üç dört makale yayınlayan bu fikir organlarının çoğu, bir haber alma örgütüne sahip değillerdir tabiî; gazetenin gücü yazıdadır. Bu yüzden gazetelerin içindeki yazılarla anılarak satılması bile yasaklanır; özel buyruk, gazetelerin yalnız adlarının söylenebileceğini açıklar (1876). Aynı yıl, Mahmut Nedim Paşa tarafından ilk sansür konulur: «...Bundan böyle Dersaadette tabolunan gazetelerin Matbuat idaresinden ve eyaletlerde bulunan gazetelerin dahi hükümât-ı mahalliyece tayin olunan memurlar marifetiyle **kablettabı (basılmadan önce) muayenesi** (denetimi) karar-ı âli iktizasından olup...» (1876)...

● Basın kendi sorunlarını kendisi getirmiştir. Önceleri gazete yoktur, basın yönetimi, yönetmeliği, müdürlüğü de yoktur. Yayınlar gelişip düşünceler ortaya atıldıkça Babıâli savunuya geçer; Tanzimatın birinci döneminde başlayan bu sınırlamalar, 2. Abdülhamit devrinde akla gelmez kayıtlara kadar gelişir. 1876 anayasasının 12. maddesinde şu küçük satır vardır: «Matbuat kanun dairesinde serbesttir». İlk Mebuslar meclisinde basınla ilgili yasaların yapılışı uzun tartışmalar yaratır (Bk. Meclis-i Mebusan, Hakkı Tarık Us - anan: Enver Ziya Karal, Osmanlı Tarihi VIII, 408-415). Özgürlükten yana konuşanlar arasında Ohannes Efendi, Ruban Efendi, Agop Efendi, Vasilâki Bey... gibi azınlık-temsilcilerinin sözleri dikkati çeker. Mizahı sevmeyen ve Osmanlı-Rus savaşının, Karagöz gazetesinde Rusya'yı bir ayı resmiyle göstermekten doğduğuna inanan padişahın dileğine uyularak mizah yasaklanmak istenir; meclis karşı çıkar.

● Henüz yetişmemiş toplumumuzun zararlı yayınlardan hükümetçe korunmasını gerekli sayan Abdülhamit, sansür yönetimini getirir. İlerki sorularda yaratacağı düşünce bezginliğini açıklayacağımız bu örgüt, tabii ki kraldan çok kralcı, güvensiz ve kuşkulu davranır; aşırı bir titizlik ve kuruntu havası içinde çalışır. (Ahmet Rasim, «Bahar Gelmeyecek mi?» adlı bir şiir yüzünden mabeyne çağrılıp azarlandığını, eserin ona ait olmadığı anlaşılınca bahşiş alarak kurtulduğunu anılarında belirtir). **Sansürün anılmasını yasakladığı kelimeler bile vardır:** Vatan, hürriyet, meşrutiyet, grev, suikast, ihtilâl, anarşi, kıtal, sosyalizm, dinamit, kargaşalık, hal,' Makedonya, Girit, Kıbrıs, Yıldız, Murat... Bu sözleri sıralayan listeler düzenlenmiştir. Örneğin devletin resmî gazetesi Takvim-i Vekayi, bir haberdeki ita kelimesi hata şeklinde dizildiği için 1892'de kapatılır, 1908'e kadar yayınlanmaz.

● Bu dönemde önceleri yayınlanmış olan kitapların da bir kısmı yasaklanır: Ziya Paşa, Namık Kemal'in eserleri başta olmak üzere.. bir kısmı külhanlarda yakılır. Batı yazarlarının gerekli eserleri de yasak eserler arasındadır tabiî. Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi, Türk ve müslüman tebaanın İstanbul'daki yabancı okullara gidebilmesi de engellenir. 1863-1903 arasında 2500 öğrenci yetiştiren Robert Kolej'de padişah iradesiyle bir tek Türk öğrenci okuyabilmiştir. (Halide Edip Adıvar, Üsküdar Amerikan Kolejine yazdırıldığını, padişah iradesiyle okuldan çıkarıldığını 'Mor Salkımlı Ev' anılarında belirtir, sayfa 85).

● Basını çok sıkı bir denetim altında tutan ve sayısız yasaklarla nice organı kapatan **Abdülhamit**, her çeşit hoşnutsuzlu-

ğu gidermek için bütün **söz dinleyen gazetecilere ödenekler ayırır, Yıldız'dan alınmak üzere maaşlar bağlar.**

● Bu koşullar altında Tanzimatın birinci döneminde basın gelişir; dilde sadeliği hızlandırır; siyasî ve toplumsal bir edebiyatın yollarını açar; bir kamuoyu yaratmaya çalışır; temel hakları ve meşrutiyeti savunur; fikir nesrinin doğumunu sağlar; edebiyatımızda düşünce eserlerine duyulan ihtiyacı karşılamaya çalışır; mutlu bir anı olarak kaldığı sonraki dönemlerde bile Türk aydının başlıca özlem konusu olur. Basın olmadığı için Servetifünun topluluğu, halk ve hayatla diyalog kuramayacak, kendi içine kapanacaktır.

**Soru 61 : Saydığımız türler dışında kalan alanlarda, Tanzimat Edebiyatının anılması gereken eserleri nelerdir?**

● Vakanüvislik usulü 19. yy. da da sürer; şehnâmecilikten gelen gelenekle tarih olayları günü gününe fakat mensur olarak yazılır; bir kısım yazarlar üslûp özentisine kapılırlar, bir kısmı daha sade yazar ama tarih daima bir edebiyat türü sayılır. Edip, Nuri, Vasıf, Mehmet Pertev'den sonra Mütercim Asım, Şanizade Ataullah, Esat Efendi, Recai Efendi; Ahmet Cevdet Paşa'ya kadar gelen görevlilerdir. Böylece her dönemin, her zaman diliminin ayrıntılı tarihi yazılmış olur. Daha sonra Lütfî Tarihi (Devlet-i Aliyye Tarihi, 8 cilt); Abdurrahman Şeref'in Tarih-i Devlet-i Osmaniye (1896)si diziyi sürdürür. Hayrullah Efendi'nin Tarih-i Devlet-i Aliye-i Osmaniyye'si, Mehmet Feyzi'nin Haber-i Sahih eseri Tanzimat döneminde basılırlar. Eski geleneğe özenerek Namık Kemal; Devr-i İstilâ, Barika-i Zafer, Kanije'den sonra Osmanlı Tarihi'ne başlar; 1888'deki yayını hemen önlenir. Ahmet Mithat Hace-i Evvel'in tarih bölümünü, Kâinat'ı, Üss-i İnkılâp, Zübdetül Hakayik, Mufassal eserlerini meydana getirir... Tarih türündeki eserler, matbaanın kuruluşundan beri basılmalarına öncelik tanınan, en çok aranıp okunan, bunun için de en çok yazılan kitaplardır. Abdülhamit devrinde, ısmarlama tarihler dışındaki birçok eserin basımı, okunması yasaklanacaktır.

● Ahmet Mithat'ın 'Avrupa'da Bir Cevelân' (1891), Ahmet İhsan'ın 'Avrupa'da Ne Gördüm' (1892), Âli Bey'in Seyahat Jurnalı (1897), Namık Kemal'in Terakki makalesi içinde anlattığı Londra izlenimleri dışında gezi edebiyatının ürünleri henüz yoktur.

● Divan edebiyatının Tezkere usulünü bu zamanda da sürdürenler vardır. Şinasi, Fatin tezkeresinin (Hatimetül Eş'ar, 1855) yeni baskısına, «söz rüşvetlerini» kaldırarak ve eklemelerle tamamlayarak girişmek ister; başaramaz. Ziya Paşa'nın Harabât önsözü manzum bir edebiyat tarihi taslağı sayılır. Ebüzziya Tevfik Numune-i Edebiyat (1879) adlı bir nesir antolojisi yapar. Recaizade, edebiyat bilgileri verdiği «Talim-i Edebiyat»la «Kudemadan Birkaç Şair» kitaplarında bazı noktalara dokunur. İlk edebiyat tarihimiz Abdülhalim Memduh'un «Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye»si (1888) sayılır. Kişiler üzerinde tekil çalışmalar yapılır, ilk biyografik eserler yazılır (Muallim Naci, Beşir Fuat, Faik Reşat, İsmail Hakkı...).

● Divan edebiyatında birçok türün büyük boşluğu yatar. Bütün amacı nazımda yükselmeyi hedef alan yüzyıllar emeği, en küçük eleştiri düşüncesinden yoksun kalmış; hicviyeler-fahriyeler-methiyeler çekişmesinde kişisel iddiaların bencil karşıtlıklarına düşmüştür. Bu bakımdan Şinasi'nin ilk örneğini verdiği nazik tartışma ve eleştiri zihniyeti yepyeni bir şeydir. Tasvir-i Efkâr'la Ruzname-i Ceride-i Havadis'in paylaştıkları dil tartışması, yeni münazara-münakaşa yönteminin zaferi olur. Namık Kemal, Harâbat-ı eleştiren Tahrib-i-Harâbat'ı manzum önsözle süsleyerek zengin bir gözlem ürünü haline getirir; ikinci cildi için de Takip'i kaleme alır. Bu alandaki çalışmalarından biri eski edebiyatın eleştirisine fırsat veren 'İrfan Paşaya Mektup', öteki Celâl Mukaddemesi (1883) dir. Recaizade'nin Talim-i Edebiyat'tan sonraki ikinci Zemzeme'nin başındaki önsözü ile (1885), Takdir-i Elhan (1886)ı, Muallim Naci'nin Demdeme'si (1887) ile karşılaşır; tartışma hükümetçe durdurulur. Abes-muktebes kelimelerinin kafiye olup olamıyacağı konusunda Malûmat gazetesiyle Recaizade arasındaki tartışma, zevk bakımından ayrılan iki kuşağın karşıt kümelerde birikmesine yol açar. Servetifünun topluluğunun birleşmesine vesile olur (1896). Görüldüğü gibi Tanzimat döneminde de birkaç tartışma ile bir iki kitap eleştirisi vardır; ama eleştiri tutumu henüz kazanılmamış; deneme-eleştiri türünde değerli eserlerin örnekleri verilememiştir.

● «Muharrerat-ı Hususiye-i Akif Paşa» (1885) mektup türünün ilk kitap derlemesidir. Ebüzziya'nın antolojisinde Şinasi'nin anasına yazdığı bir, Namık Kemal'in birkaç mektubu göze çarpar. Genellikle özel hayatı konu yapmaktan çekinen doğu alışkanlığı ile mektup, bir edebiyat türü sayılmaz. Bu tür, bugün de sanıldığından daha boştur.

● Ziya Pâşa'nın Defter-i A'mâl'i, Muallim Naci'nin «Ömerin Çocukluğu» parçası anı türünün hemen tek örnekleridir. Ahmet Rasim'in 1896'da başladığı anı dizisi ,kendisiyle ilgili soruda anlatılacaktır. 1908'den sonra bu tür birdenbire zenginleşecek; Abdülhamit devrinde Avrupa'da yaşamak zorunda kalan Jöntürkler, anılarını toplayacak; hızlanan siyasî çatışmalar içinde bu olaylara karışanların hemen hepsi, anılarını yazma isteğini duyacaklardır.

● Edebiyatımızın en zayıf yanlarından biri felsefe ile hiç ilgi kuramayışı, felsefeyi sevmeyişi, bilmeyişidir. Bu konudaki boşluğumuzun nedenleri ve sonuçları konusunda **Selâhattin Hilâv**'ın ilginç eserine başvurulabilir (**100 Soruda Felsefe El Kitabı**, özellikle 155-169 sayfalar).

● Şinasi'nin 14 makalesi Müntahabat-ı Tasvir-i Efkâr (1886), Mübahasat-ı Edebiye (1886) kitaplarında toplanır. Siyasiyat cildinde (III) Namık Kemal'in yazıları da yer alır.

**Soru 62 : Tanzimat Edebiyatında ulusçuluk bilinci var mıdır? Bu alandaki çalışmalara 'Türkçülük Cereyanı' denebilir mi?**

● Yirminci yüzyılın başında güçlenecek olan Türkçülük - Millî Edebiyat Akımı, kendisine anlamlı bir geçmiş arayacak; Osmanlı imparatorluğu içindeyken türklüğünün farkına varan kişileri değerlendirecektir. Örneğin Ziya Gökalp, 'Türkçülüğün Esasları' eserinde Ahmet Vefik Paşa ile Süleyman Paşa'yı saygıyla anar.

● **«Her taşımız bir nice bin cânedir»** dedikleri Osmanlı ülkesinin bütünlüğü, bütün Tanzimatçıların baş tutkusudur. Silistre ile birlikte Mekke, Medine de vatandır onlara göre. Sınırların içindeki bütün insanlar da Osmanlı olmalıdırlar. Karışık bir toplum yapısı içinde ırk, dil, din milliyetçiliği iddia etmek, siyasal açıdan zararlı olacaktır. Onun için Türk kelimesinden bilinçli-bilinçsiz sakınılır. Aslında kelime bu çağda hâlâ başka anlamda, göçebe-yaban-köylü-taşra halkı karşılığındadır. Vatan yayut Silistre'de İslâm Bey, **«o abalı kebeli Türkler, çifte koşulan öküzden fark etmek istemediğimiz biçareler...»** diye anar halkı. (Bk. 100 Soruda Türk Edebiyatı, 17-19).

● Yukarda anlatılan dil sadeleşmesi bir ulus bilincinden gelmez. Sesleneceği aracı bulmak isteyen Tanzimat gazeteciliği-

nin kalabalığa açılma dileğinden doğar. (Sonraları Yahya Kemal; **'Türkçe ağzımda annemin sütüdür'** diyecek; Fazıl Hüsnü Dağlarca ise, bu konuda söylenebilecek en güçlü güzelliği bulacaktır: **'Türkçem benim, ses bayrağım'**).

● Ahmet Vefik Paşa'nın sözlük çalışması, Şecere-i Türkî çevirisi gerçekten ilk bilinçli davranıştır. Tarih-i Âlem adlı eserin baş tarafına Süleyman Paşa'nın eklediği 150 sayfalık Tavaif-i Türk bölümü; Vefik Paşa'nın çevirdiği eserle birlikte, Osmanlılık öncesine ilk dikkatli bakış olur. Dilbilgisine taktığı ad bile dikkatlidir: Sarf-ı Türkî. Bu alanda sürekli çalışan bir emek de Şemsettin Sami'dir. Makalelerinde dil ve tarih konularına doğrulukla eğildiği gibi sözlük çalışmalarıyla da iddiasını ispatlar.

● Tanzimat devrinde Türkçülük akımı diye bir hareket yoktur. Sonraki bilinçle değerlendirilen bir iki dil-tarih çalışması, bilimsel planda kalmaya özellikle dikkat eder. Bu dönemde her şey gene Osmanlı olarak kalacak; Mehmet Emin Yurdakul'un 1897-1898 savaşları sırasındaki şiirleri beklenecektir. Ama şüphesiz ki asıl akım, 1908 sonrasında yıkılan imparatorluğa yeni aşılar arandığı zaman çıkacak; 1. dünya savaşı sonunda yurdu kurtaran ideoloji olacaktır: Kuvayi Milliye.

## IV. BÖLÜM

## SERVETİFÜNUN EDEBİYATINI YARATAN TOPLUMSAL DEĞİŞİM

**Soru 63 : 1876-1908 Abdülhamit yönetiminde — edebiyatımızı etkileyecek — tarih ve toplum olayları nelerdir?**

● Abdülaziz'in tahttan indirilişi ile hızlanan olaylar dizisi yukarda anılmıştı. 19 mart 1877'de kurulan Meclisi Mebusan, hemen hemen 11 ay açık kalır; yenilgimizle sonuçlanan Türk-Rus savaşının mütarekesi (31 ocak 1878) ardından süresiz tatil kararını duyuran padişah buyruğu ile kapanır (13 şubat 1878).

● Padişahlığının ilk günlerinde seraskerlikte subaylarla, sarayda devlet adamlarıyla, Kasımpaşa'da denizcilerle, Meşihat dairesinde ulemâ ile yemek yiyen, karavana kaşıklayan, iftar eden, halk arasında namaz kılan, hastahaneleri ziyaret eden Abdülhamit; geniş bir sevgi toplar.

● 24 nisan 1877'de 93 harbi başlar. Plevne direnişi, Şıpka saldırılarının gücüne.. rağmen savaş ağır yenilgimizle sonuçlanır: 10 aralık 1877'de Plevne düşer, Şıpka geçilemez, Gazi Muhtar Paşa kuvvetleri doğuda çekilirler, Kars elden çıkar, Ruslar Erzurum'a yaklaşırlar; Edirne mütarekesi ile en ağır antlaşma şartlarına boyun eğilir. (Bu savaş ve bozgundan kalan en etkili ve yaygın edebiyat ürünü, anonim bir türkü olan ve bugün de yaşayan Plevne ya da Gazi Osman Paşa türküsüdür; başka bir eserimiz de yoktur).

● Ayastafanos muahedesiyle büyük bir Bulgaristan kurulur, bir kısım topraklar Romanya'ya, Sırbistan'a, Karadağ'a bırakılır; Kars, Ardahan, Doğubeyazıt sancakları ile Batum Rusya'nın eline geçer. Berlin Antlaşması (13 temmuz 1878) bazı şartları hafifletir; Osmanlı devletini 802.500.000 altın frank tazminat

ödemeye mahkûm eder. Bosna-Hersek'i Avusturya'ya verir; Rumeli'deki Osmanlı toprakları iyice parçalanır. (İmparatorluk bu savaş sonunda yalnız Avrupa topraklarından 237.298 km. kare toprakla, bir milyon nüfusunu kaybeder).

● 1881'de Tunus, Fransızların eline geçer, 1882'de İngilizler İskenderiye'ye çıkarlar, 1883'de ilk alman askeri heyeti (Von der Goltz) İstanbul'a gelir; daha önce Mithat Paşa yurt dışına çıkarılmış (5 şubat 1877), Ali Suavi'nin Çırağan baskını sonuçsuz kalmış (20 mayıs 1878), Düyunu Umumiye kurulmuştur. Yıldız Mahkemesi (27 Haziran-28 temmuz 1881) Mithat Paşa'nın ve öteki yargılananların mahkûmiyetiyle sonuçlanır (Mithat Paşa 6 mayıs 1884'de Taif'te öldürülecektir). Kıbrıs, özel sözleşmeyle İngiltere'ye bırakılmıştır önceden (4 Haziran 1878).. Bütün bu olaylar son savaşın yarattığı bunalım dizisinin halkalarıdır. 1908'e kadarki dönemde Ermeni meselesi çıkacak (1895-96), Makedonya ihtilâli sürecek (1902-1903), Tesalya Yunanistan'a bırakılacak, Türk-Yunan Savaşı (18 nisan-20 mayıs 1897) bize bir şey kazandırmayacak; 21 temmuz 1905'de Abdülhamid'e atılan bomba ona bir zarar vermeyecektir.

**Soru 64: 1876-1908 döneminde toplumumuzda ne gibi değişimler göze çarpar?**

● Bu dönemin en büyük değişikliği devlet ve hükümet gücünün hepsinin Yıldız'da, padişahın şahsında toplanması; Babıâli yetkisinin azalıp yok olması, Saray istidbadının kökleşmesidir. Toplumun bireylere etkisi gibi bireylerin de topluma etkisi kabul edilir; Abdülhamid'in kuruntulu, kuşkulu, güvensiz, zeki ve çalışkan ama çekingen ve yalnız kişiliği, giderek çağa damgasını vuran bir duygu ve düşünce biçiminin etki kaynağı olacaktır. Kendinden önceki iki padişahın tahttan indirilmesi yüzünden aklına her zaman gelen ihtimal, Çırağan olayıyla büyür ve onu, ülke ve şehrin bile dışında kalan Yıldız kapalılığında **«hileye karşı hile»** ile hüküm sürmeye götürür. Osmanlı tarihinin kendinden önceki en yakın padişahların başına gelen olaylarını gösteren tablosu hiç de iyimserlik getirecek bir toplamda değildir. Onun için Abdülhamit kendi dışındaki güç kaynaklarına seyfiye-ulema ile onun yanına katılmak isteyen bürokrat sınıfla kamuoyunun temsilcilerine karşı hep sert ve hak vermeden davranacak; cepheleri bölerek, kişileri satın alarak onları birbirine düşürecektir.

● Abdülhamit; dinî düşüncenin iyice etkisinde, Kadiri tarikatinde, bilimsel düşünüşün karşısında (Bu konunun özeti için Bk. Enver Ziya Karal, Osmanlı Tarihi VIII, 245-278), doğu medeniyetinden yanadır. Tembellikle kadercilik düşüncesini eleştirir ama taassubun karşısına geçmez; taassubu 'din aşkı' kabul eder, her sevgiden üstün sayar. Halk iyice eğitilmeden ona haklar tanınmasının zararına inanır; mutlak bir yönetimin gereğine dayanır. Şeriate batı medeniyetinden bazı eklemeleri kabul eder; devleti zayıf ve kul ruhlu vezirleri sık sık değiştirerek yönetmeyi tercih eder. Çok geniş bir hafiyelik örgütünü yaşatır, besler, kendisine suikast yapan adama maaş bağlayarak hizmetinde kullanır; sansür ve jurnalcılık tutumu ile denetleyemediği hiç bir köşe kalmaz. Tevfik Fikret'in «Sis» şiiri, bu dönemin tam bir tasviridir. Otuz iki yıllık saltanatında 26 defa sadrazam değiştirir, gerekçesini şöyle açıklar: **«Her sadrâzam değişikliğinde yükselen sesler tamamen lüzumsuzdur. Sadrâzam Sait Paşa olmuş, Kâmil Paşa olmuş bundan ne çıkar? Gerçek sadrâzam Yıldız'da ikamet eder ki o da benim».**

● Zayıflayan hükümet adamları yanısıra devlet memurluğu da sarayın etki alanına girer. Bütün tayinler Abdülhamit tarafından yapılır. İslâm bütünlüğüne verilen önemle Arap memleketlerine dikkat edilir, para harcanır, orada görevli olanlara bile üstün maaşlar verilir, memur sayısı arttığı oranda bürokratik nitelik kazanır, kişilikleri zayıflatır; merkezi hükümet otoritesi her işlemi İstanbul'a bağlamayı gerektirir, işleri de çoğaltır, yavaşlatır. Adalet örgütü zayıflar, temel haklara kulak asılmaz. Yıldız korkusu bütün ruhları baskı altına alır.

● Askerî eğitime önem verilmediği için (Harbiye'den yılda 90-100 subay çıkmaktadır) merkezden çevreye doğru ordu bakımsız ve araçsızdır. Saray hak etmeyenlere rütbe dağıtmakta cömert davranır; İstanbul'un güvenliği uğruna bütün bir imparatorluk toprağı ihmal edilir; askerler ülküsüz, korku ve güvensizlik içinde, tembelliktedir. Goltz Paşa'nın anıları aydınlardaki bezgin ve ilgisiz bencilliği iyi belirtir. Bunca toprak kaybı karşısında edebiyatımızda bu konularda hiç bir eser yoktur. Gizli kalmış anı yazıları bile.

● Eğitim hayatı körelir istibdat devrinde. Abdülhamit'in dinî bir kültürü istediği bilinir. Arapça'nın resmî dil haline getirilmesini istediği, Sait Paşa'nın 'Sonra Türklük kalmaz' cevabı üzerine vazgeçtiği yazılmıştır. Kuram Türkçeye çeviren hocaları mahkemeye vermesi tipik bir örnektir. Sıkı bir denetimle açıl-

mış olan yeni eğitim kurumları baskı altına alınır, öğrenci sayısı artmaz, yeni okullar da açılmaz (Mülkiye Mektebi memur yetiştirmek için kullanılır).

● Basının kolları bağlanır, gezi özgürlüğü sınırlanır, kitap ve yayın yasakları konur, sansür şiddetlendirilir, polis örgütü güçlendirilir, borçlanmalar devam eder, israfların önlenmesine dikkat edilir ve daha disiplinli bir maliye politikası izlenir, büyük eyâletler imparatorluktan ayrıldıkça gelir düşer, yabancı sermayenin sömürüsü devam eder, yerli sanayi yaratılamaz, vergiler ağırlaşır, Rumeli göçü hızlanır, yoksulluk artar, kör inanışlar sürer, bunalan aydınların bir bölüğü yurt dışına kaçarak Jöntürk hareketini hazırlamaya başlarlar, büyük devletlerin zorlaması ile demiryolu yapımı çoğalır; dış güçlerin pay isteyen iştahları arasında imparatorluğun yıkılışı devam eder.

● Bu dönemdeki toplumsal hayatın etkisi tabiî ki edebiyatımıza yansıyacak ve özellikle 1880'den sonraki edebiyatımız, ilk döneme göre önce yön değiştirmeye başlayacak; yazarlarımızın bir kısmının erken ölümleri yüzünden sanat alanı yeni yetişen gençlerin eline vakitsiz geçecektir.

**Soru 65 : Servetifünun edebiyatının içinde gelişeceği toplumsal ortam, aydın ve yazarlarımızda nasıl bir ruhsal değişim yaratmıştı?**

● Edebiyatımızın nesir türlerindeki gelişim, Abdülhak Hâmit'in nazım düşkünlüğüyle duraklar. Mizaç özellikleriyle bireyci ve kişisel yanları ağır basan Recaizade Ekrem ve Abdülhak Hâmit; toplumsal ve siyasal konulardan uzaklaşmaya bakarlar. Ara kuşakla birlikte Servetifünun gençliği üzerindeki hayat ve eser etkileri, bu iki yazardan gelecektir. Unutmamamız gereken yanlardan biri Tanzimat Edebiyatına emek veren kişilerden pek çoğunun 1895'e kadar ölmüş bulunmalarıdır. (Yalnız ölüm tarihlerine göre: Vefik Paşa, 1891-Ali Suavi, 1878-BeşirFuat, 1887-Cevdet Paşa, 1895-Çaylak Tevfik, 1892-Muallim Naci, 1893-Nabizade Nazım, 1893-Namık Kemal, 1888-Sadullah Paşa, 1890-Süleyman Paşa, 1892-Şinasi, 1871-Ziya Paşa, 1880...)

● 1878-1895 arasında, Abdülhamit istibdadının ilk döneminde, gazeteler susmaya, dergiler çoğalmaya başlar (elliden fazla). Yeni yetişen gençlik, kaç göçün zorladığı aşk ve duygu hayatında; toplumsal hareketlerin yasaklandığı suya sabuna dokunmaz

sanat uğraşında oyalanmaya başlar. Santimantalizm-duygululuk ön plana çıkar. Prof. Mehmet Kaplan, Mürüvvet'in 106. sayısında yayınlanan Mehmet Celâl'in şair tasvirine dikkati çeker (1888); gerçekten sanatçının yeni portresini vermesi bakımından özel bir anlamı olmalıdır: «...Mahzun çehresi solmuş, zekâ nuru yayan gözlerine üzüntü yaşları dolmuş, ara sıra içini çeker, hazin hazin dolaşır.. bir mezarın mermerine dayanmış bazan bir yıldıza bakar, düşünür, bazan bir yaprak sesi duyarak ağlar bir insan.. Tabiat tarafından karabahta mahkûm edilerek dünyaya gelmiş, gülüşü ağlamaklı, ...bir adam gördünüz mü, işte o şairdir..»

● Devletin yıkılışının farkında olma durumu, ne kadar yan işlerde oyalanılırsa da bilinçsiz bir kaçış dileğini yaratır herkeste. Tanzimat döneminde canlı ve hareketli bir hayatın güzel ve umutlu işaretleri vardır. Bütün başlangıçlar iyi birer yarın ufkudur. Namık Kemal gazeteciliğinin, Mithat Paşa meşrutiyetinin, tiyatro canlılığının, Murat Efendi umudunun, Kanun-i Esasi-Meşrutiyet-Meclisi Mebusan mutluluklarının hiç birisi harcanmamıştır henüz. Güvenilen hükümet adamları, toplumun ortak sevgilerinde yüceltilen değerler vardır. 1880 sonrasında her şey birden susar: Meclis, Babîâli, basın, Anayasa, edebiyat... Bu suskunlukta büyük savaşlar ve toprak kayıpları bile hiç bir yankı bulmaz. Jurnalcılık dostu dosttan soğutur; her çeşit ruhsal dirlik yitirilir, nemelâzımcı bir çekingenliğin zorunluğu, yazarı ve okumuşu kendi köşesine, bencil duvarlarına sıkıştırır; hayattan bezginlik yaygınlaşır, çeviride kolay ve hafif eserler, okuma zevkini yararsız bir merak haline getirir.. Romantizmin etkisinde, günlük küçük gözlemlerin ifadesiyle yetinen, yalnız İstanbul'daki dergicilik hayatına yansıyan bir azınlık edebiyatı başlar: Kırgın, umutsuz, hasta, karamsar, bencil bir edebiyat.. Sansürün izin olanaklarını zorlamadan yaşamasına hak tanınan, başka türlü olmıyacak bir edebiyat. Emek, fikre ve öze değil biçim ve sese dönüşünce şiir, tekrar öne çıkar. Nesirde ve şiirde bir azınlık dilinin yeni imaj imkânları aranır. Böylece Servetifünun edebiyatı, içinde oluştuğu hasta toplumun bütün işaretlerini taşıyacaktır.

## V. BÖLÜM

## SERVETİFÜNUN EDEBİYATI

**Soru 66 : Servetifünun topluluğu nasıl bir araya gelir? Kime ve neye karşı bir cephe olur?**

● Dünya görüşü ve sanat anlayışları ortak olan kişilerin yarattıkları güçlü akımlara «edebi okul» denmesi eski bir tutumdur. Bu açıyı dar tutan bazı yazarlar, Servetifününu bir akım ve okul saymayı doğru bulurlar. Oysa Servetifünun, olsa olsa bir kuşak birliği, bir yayın ortaklığı, bir ruh hali ile zevk yakınlığından doğan küçük bir topluluktur. Adının sınırları dışında güçlü birkaç temsilcisinin eserleriyle yaşayabilmiş; zorunlu bir kaçış yolunda nitelik benzerlikleriyle küme olmuştur.

● Sonuçta, ara kuşağın hazırladığı bir duyarlık ortaklığı ve üslûp benzerliğinde buluşan kişiler yaşça da birbirine yakın, toplum katları bakımından da aykırı değillerdir. Öğrenim olanakları da onları yaklaştırır birbirine: **«Servetifünun zümresini teşkil eden anâsırın birleşme noktasını münhasıran sanatı ve edebiyatı telâkki tarzında toplamak lâzımdır itikadındayım..»** (Kırk Yıl, Uşaklıgil).

● Aynı dergi çevresindeki birleşme, sanat sohbetleri ve aile yakınlıkları haline dönüşür. Birbirinin okuru ve eleştiricisi olurlar. Recaizade Ekrem, birkaçı öğrencisi olan gençleri bir araya toplayan raslantıları düzenler. Ahmet İhsan'ın 1891'den beri çıkarmakta olduğu dergi, Tevfik Fikret'in yönetimine geçince (7 şubat 1896, sayı 256) kişilik değiştirir; edebiyat ve sanat tartışmalarını körükleyen olaysız ortamda gençlerin yeni zevklerinin ifadesi olmaya başlar. Baba Tahir'in Mâlûmat dergisi ve bazı saldırılar karşısında bir cephenin birliğini sağlar.

● Servetifünun topluluğundaki şairler: Tevfik Fikret (1867-1915), Cenap Şahabettin (1870-1934), Hüseyin Siret (1872-1959), Hüseyin Suat (1867-1942), Ali Ekrem (1867-1937), Ahmet Reşit (1870-1956), Süleyman Nazif (1870-1927), Süleyman Nesip (1866-1917), Faik Âli (1875-1950), Celâl Sahir (1883-1935); nesir yazarları: Halit Ziya Uşaklıgil (1866-1945), Mehmet Rauf (1875-1931), Hüseyin Cahit Yalçın (1874-1957), Ahmet Hikmet (1870-1927), Saffeti Ziya (1875-1929), Ahmet Şuayip (1876-1910).

● Batılı bir edebiyat yaratmak dileğindeki gençler, yenilik ardında koşmayı baş ilke yaparlar, Edebiyat-ı Cedide diye anılırlar. Fransız edebiyatını yakından izleyerek şiirler, hikâyeler, romalnar, mensureler yazarlar; estetik sorunlarıyla uğraşırlar, sanat eleştirilerine özenirler; hayata ve topluma bakmamak koşuluyla sanatın derinliklerine inmeye, dil-biçim alanında denemeler yapmaya; şiir dilini ve deyişini kuru nazımcılıktan kurtarmaya çalışırlar. Fransız edebiyatına aşırı bağlılıkla, taklitçilikle, gayrımillî ve kozmopolit olmakla, dildeki aşırı karışıklıklarıyla, anlaşılmaz olmakla suçlanırlar (Bu dönemde Servetifünun topluluğu ile tartışmaya giren ve çoğu edebiyatımızda iz bırakmamış olan eskilik taraflıları Hazine-i Fünun, Resimli Gazete, Musavver Malûmat, Musavver Fen ve Edep, İrtikâ gibi dergilerde yazarlar.)

● Kısa sürede sanat değerini kendinden önceki kuşağa onaylatan Servetifünun topluluğu, kendi içinde beğeni ve tutum hesaplaşmasına girişir. Konular hep tekrarlanmakta, aynı bireysel duygular ve duyarlık bıkkınlık vermekte, cansız ve karamsar bir toplamda birleşilmektedir. Ahmet Şuayip uzun makalesinde Servetifününu kısır bir konular tekrarında gördüğünü, hep aşktan söz açıldığını yazar (7 haziran 1900); Ali Ekrem'in yazısı dergide aynen çıkmayınca ilk küskünlük başlar (27 aralık 1900'de aynı yazı Malûmat'ta basılır). Ahmet Reşit arkadaşını yalnız bırakmaz, dergiden ayrılır. Yönetimdeki bir anlaşmazlık yüzünden Ahmet İhsan'a kırılan Fikret, dergiden çekilir; Hüseyin Cahit onun yokluğunu duyurmamaya uğraşır; gene onun fransızcadan çevirdiği **Edebiyat ve Hukuk** yazısı yüzünden (16 ekim 1901, sayı 553) dergi altı haftalık kapatılır. Mahkemece suçsuz bulunan yazarlar 5 aralık 1901'de tekrar yayınlanan dergide; görev uzaklaşmaları, korku, çekingenlik, vazgeçiş gibi nedenlerle yeniden buluşamazlar. Eski kişiliğine dönen dergi, fen sohbetleri yayınlayarak; ansiklopedik bilgiler vererek, edebiyattan uzaklaşarak yayınını sürdürür, etkisini yitirir.

● 1908'e kadarki dönem yalnızlık köşelerinde tekil çalışmalarla, yayınsız yazılarla, susuşlarla geçer. II. Meşrutiyetten sonra her şey değiştiği için kolayca inkâr edilirler. Güçlü birkaç kişi çabasını aynı değerde sürdürerek, yirminci yüzyılın da değeri olurlar.

**Soru 67 : Servetifünun topluluğunun en önemli temsilcisi kimdir? Zamanını en iyi ifade etmek ve sonraki döneme taşmak açısından kişiliği ve eserleriyle en etkili eserleri kim verir?**

● Cenap Şahabettin'in şiirde daha önce bazı değişiklikler yaparak Fikret'e göre öncelik alması gerektiğini söyleyenler, küçük işaretlerle yetinirler. Sanat ve hayat bütünlüğü ile hem Servetifünuna hem kamuoyuna değerler kabul ettiren kişi Tevfik Fikret'tir; kısa ömrüne sığdırdığı değişim aşamaları ve gelişen sorumluluğuyla, düşünce ve eylem alanında da herkesin önünde gider. Toplam etkisi şöyle özetlenebilir:

● Saygı duyulan kişiliği, özgür ve bağımsız mizacı, resim - şiir yeteneği, inanç ve yaşamasındaki titiz erdemi, çalışkan nâzımlığı, çağına göre yeni ve ileri düşünceleriyle Tevfik Fikret; yaşadığı dönemde de sonraki zamanda da bağlanılacak odak olur; tıpkı Namık Kemal gibi, bir dönem onun kişiliğinde hatırlanır, anılır, tanınır, özetlenir: **«Kimseden ümmid-i feyz etmem, dilenmem perr ü bâl - Kendi cevvlm, kendi eflâkimde kendim tâirim İnhinâ, tavk-ı esaretten girândır boynuma - Fikri hür, irfânı hür, vicdânı hür bir şairim»** dörtlüğünde kimliğinin bütün yanlarını, yaşama ilkelerini ve sanatının iddiasını bulmak mümkündür.

● Örnek yaşayışı, özgün davranışları ile kamuoyunca yüceltilen bir insan; toplumsal sorunlara özgeçili sorumlulukla eğilen bir yurtsever; ahlâkçı ve yiğitçe başkaldırmaların sesini veren bir yazar; ülkücü ve dönmez bir çaba; ilerici ve insancıl bir düşünce özü ile gününün ihtiyaçlarına cevap veren etkili sanatçı Tevfik Fikret; - döneminin büyük yanılgısı olan dil çıkmazına karşın - aruzu en iyi kullanan, konusunun gerektirdiği ahengi en iyi sağlayan, üslûbuna en çok emek veren bir şair olarak yirminci yüzyıl Türk şiirinin izleyeceği başlıca öncü olur.

● Hayatına, eserine, sanatına daha ayrıntılı yer verecek ilerideki sorular ve cevaplar, yukarıdaki toplama gelecektir. Bizim

edebiyatımızdaki önemli özelliklerden biri, önemli kişilerin tekleşmesi; cılız emeklerin onun ardından gidişidir. Edebiyat tarihi araştırmaları ne kadar ince eleyip sık dokumaya yönelirse yönelsin, bulunacak şey sanattan topluma giden etkinin kalın çizgisidir. Sanatçıların estetik alandaki yargılarıyla halk hayatının ve kamu oyunun ihtiyacını birleştiren birkaç kişi, bütün edebiyatımızı özetleyen bir değerler toplamına ulaşır. Tevfik Fikret, bu büyük gerçeği en iyi belirten kişi olur.

**Soru 68 : Tevfik Fikret'in hayatındaki özellikler nelerdir? Hayatı ile sanatı arasındaki ilişki nasıldır?**

● 1867 yılının aralık sonunda doğar (en yeni kaynaklarda bile gün karışıklığı vardır: 27, en çok 24 doğru sayılır); Çerkeşli Hüseyin Efendi, sultan kâhyası ve vakıf kaymakamıdır. Rahat bir geçim sağlar ailesine, Aksaray'da konak sahibidir. Mehmet Tevfik adındaki tek oğlunu Galatasaray Sultanisinde okutmaya özenir; nazlı bir çocukluktan çalışkan bir öğrenciliğe geçişinin önemli olayı on iki yaşında anasını kaybedişidir: **«Biz çocuktuk seni defneylediler - Bivefa kumlara bikayd eller..».** 1888'de Galatasaray'ı birincilikle bitirir; on beş yaşından beri şiir yazmakta, yayınlamaktadır. Okul denetiminde istediği şeyleri okuyamadığı, ilk şiirlerinin gazel biçiminden bellidir. Ancak iş hayatında, memurlukta daha geniş kapılara açılacaktır.

● Hariciye İstişare Odası memurluğu, yabancı dil bilen bir genç için girilebilecek en uygun yerdir. İş yok, okuma ve çalışma olanakları boldur. Bıkıp ayrıldığı bu işin birikmiş maaşlarını hazineye, olmazsa göçmenlere yardım derneğine bırakarak ilk jestini yapar. Kısa aralıklarla gene başkent memurluklarında, ek olarak Fransızca ve Türkçe öğretmenliğinde iken dayısının kızıyla evlenerek (1890) mutasarrıflık göreviyle taşrada bulunan babasının yokluğundaki ev düzenine kavuşur, iç güveyidir. 1891 yılında Mirsâd dergisinin açtığı iki şiir yarışmasını (tevhid ve padişaha övgü konularında) da kazanarak ün yapar, ilkin Malumat dergisinin (1894) başına geçer, bu arada Namık Kemal'in eserlerini gizli toplantılarda okuduğu, şiirlerini kopya ettiği çeşitli anılarda belirtilir. Sultani öğretmenliğine başlar, hoşlanır, maaşlardan indirim yapılınca protesto jestiyle ayrılmak zorunda kalır (1895). 1897 yılı başında girdiği Robert Kolej edebiyat öğretmenliğini ise ölümüne kadar sürdürür (Meşrutiyet sıralarında

12, son yıllarında 50 altın ücret almaktadır).

● 1895'de baba olur (Halûk), Servetifünun'un edebiyat yönetimini alır, bazı şiirlerini de Selânik'teki Mütalâa dergisinde bastırarak sansürün sıkılığından kurtulmak ister. İsmail Safa'nın evindeki dostça bir toplantının jurnalı yüzünden tutuklanır, iki gün karakolda kalır, Yeni Zelânda Manisa düşleriyle oyalanır ve günlük hayatını yaşar. Edebiyat-ı Cedide Kütüphanesi dizisinin yayını başlar, şubat 1900'de ilk kitabı Rübab-ı Şikeste basılır. Servetifünunun dağılışından sonra ev yalnızlığında kolej öğretmenliğiyle yetinerek çalışmalarını sürdürür, Rumelihisar'daki kayınpeder yalısından babasının konağını satarak yaptırdığı Âşiyan'a geçer (1905).

● Bir evin içinde kendine özgü bir dünya yaratmaya çalışır. Bahçedeki kayaya şu satırları yazdırır: **..«Sen bari anladın mı sen ey kalb-i zî-zuhur Hep taş yüreklerin niye, âlemde şevk ü sûr?».** Bütün yaşaması, çalışması, öğretmenliği küçücük bir yalnızlık köşesindedir. Yazar, yayınlayamayacağını düşünerek ortaya çıkarmaz. Kızkardeşinin ölümü yüzünden sarsılır, acı çeker; bu yüzden eniştesinin kardeşi Ahmet Hikmet'le bozuşur, (edebiyatımızdaki birçok kabul veya red, bu gibi insanî ilişkilerin düzensizliğinden doğacaktır). Antep'te görev sürgününde bulunan babasını kaybeder; Âşiyan şiirleri bu sürede elden ele, dilden dile geçer, Fikret'in toplumsal amaçlara doğru gelişen dikkatini ve uğraşını belirler.

● 1908 Meşrutiyetinden sonra Tanin gazetesinde çalışır, coşkulu sesini çeşitli şiirlerde duyurur, Galatasaray müdürlüğü yapar, İttihat ve Terakki'ye karşı cephe alır, eleştirir Ama bütün bunlar, hayatının son on yılı, yeni kişiliği, 19. yüzyılın da, Servetifünun'un da sınırlarına sığmaz; bir yirminci yüzyıl şairi olarak Fikret'in son eserlerine ayrıca bakmanın gereği vardır. Çünkü 1908'den sonra kesinlikle değişen sanatı ve düşüncesi, onu çağdaş edebiyatımızın da ilk sözcüleri arasına koyacaktır.

● 1914'te başlayan şeker hastalığı yüzünden 19 ağustos 1915 de ölür. Önce Eyüp'e gömüldüğü halde sonradan Âşiyan bahçesine taşınır; böylece mezarı, müze olan evinin bahçesinde bir bütünlüğü sağlar.

● Dümdüz bir hayattır Tevfik Fikret'in yaşaması. Doğduğu şehirde başlayan, orada süren, orada biten serüvensiz bir ömür. Evlenmesi en kolay yolla olur; akraba olanağının en yakın fırsatını kullanır; onun hayatına eğilen dikkatler, polisçe uyarılmak üzere karakola çağrılmasına bile trajik bir açıdan bakarlar. Ana-

sının, kız kardeşinin, babasının ölümlerinden başka olayı yoktur bu ömrün; hepsi vakitli, normal ölümlerdir aslında, hiç değilse olağandır. Memurluğu, öğretmenliği, şairliği hep dar sınırlar içinde bunalan bir ruhun kendine ufuklar yaratmak için zorlamalarından doğar. Namık Kemal'in ev ayrılığı, Avrupa kaçaklığı, sürgünlüğü, hapsi, görev uzaklıkları yoktur Tevfik Fikret'in ömründe. Sımsıkı, kapalı, tek çizgide, özetlenmiş, aza razı olmuş, dümdüz bir hayattır Fikret'inki. Bu açıdan bir sembol değeri de taşır bu yaşama. Türk sanatçısının kapalı ufuklarda kendi kendine kalan, hayata ve kalabalığa açılamayan, pâyitaht dışına bakamayan, memurluk duvarlarını aşamayan, öğretmenlik sınırlarını taşamayan yeni hayatı. Ama işte bu dümdüz hayattan, kendi nabzıyla yaşayan bu tekil uzaklıktan sanatın geniş bakışı doğar. Bir noktadan çıkan iki çizginin yaptığı her açı gibi, Tevfik Fikret'in bilinci de bulunduğu noktadan ülkesine ve dünyaya açılır. Kitaplardan gelen bir kültür, gününün en olgun bileşimine kavuşur.

**Soru 69 : Tevfik Fikret'in edebiyat kişiliği nasıl oluşur, çevresini nasıl etkiler?**

● Tevfik Fikret, üstünde en çok çalışılan bir inceleme ve araştırı konusudur edebiyatımızda. Fuat Köprülü'den (1918) başlayan bir dikkat merakı, her dönemde tekrarlanarak nice eserin yazılışına fırsat verir. Benim kaynak edindiğim en son üç eser, kendinden öncekilerin hepsini derleyip toplayan bir bileşime ulaşmayı çaba edinirler: Mehmet Kaplan Tevfik Fikret ve Şiiri (1946), Kenan Akyüz Tevfik Fikret (1947), Sabiha Sertel İlericilik ve Gericilik Kavgasında Tevfik Fikret (2. baskı 1969). Bu konuda yazılanların bibliyografyası da adı anılan eserlerin kaynak listeleri arasında yer alır. Bir kişinin, konu olarak, bu kadar çağrıya açık zenginliği, Tevfik Fikret'in kişilik ve eser değerindeki yoğunluğu belirler. Olumlu olumsuz yorumların onun çevresinde bu kadar çatışan karşıt yargıları, yirminci yüzyıl Türkiyesinin kaderindeki bunalımı da ortaya koymuş olur. Çünkü bir uygarlık değişimine giren ülkemizde, her konu ikili bir seçimin sırat köprüsüne bırakılacaktır. Ya bir şeyden yanasınızdır, ya değil. Kişileri, eserleri, düşünceleri, ülküleri bölen bu kesin değerlendirme, en çok Tevfik Fikret üzerine oynar. Eserinin incelenişinde bu konuya daha ayrıntılı olarak eğilme olanağını bulacağız.

● Okul eğitiminde, öğretim konularının etkisinde kalır Fikret: Önce gazeller yazar, Şeyh Galip'in etkisinde görünür, zamanının bu alandaki ünlerinin yoluna koşulur, Recaizade ile Abdülhak Hâmit'i okuyunca onların gölgesine sığınır; bütün bunlar çok erken görünmeye başlayan bir şiir yeteneğinin gençlik özentileridir ve hiç bir şey ifade etmez. Öğretmeninin izinde giden öğrenciye ne söylenebilir? Gün, aruz veznine, kafiye kurallarına, nazım şekillerine, mazmunlara ve şiir konularına titizlikle uymayı gerektiren bir tutuculuk dönemidir. Eskiler eskiliklerini, yeniler yeniliklerini korumaya çalışırlar. Servetifünun öncesi Tevfik Fikret, ülkemizde her zaman görüldüğü ölçüde tam bir edebiyat taklitçisidir.

● Gariptir, Tevfik Fikret okul Fransızcasını neden sonra kullanmayı akıl eder. Onun şiirinde batıya açılan yenilikler, 1895 sonrasında göze çarpar. Evlilikle babalığı arasında beş yıl vardır; belki ev çalışması ve özgür okumalar için ancak bu dönemde fırsat bulmuştur diyebiliriz. Gazel biçiminde, övgü niteliğinde, gereksiz iyimserlikler ve eski mazmunlarla dolu ilk şiirleri, toplumsal bilinçten tamamiyle yoksunken servetifünun döneminde hiç değilse biçim, ses ve imaj bakımından kesin bir değişime uğrar.

● Tevfik Fikret, alışılmış bir şey değil ama, Servetifünun'un 'tahrir ve tashih işlerini' (Ahmet İhsan'ın anıları) maaşlı olarak alır. İlk şiiri «Hayran», bütün Servetifünun döneminde moda olacak bir tutumla, konuyla ilgili resmin altına basılmıştır; gölde bir sandal, karşı karşıya iki sevgili: «Sahil yeşil, eşcar yeşil... sanki tabiat Vermek dilemiş mevkie şâyân-ı perestiş Bir rengi behişti..» diye başlayan bu örnek, 19. yy. ın son döneminde şiirimizin hangi dar açılara sıkıştığının en tipik örneğidir. Kartpostal manzaralara şiir yazılır; Uşaklıgil'in anılarına göre o günün sanatçıları köprüden geçerken vapur dumanlarına şiir söylemek konusunda aralarında yarışmalar düzenleyecekler; hem şiir, hem nesir alanında günlük olan en rastlanır şeylerin edebiyata yansıtılmasını kendilerine tanınan tek özgürlük alanı olarak kabul edeceklerdir. İşin garibi, gerçekten şiirimiz bu konulara hiç yönelmemiştir. Bu açıdan tabiat ve hayat görüntülerinin bu en gereksiz konularını işleyen şiirler, gerekli bir gerçekçiliğin ürünü sayılarak ayrıca değerlendirilir.

● Tevfik Fikret'i kamuoyumuza yankıyla ileten değer, 1908 sonrasındaki çalışma ürünleri ile 1908 sonrasında ortaya çıkan gizli eserleridir. Kitabımızın bu bölümünde, 19. yy. sınırları için-

de kalma dikkatinden doğan sakınış, okura belki anlamsız gelecektir. Ama Tevfik Fikret'in Servetifünun dönemindeki verimleriyle yetinmek, bu kitabın konu sınırlarının belirlediği kesin bir kuraldır bize göre. Yüzyılın sonunda ve başka bir yüzyılın başında, üstelik çok önemli toplumsal değişimler dönemecinde yaşayan bir sanatçının kişiliği, iki yanda iki ayrı ölçü ile değerlendirilecektir doğallıkla. Şu andaki konumuz Servetifünun olduğuna göre Tevfik Fikret'in bu dönemdeki sanatçılığına bakılacaktır yalnızca. Yirminci yüzyılda sadece on beş yıl bulunan Fikret, toplumundaki hızlı değişime ayak uydurarak zamanı ile birlikte yaşar. Niceleri vardır ki aynı yüzyılda kırk yıl yaşadıkları halde eski kişiliklerine yeni hiç bir şey ekleyemeyeceklerdir (Abdülhak Hâmit, Sami Paşazade..).

● Yirminci yüzyılın ortalarına doğru (1940) başlayacak olan Yeni Türk Şiiri, Tevfik Fikret'in de içinde bulunduğu şairanelik akımına karşı olacaktır. Rübab-ı Şikeste'nin 'Eski Şeyler' bölümünde yer alan «Mâlûmat» dergisinde yayınlanmış şiirlerin adlarına bakalım: Ey Yâr-ı Nağmekâr, Muhabbet-i Şairane, Tulûa Karşı... Bir kısmını da kitabına almaz bu ürünlerin. Hepsi «şairane» denen hastalığın belirgin örnekleridir. Tahassür, Hayal, Güzelsin, Dedim ki, Yapma çiçek yapan kıza, Sevda mısın Ümit misin neşe misin sen?, Ut çalarak şarkı söyleyen bir Kıza... 1894-1895 yıllarındaki şiirleri de aynı havayı taşır (Maarif, Mektep dergilerinde): Şaire Dair, Lerziş-i Hazan, Eski bir Nağme, Melâl, Şiir-i Perişan, Ne güzel Çocuk...

● Servetifünun dergisindeki toplanma, Tevfik Fikret'in hayat dönümüne rastlar. Otuzuna gelmiş, oturaklı bir aile babası, iş güç sahibi, acemiliklerini arıtmış bir çalışkan edebiyatçıdır artık. Baba ve hoca, kendi kuşağına ağabey ve yaptığı işin bilincine varmış bir geçmişe sahiptir. Gerçi «Sanat şahsî olamaz; kendi şahsı için âsâr-ı sanat vücuda getirenler bulunsa bile, sanatkârlar yalnız kendi şahısları için tevlid-i sanat edenler değildir. O halde sanatkârın hayat-ı umumiden ayrılmaması, bilâkis onu tezyin ve takviye etmesi lâzım gelir» (1900) diyecek kadar gelişmemiştir henüz. Ama bu ahlâk tedirginliğini taşır; hayatında da sanatında da töreler ve kurallar dışına taşmamaya çalışır.

● Müstezat biçimini; önce ölçü, sonra uyak, nihayet mısra özgürlüğü içinde kullanarak bu dönemde sağlanan serbest müstezat; anlamın bir satırdan ötekine akmasını sağlayan anjanbman uygulamasıyle birdenbire değer kazanır. Aruza büyük bir ustalıkla hâkim olan nazım yeteneği ile Fikret, mısralarını par-

çalamaya, nazım cümlesini dağıtmaya, noktalama işaretlerinin duraklarından yararlanarak anlamı ahenkle birlikte şiirin bütününe yaymaya başlar. Öğrenciliğinden beri ilgi duyarak emek verdiği resim sanatı, ona tabiata bakmayı, gözün yakaladığı görüntüyü canlı tasvir haline getirmeyi öğretir. Servetifünun'un ilk yılında yayınlanan şiirleri arasında «Hasta Çocuk» (1896) özel bir yer alır. Tabii konuşmanın içtenliği yanısıra tasvir gücü göze çarpar.

● Günlük hayatının her anında ve her jestinde göze çarpan titiz, şekil düşkünü, dış görünüşe önem veren, temiz, tutumlu, dikkatli, disiplinli, hassas, başka insanlarla ilgili, onları kendi yargılarına bağlayan kesin kararlı mizacı, bütünüyle şiirine yansır. Toplumun acısını kendi içinde duyar. Hayattan soğumaya, hoşnutsuzluk duymaya, tutumlarını beğenmediği kişilere küsmeye, hayale sığınmaya başlar. Gitgide bir çeşit 'melankoli' haline gelecek bu karamsarlık, içinde yaşadığı toplumun umutsuz suskunluğundan doğan bu kara gölge, şiirinde iyice belli olacaktır. Musset'den sonra F. Coppé'yi okur ve çevirir. Yavaş yavaş toplumsal göreve ve sorumluluğa bağlanır. Düşkünlere acıma duygusu biçiminde başladığı bu yolda (Balıkçılar, Sarhoş, Verin Zavallılara, Ramazan Sadakası), sonuna kadar yürüyecektir.

● 1900, 19. yüzyılın sonu, Tevfik Fikret'i bu yeni kişiliğinde bulur: «..Şairler, sanatçılar, yazarlar insan toplumunun çeşitli dilleridir. Bu büyük canlı kütle, duygularını onların aracılığıyla bildirir.» «..İçinde yaşanılan bir dönemin düşünceler ve duygular üzerine etkisi kaçınılmaz bir zorunluktur. Eserleri ratan, gerçekte zamandır. Güzel, çirkin hepsi onun ürünüdür. Sanatçılar eserleriyle zamanlarına tanık olurlar..» «..Sanatı bütün sorumluluklardan ayırıp uzaklaştıranlar bile inkâr edemezler ki, sanat kendi iddiaları gibi, mutlak bir dokunulmazlığa sahip değildir. Zaten 'sanat sorumluluk kabul etmez' demek, 'sorumluluk vardır ama sanat onu kabul etmez' demek değil midir?».. (1900, Müsahebe-i Edebiye ve 'Romanların Tesiri' makalelerinden)

● 1901 1908 arasında yazdığı şiirleri basılıp yayılamaz; ama bilinir ve ezberlenerek büyük bir yaşama gücü kazanır. Doğuda şiirin yaşaması genellikle sözlü yoldandır. Halk şiirimizin geleneğinden birçok sanatçı yararlanacaktır. Söz gelimi Yahya Kemal, ölünceye kadar hiç kitap çıkarmayacak, parça yayınların dilden dile geçişinden faydalanacaktır. Sis (1902), Bir Lâhza-i Te-

ahhur (1905), Sabah Olursa... gibi eserleri Rübab-ı Şikeste'nin sonraki baskılarına (1910, 1911) konur. Daha sonraki bütün şiirleri (Halûk'un Defteri, Şermin) hep toplumsal sözcülüğünün inanç ve ülkü sesi olur: Doksan Beşe Doğru, Hân-ı Yağma, Tarih-i Kadîm, Zeyl, Revzen-i Mahlû...

● Fikret'i önemli yapan etki, dar ve kapanık hayatının küçücük bireysel olgularını insanlığının bilincinde herkesin sorunu yapabilme gücüdür. Söz gelimi Halûk, tek çocuğudur. Onun kişiliğinde baba ve öğretmen olmanın bütün sorumluluğunu, ileri deki kuşaklara olan borcunu ve görevini duyar. **«Hak bellediğin bir yola yalnız gideceksin»** diyen sesiyle, hayatı çocuğuna en zengin ve değerli yönüyle sunmaya çalışır.

● İçinde yaşadığı dönemin sanatı üzerine en doğru tanım, Tevfik Fikret'ten gelir: «..Şimdiki edebiyatın bütün inceliklerine, güzelliklerine, sanatlarına karşılık bir eksiği var ki, öyle sanırım, giderilmesi bize nasip olmayacak. Bu bir eksiklikten çok bir hastalığa benziyor. Edebiyatımız eksik değil hasta; ince, bulaşıcı bir hastalık ki kurbanının hayat köklerinde, damarlarında var.. Birçok hikâyeler, tasvirler, gerçek hayat sahneleri, hayal örnekleri, mükemmel birkaç roman, zarif manzumeler; bunların hepsinde birçok şiir, birçok sanat, birçok meziyet; fakat hepsinde aynı rehâvet, aynı zayıflık, aynı mânevi işaretler, aynı hastalık. Hepsinde o, hepsinde o güçsüzlük, o cansızlık..» (Servetifünun 492, 1899).

**Soru 70 : Tevfik Fikret'in sanatının başlıca özellikleri, Servetifünun topluluğunda rastlanan şiir değişikliği ve yeniliğini nasıl özetler?**

● Acemilik ve taklit dönemlerinden sonraki eserine topluca bakınca Fikret'in şiiri, 19. yy. sonundaki bütün yenilik ve değişiklikleri ortaya koyan bir genellik kazanır. Bu nitelikler şöyle toplanabilir:

● A. Hâmit'in kırmaya başladığı beyit iyice bırakılır; T. Fikret'le birlikte şiirin birimi mısra olur. Onu bir ahenk birliği kabul eden anlayışla da anlam mısrada hapsolmaz; şiirin bütününe, uygun bir kompozisyonla dağılır.

● Konuşma tabiiliğine yaklaşma özeniyle başlayan çalışmaların sonunda «nazım nesre yaklaşır». Bu formülle ifade edilen durum; vezin ve kafiyeye iyice sahip olmaktan gelen bir us-

talıkla dili fazla zorlamamak, dilbilgisinin mantığını nazmın zorluğuna feda etmemektir. Yanyana dizilen mısralar, doğru bir anlamı, tabiî ve ahenkli bir sesle sürdürürler.

● Hikâye etme (tahkiye) ve konuşma ögesinin kullanımı şiire tabiîlik katar; her şeyle bir konuşma sağlanabilir. Böylece tabiata bakışta da yeni bir açı elde edilir. Kişinin iç konuşması da düşünceyi getirir. İkisi birleşince kitaptan gelen etkilerle tabiattan alınan güzellik izlenimleri bir bilinç şiiri yaratır. Bu, kişisel üslûbunun gücünden ve buraya ulaşmak için harcadığı emeğin çok disiplinli bir çaba haline dönüşümünden doğar. Gerçekten Fikret, şiir üzerinde uzun süre «çalışır». İnsana, «rabb-i mümkünat - olaganların tanrısı» demesi anlamlı bir örnektir.

● Noktalama işaretleriyle okunuşu yöneten bir dikkat; vezin kalıplarının uygunluğu ve ses yoğunluğuyla şiirin ahengini sağlayan düzen; elverişli harflerin tekrariyle edinilen etki gücü; (Hasan Asaf'ın şiirindeki abes - muktebes kullanımının Malûmat dergisince eleştirilişinden sonra Recaizade'nin 'kafiye kulak içindir' kuralına sarılan Servetifünuncuların arasında özellikle Tevfik Fikret'in) büyük bir buluş özgünlüğüne dayanan güzel kafiyeler; sıfatların bolluğundan gelen yenilikler (maddî ve manevî, soyut ve somut kavramlar çok vurucu tamlamalar haline getirilir); geniş zamanın bilinçli tekrarından gelen genellik; heyecan sentaksının etkili gücü.. Tevfik Fikret'in şiirinin başlıca özellikleridir.

● Servetifünun şiirinin genel nitelikleri bölümünde bu şiirin hangi temaları içine aldığını, hangi düşünce ve duygu eksenleri çevresinde ısrar ettiğini göreceğiz. Bütün ömrünü hemen hemen yalnızca şiire veren sürekli çabasıyle o, bu alanda da en sağlam bileşimi ifade edecektir.

**Soru 71 : Sis şiirinin önemi ve değeri nedir? Fikret'in hayat ve sanatında hangi kesin dönemecin ifadesi olur?**

● Dergilerde yayınlanan şiirlerinden toplu seçme ve derlemeyi Tevfik Fikret, ilkin 1900'de yapar. Rübab-ı Şikeste, iki ay içinde tükenir, ikinci baskıya gider (153 şiir şu bölümlerle dizilir: Rübab-ı Şikeste - Âveng-i Tesavir - Âveng-i Şuhur - Eski Şeyler).

● Rübab-ı Şikeste'nin üçüncü baskısı, yeni eklemelerle ancak 1910'da yapılabilir (25 yeni şiirle); kitap şu bölümlemeyle

sunulur: Rübab-ı Şikeste Halûk'un Defterinden Hemşirem İçin - Sis - Bir Lâhza-i Teahhur - Millet Şarkısı - Âveng-i Tesavir - Âveng-i Şuhur - Eski Şeyler). Eser 1911'de üç şiir eklenerek aynı biçimde dördüncü kez basılır. (Fikret'in hayatta iken bastırdığı öteki kitapları: Halûk'un Defteri, 1911 - Rübabın Cevabı, 1911 - Şermin, 1914. Kitaplarına girmeyen şiirlerinin bazıları birkaç kez tek tek basılır. Sonunda Cevdet Kudret, hepsini «Son Şiirler» adı altında toplar, 1952, 1968). Yakın günlerde A. Kadir «Bugünün Diliyle Tevfik Fikret» kitabında 40 şiirinin aslını ve kendi deyişlerini bir araya getirir (1967).

● Servetifünun topluluğunun ve Tevfik Fikret'in en büyük ve çözülmemiş sorunu dil olmuştur. İlgili soruda ayrıntılarına girilecek olan bu konu, Sis şiirinin de ana dramıdır. Bugüne bu kadar uzak görünen Tevfik Fikret, kendi kuşağının hatası ile birlikte bu dilin kurbanı olur. Çünkü altmış yetmiş yıl önceki bu şiiri biz şimdi hemen hemen tercüme ederek - çevirerek okuma durumundayız. Dil ölünce, şiir değerinin de tartışılacağı tabiîdir. Yeni şairlerin Fikret'le ilgili bir yanları olmadığını ileri sürmeleri, dildeki bu anlaşmazlıktan doğar.

● Sis, sanatçının hem şiir gücünü hem dünya görüşünü en iyi belirleyen eserdir. Yayınlandığı kitapta da apayrı bir bölümü doldurur. Yazılış zamanı (1902), Servetifünun'un dağılışından sonra büsbütün toplumsal göreve adanan sanatçının tarih ve düşünce dünyasının değişimini gösterir. Sis'ten sonraki Fikret; bambaşka bir sanatçı olacak, kişilik ve felsefe açısından Servetifünun'un mariz, hayalci, bireyci tabiat şairi olmaktan çıkıp bir misyonun gür ve yankılı sesi haline gelecektir. Yarattığı tepki, uğradığı saldırılar, getirdiği tedirginlik, bir cephenin adamı olmak konusundaki bu özel ısrarından doğacak; o günden sonra da şiirleriyle olduğu kadar fikir ve ülküsüyle değerlendirilecektir. Türk dünyasında adam ve düşünce seçimine imkân veren en kesin turnusol kâğıtlarından biridir Fikret: Sevenleri ve sevmeyenleri, tutanları ve tutmayanları, inananlarla güvenmeyenleri vardır hep. Onun için yirminci yüzyıl eedbiyatımızda ona tekrar dönülecektir.

## SİS

Sarmış yine âfâkını bir dûd-i muannid,
Bir zulmet-i beyzâ ki pey-â-pey mütezâyid
...Lâkin sana lâyık bu derin sütre-i muzlim,
Lâyık bu tesettür sana, ey sahn-i mezâlim!

Ey sahn-i mezâlim... evet, ey sahne-yi garrâ;
Ey sahne-yi zî-şâ'şaa-yî hâile-pirâ!
..Ey Marmara'nın mâi der-âguuşu içinde
Ölmüş gibi dalgın uyuyan tûde-yi zinde;
Ey köhne Bizans, ey koca fertût-i musahhir.
Ey bin kocadan arta kalan bîve-yi bâkir;

Te'sis olunurken daha bir dest-i hiyânet
Bünyânına katmış gibi zehr-âbe-yi lâ'net!
Hep levs-i riyâ dalgalanır zerrelerinde,
Bir zerre-yi saffet bulamazsın içerinde;
Hep levs-i riyâ, levs-i hased, levs-i teneffü';
Yalnız bu... ve yalnız bunun ümmid-i tereffü';
Milyonla barındırdığın ecsâd arasından
Kaç nâsiye vardır çıkacak pâk ü dırahşân?
Örtün, evet ey hâilc... örtün, evet ey şehr;
Örtün, ve müebbed uyu, ey fâcire-yi dehr!..

Ey debdebeler, tantanalar, şanlar, alaylar;
Kaatil kuleler, kal'eli, zindanlı saraylar;
...Mazîleri âtîlere nakl etmeğe me'mur;
Ey dişleri düşmüş, sırıtan kaafile-yi sûr;
Ey kubbeler, ey şanlı mebânî-yi münacât;
Ey doğruluğun mahmel-i ezkârı minârat;
...Ey türbeler, ey her biri pür velvele bir yâd
İkaaz ederek sâmit ü sâkin yatan ecdâd;
...Ey mi'delerin zehr-i tekaazâsı önünde
Her zilleti bel' eyleyen efvâh-ı kadîde;
Ey fazl-ı tabiatla en âmâde ve mün'im
Bir fıtrata makrûn iken aç, âtıl u âkim;
Her ni'meti, her fazlı, hep esbâb-ı rehâyı
Gökten dilenen züll-i tevekkül ki... mürâyi!
Ey savt-ı kilâb, ey şeref-î nutk ile mümtâz
İnsanda şu nankörlüğü tel'în eden âvâz;
Ey girye-yi bî-faide, ey hande-yı zehrîn,
Ey nâtıka-yi acz ü elem, nazra-yi nefrîn;
Ey cevf-i esâtîre düşen hâtıra: nâmûs:
Ey kıble-yi ikbâle çıkan yol; reh-i pâ-bûs;
Ey havf-i müsellâh, ki hasârâtına râci'
Öksüz, dul ağızlardaki her şekve-yi tâli';
Ey şahsa mâsûniyyet ü hürriyete makrûn

Bir hakk-ı teneffüs veren efsâne-yi kaanûn;
Ey va'di-i muhâl, ey ebedî kizb-i muhakkak,
Ey mahkemelerden mütemâdi sürülen hak;
Ey savlet-i evhâm ile bi-tâb-i tahassüs
Vicdanlara temdîd edilen gûş-i tecessüs;
Ey bîm-i tecessüsle kilitlenmiş ağızlar;
Ey şöhret-i milliyye ki mebğûz ü muhakkar;
Ey seyf ü kalem, ey iki mahkûm-i siyâsî,
Ey behre-yi fazl u edeb, ey çehre-yi mensî;
Ey bâr-ı hazerle iki kat gezmeye me'lûf
Eşrâf-ü tevâbi', koca bir unsur-i ma'rûf;
Ey re's-i fürû-bürde, ki ak pak, fakat iğrenç;
Ey tâze kadın, ey onu tâ'kîbe koşan genç:
Ey mâder-i hicran-zede, ey hem-ser-i muğber;
Ey kimsesiz âvâre çocuklar... hele sizler,
Hele sizler...
Örtün, evet ey hâile... örtün, evet ey şehr;
Örtün ve müebbed uyu, ey tâcire-yi dehr!

● «Sis» gitgide artan bir 'beyaz karanlığın' tasviri ile başlar; ezici, ağır, tozlu bir yoğunluk... ve birdenbire asıl konusuna döner: **«Lâkin sana lâyık bu derin sütre-i muzlim Lâyık bu teset-tür sana ey sahn-ı mezâlim!»**

● «Zulümler sahnesi» İstanbul'dur: şairin bütün acılarının kaynağı. Divan şiirinde methiye konusu, Yahya Kemal'in başlıca övgü ve sevgi odağı olan İstanbul'un nefretle mahkûm edilmesi, metin üzerinde çalışan edebiyat tarihçilerine bile aykırı ve aşırı gelir. Bunun sebebini siyasî bakışta, karamsarlıkta, batılılardan Doğu uygarlığını eleştirme alışkanlığını alan Fikret'in etki altında kalmış kişiliğinde görenler açıklamalarını eksik bırakırlar. Yukarda Fikret'ten aktardığımız birkaç satırlık alıntılarda, sanatçının, zamanın önemini nasıl belirttiğini gördük. Sis'te mahkûm edilen İstanbul — insanın gelişiminin eleştirisini Tarih-i Kadim'de yapacak olan şairin — tarihe, topluma, yönetime toptan bakışını verir. Fikret, belli bir zamanı ve onun koşullarını eleştirir, mahkûm eder. Alabildiğine haklı olmalıdır.

● Sis, İstanbul'un maddî ve manevî bütün portresidir; geçmişi ve yaşanan zamandaki bütün görüntüleri ile onu güzel ve kirli, çekici ve alçak, yaşlı ve genç, gösterişli ve ahlâksız, masum ve sefih, bâkir ve dul... gibi karşıt sıfatlarla anlatan sözler, şu yargıya bağlanır; İstanbul, kötü bir geleneğin şimdiki tem-

silcisi olarak anılır: **«Ey köhne Bizans, ey koca fertût-i musahhir - Ey bin kocadan artakalan bîve-i bâkir».**

● Bu adla İstanbul, şiirin ikinci bölümünde önce ahlâk açısından eleştirilir: **«Hep levs-i riyâ dalgalanır zerrelerinde - Bir zerre-i saffet bulamazsın içerinde Hep levs-i riyâ, levs-i haset, levs-i teneffü - Yalnız bu... ve yalnız bunun ümmid-i tereffü - Milyonla barındırdığın ecsâd arasından - Kaç nâsiye vardır çıkacak pâk ü dırahşan? Örtün evet ey hâlle... örtün evet ey şehr - Örtün ve müebbed uyu, ey fâcire-i dehr...»** Besbelli ki söz konusu olan bir şehir, bir tarih, kültür mirası, bir yurt köşesi, bir ulusal değer değil İstanbul toplumu ve insanlarıdır. Üçüncü bölümde şair, bu çöküş ve çürüyüş tablosunun nedenlerine eğilir.

● İlk iki bölümde yedi kez kullandığı ey ünlemini bundan sonra daha 48 kez tekrarlayan şair, uzaktan bir görüntüyü geniş kol hareketleriyle işaretleyerek şehrin tarih ve mimarlık köşelerine bakmakla işe girişir. (Şüphesiz yakın ve küçük bir gözlem yoktur burada; hepsi üç boyutludur .Söz gelimi Mehmet Akif'in Küfe, Mahalle Kahvesi, Meyhane, Seyfi Baba... şiirlerinde tozu, çamuru, yağmuru, karanlığı, pisliği, korkutucu pusuları, yoksulluğu, eskiliği, bakımsızlığı... noktalarından çizeceği yakın tasvir tablolarından tamamen ayrı, panoramayı ele alan bir davranıştır). Bütün şanların, alayların, debdebelerin ardında katil kuleler; kaleli, zindanlı saraylar vardır. Sur kalıntıları sırıtır, mezarlıklar sabırlı birer dilenci, ata türbeleri sessiz, sokaklar çamur ve tozla dopdolu, şehir yıkık, yoksul, bakımsız; zül ve tevekkül her şeye hâkimdir. Tanrının verdiği gücü kullanmayı beceremeyen, konuşmayıp susan insanları, bu güçsüzlüklerinden ötürü köpekler bile lânetler: **«Ey savt-ı kilâb, ey şeref-i nutk ile mümtaz İnsanda şu nankörlüğü tel'în eden âvâz».** Açlık, insanı en alçak duruma düşürmüştür: **«Ey mîdelerin zehr-i tekaazası önünde - Her zilleti bel'eyleyen efvâh-i kadîde».**

● İnsandaki bu zorunlu düşüş, yönetimin ve zamanın etkisidir. Burada şair, namusu unutan, ayak öpmekten başka yükselme yolu bilmeyen insanın alçalışını silâhlı bir korkunun (havf-ı müsellâh) vicdanlara kadar uzanan baskısına bağlar. Kanunlar yalnız nefes almak hakkını vermekle yetinmekte, hak mahkemelerden sürülmekte, kalem ve kılıç siyasî birer mahkûm olarak izlenmektedir. Ama bütün bunlara belki çare bulunabilir. İnsan, daha da düşmese... yarından umut olsa... gelecek kuşaklara güvenilebilse... Oysa böyle bir ışık yoktur hiç bir yerde. 88 mısra-

lık şiirinin uzunluğundan yorulan ses, en korkulu ihtimalde birden duraklar: «**Ey mâder-i hicranzede, ey hemser-i muğber - Ey kimsesiz âvâre çocuklar, hele sizler**» der; müstezat imkânının öğrettiği ziyade mısraını yalnız bu son iki kelimenin tekrarı için kullanır: «**Hele Sizler...**» Son iki mısra, başta söylenmiş mahkûmiyet hükmünün, bu defa gerekçeleri açıklanmış doğrularına yaslanan son kararıdır: «**Örtün evet ey hâlle... Örtün, evet ey şehr - Örtün ve müebbed uyu, ey fâcire-i dehr!...**»

● «Sis şiirinde Fikret, meşrutiyetten önceki sanatının en yüksek noktasına erer. Hayattan nefret duygusu, teferruatına kadar işlenmiş bir tasvir ve musiki Rübab-ı Şikeste'nin başlıca hususiyetlerini teşkil ediyordu. Sis ile Fikret, esas temini ve sanat vasıtalarını içtimai plana nakletmiştir. Sis'in üslûbu Servetifünuncuların pitoresk ve müzikal üslûp ideallerine tamamiyle uygundur. Onların yabancı kelime ve terkiplere düşkünlüklerinin başlıca sebebi de budur. Varlıkları ayrı ayrı tavsif ve tasvir endişesi, onları sıfat ve isim tamlamalarına götürür; Farsça terkip mekanizması, küçük imajlara bir bütünlük verir, dil musikisi de yabancı kelimeleri sevdirir...» (Mehmet Kaplan, Şiir Tahlilleri I, 109).

**Soru 72: Cenap Şahabettin'in edebiyatımızdaki yeri nedir?**

● Servetifünun şiirinin ikinci güçlü yeteneği Cenap Şahabettin, 1870'de Manastır'da doğar, Plevne şehitlerinden bir binbaşının oğludur. Askerî okullardaki orta öğreniminden sonra 1889'da yüzbaşılıkla Askerî Tıbbiyeyi bitirir 1890'da uzmanlık için Paris'e gönderilir. Tek şiir kitabını 1887'de bastırır: Tâmât. İstanbul'a dönüşünde (1894) Fransız şiirinin ses ve biçim yeniliklerini uygulama niyetinde çalışır. Fikret'in övgüsü, onu da Servetifünun'a çeker. Hekimliğini ve memurluğunu (Suriye vilâyeti sıhhiye reisliği, 1906 Sıhhiye müfettişliği, 1908...) sürdürürken şiirle uğraşır. Meşrutiyetten sonra siyasî yazılara geçen emeği, çıkarlarına göre ayarlanan kişiliği ile olumlu bir etki kazanamaz. Nesirlerini toplayan kitapları da sonraki yüzyılın ürünü olur (Hac Yolunda, 1909 Suriye Mektupları, 1917 Avrupa Mektupları, 1919 - Evrâk-ı Eyyam, 1915 - Nesr-i Harb, Nesr-i Sulh ve Tiryaki Sözleri 1918). Bu dönemde değer kazanan nesri, şimdilik konumuz dışındadır. Cenap Şahabettin, Kurtuluş Savaşına yürekten inanmayan güvensizliğini açıklayan yazılarının yarattığı tepkiyle

Cumhuriyetten sonra toplum dışına düşer. 1934'te kendi köşesinde ölür.

● Raik Vecdi takma adını da kullanan Cenap, Evrâk-ı Leyâl adı altında toplamayı düşündüğü şiirlerini kitap haline getirememiştir. (Sadettin Nüzhet Ergun, Cenap Şahabettin, Hayatı ve seçme Şiirleri, 1935). Bu durum bile sanatının etkisiz ve yankısız yanını, toplumla ilişki kuramayan yalnızlığını, bireyci tutumunun Servetifünun modası ile birlikte eskiyen güçsüzlüğünü belirler. Çağının sembolizm akımına rastlayan Cenap, Fransız şiirinin büyük ustalarından gereğince yararlanabilmiş değildir. Sembol sanarak tamlamalar halinde bol istiareler kullanır, dikkati çeker: Saat-ı semen-fâm (yasemin renkli zaman), tûf-i tesliyet (avunma yankısı), nây-ı zümürrüd (zümrüt ney), ûd-i mükevkeb (yıldızlı ut), berf-i zerrin (altın kar)... Şiirde aruzu ısrarla tutar, ahengin ancak onunla sağlanabileceğini iddia eder, bir şiirde bir iki kez vezin değiştirir, Arapça - Farsça şiirsel saydığı kelimeleri sözlüklerden bulur çıkarır, hiç bir dil bilinci yoktur, aşk ve tabiattan başka konuya eğilemez, düşünce özünden yoksundur, toplumsal olan her şeyden bilerek kaçınır, «sanat sanat içindir» formülünü, şiiri insansız bir görüntü tasviri ve ses ögelerinden ibaret bırakacak derecede ileri götürür, çağının kısır sanatının hemen en tipik temsilcilerinden biri olur. Servetifünun döneminde gördüğü ilgi yavaş yavaş azalacak; onun başlangıçlarını şairce geliştiren Ahmet Haşim'in eseri karşısında etkisi büsbütün sönecektir.

**Soru 73 : Cenap Şahabettin'in örnek sayılan bir şiirini incelesek neler buluruz?**

● Cenap Şahabettin ses (ahenk), imaj ve duygu şairidir. Şiirin konularını düşüncelerden, ahlâk ilkelerinden, toplumsal ilişkilerden, her çeşit felsefe temasından, hatta aşk dışındaki duyarlıklardan, hayat acılarından uzağa çeker. Çok rahat ve oportünistçe yaşanmış bir ömrün, zamanın gerektirdiği bençil savunuya sarılan bir sanatçı sorumsuzluğunun etkisi, bellidir eserlerinde. Söz gelimi Yakazat-ı Leyliyye (Gece uyanıklıkları) adlı şiiri **«Gel bu akşam da serbeser güzelim İhtizâzat-ı leyli dinleyelim: Ta uzaklarda işte bir piyano - Taze parmakların temasiyle - Ağlıyor bir hazan havasiyle...»** diye başlar; 54 mısra boyunca hep bu piyano sesinin tasviri yapılır: **«Tâ uzaklarda işte bir piyano-**

**Onu bî-şüphe bir kadın çalıyor Müsikiden cevab-ı ye's alıyor - Dinle ey ruhum işte ağlayan o»** diyerek sonuçlanır. En beğenilen şiir parçalarından biri şu iki satırdır: **«Düşmüştü siyeh berk-i şebe şebnem-i simin Şebnem gibi titrerdi kamer leyl üzerinde»** (Gecenin kara yaprağına gümüşten bir çiy damlası düşmüştü; çiy damlası gibi titrerdi ay, gece üstünde).

● İnsansız bir doğa tasviri; sıcak odaların pencereleri ardından seyredilen yağmur, kar, bahçe, koru, gece. Elhân-ı Şita (Kış Musikisi, Kış Nağmeleri) şiiri —bütün ders kitaplarında Cenab'ın en güzel eseri diye tekrarlarla sunulan— üç vezinli, ahenk şiiri konu ve düşünce, duygu ve izlenim bakımından şunları belirtir: Bir kış manzarası. Kar yağıyor, eşini yitirmiş bir kuş gibi bahar günlerini arayarak, beyaz bir titreyiş, dumanlı bir uçuş halinde. Kar **«Geçen eyyâm-ı nevbaharı arar-... Karlar-Ki hamûşâne dembedem ağlar-... kar... Seni solgun hadikalarda arar-... Karlar... Ki semâdan düşer düşer ağlar-... gibi kar... Sizi dallarda, lânelerde arar-... Karlar, ki havada uçar uçar ağlar...»**

● İşlenmiş bir biçim ve üslûb özeni içinde, ses tekrarlarından yararlanmaya ince dikkatlerle, elden çıkmış bahar mutluluğunun özlemini dile getirerek, karın hareketi ve hızı taklit edilerek, söz sanatlarından genişçe yararlanılarak, serbest müstezat şeklinin olanakları ustaca kullanılarak... Bu şiirin, bezgin ve yorgun, mutsuz ve umutsuz bir ruh halini anlatmaya vesile olduğunu sanmak yanlış olur. Cenab'ın bütün yapmak istediği, aradığı imajları ve sesi bulmaktan başka bir şey değildir. Sokağı, şehri, insanı toplumu görmeyen bir bencillik içindeydi dünya görüşüyle. Kendisini, kendi beğenisini yazdı; buna mecbur olmadan. Onun için 1908 hareketinden sonra şiiri hiç değişmeyecektir.

**Soru 74: Servetifünun şiiri, kendi döneminde, başka hangi emeklerle zenginleşir?**

● Tevfik Fikret'in etkili kişiliği ile Cenap Şahabettin'in zamanına uygun düşen yeniliği ardında pekçok kişinin özentileri sürüklenir. Çoğu, yirminci yüzyılda da uzun ömürleriyle yer almaya çalışırlar. Bu soruda şiir alanında verimli çalışmalar yapanların 1908'e kadarki çalışmaları özetlenecektir:

● **Hüseyin Siret Özsever** (1872-1959), bireysel konulardaki lirik şiirleriyle anılır. Kitapları geç basılır: Leyâl-i Girîzan (1910)...

Ömer Senih imzasıyla da şiirler yayınlar; siyasî hayata atılıp sürgünlere ve kaçışlara mecbur olduğu halde, eserine hayatı ve düşüncesi yansımaz.

● **Hüseyin Suat Yalçın** (1867 - 1942), Cenap etkisinde kadın ve aşk şiirleri yazar; Paris yıllarından bazı etkiler getirir. Onun da şiir kitapları geç basılır: **Lâne-i Melâl** (1910). Meşrutiyet sonrasında tiyatroya döner ve birçok eser verir.

● **Ali Ekrem Bolayır** (1867 - 1937), A. Nadir adıyla da şiir yayınlar. Abdülhamit mabeyninde çalışması babası Namık Kemal'in istibdatla mücadele biçiminde özetlenen kişiliğine ters düşer (1888 - 1905). Şiir kitapları Ruh-i Kemal (1909), Zılal-i İlham (1909)... 1897 savaşı sırasında yazdığı Vasiyet şiiriyle ilgi toplar ama genellikle duygusal bakışta kalır; meşrutiyet sonrasında emeğine değişik alanlar arar.

● **H. Nazım** imzasıyla şiir yayınlayan **Ahmet Reşit Rey** (1870 - 1955) de Abdülhamit sarayının görevlilerindendir, sonraları valiliğe ve nazırlığa da yükselir. Gülşen (1885) ve Servetifünun dergilerinde kalan şiirleri bir kitapta toplanmaz.

● **Süleyman Nesip** takma adıyla bilinen **Mehmet Sami** (1866 - 1917), Süleyman Paşa'nın oğludur; Tevfik Fikret'e özenir. Bütün yazdıkları ölümünden sonra şu kitapta toplanır: Süleyman Paşazade Sami Bey (1918).

● Bazı yazılarında **İbrahim Cehdî** adını da kullanan **Süleyman Nazif** (1870 - 1927), kısa bir Paris kaçaklığından sonra Bursa'da yaşamaya mecbur edilir (1897 - 1908, vilâyet mektupçuluğu görevi ile). 1908 sonrasında önemli devlet ve yönetim görevlerinde bulunur. Mısır'da 1906'da bastırdığı Gizli Figanlar kitabı, Namık Kemal'in etkilerini ve toplumsal coşkusunu taşır. Sonraki kitapları gecikecektir: Firak-ı Irak (1918), Malta Geceleri (1924, nesirlerle)... Bir süre Servetifünun çevresinde esinlenen S. Nazif, sonraki jestleri, çabası ve nesirleriyle ön plana yirminci yüzyılda çıkar.

● Süleyman Nazif'in kardeşi **Faik Âli Ozansoy** (1876 - 1950), dergide yayınlanan bazı şiirlerini de Zâhir adıyla imzalar. Hâmit ve Fikret etkisinde kadın - aşk - tabiat konularında uğraşır; dili çok ağır, duygu ve hayal ön plandadır. Kitapları: Fani Teselliler (1908), Mithat Paşa (1908)... Bu tarihten sonra yeni bir öz edinmeye, yurt sevgisi gibi konularda sesini ve sözünü değiştirmeye çalışır, başka türlere de geçer.

● **Celâl Sahir Erozan** (1883 - 1935), çok genç yaşta şiire özenerek Servetifünun topluluğuna katılır. Kendisinin de benimse-

diği bir tanımla 'kadın şairi' diye anılır. 1909 sonrasında Millî edebiyata katılarak kişilik ve değer değiştirir. Beyaz Gölgeler (1909), Buhran (1909), Siyah Kitap (1911), bütün şiirlerini toplar.

● **Nigâr Hanım** (1862-1918), iyi eğitilmiş kişiliğiyle kadınlığın etkili bir temsilcisi olur. Bir kısım şiirlerini «üryân kalb» takma adıyla Servetifünun dergisinde yayınlar. Bahtsız ve yalnız hayatının acılarını dile getiren duygulu şiirleri, içtenliğin ve kadın ruhunun ifadesi sayılır (öteki kadın sanatçı 1898'de ölen Makbule Leman). Şiir kitapları Efsus (1886, 2. cilt 1890), Niran (1896), Aksisada (1900). (Asıl önemi, ölümünden elli yıl sonra açılmasını vasiyet ettiği yirmi defterlik günlüğü ve anılarıdır; 1959'da oğlu tarafından 'Nigâr Binti Osman': Hayatımın hikâyesi adıyla bastırılacaktır).

● Süleyman Nazif'in yurt dışında basılabilen kitabı dışında bütün Servetifünuncuların, 1908'e kadar, dergilerdeki yayınlarıyla yetindikleri yukarıdaki kitap listelerinden bellidir. Bir edebiyat dergisinin —üstelik benzerleri o kadar çok çıkan bir dönemde— ne kadar sınırlı bir okuyucu katıyla ilişki kurabileceği açıktadır. Böylece Servetifünun şiiri, batı sanatına özenme yolunda aşırı uçlara giden ve çaresizliklerinden doğan bir güçsüzlükle yalnız tabiatı, aşkı, kadını, duygusal itirafları konu edinen tutumla daracık bir zamanda etki kazanır. Toplumumuzun 1908 sonrasındaki dönemecine ayak uyduramaz. Belli bir dönemin, hasta ve verimsiz, dilini ve okuyucusunu bulamamış bir zümre sanatı olarak kalır.

### Soru 75 : Halit Ziya Uşaklıgil'in hayat özellikleri, edebiyatçı kişiliğinin yetişme aşamaları nasıldır?

● **Halit Ziya**, soyadının belirlediği gibi tanınmış bir Uşak ailesinden ama İstanbul'da doğar (1866); ilk öğrenim döneminde büyükbabasının yanına İzmir'e gider; Fransızca öğrenebilmesi için bir yabancı okula verilir. Bütün öğrenimi bu kadardır. Bu yüzden ilk gençliğinde heveslendiği edebiyatta acemi ve pişman adımlar atacak, yanlışlarını düzelte düzelte yeteneğini geliştirecektir: «Hatalarımız tecrübelerimizdir».

● Öğretmenlik, banka memurluğu arasına gazete çıkarma işini de katar; «Nevruz» (1884), «Ahenk» ve «Hizmet» (1886) yayınının o günkü koşullar içinde kolay hazırlanabilen bir iki sayfalık organlar olduğu bellidir. 1893'de reji başkâtibi olarak İstan-

bul'a gelir; Naci'nin «Muallim»liğine karşı kendisine herkesin «Üstat» dediği Recaizade'nin aracılığı ile edebiyat dünyasına katılır ve Servetifünun topluluğuna girer. Daha önce amcasıyle bir Avrupa gezisi yapmış (1889), izlenimlerini gazetesinde yazmış, erkence evlenmiştir.

● Otuz yaşında Mai ve Siyah tefrikası ile katıldığı dergi çevresinde iyi bir gözlemci olarak yaşar. Güvenli bir memurluğu, düzenli bir ev hayatı vardır (kaybettiği ilk çocuğun acısını Kırık Hayatlar'da anlatma fırsatını bulacak; kendine kıyan büyük oğlu Vedat'la ilgili anılarını ayrı bir kitap yapacaktır sonradan: Bir Acı Hikâye, 1942). Beş yıl süreyle hikâyelerini bu dergide ve İkdam'da yayınlar. 1901-1908 arasında yazı hayatını bırakmış görünür; 1905'de Yeşilköy'de yaptırdığı evine yerleşir ve ölümüne kadar orada kalır (Tevfik Fikret gibi bir evcildir Halit Ziya; küçük bir serüvenden başka hayatında aşk ve hareket yoktur; Âşiyan'la aynı yıla rastlar ev sahibi oluşu).

● Meşrutiyetle birlikte hızlı bir yazı hayatının içine katılır. Sabah gazetesinin edebiyat bölümünü yönetir, roman tefrika ettirir (Nesl-i Âhir, kitap haline getirilmez nedense), reji komiseri olur, Darülfünunda ders okutur, Mehmet Reşat'ın padişahlığında mabeyin başkâtipliğine geçince bir süre yazı hayatını gene bırakmak zorunda kalır. (Bu dönemin anılarını üç ciltlik 'Saray ve Ötesi'nde yazar, 1942). İlginç bir saray hayatı içinde bulunduğu bu yılları roman biçiminde yazmayışı büyük bir kayıp olmalıdır. Geçimini büsbütün rahatlatan bu işten sonra bazı görevlerle Avrupa'ya yolculuk yapar (1913, 1915). Cumhuriyet döneminde kendini büsbütün edebiyata vermek amacıyla Yeşilköy'de yaşar ve yazar.

● 27 mart 1945'de ölür; mezarı Bakırköy'dedir.

**Soru 76: Halit Ziya Uşaklıgil'in sanat hayatı nasıl gelişir?**

● Soydan ve aileden gelen olanakları, kendi hayat fırsatlarının rahat geçim sağlayan elverişliliği, Halit Ziya'yı yüksek zümrenin kültür ve zenginliğine götürür. Romanlarına yansıyan bu bolluk ve keyif hayatı arasında konak halayıklarının, köşk hizmetkârlarının halktan gelen temsilcileriyle tanışmak yolundan başka ufku yoktur. Kendi hayat deneyleri arasına rastlayan bu kişileri, duygulu bir yakınlıkla işleyecektir hikâyelerinde.

● Yazı hayatına çok çeşitli alanlara yönelen otodidakt bir

merakla girişir, her konuda yazar ve çevirir. Şiir özentisi, Muallim Naci'nin kıyıcı eleştirisiyle karşılaşınca 'mensur şiire' yönelir. Mensur Şiirler, Mezardan Sesler (1889). Tanzimat romanının acemi örnekleri ve gençlik romantizmiyle basit aşk romanları, uzun hikâyeler yazar: Sefile (tefrika, 1885), Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası (1888), Bir Muhtıranın Son Yaprakları (1888), Nemide (1889), Bir Ölünün Defteri (1889), Ferdi ve Şürekâsı (1894)...

● İkinci aşamada fransız romanları üstünde çalışmaya başlar, teknik yapının özelliklerini meşk eder, Balzac ve o yıllarda moda olan Paul Bourget'nin eserlerini süreklilikle okur, örnek alır. İlk eserlerinin kalabalığı, gerekli kalem yatkınlığını kazandırmıştır ona. Bu süre içinde gözlem gücünün geliştiği, çevresine dikkatle bakarak insanları tanıdığı, kitabî kalmamaya dikkat ederek gerçekçi yönteme göre insanla çevre ilişkilerini iyice düşündüğü anlaşılır. Sürekli bir çeviri çalışması içinde en iyi örnekleri seçmeye uğraştığını belli eden çalışmaları vardır. Goncourt kardeşlerin yazma yöntemlerinin etkisinde kalır; natüralist aşamaya da yönelmeye niyetlenen köklü bir romancılık niyetiyle işine sarılır. Bu çalışma için gerekli olan huzurlu ve rahat bir hayat ise, onun ömründen hiç eksik olmayacaktır. Çağının yakın bir izleyicisi olur böylece; ayrıca Stendhal, Flaubert, Daudet, Dickens gibi büyük ustalardan yararlanabilecek devamlı emeği harcar. Belki tek eksiği çağdaş Rus romanını tanımamış olmasıdır.

● Sefile'nin tefrikası sonunda sansürün, «şeâir-i islâmiye ve İslâmi âdetlere» mugayir olduğu gerekçesiyle, kitap halinde basımına engel oluşu, yazarı, Servetifünun döneminin hep baskısını duyduğu bir çekinişle sakıncasız konulara iter. Bir büyük şehir romancısı kalmasını gerektirir. «Efendi» tabiatı, görgü ve nezaket kurallarına düşkün tutumu, hayat gerçeklerinin bir bölüğünden uzakta kalmasını gerektiren yüksek zümre yaşayışıyla gözleminin konuları, hep kendi havatı ile buna benzeyen havatların tasvirine yönelir.

**Soru 77 : Halit Ziya Uşaklıgil'in en önemli romanları hangileridir? Niçin?**

● İzmir ürünlerini emekleme dönemi saydığını yazar kendisi söyler; Suut Kemal Yetkin'e gönderdiği 1943 tarihli mektubunda sadeleştirilmiş şekliyle şöyle der: «...Bugün onları yeni

yazı ile basmaya girişen Hilmi Çığıraçan için yeniden gözden geçirirken kendi kendime bu çocukluk eserlerinin karşısında gülümsüyorum... Bence hikâyecilikteki gelişmeyi İstanbul'a geldikten sonra Servetifünun'da ve İkdam'da yaptım... Servetifünun'da Mai ve Siyah ile, İkdam'da birçok küçük hikâyelerle... Mai ve Siyah'taki Ahmet Cemil, şiir ülküsünün bir simgesiydi...» Aşk-ı Memnu'u Mai ve Siyah'tan çok beğendiğini, Kırık Hayatlar'ı ise öteki ikisinden daha iyi ya da daha az kötü bulduğunu söyleyen de kendisi olur. Burada, adı anılan üç eseri üzerinde durulacaktır.

● Mai ve Siyah, düşlü bir başlangıçla kırgın bir sonucun adıdır. Bu iki renkle roman kahramanı, Servetifünun ortamına tam uygun düşen hayal-hakikat karşıtlığını ifade eder. Belki de bu yüzden geniş bir ilgi görür eser; yalnız üslûp ve teknik uygulaması ile değil konu edindiği dönem ve kişilerin kaderleriyle. Yazar, şöyle der sonradan: «...Her şeyden önce bu hikâye, basın, edebiyat ve şiir hayatına ilişkindi. Yakından gözlemler üzerine ortaya gelmiş bir belge değerindeydi. Birçok kişiler, Bâbıâli caddesinde her gün görülen yüzlere benzerdi... Eserde başından sonuna kadar bir hayal, bir şiir havası vardı. Dil pek yüklü, pek şatafatlı olmakla birlikte yeniliğiyle roman türü için en uygunu gibi sayıldı. Ben bunu bilerek, düşünerek, önceden karar vererek yapmış değildim elbette; deyim yerindeyse bu, içgüdüsel bir hareketle kendiliğinden olmuş bir şeydi... Böylece roman büyük bir yankı yaptı. Bir bardak su içinde bir fırtına...»

● Şu son sözler bile Uşaklıgil'in bilinçli gözlemini belirler. Kendi kuşağının bütün hastalıklarını — hayal ve şiir düşkünlüğünü, güçsüz niyetlerini, iradesiz çalışmasını, beceriksiz ve saf okumuşluğunu, hayat karşısındaki dirençsiz yenilişlerini... — anlatan Mai ve Siyah, romantik bir dönemin gerçekçi romanı olur böylece.

● Olay basit ve tek eksenlidir. Ahmet Cemil; usulünce yetişmekte olan bir İstanbul delikanlısı iken babasının ölümüyle ev sorumluluğunu yüklenir. Çeviriler yapar, özel ders verir, gazetede çalışır, şiir düşünür. Bütün dileği ünlü bir edebiyatçı olmak, basın dünyasında söz geçiren bir yere ulaşmaktır. Şiirlerinin iyi etki bırakmayan zayıflığı, kızkardeşinin ölümü, sevmeye niyetlendiği kızın başkasıyle evliliği yüzünden kırılır; küskün, ölüme bile yakın bir ruh durumunda, siyah bir gecede taşrada mutasarrıflık göreviyle İstanbul'dan ayrılır. Mai bir gecede baş-

layan edebiyat düşü, kara bir gecede Anadolu yolunda sonuçlanır.

● Aşk-ı Memnû'da (1900), en üstün alafrangalık yaşayışındaki Adnan Bey'in Bihter'le ikinci evliliği; genç kadının yakın bir aşk fırsatı ile kocasını aldatışı, Nihal'in hayata hazırlanan romantizmi ve kırılışı, Bihter'in intiharı... konu edinilir. İlk defa olarak bir Türk ailesinin iç yüzü verilir bu eserde. Yakın akraba içinde bile tehlikeye giren kadın-erkek ilişkileri, özenilen alafranga hayatın bir eleştirisi olabilir. Kırık Hayatlar'da ev dışı bir ilişkinin yuvayı bunalıma sokan etkisini anlatan Halit Ziya, kişisel deneylerinden toplumun geniş ihtimallerine açılmış olur. Bihter, biraz Madam Bovari, ama bütün iplikleriyle yaşadığı zamanın bir Türk kadınıdır. Roman tekniği kusursuz, kişiler canlı, ilişkiler tabiî, dil konusuna uygun, tez zamanlıdır. Bu bir iki eser Halit Ziya Uşaklıgil'i Türk romanının büyük yapıcısı olarak tanımamıza belge olurlar.

● Tefrikası yarım kalan Kırık Hayatlar, Ömer Behiç - Vedide çifti etrafında kapsayıcı bir bakış açısıdır .Romanın ana çifti yakınında kaderleri birbirine benzeyen pek çok kişinin kaderleri gösterilir, 1924'de kitap olur. Önsözünde yazarın niyeti şöyle belirlenir: «Bunda yalnız hayat olacaktı. Memleketin hakikî hayatından bir levha ki onda gözleri oyalayacak, hayali taltif edecek süslerden hiç bir iz bulunmasın...». Temel konu, aile ve onun her tehlikeden korunarak sürdürülmesi sorunudur. İlk tehlike de Türk erkeğini yuvası dışına çeken başka bir kadının, ev kadınından başka niteliklerde silâhlanan süs ve zevk kadınının varlığıdır. Neyyir, Aşk-ı Memnû'daki Firdevs ve Bihter gibi, evlenmeyi amaçlara ulaşmak için vesile sayan hesaplı ve erdemsiz kadın örneğidir. Ömer Behiç, pişmanlıklar ve vicdan azaplarıyla yuvaya döner; ölmüş bir çocuğun anısı yanında acılı iki eş, başka bir hayatta eski düzenlerini tutturabilmek için birbirlerine yaslanacaklardır.

● Bu üç romanda da muhayyele hiç işe karışmaz. Masal geleneğinden ve romantik edebiyattan gelen hiç bir gerçek dışı olay yer almaz. Günlük hayat; en doğal toplumsal ilişkiler çevresi olan aile, iyi gözlenmiş ve tipik taraflarının bileşimiyle canlandırılmış kahramanların (Adnan Bey, Behlûl, Bihter, Firdevs, Ahmet Cemil, Vedide, Neyir...) genellikle kendi yarattıkları sorunlar içinde, bütün mantık ihtimallerinin kabul edeceği bir tutarlılıkla gelişir.

● İşlenen kişiler, hayat dilimleri, olayların geçiş çevresi,

dram haline getirilen konuları ile bütün bu eserler; İstanbul'un aydın ve seçkin tabakalarını ele alır. Semt olarak Babıâli, Süleymaniye, Mai ve Siyah'ın dekorudur; ama Ahmet Cemil'in arkadaş evi onun özlemini belirtir. Ötekilerde Şişli, Boğaziçi Yeşilköy, rahat ve lüks içinde yaşayabilen ailelerdir konu. Ahmet Cemil ailesinin düştüğü küçücük darlık başlıbaşına bir felâket gibi tanıtılır. Uşaklıgil'in yalansız gözlemi, en iyi bildiği yerlerden ayrılmamaya dikkat eder.

● Kişilerin ruh çözümlemeleri de gerçeğe uygundur. Çünkü her romanda yazar kendisini ve aile çevresini merkez yapar. Yaşadığı ve gördüğü imkânların dışına çıkmamaya özellikle dikkat eder. Böylece 19. yy. İstanbulunun son yıllarındaki yüksek burjuvazinin hayatı görünür bu eserlerde .Uşaklıgil; anlatımını, yapısını, konusunu iyi bulan bir romancı olarak yapabileceği en iyi şeyi yapar, bu çağı yaşatır eserlerinde.

**Soru 78 : Hikâyeci olarak Halit Ziya'nın değeri nedir? Bu türdeki eserleri hangileridir?**

● Romanlarının baş kahramanları çevresinde birçok figüran yer alır: Hizmetçiler, dadılar, ahçılar, mürebbiyeler, halayıklar, küçük uşaklar, bahçıvan ve arabacılar Bunların büyük çoğunluğunu hep iyi yürekli, vefalı, sağlam ve namuslu kişiler olarak çizmesinde halka dönük bir güven vardır (Ferdi ve Şürekâsı'nda Melekzâd kalfa, Ahmet Cemillerin namuslu hizmetçisi, Aşk-ı Memnû'daki habeşistanlı Beşir, kovulduklarını bile Nihal'i üzmemek için söylemeden kendi istekleriyle evden ayrılan hizmetçiler, Kırık Hayatlar'da kalfa Suzidil, Andelip Bacı ..).

● Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası (1888, tek hikâye), Bir Muhtıranın Son Yaprakları (1888, tek hikâye), Nakil (1892-1894, dört küçük ciltte 20 çeviri hikâyenin yanında kendinin olan 8 küçük hikâye), Bu muydu (1896, tek hikâye), Heyhat (1896, tek hikâye), Solgun Demet (1901, 17 hikâye), Sepette Bulunmuş (1920, beş hikâye), Bir Hikâye-i Sevda (1920 21 hikâye), Hepsinden Acı (1934, 10 hikâye), Aşka Dair (1935, 19 hikâye), Onu Beklarken (1935, 16 hikâye), İhtiyar Dost (1937, 22 hikâye), Kadın Pençesi (1939, 6 hikâye), Bir Yazın Tarihi (1900, 1941, 15 hikâye, tekrarlanarak), Bir Şi'r-i Haval (1911, 19 hikâye), İzmir Hikâyeleri (1950, 8 hikâye), Uşaklıgil'in doğurgan bir hikâye yazarı olduğunu gösteren kitaplardır. Yayın yılları ve yazılış zamanla-

rına bakarak, Halit Ziya, yirminci yüzyıl edebiyatında romancı olarak değil hikâyeci olarak yer alacaktır. Romansı yapıdaki hayaldan doğmuş uzun hikâyeleri, sanatçılığının ilk eşiğine rastlar. Küçük hikâyeye yönelişi, daha çok 1908 sonrasında olacaktır.

● Küçük gözlem fırsatlarından yararlanarak halk insanlarını tanıtmaya öncelik tanıdığı hikâyeleriyle Uşaklıgil, başlıbaşına bir inceleme konusu olmalıdır; bu çalışma bugüne kadar ihmal edilmiştir. Ferhunde Kalfa, Sade Bir Şey, Mahalleye Mevkuf, Alinin Arabası, Mai Yalı, Dilhoş Dadı, Altın Nine... hikâyelerinde bir hayatın bütününü verme ölçüsü içinde tam hikâye olan anları büyük bir ustalıkla kullanır. Küçük hikâyenin edebiyatımızda insana dönük, hayatı gerçekliğiyle yansıtan ilk güçlü sanatçısı olur.

● Halit Ziya'nın en önemli eserlerinden biri ömrünün olgunluğa ulaşan dönemini bize veren beş ciltlik anıları «Kırk Yıl»dır (1936). Böylece sanat hayatının bütün yanları aydınlığa çıkar ve kendi kuşağının birçok sorununu iyi anlamamızda güzel tanıklıklar yapar. Hikâye (1889) adlı eseri ise bu türün tarihçesini ve değerini belirten çalışmadır. Anılması ve değerlendirilmesi gereken kitaplarının çoğu, yirminci yüzyılın verimleridir; onları yaratan toplumsal gelişim ile birlikte ayrıca değerlendirilmelidir.

● Varlık Türk klasikleri dizisindeki küçük kitabının, Halit Ziya Uşaklıgil'e duyduğu hayranlık ve saygısının ifadesi olmasını dileyen L. Sami Akalın, Halit Ziya konusunda o güne kadar hiç bir kitap basılmadığını özellikle belirtir (1953). O günden sonra iki kitap daha çıkar: Cemil Yener: Bir Romancının Dünyası ve Romanlarındaki Dünya (1959), Olcay Önertoy: H. Z. Uşaklıgil, Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri (1965). İkisi de üniversite mezuniyet çalışmalarıdır. Bu da bize bir özelliği işaretler: Şiir konularındaki çok raslanır çalışmalar, daha zahmetli olan nesir alanına yayılmaz. Edebiyatımızın en önemli kişilerinden biri olan Uşaklıgil, bugüne değin bütünlüğüyle incelenmiş, taranmış, okunmuş ve değerlendirilmiş değildir. Özellikle hikâyeleri üzerinde bileşime varan köklü bir çalışma henüz yapılmamıştır. Bu edebiyat dünyamıza bakışın ölçü ve merak noktalarını da ele verir: Eski gelenekle biz daima şiiri öne alır ,nesir türlerini küçümseriz. Yirminci yy. edebiyatı işte bu kanının temelden değişimini getirecektir.

**Soru 79: Halit Ziya Uşaklıgil'in, Servetifünun üslûbunun oluşumunda, emeği ve düşünceleri nelerdir?**

● Uşaklıgil'in büyük çabası, yeni ve uygun bir hikâye - roman anlatımı bulmaya çalışmak olmuştur. Yukarda ilk adımlarının ona hep esef ve pişmanlık getireceğini söylemiştik. Ne var ki Uşaklıgil, hatalarının farkına varacak kadar hayatla ilgili ve onları giderecek çalışmalara yetişecek şekilde de ömürce şanslıdır. 19. yy. sonlarındaki bir makalesinde (1899), Arapça ve Farsça'dan alınmış olan yabancı kelimelerin ve terkiplerin dilimizin bir parçası olduğuna inanır; Tanzimat döneminde başlayan yabancı tamlamaları kullanmama niyetini yanlışlıkla niteler: «...**Bunları sökmeye kalkışmak, ağzımızın dişlerini sökmek kabilinden bir teşebbüs-i haternâk değil midir?**» der.

● Servetifünun döneminde nesirde elverişli bir sentaksın - sözdiziminin yaratılmasına uğraşma, ortak dilektir. «Ve»leri çok tekrarlayarak, değişik fiil çekimlerini kullanarak, ara cümleciklerle açıklama yaparak, duygusal ünlemlerden yararlanarak, söz sanatlarıyla zenginleşen özentili bir güzelliğe erişilir. Bu konuda Fazıl Ahmet Aykaç'ın mizahî tanımı, Tanzimat sadeliğinden sonraki durumu açıkça özetler: «...Daha sonra suvareye gider gibi yazdılar... gerçi eskisi gibi kahveye çıkmak için kürk giyilmiyordu, fakat bu sefer de üslûplarının günlük elbisesi smokin oldu».

● Mai ve Siyah'taki Ahmet Cemil, bütün bu kuşağın dil ve anlatım arayışındaki özlemi dile getirir: «...Bilseniz, şiirin nasıl bir lisana muhtaç olduğunu bilseniz. Bir lisan ki... bizimle beraber gurubun ahzân-ı elvânına dalsın, düşünsün. Bir lisan ki, ruhumuzla beraber bir matemin eskriz-i ye'si olsun. Bir lisan ki, heyecan-ı asâbımıza refakat ederek çırpınsın. Hani ya bazı gözler olur ki bir ufk-i bî-intihâ-yı siyaha açılmış kadar ölçülemez, ka'r-ı nâyâb-ı umkuna vukuf kabil olamaz derinlikleri vardır ki hissiyatı masseder. İşte bir lisan istiyoruz ki fırtınalarla gürlesin, dalgalarla yuvarlansın; sonra müteverrim bir kızın kenar-ı firâzına düşsün, ağlasın, bir çocuğun mehd-i nâz-perverine eğilsin gülsün, bir gencin nûr-i nigâh-ı şebâbına saklansın, parlasın...» (1897).

● Bir süre sonra Uşaklıgil, Kırk Yıl'da kendisinin ve kuşağının bu süs düşkünlüğünden yakınacak; «...Bu maraz hadisesi, refiklerimin affedeceklerine, hatta benimle beraber itiraf eyleyeceklerine kanaatle söyleyeceğim, ziynet ve sanat iptilâsıydı. Bu

iptilâ nazımda olsun, nesirde olsun yazıları fazla yüklü, sonradan bulunmuş bir tabiri kabul ederek, ağdalı bir hale getiriyordu; öyle ki o tarihten uzaklaştıkça hele bugün ben bizzat bunları tekrar okurken sinirlenmekten hâli kalmıyordum...» (4 cilt, 141, 1936).

● Tabiî ki Halit Ziya'nın bu bilince gelişi, meşrutiyet, büyük savaş, Cumhuriyet ve dil devriminden sonra olmuştur. Bu büyük olayların dışında kalmanın hemen hemen yolu yoktur. Yazık ki 19. yy. sınırları içinde Uşaklıgil de çağının aynı dil çıkmazında sıkışacak, 20. yy. da yeni eserler verme gücünün büyük bir bölüğünü eski eserlerinin dillerini özleştirmeye çalışmakta kullanacaktır. Halit Ziya'nın 1. Dil Kurultayında okuduğu tezde şu sözler yer alır: «...Ben Türkçenin ezelî bir âşıkıyım. Hepimiz öyle değil miyiz? Türkçeyi muhtelif devirlerinde, muhtelif libaslarla, muhtelif şekillerde gördüm ve sevgilimi o şekiller, o libaslar altında kendi cevherinde sevdim. Ben eski Babıâlinin amedî divanı hümayun hülâfasından işittiğim süslü dili sevdiğim gibi Aksarayda karpuz sergisinde müşteri ayartmak için çığırtkanlık eden Türk delikanlısının türlü zarafetlerle dolu olan Türkçesini de sevdim.

«Ben divan edebiyatının gazelleriyle mest oldum. Fakat sevgili İzmirimin, ismini yâd ettikçe ciğerimi sızlatan sevgili İzmirin, İki Çeşmelik kızının incir işlediği esnada okuduğu Türkçe şarkıya da mest oldum. Ben o sevgiliyi atlas şalvariyle başının üzerinde altın işlenmiş takyesiyle gördüm. Ben onu, şair-i şûrîdedilin: «O gül endam bir al şale bürünsün yürüsün Ucu gönlüm gibi ardınca sürünsün yürüsün» beytinde olduğu gibi bir şala sarılıp büründüğünü görerek de sevdim. Sonra üç peşli entarisiyle, canfes terlikleriyle salınırken yine gördüm, yine sevdim. Başında hotozu, belinde kuşağı, sedef kakılı sediri üzerinde uzanmış yahut Sâdabâtta, Göksuda seyrana çıkmış haliyle gördüm, yine sevdim.

«Fakat tabiatta her şey tekâmülden, inkılâptan ibaretse, bazan tekâmül, bazan inkılâp devirden devire geçtiği gibi her devrin zevki de birbirinin aynı olmaz. Ben son devrin, İpekişin kelebek kadar ince zarif, dört metrelik kumaşı ile giyinmiş, başında küçücük beresiyle bir rüzgâr gibi kaldırımlar üzerinde seke seke giden ve rüzgâr mı onu götürüyor, o mu rüzgârı götürüyor diye insanı şüpheye düşüren haliyle de Türkçeyi gördüm ve sevdim.

«...Müsaade buyurursanız ben Türkçeyi bu halinde anlataca-

ğım. Yani bütün libaslardan sıyırarak çırılçıplak alacağım. Öz Türkçeyi alacağım ve onu müdafaa edeceğim...» (1933).

● Cumhuriyet sonrasındaki devrim hızı içinde bile Uşaklıgil'in Servetifünun döneminde edindiği «müzeyyen» üslûptan vazgeçemediği böylece ortadadır. Dili bir kadına benzetmekte sonuna kadar bu alegoriyi kullanmakta, izlenmesi güç uçlarda cümleyi sayısız cümlecikle uzatmakta, fiilimsilerin sık kullanımıyla bileşik cümlenin Fransızca'dan gelen etkisini hâlâ yaşamaktadır. Mevsimleri, ayları hep alegorilerle anlatan Servetifünun alışkanlığı. Bilimsel bir toplantıda okunan bu tezin, üstelik konuşma havası içinde iletilmesi gerekirken ne kadar yapma bir yazı dili niteliğini koruduğu açıktır. Oysa «Edebiyat-ı Cedide batıya dönerken doğunun bu hastalığından kurtulmalıydı... Hepsi yazılarına yığın yığın istiareler, mecazlar, benzetmeler, kelime ve fikir oyunları koydular; ve sanki yazı, hayal ve söz oyunları için bir hüner sahnesi imişçesine sanatta gerçek bir yenilik akımının tersine, gerici bir yol tuttular» yargısı (Kırk Yıl, IV, 145) kendi tutumunu da içine almaktadır.

● Dil sorusunda bu konuya yeniden dönülecektir. Nesirle ilgili soru şu yargıda özetlenmelidir: Böyle bir dil ve anlatımla nesir gelişemez, özellikle düşüncenin iletimine elverişli olamazdı. Bu yüzden Servetifünunda Halit Ziya'nın yürüttüğü roman hikâye mensur şiir dili, yirminci yüzyılın bilinçli atılımına kadar, edebiyatımızı eskisi gibi duygu alanında tutacak, düşünce devrimini geriletecektir. Böylece tam bir üst yapı kurumu olarak edebiyat, Abdülhamit döneminde halkı uyarma görevinden sanat aşkıyla uzaklaşır, gerçekten habersiz olan aydınlar emeklerine en ince gerekçeyi bularak kendi köşelerinde söz oyunlarıyla oyalanırlar. Herhalde padişahın asıl istediği de buydu.

● Bu konuyu, kendisi de bir üslûpçu olan Ahmet Haşim'in bazı satırlarıyla tamamlayabiliriz. Gençliğinin en sevdiği şiir kitaplarından birini sonradan okurken 'acı bir şaşkınlık' içinde kaldığını belirten yazı şöyle sürer: «Kitabın muhteviyatı, solan kaptan ve sararan kâğıttan fazla, daha fazla eskimiş, yıpranmıştı. Sanki gözle görülmez bir takım manevî güveler, eserin ruhânî maddesini kemirip toza döndürmüştü. Şiirin çıkıntılarında göz alan eski aynalar sönmüş, aydınlıkların yandığı noktalarda küçük, karanlık çukurlar peyda olmuştu. Ölüm, bilhassa kitabın eskiden en çok yeniliğini yapan kısımlarını vurmuştu. Sıfatlar, teşbihler, istiareler —böcek koleksiyonlarında toplu iğne ile tutturulan ölü kelebekler gibi— sahifelerin sathı üzerin-

de renkli birer naaş halinde duruyordu. Meğer bunlar, edebî eserlerin bozulmağa ve çürümeğe en müsait ziynetleri imiş...» (**Bize Göre, 1928**).

**Soru 80: Mehmet Rauf'un hayatının ve yazarlığının özellikleri nelerdir?**

● **Mehmet Rauf** 1875'de İstanbul'da doğar. Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin, Halit Ziya'nın ailelerinde gördüğümüz aynı özellikle, Anadolu'dan İstanbul'a gelen, İstanbullulaşmaya çalışan bir babanın oğludur. İlk ve orta öğrenimini gününün okullarında yapar, 1888'de Bahriye mektebinin disiplinine emanet edilir. Çok erken yaşta edebiyata heveslenir. Bu dönemin tek tutkusudur bu. Başka hiç bir alan yoktur gençliği çeken. İlk hikâyesini 16 yaşında yazdığı, İzmir'e Halit Ziya'ya göndererek onun gazetesinde yayınlattığı bilinir. Bazı fransız yazarlarını okurken Halit Ziya'nın eserlerine yönelir. 1893'de okuldan çıkar, Girit ve Kiel'e uzanan kısa iki geziden sonra Tarabya'daki sefaret gemilerinin tercümanlığına atanır ve aradığı aşk hayatını orada bulur.

● 1908'den sonra bahriyeden ayrılır, yazarlık ve ticaret yapar, sıkıntıya düşünce hükümetten yardım görür, kadın dergileri çıkarır, piyasaya çalışır, 23 aralık 1931'de ölür.

● Halit Ziya ile arkadaşlığı, öteki Servetifünuncularla ilişkilerini sağlar, aynı dergide birleşince arkadaşlıklar çoğalır. Tevfik Fikret'in halasının kızıyla evlenir, bir süre Fikret'in Hisar'daki yalısında kalır; sonraları iki kez daha evlenecektir (Bu da çağın bir özelliğidir; Hâmit'in dört, Cenap'ın dört evliliği vardır).

● Eylül romanı Servetifünun'da tefrika edilir ve yankı bulur (1900). Gününün modasına uyarak mensur şiirler yazar: Siyah İnciler (1901).

● Aşk ve kadın konusundan başka şeye dokunmadığı halde 1901 sonrasında pek yazamaz, yaşar. Meşrutiyet sonrasında heveslenir, işe koyulur, üstüste kitaplar çıkarır: İhtizar (hikâyeler, 1909), Pençe (oyun, 1909), Ferdâ-yı Garam (roman, 1913), Son Emel (Hikâyeler, 1913), Kadın İsterse (Hikâyeler, 1913), İlk Temas, İlk Zevk (Hikâyeler, 1923), Karanfil ve Yasemin (roman, 1924), Genç Kız Kalbi (roman, 1925), Böğürtlen (roman, 1926), Son Yıldız (roman, 1927), Halâs (roman, 1929), Yara (roman, 1935)... Tiyatro alanına da ilgi duyar, oyunlar yazar...

● 1908 sonrasındaki kitaplarının yalnızca adları bile Meh-

met Rauf'un konu kadrosunu ele vermeye yeter. Arkadaşlarının anılarında bütün köşeleri anlatılan bu mizaç (Kırk Yıl, Edebî Hâtıralar) kadın ve aşktan başka olay ve sorun bilmez. Bu yolda gittikçe alçalır, bayağı ve açık saçık yayınlarla kalem yatkınlığının ücretini kazanmaya çalışır; edebiyattan, sanattan, toplumdan uzağa düşer.

**Soru 81 : Mehmet Rauf'un Servetifünun edebiyatındaki yeri hangi eserine bağlıdır, niçin?**

● Mehmet Rauf'un 1899'da yayınlanan 'Bizde Roman' makalesi uyanık bir dikkatin gözlemlerini verir; Servetifünun döneminin eksiklerini tespit eder görünür, yazarından gerçekçi ve toplumsal ürünler bekletir: «...Şimdiye kadar Türkçe basılan romanları göz önüne getiriyorum, hep tahayyülat ve tasvirat ile meşgul olunmuş. En çok uğraşılan şey şüphesiz üslûptur Şimdi hatırlıyorum ki Halit Ziya bir gün 'biz gurub tasviri yapınca artık her şey tamam oldu sanıyoruz, eserlerimizde tasvirler ne kadar çok olursa o kadar iyidir gibi geliyor, oysa amaç tasvir-i hayattır' demişti. Hayat... işte roman.

«...Etrafıma bakıyorum, öyle şeyler görüyorum ki bunlara dair edebiyatta tek söz söylenmiyor... Hep aşk, hep garam, hep şiir ve musiki mi?... Hayatta aşk en üstün eğilim değildir, tersine öteki eğilimlere en çok bağlı kalan odur... Kenar mahalleler gezilse, büyük evler görülse, onlara bir incelemeci gözüyle bakılsa, bu fakirce ya da süslenmiş miskinlik içinde sürüklenen hayatlar yazılsa... Roman bunları yazmalı; roman bir mazbata-i ahval-i içtimaiye (toplum durumlarının tutanağı) olmalı, bizde pek yanlış telâkki edilen 'sanat için sanat' kısır teorisini def ve reddetmeli... daha iyi bir insanlık, daha mutlu bir gelecek için uğraşmalı...»

● Bu düşüncelerle yola çıkan Mehmet Rauf, gözleyeceği hayatı kendi hayatı olarak kabul etmek yanılgısına düşer. Kadın ve aşk düşkünü kişiliğiyle hep aynı konu çevresinde döner. Duygularını anlatmak, sık sık içine düştüğü zayıflıklarını açıklamak, bir sevginin nasıl doğup geliştiğini kendinde gözleyerek tasvir etmek ister ve bundan **«Eylül»** doğar.

● Paul Bourget etkisindeki Mehmet Rauf, Eylül'de olayları çok yavaş gelişen bir sonsuz üçgende Suat Süreyya Necip ilişkisini işler. Hepsi zengin kadrolu yüksek zümre çevrelerinde

geçecek roman ve hikâyelerinin bu en başarılı başlangıcı, tek konunun dışına çıkmayıp yoğunlaştığı için edebiyatımızın ilk psikolojik romanı sayılır. Bir yerde doğrudur da.

● Süreyya'nın denizle oyalanması çocuksuz ve genç kadını yalnız bırakır. Müzikle avunmaya yönelen duyarlığı, sık sık tekrarlanan akraba genci Necip'le artan rahat görüşme olanaklarında belli belirsiz bir sevgi konusu haline gelir. Necip de kadınsız hayatının ülküsü olarak, hep iyi durumlarda görüştüğü Suat'ı beğenip sevmeye başlar. Bu aşkın iki kişideki oluşumu, üçüncü kişinin gözlem ve anlatımı ile belirtilir. Bir müslüman ailesinin çöküntüsünü — o dönemde — anlatmak istemeyen yazar iki sevgiliyi bir yangında öldürerek konusunu sonuçlandırır. İşte böyle bazan bir tek başlangıç örneği, bir yazarı saygıyla anmayı gerektirir.

**Soru 82 : Hüseyin Cahit Yalçın'ın Servetifünun dönemindeki (1895 - 1908) değer ve önemi nedir?**

● Öteki Servetifünuncular gibi **Hüseyin Cahit** de orta halli bir memur ailesinden gelir, 1874'de babasının görevli olduğu Balıkesir'de doğar, Serez'deki ilk öğrenimini İstanbul'daki öğrenciliğiyle yürütür. Edebiyat özentisinin ilk eseri Nadide'yi (roman) 1892'de yayınlatır. Ahmet Mithat'ın ve fransızca çalışırken çokça okuduğu yabancı polis romanlarının etkisindeki bu gençlik heyesinin hiç bir önemi yoktur. Mülkiye öğrenimi sırasında harçlık çıkarmak için pek çok çeviri yapar (boşa gider gibi görünen bu sürekli çalışma onun ihtiyacı ve gücü olan çabuk yazma alışkanlığını ve kalem yatkınlığını sağlayacak, daha ilk günlerden Hüseyin Cahit anlatımındaki özlü tutum ve sadeleşen diliyle akranlarından ayrılacaktır).

● 1895 sonlarında Mektep dergisini yöneterek Mülkiyeyi bitirir (1896), uyanık ve yetenekli gençlerin hepsinin imrendiği çağrıya uyarak Servetifünun topluluğuna katılır, ilk hikâyelerini dergide yayınlatır. Fıkraları ve makaleleri, bir düşünce ve eleştiri edebiyatına doğru yönelişini belirler. Hayal İçinde romanı tefrika edilir, kitap haline gelir, ama roman çalışmasının ikinci ve son ürünü olur (1901). Memurluk ve öğretmenlikle geçimini sağlar; bu nitelikleriyle bugüne kadar sürecek olan Türk edebiyatçısının hayat çizgisinin ortalama düzeyini verir. Makalesindeki «...**fakat bir gün geldi ki 1789 idaresiyle Fransa'da talâk**

(boşanma) teessüs etti» cümlesinde Fransız devriminin tarihini andığı için (ihtilâl kelimesi ise zaten yasak kelimeler listesindedir, onun için kimse kullanamaz) Servetifünun sansürce kapatılınca meşrutiyete kadar gazeteciliğini bırakır; öğretmenlik, okul müdürlüğü yapar, Türkçe Sarf ve Nahiv (Dilgilbisi) çalışmalarıyla yetinir, kendisine uygun düşecek ortamı ve zamanı bekler.

● 1908 sonrası bambaşka bir Hüseyin Cahit getirecektir. Tevfik Fikret ve Hüseyin Kâzım'la birlikte kurduğu Tanin gazetesindeki çalışmalarına adanmak için memurluğu bırakır, edebiyatı da bir tarafa koyabilir; siyasî çatışmalar içinde yer alır, meclise girer, 31 mart ayaklanmasında öldürülmek istenen bir hedef olur. Ölümüne kadar sürecek olan bu yeni kişiliği; gazeteciliği, çeviri çalışmaları, eleştirileri, anıları, monografileri ve 364 sayı çıkan (1933-1940) 14 ciltlik «Fikir Hareketleri» dergisindeki yorulmaz emek ürünleri ile yirminci yüzyıl edebiyatımızda anılacaktır.

● Servetifünun edebiyatı içinde Hüseyin Cahit iki yönüyle yer alır: Hikâye roman verimleri ve düşünce eleştiri yazıları. Burada yalnız bu eserleri üzerinde durulacak, hayatının 1910 sonrası çağdaş edebiyatımızın içinde gözden geçirilecektir.

● Hayal İçinde (1901), adının belirlediği basit bir hayat eğilimini, Servetifünun dönemindeki aydın ve tedirgin gençliğin Ahmet Cemil'e benzeyen başıboş ve bezgin durumunu konu edinir. Halit Ziya, anılarında Mehmet Rauf'un gemisinden dürbünle gözetlediği bir kadına âşık olduğunu anlatır. Bu romanın kahramanı Nezih de, arasıra gittiği Tepebaşı bahçesinde gördüğü üç rum kızkardeşten sarışınına tutulur. Kendi düşleri ve umutları içinde İstanbul Beyoğlu arasında dolanır durur. Sevgisine karşı sevgi bekler. Oysa İzmaro için Nezih herhangi bir erkektir. Roman, Nezih'in sonuçsuz düşlerinden bir kırgınlık uyanışıyla kurtulmasını belirterek sonuçlanır. Yazarının anıları (Edebî Hatıralar, 1935), bu konuyu 'Hakikat Pençesinde' adıyla sürdürmek niyetinde olduğunu açıklar, ama siyaset ve gazete hayatı Hüseyin Cahit'i bir daha edebiyata koyuvermez.

● **Hayat-ı Muhayyel** (1899, 1901)'deki hikâyelerin çoğu azınlıkları ve alafranga hayatın görüntülerini konu edinir. Bu günlerdeki kanıları şöyledir: **«Servetifünun Edebiyatı umuma, avâma mahsus değildir». «Edebiyatı hiç bir maksada alet etmemek taraflılarındanı bulunuyorum. Bence edebiyatın gayesi gene edebiyattır, güzelliktir; edebiyat vasıta değildir».** Bu kitaptaki 21

hikâyeden ikisi (Görücü, Köy Düğünü) dışında hepsini Beyoğlu nun karışık hayatından seçerek daha özgür bir hikâyecilik olanağını aramıştır. Bu günlerin okumuş ve batıya özenmiş aydını halk yığınının gerçeğine ilgi duyamayacak derecede o kattan uzaklaşmıştır. Bu özelliği, halk insanlarına duyulan küçümseme, alay ve horgörüyü, halk yazarı diye bilinen Hüseyin Rahmi'de bile güçlü bir tutum olarak göreceğiz.

● 1909'da kitap haline gelen Hayat-ı Hakikiye Sahneleri' nde, fıkraları, mensur şiirleri, hikâyelerinin bir kısmı yer alır. Özellikle fıkra türünü canlı ve güçlü bir yazı biçiminde kullanan dikkatli gözlemi ve yargılayıcı görüşü, ilerideki Hüseyin Cahit'in asıl çizgisine işaret olur (Kayıkçı, Falcı, Kuvvet, Ezik Palamut...). Edebiyat yapmak istediği her zaman Servetifünun nesrinin ağdalı, süslü, karışık anlatımını kullanır. Konuşma dilinin olanaklarından yararlanarak sağlayacağı sade ve güçlü anlatım tarzını ancak 1908 sonrası gazeteciliğinde bulacak, düşünce yazılarında gittikçe aydınlığa giden etkili bir basın gücü olacaktır.

● Servetifünun dönemindeki tartışma yazılarıyla eleştirilerini 1910'da «Kavgalarım» kitabında toplar.

**Soru 83 : Servetifünun topluluğunda hikâye - roman eleştiri türlerinde çalışan başka kişiler yok mudur?**

● **Ahmet Hikmet Müftüoğlu** (1870 - 1927), Galatasaray öğreniminden sonra hariciyecilik mesleğine girer (1889), ilk edebiyat heveslerini Servetifünun dergisinde yayınlar, öğretmenlikler de yapar. Dergide çıkan acemi ve romantik hikâyeleri 1901'de «Hâristan ve Gülistan» adlı kitapta toplanır. 1908 sonrasında milli edebiyat akımına katılan Ahmet Hikmet, çok kesin bir dönemeçle bütün tutumunu değiştirecektir.

● **Saffeti Ziya** (1875 - 1929), Galatasarayı bitirir, yabancı dillere ilgi duyar, hariciye memurluklarında ve yabancı dil bilgisinin kapı açtığı önemlice görevlerde bulunur. 1896'dan başlayarak dergide hikâyeleri çıkar; yaşanabilecek en iyi hayat örneğini özleyen kuşağının talihli bir temsilcisi olarak girmek fırsatını bulduğu çevrelerin romanını yazar: Salon Köşelerinde (tefrika 1898, kitap 1912). Hikâyelerini de meşrutiyet sonrasında kitap haline getirir: Bir Safha-i Kalb (1912), Hanım Mektupları (1912), Kadın Ruhu (1912).

● **Ahmet Şuayip** (1876 - 1910), hukuku bitirdikten sonra me-

murluğa girer; mekteb-i hukukta öğrenim görevi de alır. 1908 sonrasında siyasete karışmadan aynı hayatı sürdürür, İstanbul maarif müdürlüğü yapar; 34 yaşında iken geciktirilmiş bir apandisit ameliyatında gencecik ölür. Tevfik Fikret'in teşvikiyle girdiği Servetifünun dergisinde haftalık yazılarını düzenle geliştirir: «Esmâr-ı matbuat», «Hayat ve Kitaplar», «Ulûm-ı Siyasiye ve İçtimaiye» başlıkları altında eleştiri ve düşünce yazıları yayınlar. Batı edebiyatçılarını konu edinen yazılarının bir kısmı «Hayat ve Kitaplar» (1901) adlı eserinde toplanır.

● Bu dönemde yazı hayatlarına başlamış kişilerden edebiyatımızda etkileri sürenler, ayrı sorularda konu edinilecektir. Servetifünun dergisinin yayın hayatında bulunduğu sıralarda roman ve hikâye türünde eser veren kişiler arasında **Saffet Nezihi** (1871 - 1929); **Vecihi** (1869 - 1904), 1900 yıllarında edebiyata başlayan **Güzide Sabri** (1886 - 1946); çevirileri, makaleleriyle tanınan ve bir romanı zamanında çok okunan **Fatma Aliye** (1864 - 1924); 19. yy.ın son yıllarında 20. yy. başlangıcındaki edebiyat hastalığına eserleriyle tanıklık ederler. «Zavallı Necdet», (S. Nezihi, 1900), «Mehcure» ve «Hikmet» (Vecihi, 1895, 1898). «Münevver» «Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrûkesi» (G. Sabri, 1901, 1905), «Muhadarat» (F. Aliye) romanları, Servetifünun sanatçılarının umursamadıkları halkın ne zayıf eserlerle avunmak zorunda kaldığını gösterir.

## VI. BÖLÜM

## SERVETİFÜNUN EDEBİYATINA GENEL BAKIŞ TÜRLERİN GELİŞİMİ

**Soru 84 : Servetifünun edebiyatçıları arasındaki ortak nitelikler nelerdir?**

● Servetifünun edebiyatına emek katan gençlerin hemen hepsi, -Tanzimatçılar gibi- yüksek mevkilerdeki ailelerin mirasında değil orta kattan, memur ya da esnaf çocuklarıdır; İstanbullu değilse de İstanbul'da yerleşmeye can atan, kendilerine huzurlu ve rahat bir geçim sağlamaya özenen, çocuklarını asri okullarda yetiştirmeye çabalayan şehirli tutumu, hepsinin ortak niteliğidir. (Artık Tanzimat başlangıcındaki bağımsız yetkileri kullanan büyük paşalar yetişmeyecek; en yüksek devlet memurluğu bile padişahın çevresine doluşan bürokratların çıkarcı kavgalarıyla sağlanacaktır. Abdülhamit'in Gazi Osman Paşa'yı mabeyn müşiri yapıp her törende arabasında karşısına oturtması bile anlamlı bir örnektir. Abdülhamit iki kızını Osman Paşa'nın iki oğluyla evlendirecek, milli bir kahraman olarak kendisini de ölünceye kadar saraydaki görevinde tutacaktır. 2. Meşrutiyet sonrasında iktidara gelenlerin çoğu da asker olduğuna göre toplumdaki değerler derecesi sivil memurlardan ordu büyüklerine doğru kaymaktadır.)

● Servetifünun edebiyatçılarının yükselecekleri mevkiler, ancak 1908 sonrasında önem kazanacaktır. Meşrutiyete kadar hepsi mabeyn kâtibi, öğretmen, hariciye memuru, küçük subay, reji görevlisi gibi orta katlarda eğlenirler. Geçimleri rahat ama ruhlarını tatmin edecek önemli görevlerde değillerdir. Devlet ve hükümet işlerinde gözleri de hakları da yoktur. Sıradan işlerde edebiyata heveslenerek oyalanırlar.

● Yüksek zümrede olmayıp orta katlarda yaşamaları onları halka ve hayat gerçeklerine yaklaştıracak bir ihtimaldir. Ne var ki İstanbul'un memur rahatlığı da halk hayatına yeterince uzaktır. Üstelik yalnız öğrenim olanaklarının sağladığı bir ayrıcalıkla elde edilen bu gibi mevkiler, sahiplerinde, onları kaybetmeme konusunda sürekli bir tedirginlik de yaratır. Bu bakımdan Servetifünun edebiyatçıları da fazlasıyle İstanbullu ve hayat korkusuyla çekingendirler.

● Hepsi birbirine yaşıt gibi olan gençler kümesi, 1. meşrutiyet hareketinde çok küçük çocukturlar. Bu büyük olayın anılarından, gençliklerinden beri uzak düşecek, Abdülhamit döneminin tam ortalarında hayata uyanacaklardır. Hemen hepsi de öğrenim hayatları sırasında yabancı dil öğrenerek, geçmişlerinden kolay ve erken koparlar; doğu kültürünün köklü etkisinden, bu yolla uzak kalırlar.

● Tanzimatçılar gibi otodidakt değil okullu oluşları onları kitapların etkisinde tutacak; çocuk yaşta batı kültürünü veren bir kurumun içinde koşullanmaları yüzünden gelişim çağında yerli hayatın ve gerçeğin uzağında batı yazarlarının ve hayatının hayranı olacaklardır. Edebiyattan ve kitaptan gelen bu etki, alafrangalaşmakta tabii ki gecikecek olan halk yığınlarından soğumalarına, ayrılmalarına, değişik özentilerle başka yaşamalara özenmelerine sebep olacaktır.

● Tanzimat kuşağının içinde oluştuğu gazetecilik ve siyaset dünyalarının kapıları kapalıdır. Ortada örnek alınacak büyük bir değer de kalmamıştır. Kendilerinden önceki kuşaktan önlerinde bulunan örnekler artık edebiyattan vazgeçmiş olan Hâmit'le büyük bir mevkideki Recaizade'dir. Onların etkisine kapılan merakları, toplumsal ortamın zorunlu baskısıyle da birleşerek hepsinde ortak bir ruhsal durum yaratır; sanat, toplum için bir araç değildir. Bu ilk gözlem, mizaçlarına da uyacak, «sanat sanat içindir» ilkesinin sorumsuzluğuna götürecektir.

● Büyük çoğunluk batıya gitmek olanağını bulamaz, yurt içinde de gezemezler. Cenap Şahabettin'le Mehmet Rauf'un, Uşaklıgil'le Hüseyin Suat'ın Avrupa gözlemleri toplumsal hareketler ve jestler içinde olmaz. Öğrenim, görev gezisi, ticaret gibi amaçlar taşır. Mizaçlarının ardında turistik yararlar sağlar.

● Amaçlarının sanatta incelmek ve derinleşmek oluşu, çoğuna edebiyatın yalnız bir iki yönünü açık tutar. Toplumsal bir görev duygusu taşımadıkları için çoğunlukla şiirle yetinir, bir türün başarısında iyi sonuçlara erişmek isterler. Dergicilik de

böyle bir tutuma elverişlidir. Nasılsa bir azınlığa seslendiklerini bildikleri için yazarken de hep birbirlerini düşünür; kendi zevk ve seviyelerinde gördükleri okurlarına kendilerini beğendirmek için gereksiz süs ve gösterişe dalarlar.

● Sansür, jurnal, hafiye korkusu ile yasaklar dizisi yüzünden bireyci bir nemelâzımcılık ve düzeni bozmama eğilimi hepsinde ortaktır. 1901'de dergileri kapatılıp mahkemeye verilmeleri küçücük bir tehdittir. Beraat ederek dergilerini çıkarmakta serbest bırakılınca hemen dağılıvermeleri, aralarında zevk ve kültür birliğinden başka hiç bir bağ olmadığını ispatlar. O güne kadar düşünceden kaçan bir edebiyat yaparak sakındıkları halde bu işleme uğramaları korkularını artırır, düşle kurdukları edebiyat şatoları yıkılır, hemen susarlar.

**Soru 85 : Servetifünun Edebiyatının genel niteliklerini nasıl özetleyebiliriz?**

● Kişilikleri biraz önce tanıtılan böyle bir kuşağın elinde edebiyatımızın büsbütün batılılaşacağı, kendisine kaynak olarak Fransız edebiyatını alacağı, yalnız öğrenim sırasında görecekleri Divan edebiyatından daha çok uzaklaşacağı bellidir.

● Tanzimatçıların hayat ve gerçeği asıl hayat değilse de düşünce ve kavram uğraşıdır. Bu özellikleriyle onlar yeni bir öz bulur, bazı açılardan toplumun yönsemelerini eleştirir, yaratmaya çalıştıkları gazete kamuoyu ile bir diyalog kurmaya girişirler. Servetifünunun edebiyatçısının, okuyucusu olan bir kamuoyu yoktur. Sanatla uğraşan aydın bir azınlığa seslenmek, eserlerini beğendirmek eğilimindedirler. Bunun için en çok asil sanat olan şiirle ve nesrin de şiire yaklaşan özellikleriyle uğraşırlar (mensur şiir).

● Sansürün denetimindeki gazete kapalı bir kurulukta kaldığı için dikkati çekmez. Tiyatro çalışmaları durduğu için bu türde kimse eser yazmaya heveslenmez. Genellikle tarih yasaklar sınırındadır, o tarafa da yönelme olanağı yoktur. Dil konusunda Servetifünun ise bütün ulusal bilinç davranışlarından yoksun tam bir çıkmazdadır.

● Üslûp yaratma çabasıyle süsleme ögelerine başvurma modası tekrar başlar. «Yeni ve alışılmamış» kelime ve imajlar bulmak başlıbaşına bir amaç olur. Anlatım karışır, ağırlaşır, ağ-

dalaşır, Türkçe sözdizimini bulamadıkları için fransızcanın sentaks taklidine başlanır.

● Umutlu, aydınlık, yiğit ve korkusuz bir edebiyat yerine aşırı hassas, bezgin, karamsar, melankolik ve hayalci bir dünya görüşü yerleşir. En çok işledikleri temalar arasında hayal - hakikat karşıtlığı, intihar, kaçış dileği, kırılış, küsüş, mutluluğu yitirme ya da hiç bulamama gibi konular önde gelir. Eserlerin adları bile bu yönü belirler: Mai ve Siyah, Rübab-ı Şikeste, Hayal İçinde, Kırık Hayatlar, Hayat-ı Muhayyel, Eylül, Lâne-i Melâl, Gizli Figanlar, Fani Teselliler, Efsus, Hâristan ve Gülistan... Buna alışılmış bir kalıpla «verem edebiyatı» adı takılmıştır.

● Şiirde Hâmit'in giriştiği şekil yenilikleri iyice geliştirilir. Gençlik şiirlerinde bir iki gazel yazıp hemen batı nazım şekillerine yönelen bu dönem şairleri sone, terzarima gibi fransız şiirinin biçimlerini kullanırlar. Kalıplaşmış müstezatı, serbest müstezat yönünde geliştirerek nazımda mısraın birimliğini uygular, anlamı şiirin bütününe dağıtır, beyitten kurtulur, kafiyeyi ses ilkesine göre kullanırlar.

● Parnasizm denilen çağdaş bir şiir görüşünün etkisiyle tasvir ve tablolarında resim çizer gibi davranır, göz ögesini öne alırlar. Tasvir düşkünlüğü, şiirde de hikâye ve roman gibi türlerde de en önemli değer olur. Arapça, Farsça isim ve sıfat tamlamalarının yeniliğinden gelen bir anlatım zenginliğine kavuşmak istenir. Bir yanda edebiyat bir yanda hayat vardır, birbiriyle ilgisiz. Onun için sukut-i hayal-düş kırıklığı hali de başlıca temalarından biri olur.

● Roman ve hikâyede ruh çözümlemelerine önem verilir; böylece edebiyatımız insana doğru bir gelişim kazanır. Tabiat sevgisi ile günlük hayat görüntülerinin de genişçe işlendiği bu dönem, şiirin konularını genişletir. Ne var ki gördükleri tabiat, şehir olanaklarından başka bir şey olmadığı için zamanla kalıplaşır; kartpostal manzaralara bakılır, şiirleri yazılır. Servetifünundaki birçok şiir uygun birer resimle birlikte yayınlanır.

● Aşk ve aile sorunlarının dışına taşan bir romancılık gözlemi yoktur. Kahramanlar hep okumuş, seçkin, sanatsever, alafranga, rahat kişilerdir. İstanbul edebiyatı devam eder; yurt-ulus kavramları ise hiç kullanılmaz. Tersine insanlardan kaçma, yalnızlık köşelerine sığınma, düşlerle oyalanma ortak tutum olur. Tevfik Fikret'in **«Hayatı div-i hakikatle çarpışan kazanır Zafer biraz da hasar ister Koşan cihad-i meâliye şanlı lâkin ağır muhaf adımlar atar Önünde zelzeleler, arkasında zelzeleler»**

mısraları ne kadar sonra gelecektir. Üstelik bu onların da özleyip yapamadıkları her şeydir.

● Romanda gerçekçilik yerleşir; romantik konuları anlatırlarken bile bu tutumdan vazgeçmezler. Hikâye türü hızla gelişir; en çok ürün verilen alanlardan biri olur.

● Aruz vezni ısrarla savundukları, kullandıkları ahenk ölçüsüdür. Bu bir zorunluktur onlarca. Dile getirdikleri yabancı kelimelerin bolluğunda bu alanda da güçlüklere uğramazlar. Halk edebiyatını hiç bilmezler, üstelik küçümserler. Yalnız birkaç kişi, 1908'den sonra bu ölçüyü de denemek isteyeceklerdir. Semboller arayarak, soyut-somut kavramları bir tamlamada birleştirip kullanarak, şiire anlam kapalılığı getirirler, ahenge önem verirler. Küçük ve günlük duyarlıklar içinde küçük hayatlarını yaşar, o dar yaşamanın küçük edebiyatı ile avunurlar.

● Servetifünunun şiir üzerinde bu kadar çalışması, nazımdaki bütün gelenekleri unutturarak yeni arayışlar getirir; nesrin üzerindeki olumsuz çalışmalar da karşıt görüşü, ulusal dil özlemini güçlendirir. Böylece dolaylı bir yararı da dokunur.

**Soru 86 : Edebiyat türlerinin gelişimi açısından Servetifünun edebiyatında şiirin durumu nedir? Genel niteliklerini özetlersek hangi sonuç yargılarına varırız?**

● Bundan önceki sorunun son satırında eski nazım geleneğinin bırakıldığı söylenmişti. Bu sonuca şu başlangıçtan gidilir. Recaizade Ekrem, «Her şiirin vezinli ve kafiyeli olması lâzım gelmez; nasıl ki vezinli ve kafiyeli olan her söz, şiir değildir» der. Servetifünun kuşağı bu ilkeden yola çıkar. Ziya Paşa'nın «Şiirin tarif-i umumisi kelâm-ı mevzundur» tanımından çok ayrı olan bu anlayışla gençler, «güzel» şeyleri ararlar. Şekilde, seste, hayalde, imajlarda, kelimelerde sürdürülen bu dikkatle, beyit parçacılığı tamamen bırakılır; adı olan, konusunu söyleyen, mısradan mısraa ahenkle birlikte anlamı sürdüren tek ve bütün şiirlere geçilir. Divan edebiyatında hiç olmayan, Tanzimat edebiyatında tam gerçekleştirilemeyen sonuç budur.

● Müstezat ziyadelerini özgürce kullanma ve konuşturma tekniği ile nazım cümlesi, noktalama işaretlerinin kılavuzluğunda, nesre yaklaşan bir tabiiliğe döner. Kafiye dikkati ve zenginliğinin yanısıra uygun seslerin seçimlerindeki titizlikle armoni elde edilir. Ne yazık ki bu şiir, Türkçenin kazancı olmaz. Sayısız

söz sanatlarına ve imajlara dayanan bu dönemdeki şiir değerleri, en önce bırakılıp unutulan dil eskiliği yüzünden, kendi zamanının değer ölçülerinde sıkışıp kalır, yaşamaz, kuşaktan kuşağa geçmez. Millî Edebiyat döneminde daha çok öze önem verileceği için de Ahmet Haşim Yahya Kemal'e kadar uzun süre, gerçek şiirden yoksun geçer.

● Sone - terzarima, serbest müstezat dışında kalan şiirler, sanatçının dileğince ayarladığı vezin - kafiye serbestliğiyle yazılır. Böylece öz, biçimi; biçim, özü belirlemeye başlar. Geleneğin kuralları yerine şairin zevk ölçüsü geçer. Şiir bir amaç ve düşünce özünü yüklenmediği için şekil olgunluğuna, ses kusursuzluğuna, hayal yeniliğine ulaşmaya çalışır. Dili vezne feda etmeyen dikkatleri de nazım geleneğinin şiirin yararına gelişimini sağlar.

● Yukarda söylenenlere ek olarak burada bir antolojiden alınan, Servetifünun şiirlerinin adlarını sıralayan, bir dizi sunulacaktır; hem kelime ve tamlama olarak dil özellikleri, hem anlamları bu dönemin şiir konularını özetleyen en iyi yargıya yol açar: Ey Kız, Akşam, Yağmur, Zerrişte, Seninle, Ömr-i Muhayyel, Birlikte, Leyl-i Vedâ, Şevkâ-yı Firak, Sükûn İçinde, Aveng-i Şuhur (Tevfik Fikret); Ağlasam, Muhabbet, Şiir-i Mahzun, Berk-i Hazan, Terâne-yi Sabah, Benim Kalbim, Terane-i Mehtâb, Elhan-ı Hazan, Riyâh-ı Leyâl, Elhan-ı Şita, Son Arzu, Makdem-i Yâr, Temaşa-yi Leyâl, Temaşâ-yı Hazan, Yakazat-ı Leyliyye, Giysuy-i Yâr (Cenap Şahabettin); Sükûnet-i Şebâne, Bülbül, Eylülde Bir Gece, Terennüm, Boğaziçi Notları, Bir Yosmaya, Adadan Dönerken (Hüseyin Siret); Veda, Kelebekler Margeritler, Leyl-i Şitâ, Eldivenlerin, Takrir-i Melâl, Gözyaşları, Kuşlar ve Şapkalar (Hüseyin Suat); Güzelsin, Elvâh-ı Tabiatten, Leyl-i Mükevkeb, Martı, Timsâl-i Ümid, Firkete, Yelpaze, Yüksük (Ali Ekrem); Bir Gece, Gül Fidanı, Ona, An-ı Teellüm, Metrûk, Seher, Bir Mehtapta (Ahmet Reşit); Bir Bezm-i Tarabta, Ah Bilmem ki, Leyle-i Telâki, Peyâm-ı Dûrâdûr, Şantöz, Mâşuka-i Hayaliyeme (Süleyman Nazif); Ben ve Kalbim, Seninle, Ruhumun İhtiyacı, Kadınlığa Dair, Birine, Elhan-ı İltifat (Süleyman Nesip); Benim Semâ-yı Hayalim, Ben İsterim ki, Kehkeşana Karşı, Hüsn-i Gaaib, Hayat-ı Aşkım (Faik Âli); Aşk-ı Mahrum, Şiirlerimin Ruhu, Gözler; Beyaz Gölgeler, Şairin Saçları, Vefasızlıklarım, Sevmek, Büyük ve Hakiki Aşka (Celâl Sahir). **(Kenan Akyüz, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi).**

**Soru 87 : Servetifünun döneminde çeviri çalışmaları hangi alana yönelir?**

● Yunanca aslından ilk Homeros çevirisi ve ikinci girişim (1887, 1900) en küçük başlangıçta kesilir, ardı gelmez. Shakespeare'den Abdullah Cevdet'in yapacağı ağır çeviriler ancak meşrutiyet devrine yetişecektir. Tanzimat döneminde yapılmış çevirilerin bir kısmı tekrarlanır (Voltaire, A. Prévost, B. De Saint-Pierre..). Goethe'nin Verter'i (1899), Schiller'in Giyom Tel'i, Byron'un tek eseri bu dönem çalışmaları arasında yer alır. Ahmet Mithat'ın da yardımıyla Türkçeyi az bilen bir Rusya göçmeni Puşkin'den ilk örnekleri getirir: Kar Fırtınası; Lermontov ve Tolstoy'dan birkaç küçük hikâye..

● Abdülhamit'in her gece polis romanları okuttuğu, bunları özenli defterlere güzel el yazılarıyla özel olarak yazdırarak çevirttiği, bu konudaki birçok anı ile Yıldız Kitaplığının eserlerinden bellidir. Belli ki Avrupa edebiyatından bize öncelikle gelen eserlerin başında polis romanları, serüven hikâyeleri başta gelecektir. Bu dönemi araştıranlar bu türdeki bolluğu «akıllara hayret verecek derecede» diye niteliyorlar. Küçük bir örnek yeterince açıklayıcıdır: Hüseyin Cahit, öğrencilik yıllarında isteyip de edinemediği Larousse ansiklopedisini kitapçı Karabet'in 35 liralık kefaletiyle alır; karşılığında 3500 sayfa cinayet romanı çevirerek borcunu öder (H. C. Yalçın, Suat Hizarcı)

● Bunların dışında bütün çeviriler Fransızcadan yapılır. Aydınlarımızın öğrenebildikleri hemen tek dil odur. Lamartine, Hugo, Musset, A. Dumas Pere.. gibi romantiklerin eserleri bu dönemde de tekrarlanır. Yavaş yavaş çağdaş gerçekçilere yetişilir. François Coppé, şair olarak başta gelir. Sonraları Goncourt Kardeşler, A. Daudet, O. Feuillet, G. De Maupassant, Emile Zola'dan birer ikişer eser getirilir. P. Loti, Dumas Fils, B. Bourget, Jules Verne, Paul de Kock.. önde gelirler.

● Dil bilen yazarlarımızın çoğu çeviriye çalışmaz. Yabancı dilde okuduklarını kendilerine saklamak eğilimini belirleyen bu sakınış yüzünden genellikle çeviriler gazetecilerin elinde kalır. Ayrıca çeviri yapmamakla anadillerini başka bir dilin karşısında sınava sokmak durumundan haberli olamazlar; bu yolla edinebilecekleri yazı ve düşünce yatkınlığından yoksun kalırlar

**Soru 88 : Tanzimat Edebiyatında canlı bir tür olan tiyatro, Servetifünun döneminde gelişir mi?**

● Güllü Agop Efendi'nin telif eser oynama tekeli, 10 yılın

sonunda 1880'de biter. Bu arada onunla geçinemeyen ve İstanbul'da Türkçe temsil vermek hakkı da olmayan Fasulyacıyan, Bursa'da Ahmet Vefik Paşa'nın desteğiyle sanatını yürütür. Mınakyan trupu, Gedikpaşa'daki yapıda temsillere başlar (1881). Güllü Agop, Abdülhamit sarayının maaşlı adamı olur, muzika idaresine bağlanır. 1885'de Fasulyacıyan trupu Gedikpaşa'daki tiyatroyu kiralarken yavaş yavaş sahne hayatı ve eğlence birikimi Şehzadebaşına doğru kaymaya başlar. Ahmet Fehim Efendinin anılarından, bu dönemde hafif temsiller vermek üzere Beyoğluna gelen yabancı trupların bile iyi kazanç sağlayamadıklarını, yalnız ramazan gecelerinde hoş görülen bir gezme ve eğlenme özgürlüğünün birkaç tiyatronun sanatçılarını doyurmaya yetmediğini öğreniyoruz. Bu arada Ahmet Mithat'ın Çengi oyunu, müzikli olarak sahnelenir. Aynı yazarın «Çerkez Özdenler» eserinin oynanışı sırasında ise çerkezlerin bağımsızlık propagandasının yapıldığı konusundaki bir jurnal üzerine Gedikpaşa tiyatrosu - bir bahaneyle - yıktırılır. Fasulyacıyan, Çuhacıyan, Dikran Kalemciyan truplarının şehrin çeşitli semtlerindeki kahve bahçelerinde ve Şehzadebaşındaki temsilleri 1884'de Gedikpaşa tiyatrosununn yıktırılışından sonra ortada kalır.

● 1884'ten sonra bütün aktörler Şehzadebaşında «Osmanlı Tiyatrosu» adını kullanan Mınakyan Efendi'nin çevresinde toplanırlar. 1908 sonrasına kadar şehrin tek eğlence semtinde Türkçe oyunlarını yürütürler; ama oynadıkları bütün eserler romantik dramlarla aşk melodramları olur. Hepsi çeviri ve uyarlama olan bu eserlerden birkaçı: Fedakâr Gemici, Simone ve Marie, Paris Paçavracıları, İki Öksüz Kız, Âlicenap Amiral, Gelinlik Duvağı... (Bk. Refik Ahmet Sevengil - Tanzimat Tiyatrosu, 280 - 295).

● Halkın dekorlu ve değişik konulu tiyatroya yönelen merakını kullanmak isteyen eski ortaoyunu sanatçıları, ufak tefek değişikliklerle tiyatroya uyarladıkları kendi üslûplarını sürdürürler. Bu melez çalışma «Tuluat Tiyatrosu» denen türün doğumuna yol açar. Kış mevsiminde kapalı salonlarda verilen bu oyunlar, bir yandan yazılı metinden konusunu alan güçle, bir yandan ortaoyunu tekniğinin rahatlığında iki taraflı bir güç kazanır. Halk alışkanlığını fazla tedirgin etmeden sürdürülen bu hafif ve boş çalışma, tamamen edebiyat dışına düşer. Bu alanın ustaları olarak tanınan Hamdi, Abdürrezzak ve Kel Hasan Efendiler, oyunlarını müzikle, şarkılarla, taklit zenginliği ve komik buluşlarla beslerler. Böylece tutucu gelenekçilerimizin her yıl ramazan aylarında çocukluk anılarına dayanarak özlemle andıkla-

rı «Direklerarası eğlenceleri», kantolar, düet'ler, sololar.. dizisi kökleşir. Kabak çekirdeği eğlencesi biçimine dönüşen sahne çalışmaları, 2. Abdülhamit döneminin arayıp da bulamadığı bir rahatlıktadır.

● Tiyatro yapısının, oyun olanağının, oynatma hakkının bulunmadığı bir ortamda edebiyatçıların bu türe eğilmeleri beklenemez. Bu bakımdan Servetifünun döneminde hiç bir tiyatro eseri yoktur. Böylece, okuma bilmeyen halka bile seslenebilme fırsatı, tiyatro eserinin en doğal şartı olan konuşma dilinin kullanımı, hayat gözlemlerinin kamuya gösterilen bir eleştiri bakışıyla sunulışu.. elden kaçırılmış olur.

● 1908 sonrasında canlanan tiyatro hayatı, birçok servetifünuncuyu bu türe çağırır. Başta Hüseyin Suat (telif ve uyarlama yirmiye yakın eser) ve Mehmet Rauf (9 telif, birkaç çeviri) olmak üzere oyun yazmaya bir iştah başlar. Cenap Şahabettin (Yalan, 1911 - Körebe, 1917); Halit Ziya (Kâbus, 1918 ve iki uyarlama); Ali Ekrem (Baria, 1908); Saffeti Ziya (Haralombos Cankiyadis, 1912); Faik Âli (Payıtahtın Kapısında, 1918 Nedim ve Lâle Devri, 1950, manzum dramlar) en tecrübesiz oldukları bu türe birbirinden başarısız eserler verirler.

**Soru 89: Servetifünun döneminde roman ve hikâyenin gelişimi nasıldır?**

● Tazimat döneminin - Ahmet Mithat'ın kalabalık eserleri dışında - roman yazan sanatçıları birer, en çok ikişer örnek verirler. Bu ilkel başlangıçların en olgunları da Servetifünun döneminin kuruluşuna rastlar: Turfanda mı yoksa Turfa mı (1891), Zehra (1896), Araba Sevdası (1898). Bu yüzden Edebiyat-ı Cedide yazarlarının ilk eserleri, adı geçen bu orta düzeyden de uzak, romantik özentilerdir (Nemide, Bir Ölünün Defteri, Nadide..)

● Halit Ziya'nın her adımda kendi kusurlarını gideren ve gittikçe gelişen roman çalışması, önce Mai ve Siyah'la sonra Aşk-ı Memnu ve Kırık Hayatlar'la mümkün olanın en çoğunu ele geçirmeye çalışır. Yaşadığı ve gözlediği hayatın tek tek bütün gözlemlerini tip niteliğine sokan gücüyle bu kişiler, karakterler özeti haline gelir. Herhalde Ahmet Cemil, Adnan Bey, Firdevs Hanım, Bihter, Behlül, Ömer Behiç, Neyir.. temsil ettikleri katların ve kaderlerin tam ve doğru örneği olarak insanın canlılığını taşırlar. Böylece roman, insan hayatının ve duygusal

gelişiminin aşamalarını işlemeyi iş edinir. Yalnız yüksek zümre sınırları içinde kalması, bu dönem gerçekçiliğinin zorunlu sonucudur.

● En büyük başarı roman yapısının teknik ustalıklarına ulaşmakta gözükür. Yazar ortadan kalkar, kişiler kendi dilleri ve dünya görüşleriyle yaşarlar, ya kendilerini çözümlerler ya karşılarındakilere çözümleme için gerekli davranışları verirler; okuru eğitmek, ona bilgi kazandırmak gibi tutum bırakılır. Konular hayalden değil gözlem olanakları içine giren hayattan alınır. Roman olayı, mantık ve ihtimallerin inandırıcılığı içinde yürür. Bu konular, tabiî genellikle aşk karşıtlıkları ve aile sorunlarıdır. Ama bu da bir yerde en gerekli konudur: Şeriat düzeniyle alafranga özeniş arasında, İstanbul eviyle Boğaziçi yalısı arasında, Beyoğlu ile İslâm mahalleleri arasında sayısız düğüm ve tehlike vardır. Bir şehrin hayatı içinde bütün bir toplum kesiti verilebilir. Roman kahramanları, yazarlarının dil özentileri ile birlikte seçkin kişiliklerini onlara konan adlarla da gösterirler: Vedad (Sevgi), Bülend (Yüce), Nihal (Fidan), Suat (Kutlu), Adnan (Cennet'ten), Bihter (Enîyi), Necip (Soylu), Cemil (Güzel), Ferdi (Tek), Nevin (Yeni), Vedide (Sevgisi çok), Behiç (Güzel), Nezih (Temiz), Firdevs (Cennet)... Bu tutum, şiirde ve edebiyatta dilin en temiz, en soylu, en özenli sözlerini kullanma eğilimini gösterir; Türk tarihi üzerindeki araştırmaların ortaya çıkaracağı buluntulara kadar, kimbilir kaç kuşağın doğan çocukları, hep bu kelimelerle adlandırılacaklardır.

● Aslında uygulanan yöntem, kullanışlı bir gerçekçiliktir. Ne var ki Halit Ziya'nın ustalığı, eserdeki tezi de, yan düşünceleri de gizler. Söz gelimi Aşk-ı Memnu, batılılaşma bunalımındaki toplumumuzun sorunlarını, değerlerini elden kaçıran eski hayatın umutsuz direnişini, zenginliğe heveslenen kadın iştahının düşeceği kaçınılmaz tuzakları, sarsılan ahlâk ölçülerimizin kargaşasını en doğru veren eser olur. Kırık Hayatlar'da çevresini genişleten bakış, parça parça aynı kaderdeki birçok kişiyi aynı eksen çevresinde toplar.

● Servetifünun döneminin en kalabalık çalışması hikâye türünde olur. Yeterince başarılı olmasa da bu çaba, 1908 sonrasında Ömer Seyfettin'i, Refik Halit'i, Yakup Kadri'yi... yetiştirecek olan olgunluğa yönelir. Küçük hikâye türünün, insanların anlarına ve hayatın kaçırılmaması gereken önemli dönemeçlerine uygun gelen yapısı birçok emeği çeker. Başka bir yandan gelişen Hüseyin Rahmi romancılığının da olgunlaştıracağı biçimde

tahkiye türünün olanakları genişletilir. Asıl okuma merakı bu dönemde edinilir. En değersiz örnekleriyle de olsa kitapla insan başbaşa kalır: Bu, düşünme ve kuşkulanma demektir. Padişahın bile her gece roman okutarak bir perde arkasından uykuya hazırlanması, zamanın zevklerini ele veren bir ölçü olabilir. Gazetesiz, tiyatrosuz - tabiî sinemasız, sporsuz radyosuz... - bir toplum, iç diyalogunu okuma yoluyla sağlamaya çalışır. Servetifünun roman ve hikâyesi, Meşrutiyet sonrasındaki hızlı ve çabuk atılımın temelidir. Bu hazırlanış dönemi olmadan yirminci yüzyıl edebiyatımızın gerçek değerleri ortaya çıkamazdı.

● Bu türdeki en büyük yanlış, dildeki karışıklık ve sorumsuzluktur. Servetifünun edebiyatının ana sorunu, kendilerine göre talihleri bize göre büyük talihsizlikleri, bu alandaki hataları olmuştur. Her türün gelişimi bir yerde durabilir; kayıp fazla olmaz. Ama dildeki yanlışlık, eserlerini sadeleştirerek okunur hale getiren bir iki kişi dışındaki bütün yazarların verimlerini vakitsiz ölümlere mahkûm edecektir. Şimdi bu konuya bakalım.

**Soru 90: Servetifünun edebiyatının başlangıç ve oluşum döneminde dil konusundaki çeşitli görüşler nelerdir?**

● «Sanat için sanat» görüşü, bütün servetifünuncuları en güzeli aramaya götürür. Bu, sanatın doğal amacıdır. Ne var ki edebiyat eserindeki en güzel; ondaki bütün iç ve dış'ın (özle biçimin, muhteva ile şeklin) tam uygunluğu, bileşimi, emeğe ve çabaya dayanan bir arıtmadan sonra bulunan en son durumudur. Bu bakımdan hiç kimse bir sanatçının çalışmasını, aceleye ve özensizliğe razı olan bir üretim diye ölçemez. Ancak servetifünuncular, edebiyat eseri için gerekli özü - düşünce ögesini - muhtevayı çeşitli sebeplerle elden kaçırınca, yalnız dil değerleriyle anlatım özelliklerinden gelen bir dış güzellikle yetinme durumuna düşerler. Onların süreklilikle artacak olan dil çıkmazları da bu tek yanlılıktan doğar.

● Ahmet Cemil'in, Halit Ziya'nın ağzından, dil özlemini nasıl belirttiğini yukarda gördük. Arapça, Farsça ve Fransızcanın olanaklarını, kelime ve kavram hazinesini, kullanım zenginliğini görerek bir esefe gömülen servetifünuncular, Türkçenin kendi duygularını anlatmaya yetersiz olduğunda birleşerek, ilk hatayı yaparlar. Yanısıra aşırı alafrangalıklarını eleştiren eskilik taraflılarına karşı Osmanlıcadaki bilgilerinin derinliğini göstererek

kendilerini ispat etme, değerlerini onaylatma hevesine kapılırlar; Namık Kemal'in de «Barika-i Zafer, Bahar-ı Dânış..» gibi eserlerinde aynı yolu tutunca eski inşâ ile yarışmaya girmek gereğini duyduğunu yukarda gördük. Ne var ki Tanzimat yazarlarının, bu aşamadan sonra gidecekleri başka yollar, kendilerine uğraş edindikleri alanlar vardır. Servetifünuncular ise bu ilk yanlış adımda duraklarlar.

● Şiir yapısmda yaratılan değişikliklerin toplamı sonunda kazanılan hareketli ve canlı söyleyiş; nesirde bileşik cümlenin son olanaklarını zorlayan çözümcü anlatım, Servetifünun dilinin zaferi sayılarak değerlendirilir. Ama üslûp özentisiyle gitgide arttıracakları bu tutum, nesirde de şiirsel bir anlatımın deyiş güzelliğini amaç edinen ahenkli ve etkili söyleyiş çabası, bir moda gücünü kazanınca, ulaşılması gereken tek ülkü gibi görülür. Böylece, Divan edebiyatı inşâsındaki hata, bir başka biçimde tekrarlanmış olur.

● Türkçe'nin ne olduğu konusunda hiç düşünmeyen bu dönem yazarları, Arap ve Fars sözlüklerini, dilin doğal olanağı saydılar. Kitaplardan kelime avına çıktılar. Çoğunlukla kelimelerin ses güzelliklerini nişanlayarak, aruz uygulamasındaki kolaylıklarına kapılarak, tam karşılığı Türkçede var olan nice gereksiz kelimeyi bir yenilik etkisi sağlama dileğiyle yazılarında kullandılar: Garam, hancir, şegaf, tiraje... (Bu bölüm, **Agâh Sırrı Levend'in Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri** adlı kitabının 178-263. sayfalarının bir özeti olarak verilecektir). Bu yetmiyormuş gibi eski yabancı köklerden kendilerince türeterek yeni kelimeler çıkarma yolunu tuttular: Mukmir, müşemmes, mükevkeb, teşebbüs, izmihrar, nevin... fen dalının sözlerini edebiyat dilinde kullandılar: Şehik, imtisas, ke's, sak, tüveyç...

● Soyut-somut kelimelerden, iyi izlenimler bırakan tamlamalar yaparak dikkati çektiler: Havf-ı siyah (Kara korku), Saat-ı semen-fâm (yasemin renkli zaman); alışılmamış tamlamalar kullandılar: Karha-i hayat (Hayat yarası), teb-i ümmid (umut sıtması), inkisar-ı hayal (düş kırılması), âşiyan-ı müzehher (çiçekli yuva), kalb-i meftûr (bezgin yürek), sâfir-i istihza (alay sesi); Farsça kök ve kurala dayanarak yeni bileşik sıfatlar yarattılar: Tehi-bahı (boş talih), ebed-zinde (sonsuz dinç), sema-karin (göğe yakın), zekâ-şiken (zekâ kırıcı).. Bunları zincirleme tamlamaların yerine kullanarak anlatım gücünü arttırmayı denediler. Bu arada Fransızcanın özelliklerini yansıtan bazı sözleri ve deyiş yeniliklerini de dilimize taşıdılar. Bu olanaklarla mısra ve cümle-

lerde yeni bir sözdizimi güzelliği sağlamaya çalıştılar. «Ve»leri pek çok kullanarak dikkati çektiler.

● Servetifünun'un özellikle dildeki bu sorumsuz tutumu, yazdıklarının düşünce özünden yoksun cılızlığıyla birleşince çeşitli saldırılara uğrar. Ahmet Mithat'ın «Dekadanlar» (1897) yazısı, Hazine-i fünun ve Musavver Malûmat dergileriyle Tercüman-ı Hakikat'te toplanan karşıt bir cephenin sözcülüğünü yapar gibidir. Dilde sadeliğin gerekli olduğunu savunan Necib Asım ve Ahmet Mithat'ın, tamlamaların azaltılması ya da kullanılmaması konusundaki düşüncelerine Müstecabizade İsmet karşı çıkar: «..Bunların nazım ü nesrimize bahşettiği parlaklıktan sarf-ı nazar Türkçede aynı his ve manayı ifade edecek, yerlerine o kudrette bir söz bile bulunamaz,» bu yüzden «...her nevi esâlib-i ifadede (anlatım üslûplarında) mevzuun hal ü şaniyle mütenasip terkib istimali (kullanımı) elzemdir».

● Bu dönemde, dil kurallarına uygunluk (fasahat) konusunda çeşitli tartışmalar doğar; sözgelimi Fransızca exposition yerine meşher mi, ma'raz mı denmesinin uygun olacağı yazışılır; sergi akla gelmez. Kutsal bir değeri olduğuna inanılan Arapça'nın önemi üzerinde durulur; Arapçasız bir Türkçe olamıyacağı savunulur. İbnülemin Mahmut Kemal'in Sabah gazetesinde yazdığı makale (1895) bu düşünceleri açıklar: «Hakayık-ı diniyeye ve mesail-i hikemiyyeye dair ne kadar âsâr-ı kıymet-dar varsa hemen umumu Arapça yazılmış olduğundan lisan-ı din, lisan-ı hikmet olan Arapçanın tahsilinden ıgmâz-ı ayn etmek, islâmiyet kelime-i mukaddesesinin tazammum ettiği mâna-yı mutenâbiha ile telif kabul etmeyecek ahvaldendir.. Hakayik-i diniyeyi öğrenmek için Arapçayı tahsile mecbur olduktan başka, lisanımızın rükn-i a'zâmı ve ulûm ü fünun-i islâmiyenin miftahı bulunmasına mebni, teallümü taht-ı vücubda olduğu bedihî ve kendimize edib ve fâzıl unvanını vermek ve belki edibâne iki satır yazı yazmak ve o yolda yazılanları anlamak için der-kâr-ı evvel bu lisanı öğrenmek lüzumu tabiîdir».

● Hacı İbrahim Efendi, Veled Çelebi, Ali Kemal.. bu düşüncede birleşirler. Ali Kemal, «..Arabın Türklüğe, Türkçeye, Türklere mahsus, mevrus feyzini, usâresini emmezsek lisanımıza bihakkın neşv ü nemâ veremeyiz» iddiasındadır. «Kavm-i necib-i Arab - Soylu Arap kavmi» deyimi, bütün kalemlerde ortak bir kullanımdır. Yukarda Abdülhamid'in Arapçayı resmî dil yapma düşüncesinden söz açmıştık; bu dilek birçok kişinindir. 1913'lerde bile Mehmet Akif, Hakkın Sesleri'nde şöyle diyecektir: «Türk

**Arapsız yaşamaz, kim ki yaşar der delidir - Arabın, Türk ise hem sağ kolu hem sağ elidir.»**

● Servetifünuncular bu hava içinde bile kendilerince batılı ve Tükçecidirler. Veled Çelebi'nin «Araptan istifade edeceğimiz ulûm» başlıklı yazısına Hüseyin Cahit sertçe cevap verir: «Ne vakte kadar ötekinin berikinin edebiyatını taklit edip duracağız? Acem mukallitliğinden kurtulur kurtulmaz Arabistan çöllerinde kefaret mi çıkaracağız? Edebiyatımız artık Türk olsun, buna çalışalım. Nasihat vereceksek hep bu yolda verelim. Arab'ın dekayik-i şi'riyye ve hayâlat-ı metinesi kendisine mübarek olsun. Biz bunları niçin alalım? Bizim kendimizin hayalimiz, karihamız yok mu? ..Bugün çâr ü nâçâr avrupalılaşıyoruz. Giydiğimiz pantolon nasıl ki Avrupa'dan gelmişse eğer edebiyatımıza bir meşk gelecekse mutlaka o da pantolonun geldiği yerden gelecektir...» (Tarik, 1898). H. Cahit Yalçın'a Mustafa Sabri Efendi «Cüretli bir dekadan» başlıklı yazıyla karşı çıkar; «kellesini koltuğa alarak avrupalılaşanlar» diye korkutmaya yeltenir.

● Okuduklarını anlayamadığı gerekçesiyle Ahmet Mithat'ın Edebiyat-ı Cedide'yi eleştiren yazısı, «..Böyle şey mi olur? Biz lisanı sadeleştirelim derken bunlar bir kat daha berbat ettiler..» (Sabah, 1897) ortak saldırıyı yaratır. Andelib, Mehmet Celâl, Tepedelenlizade Kâmil, Müstecabizade İsmet, İbn-i Rifat Samih, Ahmet Rasim konuya karışırlar. Ahmet Rasim konuyu özetler gibidir: «..Efkâr-ı edebiyye namına bütün Avrupa üdebâsının mülahazatı karmakarışık, hemen yanlış tercüme edilerek tedavül etmektedir. Himmetinizle teşekkül ettiği yine kendinizden menkul olan Edebiyat-ı Cedide bile tasvir-i hissiyatta malûmat-ı cedideye istinat etmeyerek kelime, terkib, sıfat aramakla, bulunamayınca hatıra ne gelirse onu kayd ü tahrir etmekle iştigal eylemektedirler» (Malûmat, 1898).

● Yeni eserleri sevdiğini, beğendiğini söyleyen, Şemsettin Sami, Servetifünuncuları savunur görünürken «..Arabî ve Farisiden mümkün mertebe tabâüdle (uzaklaşarak) asıl Türkçeye takarrübe (yaklaşmağa) muhtacız..» der. Sadeleşmeden yana gibi görünenler de konuyu anlamamışlardır. Bir okuyucu mektubu, «Şimdilik terkib belâsını atalım; gitgide elfâz için de bir kaide vaz'ına gayret olunur» deyince Edebiyat-ı Cedideye saldıranlar ona da karşı çıkarlar: «..Biz ki Osmanlıyız ve lisanımız üç lisandan mürekkebdir. Behemmehal bunları iyice tahsile ve edebiyatımız hakkında mütalaa iradı lâzım geldiği zaman dahi, cümlesini ayrı ayrı nazar-ı itibara almağa mecburiyetimiz vardır... Farisi-

den, Arabiden istiğnaya kıyam etsek meramımızı anlatmaya kadir olamayız. Hem de buna neden lüzum görülsün ki bunlar lisanımızın erkân-ı asliyyesi makamında bulunmaktadır..» (Rifat Samih, 1896).

● Sadelikten yana olduğunu ileri süren Ahmet Rasim, alışkanlıklarını ve edinmiş olduğu bilgileri bir yana koymaya kıyamaz. Bugün de rastladığımız o ortalama tutumla şöyle der: «..Her lisan için sadelik bir meziyettir, bir meziyet-i makbuledir. Fakat sadelikten maksat lisanları teşkil eden kelimatın avam ağzında yıpranmış olanlarını vasıta-i ifade etmek değildir.. Mazi'ye geçmiş, hal'e geçiyor, âti'ye ileri.. mukabillerini bulmak gibi bid'atler zuhur etti..» (1898); Ebüzziya Tevfik, dildeki sadeleşmenin ne büyük tehlikeler (!) yaratacağına dokunur: «..Bugün her kelime-i arabiye yerine bir kelime-i Türkiyye ikame etmek isteyenler, düşünmüyorlar mı ki böyle bir teşebbüs, bizim için, din, mezheb, iman, namus, hamiyet, gayret, iffet, ismet, gibi sıfâtın cümleşinden tecerrüd etmedikçe mümkün değildir.» (1898).

● Ne yüzyıllarca geriye gidip Türkçe kelimeler aramayı ne de Servetifünuncular gibi yazmayı gerekli görmeyen orta yolcular da vardır: «..Her şey ilerleyip dururken geriye gitmede mâna yoktur. Kafiye bulacağım diye Türkler şöyle dursun Arapları, Acemleri bile lûgat kitaplarına bakmağa, saatlerce düşündürmeğe mecbur eden garip garip sözlerle yazılan şeylerde belâgat olur mu?» (1897, Malûmat, Manastırlı Rifat).

● Gazete dili bile yoldan çıkmıştır. Nazif Sürûri imzalı bir yazıda şöyle eleştirilir bu durum: «..Geçende bir mahalde bulunuyordum. Gazetelerimizden birisi bilmem hangi semtte bir yangın olmuş, onu yazıyordu. Oldukça Türkçe okumak yazmak bilen bir adamcağız da bunu okuyordu. Şu ibareleri gördü, tereddüt etti, ne demek olduğunu benden sordu: 'Mahall-i mezkûrda hanelerin ahşap ve yekdiğerine mülâsık olması ve fıkdân-ı miyâh (su kıtlığı) ile beraber bâd-ı garbînin (batı yelinin) şiddet-i vezanı ittisa-ı daire-i hariki bâdi olarak onbeş kadar hane ve dekâkin tu'me-i dendân-ı lehîb-i hânman-suz olmuştur'. Ayıp değil ya zavallı adam çok lûgat bilmiyor ve Arabi ve Farisî terkiplerden anlamıyordu..» (1898).

● Bu dönemde tutarlı ve bilinçli olarak sade Türkçeden yana olan üç yazar Ahmet Mithat, Şemsettin Sami ve Necip Asım'dır. Üçü de bir dilin başka dillerden kelimeler alabileceğini, ama karşılığı Türkçede bulunan sözleri almanın gereksizliğini savunurlar. Dil kuralları bakımından yabancı dillere başvurmanın

yanlışlığını ileri sürer, Arapça ve Farsçadan gelmiş kelimelerin hepsinin - tasfiyecilerin dileği üzere - atılamıyacağını belirtirler. Rıza Tevfik de bu cepheye katılır gibidir. Tasfiyecilerin öncüsü olan Fuat Köseraif, yabancı kelimelerin hepsinin yerine Türkçe karşılıklar bulunması gerektiğini savunur.

**Soru 91 : Servetifünuncular bu konuda kendilerini nasıl savunur, dil konusunda düşüncelerini nasıl açıklarlar?**

● Tevfik Fikret, Servetifünun dergisinde yayınladığı manzum 'Musahebe-i Edebiyye'de şöyle der: «Ne derseniz deyiniz, nazmımız güzeldir pek; - Hüner, tabiatı zevk-i edeble mezcederek - O musiki-i semâviyi hâsıl etmektir - Ki ruha, bir bulutun dûş-i ihtizarında - Kurar zarif ü mutarrâ bir âşiyân-ı garâm; - O musikar-ı muhabbet ki târ-ı nâzında - 'Kanatlı nağmeler' eyler peri misali hırâm, - 'Kanatlı nağme'; bu tâbiri siz beğenmediniz - Değil mi?.. Hikmete pek uymuyor fakat şair - Kanat verir neye isterse, bir nihayetsiz - Kanat hazinesidir hücre-i hayali onun.» (1896).

● Cenap Şahabettin, çeşitli yazılarında terkiplerin - tamlamaların gereğini savunur; bunlarda yenilik olmazsa yeni bir edebiyat da yaratılamıyacağını iddia eder; «Yeşil rüya», «mai hülya» gibi sözlere karşı çıkanlara bazı açıklamalar vermeye çalışır: «..Henüz tezehhür etmemiş bir bahar-ı sebzin ile memlû, bütün berk ü çemenle mestur, bütün bir hadâret-i mütemevvice ile mahdud bir rüya görürseniz.. bu rüyayı karii yormamak, usandırmamak için yalnız bir kelime, yalnız bir sıfatla anlatmanız iktiza ederse ne dersiniz? ..Biz yeşil rüya diyoruz. Yine meselâ bütün deryadan, bütün semadan ibaret kebûd ü nâmahdud bir hülyaya dalarsanız, bu hülyayı yalnız bir lâfz ile, bir işaretle ifham için ne yaparsınız?.. Biz mai hülya terkibini buluyoruz..» (1897).

● Buluşlarının güzelliğini ve yoğunluğunu çeşitli örneklerle açıklayan bu gibi yazılarda; müteradif (anlamdaş) kelimeler bolluğunun kendilerinden önceki kuşaklarca yaratıldığını ileri sürenler, kendilerinin eklediği birkaç yeni kelimenin yadırganmaması gerektiğini savunurlar: «..Vâkıâ **göl manasına** olarak lisanımızda **buhayre** ve **gadir** kelimeleri mevcud iken bunlarla müteradif olan **tâlâb** lugatini edebiyatımıza ithal etmek belki bilüzum idi. Fakat **kadeh kelimesi** dururken **câm, sâgar, piyale, ayag, kelimeleri**... **şarap** lâfzı dururken **mey, bâde, rahik, sahbâ, bintül-**

**ineb, duhter-i rez, âb-ı âteş-mizac** elfâz ü terâkibi... **meyhane** tabiri dururken **meygede, hum-hane, harâbat** tabiratı da bîlüzum değil midir?.» (Cenap Şahabettin)

● Asıl tedirginliğin manevi bazı sıfatların maddî kelimelere, maddi bazı sıfatların manevi adlara eklenmesinden, bu yolla yaratılan tamlamaların yeniliğinden doğduğunu belirten Cenap Şahabettin'e Süleyman Nesip (Servetifünun 333, 1897) katılır; Hüseyin Cahit, hiç bir sözün tek başına değil içinde olduğu metinle birlikte düşünülmesi gerektiğini ileri sürer (Sabah, 13 ağustos 1898). Bu arada birbirlerini eleştiren servetifünunculara da rastlanır (H. Nazım -Musahebe, Servetifünun 334, 1897). Amma genellikle savunuda tam bir cephe tutarlılığı vardır.

● Osmanlı - İslâm toplumunun yüzyıllarca değişik eğitimden geçen kültür katları (Havas - Avam) birbirinden uzaklaştıkça uzaklaşmıştır. Bu durum edebiyatımızın da ikiye bölünüşünü (Divan - Halk) gerektirmişti. 19. yy. da bunun giderilmesine çalışan Tanzimatçıların ardından Servetifünuncuların, edebiyatı yüksek zümreye özgü bir zevk sayan anlayışları onların en büyük yanılgısı olur. Ayrıca edebiyatı seçkin bir sanat sayan ortak tutum, «sanatkârca» bir özenin ürünü olmayı gerektirir. Tevfik Fikret, sadelikten neden çekindiğini şöyle açıklar: «..Hele şurası hatırdan çıkarılmamalı ki sadeliğin bir derece mâdûnu (aşağısı, altı), âdiliktir; ufak bir muvazenesizlik, sade'yi âdi menziline indirebilir.. **Bir de lisanımızın - yani Osmanlıcanın - Arabî ve Farisî elfaz ü terakibden istiğnası kaabil değildir: Binaenaleyh sadeliği bu istiğnanın husulünde aramak hiç doğru olamaz..**» (Servetifünun, 283, 1896)

● Tasfiyecilere karşı Tevfik Fikret şu düşünceleri ileri sürer: Osmanlıca tasfiye edilemez, yüzlerce yıllık bir oluşum bu yola dönerse dilin bugünkü durumunun gelişiminden beklenen yararlar da yok olur, çünkü Osmanlıcanın bizim dilimiz olamayışı, kelimelerle birlikte yabancı dil kurallarının ve edatların bile alınmış olmasıdır; konuşma dili ile yazı dili birleşemez; en eski Türkçe kaynaklar bize Arapça ve Farsçadan da uzak kalmıştır; anlamdaş kelimelerden yalnız birini kullanıp ötekileri yaşatmamak dili son derece yoksul kılar (Tasfiye-i Lisan. Servetifünun 422, 1899).

● Halit Ziya'nın görüşleri - yukarda anılanlar dışında - şöyledir: İlk bakışta doğru ve uygun gibi görünen yazı dilini konuşma diline yaklaştırma amacı karışık bir sorundur. Kültür dilinin en canlı ve temiz örneği olan İstanbul konuşması hangi ko-

nuşma tarzıdır? Bu sokak çocuklarının, mahalle kadınlarının dili olamaz doğallıkla. **«Güzide bir heyet-i irfan vardır ki lisan-ı tekellüm-i millet, işte ona tâbidir».** Yazı dili konuşma diline yaklaştırılacaksa sorun bitmiştir; çünkü bizim yazdığımız dil, işte bu konuştuğumuz seçkin kültür dilidir. Bunu ulusun bütün kişileri anlamıyorsa ne yapalım? Kafkas, Uygur, Tatar dilleri yerine.. **«bugünün lâtif, güzel Osmanlıcasını öğretmeye çalışmak elbette müreccahtır».**

● Uşaklıgil şöyle devam eder iddialarına: «Deniyor ki fazla lügaat-ı Arabiye ve Farisiyeyi atalım. Meselâ **gök** varken **sema,** niçin kalsın? Semayı kaldırıyoruz, **semâvat, sümüv, semâvî** bittabi beraber gidecek.. sehâri-i semâvât, sümüvv-i cenab, nazâr-ı semavi diyemiyeceğiz. Nahoş! Fakat zarar yok, madem ki semayı ortadan kaldırdılar, yerine bir gök diktiler, bu büyük bir muvaffakiyet sayılacak. Sonra **hevâ, rûzgâr, fezâ, esîr, nesîm, cev, felek** için birer Türkçe mukabil bulunacak, bunları hep öğreneceğiz»... **«Bunları nasıl feda ederiz, ya Rab?** Fazlaları atalım, ama bugün hepimizin kullandığımız lisanda neler fazla geliyor da atılmaya lüzum görülüyor, onu tayin edelim. Arapların sigalarını almışız; vusul, vâsıl, muvasala, isal, istisâl diyoruz, bunları atıp yerine ne koyacağız? Maksada bununla mı ulaşılacak? Acemlerin vasf-ı terkibilerini (bileşik sıfat) almışız, **dünyada hiç bir lisanda mevcud olmayan suhuletle** (kolaylıkla) **türlü zarâif-i fikriyye vücuda getiriyoruz, tefsir-i manasına cümleler yetişemiyecek terkipler yapıyoruz,** türlü dil-âşub, revnak-tıraz, nükte-perver, şa'şaadar **tâbirler icad ediyoruz,** bunları bırakıp ne yapacağız? Acemlerin, Arapların edevatını almışız; bunlar lisana öyle yapışmış ki ecza-i mütemmimesinden (tamamlayıcı ögelerinden) olmuş, bunları sökmeğe kalkışmak ağzımızın dişlerini sökmek kabilinden bir teşebbüs-i hatar-nâk değil midir?» (Servetifünun 428, 1899).

● Mai ve Siyah'i eleştiren yazısında başka bir servetifünuncu, Mehmet Rauf, eserin dilini aşırı ağır bulur: «Muharrir o kadar mahmul-i tekellüftür ki sağ ve sol diyemiyor, cihet-i yemin, cihet-i yesar diyor». Bu dikkat, eğer kendi cümlesi aynı hastalıktan kurtulmuş olsa bir işe yarardı: oysa Mehmet Rauf da «güçlüklerle yüklü» diyemez de «mahmul-i tekellüf» diye yazmayı güzel bulur.

● Yirminci yüzyılda yaşayan Servetifünuncular bu büyük yanlışlarından dönme fırsatını buldular ve bundan utanmadılar. Halit Ziya, yukarda anılan Dil Kurultayı konuşmasında emeğini

özleşen Türkçenin doğruluğuna adadı; «Kırk Yıl»da yanlışlarının hesabını verdi. Ama nesir dilinde mümkün olan bu dönüş, tabiî ki nazım dilinde gerçekleştirilemezdi. Sözgelimi Uşaklıgil, kendi eli ve emeğiyle sadeleştirdiği kendi eserinin (Bir Yazın Tarihi) eski cümlesi şöyle iken: «Kırk para.. Mücadele-i hayat ile memlû bir günü bitirdikten sonra, bir rüze-i mesa-yi daha ikmal etmiş olmaktan münbais itminan içinde fakat tâb-ı kûşeşin hava-yı girânı altında mahmul ve bitap düşünmek için faaliyet-i kâfiye bulamayan bir dimağ ile bir fincan kahveye karşı dinlenmek?» (1900); 1941'de şu şekle sokar, metni değiştirmeden: «Kırk Para.. Hayat mücadelesiyle dolu bir günü bitirdikten sonra bir mesai gününü daha ikmal etmiş olmaktan doğan itminan içinde fakat çalışmak yorgunluğu ile ağır hava altında düşünmek için kâfi kuvvet bulamayan bir beyinle bir fincan kahve karşısında dinlenmek..»

● Bugün söylesek - yazarın cümle yapısına dokunmamak koşuluyla - şöyle diyeceğiz tabii: «Hayat çatışmalarıyla dolu bir günü bitirdikten sonra bir çalışma gününü daha tamamlamış olmaktan doğan inan içinde ama iş yorgunluğuyla ağır hava altında düşünebilmek için yeterli güç bulamayan bir beyinle bir fincan kahve karşısında dinlenmek..»

● Görülüyor ki dil özleşmesi, yalnızca bir kelime seçimi ve yabancı tamlamalar kullanımından vazgeçiş de değildir. Türkçe düşünülmeyen bir yazının cümle yapısı da Türkçeye uzak kalabilir.

● Halit Ziya - iyi, kötü - eserlerinin dilini kendi eliyle düzeltti. Yirminci yüzyılda kırk beş yıl rahat koşullarda yaşayan talihi, bu fırsatı ona kazandırdı. Bu kadar da değil; o bir nesirciydi, hikâye - roman yazmıştı, cümlelerinin kelimelerini değiştirerek anlamından hiç bir şey kaçırmadı. Bu büyük bir talihti onun için; çünkü şair değildi.

● Bu durumda Servetifünun şiiri ne olacak? Ahmet Haşim'in tanımıyla kelebek kanadı kadar dokunulmaz, eczacı terazisi kadar artıp eksilmez bir dikkat ve özenle mısralara dizilmiş olan kelimeler, tamlamalar, söz sanatları değiştirilirse onların yarattıkları şiirsel yapı ne olacak? Bu; şiirde en yapılmaması gereken yolu, nazmı nesre çevirme alışkanlığını getirir. Yıllardır okullarımızda, yapılagelmekte olan da budur. Tevfik Fikret'in, gücünü düşünsel özden ve inançtan alan, coşkulu ve hitabe değerindeki eserleri belki fazla bir şey kaybetmez. Ama bütün Servetifünun şiiri bunun tam tersi bir yerde durur.

● Bu bakımdan Servetifünun edebiyatı, dilini arayan bir ulusun edebiyatı olamadığı, bu sorunun dramını yaşamadığı için, toplumun dışına düşer. Hiç bir kuvvet, bu dönemin şiirinde yeni değerler bulmak açısından ona bakamaz artık. Çünkü edebiyat dille yaratılan bir sanat değeridir; dilini yitirdiği zaman her şeyi yitireceği tabiîdir. Üstelik Servetifünunda olduğu gibi insancıl sorunlarla değil, üslûp oyunlarıyla oyalanmış, yeni ve gerekli bir öz getirmemişse. Bu bakımdan, Servetifünun şiirinin bize kazandırdığı tek değer, yüzyıllarca sürmüş ve kupkuru biçimlerde kalıplaşmış bir nazım geleneğini kırmaktaki başarısı olarak kalacaktır.

● Ya da günümüzün ozanları, değer buldukları bu dönem şiirini, kendi emekleri ve çabalarıyla yenileyip doğrulayarak bugüne taşıyacaklardır. A. Kadir'in Tevfik Fikret'i bugünün diliyle yeniden yazmaya çalışması bu örneklerden biridir. Aynı açıdan bazı yazarlar da Namık Kemal'in tiyatrolarını (Reşat Nuri Güntekin-Akif Bey), Abdülhak Hâmit'in bazı oyunlarını (Ahmet Muhip Dranas-Finten..) bugünün sahnelerinde yaşatmaya çalışmaktadırlar. Tarih değerlerinden başka bir değerleri varsa eğer, Servetifünun şiir ve nesrine de aynı ihtiyaçla dönülecektir. Ama benim kanıma göre bu, boş ve gereksiz bir uğraştır.

**Soru 92: Servetifünun döneminde gazete ve dergi hayatı nasıldır?**

● Mahmut Nedim Paşa zamanında geçici olarak konan sansür, sıkı yönetim yetkilerini elinde tutan bir hak genişliğiyle Abdülhamit saltanatında korunur. Yanısıra 1878, 1888, 1895 yıllarında bazı maddeler değiştirilerek Matbaalar Nizamı ile üç kararname yayınlanır. Böylece saraya yürekten bağlı memurların doldurduğu sansür, Matbuat Kalemi Müdürlüğüne bağlanır, yeni gazete çıkarma hakkının verilmesini Abdülhamit kendisine ayırır. Yerli ve yabancı basın hayatının denetimini sıkı kurallara bağlayan padişah, yabancı devletlerden de bu konuda yardım sağlar; ithali yasaklar. Kullanılması yasak kelimeleri bildiren listeler gittikçe genişler. **Servet İskit**'in «Türkiye'de Matbuat İdareleri Ve Politikaları» (1943) kitabındaki şu satırlara eklenecek pek az şey bulunabilir: «...Padişahlar devrinde basın her zaman padişahların keyfine uydurulmak ve susturulmak istenmişti. Hele Hamit zamanında kasten tayin olunan cahil kontrol memur-

ları fikir âlemimizde, vicdanî de olsa, hiç bir sorumluluk tanımadan bilâperva her türlü tahribatı yapmışlardı. Onlarca her şey zararlı idi; ilim ve fen zararlı idi; beyaz kâğıt, baskı makinesi, hatta mürekkep ve kalem de zararlı idi; basılmış her kâğıt evrak-ı muzırradandı..» (98); bu alanda en tipik hareket, matbaalar için gerekli harf dökümlerinin, bomba yapmaya yarayabileceği düşüncesiyle sık sık ansızın denetlenmesi, kurşun ve demirin ölçülüp tartılmasıdır. Avrupa'da çıkan gazetelere, Osmanlı imparatorluğu ile ilgili yayınlarında dikkatli davranmalarını sağlamak için ödenekler ayrılır; söz gelimi Maksudiye Hanı'nın miras haklarından doğan bir davanın tanıkları Şeyhülislamlıkta dinleneceği zaman, «Maksud eşit Murad'dır; han da Murad Han'ın şifresidir; Babıâli ile Meşihat Murad'ı tahta çıkarmak için komplo hazırlıyorlar» diye bir jurnal verilince sadrâzam da şeyhülislâm da görevlerinden uzaklaştırılır, göz altına alınırlar.

● Bu koşullar içinde özgür bir basın gücünü beklemek yanlış, basın hayatından yardım ummak yersiz olur. Yukarda açıklandığı gibi kendilerine maaş bağlanmış olan bazı gazeteler sözde yayınlarını sürdürürler: Tercüman-ı Hakikat (1886-1908), Sabah (1886-1917), Tarik (1886-1899), İkdam (1894-1901), Terakki (1897-1898), Nevruz (İzmir, 1886), Hizmet (İzmir, 1886, 1897, iki kez), İzmir (İzmir, 1896), Selânik (Selânik, 1896), Asır (Selânik 1897).. bu dönemin renksiz ve kişiliksiz yayın organlarındandır.

● Gazeteciliğin tersine dergi hayatı karışık ve kalabalık bir gelişim gösterir. Çoğu düşünce ve ilke bakımından birbirine karşıt haftalık ve aylık dergiler, politika dışındaki bir dünyanın dil, edebiyat, fen, ansiklopedi konularında yayınlarını yürütürler. Servetifünundan başka Malûmat (1893), Mektep (1895), Mütalâa (Selânik, 1896), Musavver Malûmat (1895-1903), Hazine-i Fünun (1882-1897), Resimli Gazete (1891-1899), Musavver Fen ve Edep (1899), İrtika (1899), Çocuklara Rehber (1897, Selânik), Çocuk Bahçesi (Selânik, 1904), Muktebes (İzmir, 1904), Nilüfer (Bursa)... bu dönemin başlıca dergileridir..

● Yurt dışında çıkarılan gazeteler, başka bir sorumuzun konusudur. Dergicilik bakımından ise Azerbaycan (Ekinci, Ziya-yı Kafkasya, Keşkül), Kırım (Terceman, gazete) önde gelir; ikinci meşrutiyet sonrasında Türkiye fikir hayatında büyük etkileri olan yazarları ve düşünceleri yetiştirir.

● Servetifünun dönemi gazeteyle değil dergiyle kendini duyuran bir sanat ve edebiyat uğraşıyla dolar. Gazetelerin haber

görevlerine kapanmış çalışmaları da bu alana yönelir. Şiir, edebiyat, vezin tartışmaları öne çıkar. Böylece bu dönemin edebiyatı ve basın hayatı, kendilerine izin verilmiş tehlikesiz ve önemsiz sınırlar içinde kendi kendine oyalanır durur.

**Soru 93 : Servetifünun Edebiyatının andığımız türler dışındaki çalışmaları nelerdir? Eleştiri, deneme, edebiyat tarihi, anı, gezi, mektup, biyografi.. türlerinde ne gibi eserler verilir?**

● Dil sorusunda birçoğunu andığımız yazılar dışında bu dönemde bazı kitap tanıtmaları, şiir sorunları üzerinde yazılar çıkar. Her yazar aynı zamanda eleştiri yapabilme gücünü ispatlamak ister; ama zamanın adâb-ı muaşeret usulleriyle dostluk ilişkileri buna pek fırsat vermez, ya da sövgülü tartışmalara yol açar; ikisi ortasına, nesnel ölçülü bir kalem yazışmasına kolayca rastlanmaz. Hüseyin Cahit'in «Kavgalarım» kitabı şu konularda toplanır: Muallim Naci Gürültüsü, İkdam'ın Paris Muhabiri, Arapçadan faydalanma bahsi, Dekadanlık Gürültüsü.

● Edebiyat tarihi alanında hemen hiç bir çalışma yoktur. Dergi sayfalarında yayınlanan araştırma ve inceleme yazıları, değerli temellere dayanmadığı için gene oralarda kalır, unutulur gider.

● Özgür düşünce doğmadığı için deneme ve fıkra türlerinde hiç bir işaret yoktur. Gözlemin her çeşidini kullanan ve geniş bir kültüre dayanan bu çeşit yazılar, ancak cumhuriyet sonrasında görünecektir.

● Anı, mektup türlerinde de esere rastlanmaz. Bu da sebepsiz değildir. Günlük, anı, mektup yazıları, kişinin iç dünyasını içtenlikle ele veren; duyguları, düşünceleri doğrulukla ve korkusuzca açıklayan, kişisel görünümde ama modern edebiyat ürünleridir. Oysa bu dönemin insanları, düşüncelerini saklamakla yaşamanın mümkün olduğu bir korku ve baskı havası içinde kendilerini bile kendilerinden gizleyerek ömürlerini geçirirler. Tabii felsefe alanında da hiç bir çaba gözlenmez.

● Ne var ki 1908 hareketi, bütün perdeleri kaldırıp bütün yolları açacaktır. Bundan sonra bir yığın anı kalabalığı, geçmişlerindeki kahramanlıkları överek ve hürriyet çatışmasındaki değerlerini belirleyerek kendilerini temize çıkarmaya çalışır. En umulmaz kişilerin anıları çıkar ortaya: Sait ve Kâmil Paşalar

(Abdülhamit devrinin sadrâzamları), Tahsin Paşa (Abdülhamid'in mabeyn Başkâtibi), Mithat Paşa ve Süleyman Paşa, Ebüzziya Tevfik, Mehmet Murat (Hürriyet Vadisinde bir pençe-i istibdat, Enkaaz-ı İstibdat, Mücahede-i Milliye)...

● Servetifünun yazarlarının edebiyat dünyasıyle ilgili anıları ise Cumhuriyetten sonraya kalacak; bunca geçmiş yılın bellek izlerinden o zamanın aydınlanmasında yararlanılmaya çalışılacaktır: Halit Ziya Uşaklıgil - Kırk Yıl (1936), Hüseyin Cahit Yalçın'ın Edebî Hâtıralar (1935), Abdülhak Hâmit'in İkdam'daki tefrikaları (1924), Ahmet İhsan Tokgöz: Matbuat Hâtıralarım (1930-1931).

● 1908 sonrasında kitap haline gelen bazı biyografilerin yeri burası değildir. Servetifünun döneminde özellikle batı edebiyatçıları üzerinde irili ufaklı çalışmalar yapılmıştır: A. De Musset, G. Flaubert, H. De Balzac, Goncourt Kardeşler, A. Daudet, Emile Zola, F. Coppée, P. Bourget, Hippolyte Taine, A. France, E. Faguet, G. Monod, E. Lavisse, Niebuhr...

● Gezi özgürlüğü olmadığı için, yazarların bir bölüğü de bunun gereğine inanmadıklarından ötürü, bu türde de herhangi bir esere rastlamıyoruz.

**Soru 94 : Yurt içindeki bütün hayat kısıtlı olduğuna göre bu dönemdeki yurt dışı gazete - fikir çalışmaları nasıl, nerede gelişir?**

● Mustafa Fazıl Paşa'nın para desteğiyle de olsa Avrupa'daki Yeni Osmanlılar hareketi ve onun yurt içinde sürdürülen, devlet adamlarından da destek gören çabası ile birinci meşrutiyetin ilân edilebildiği ortadadır. Aslında bütün 19. yy., Fransız devrimiyle ve Amerikan Bağımsızlık hareketiyle başlayan bir hareketin yankısıyle baştan başa bir devrim hareketleri zinciri içindedir. Osmanlı imparatorluğundan kopmak isteyen Yunanlıların (Etniki Eterya), Ermenilerin (Hınçak, Taşnak), Bulgarların (Zankovistler, Virhovist ve Santralist komiteleri) giriştikleri çalışmalar; Avrupa'daki başka örneklerle birlikte Türk devrimcilerine de örnek olacaktır.

● 1859'daki Fedailer Cemiyeti ve Kuleli Vakası, Yeni Osmanlılar Cemiyeti (1865,) İtalya'daki Karbonari derneğinin usullerini kullanırlar. Abdülhamit'i devirip tekrar V. Murat'ı tahta çıkarmak isteyen Ali Suavi ile (1878) Kleanti Skalyeri-Aziz Bey

Komitesi (1878) ise olumlu bir sonuç alamazlar. Bundan sonrası **«İkinci Jön Türk Hareketi»** diye adlandırılan kuruluşlardır ki hepsinin tek amacı Abdülhamit yönetimini yıkmaktır. Hepsinin tek isteği de Kanun-i Esasi'nin yeniden yürürlüğe konmasıdır.

● İngiltere'de Hürriyet (1891-1897, 82 sayı, Selim Faris), İstikbal (1895, 31 sayı) gazeteleri ile Hayal adlı mizah dergisi (6 sayı); aynı nitelikte Hamidiye dergisi; Türkçe-Arapça yayınlanan Hilâfet gazetesi (1899-1903, 92 sayı); 1897-1900 arasında Cenevre'de çıkıp sonra İngiltere'ye nakleden Osmanlı gazetesi (1903'e kadar 119 sayı), 1900'de yayınlanan Dolap (mizah dergisi, 7 sayı).. Jöntürk yayınlarının bir kısmıdır. (Bk. İngiltere'de Türk Gazeteciliği, Cavit Orhan Tütengil, 1969).

● 1889 Paris sergisini ziyaret vesilesi ile Fransa'ya giden Bursa maarif müdürü Ahmet Rıza, orada kalır, Meşveret gazetesini yayınlar; Askerî Tıbbiyenin içinde örgütlenmeye başlayan (İttihad-ı Osmani) birkaç genç, onunla ilişki kurarlar; pozitivist felsefenin o günlerdeki etkisiyle derneklerinin adını «İttihad ve Terakki»ye çevirirler. Yüksek okullarda yayılan ve 1894 yılına kadar her çeşit baskıya dayanan bu gizli dernek, çalışmalarını artırır; Mehmet Murat, Avrupa'ya kaçar (Mizan); bir yandan da en küçük kuşku üzerine imparatorluğun uzak köşelerine sürgüne gönderilenler çoğalır (1910-1911'de basılacak olan Bekir Fahri'nin «Jönler» romanı bu zamanı ve kişileri konu edinecektir, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Bir Sürgün (1937) romanı da aynı çevreyi konu alır.)

● İttihad ve Terakki yurt içinde (Rumeli vilâyetleri) ve yurt dışında örgütünü genişletir (Paris, Cenevre, Kahire, Londra, Napoli). Jön Türkler arasındaki küçük anlaşmazlıklardan yararlanarak, bir kısmını bağışlama bir kısmını vaadle yurda getirmekle padişahın görevlendirdiği kişiler bir dereceye kadar başarı kazanırlar: Mehmet Murat İstanbul'a geri gelir. Prens Sabahattin ve Lutfullah Beylerin katılışıyla güçlenen cemiyet, ilk kongresini 1902'de Paris'te yapar. Yeterince başarıya ulaşılamaz. İkinci kez 1907'de gene Paris'te toplanılır. Bu arada Teşebbüs-i Şahsi ve Adem-i Merkeziyet Cemiyeti (1902, Paris), Osmanlı İttihad ve İnkılâp Cemiyeti (1904, Cenevre), Cemiyet-i İnkılâbiye (1904, İstanbul), Vatan ve Hürriyet Cemiyeti (Şam, 1906), Selâmet-i Umumiye Kulübü (1907, İstanbul) gibi kuruluşlar aynı amaç yolundaki çeşitli başlangıçlar olur. Bu arada 118 - belki ondan da fazla - yayın girişimi olmuş, gazete, dergi ve mizah dergileri çıkarılmıştır. (Bk. **Tarık Zafer Tunaya-Türkiye'de Siyasî**

**Partiler**, 1952 - **Ahmet Bedevi Kuran-İnkılâp Tarihimiz ve Jön-türkler**, 1945 - **Şerif Mardin-Jön Türklerin Siyasi Fikirleri**, 1964).

● En önemlileri **Mizan, Osmanlı, Meşveret, İçtihad, Şûra-yı Ümmet**, adını taşıyan Jön Türk gazetelerinde başlıca şu temalar işlenmiştir: Hürriyeti ve adaleti sağlayan bir rejimle devleti kurtarmak ve Osmanlı imparatorluğunun parçalanmasını durdurmak; halk arasında değeri onaylanmış olan padişaha saldırmadan özgürlüğü istemek ve subayları vatanın kurtuluşuna çağırmak; toplumun bireylerini devlet çıkarları yolunda çalışan seçkin kişiler haline getirmek; köklü değil tutucu bir devrimle toplumu uyarmak ve ayakta tutmak; Osmanlılık kaynaşması, Türklüğün yönetiminde kardeşçe bir yaşama ülküsü. Böylece reform dilekleriyle yola çıkan Jön Türkler, yeni bir doktrin ve köklü bir düşünceye sarılmadan Osmanlı yapısının özelliğine bürünürler. Çağlarının ve günlerinin en son ilkelerinden haberdar olmazlar. Avrupa karşısında güçlü bir millet olma özlemiyle, toplumumuzun ana yapısını ve kendine özgü yanlarını olduğu gibi koruma fikrine sarılırlar. (Bu konuda **Yahya Kemal**'in son yayınlanan derlemelerinden biri ilginç anılar getirir. Edebiyatçılarımızın bazılarını da çizen bu yazılar arasında Murat Bey, Ali Kemal, Doktor Nâzım, Bahaettin Şakir, Şekip Bey, Cemal Paşa, Cavid Bey.. gibi siyasal çatışmaya girmiş kişilerin portreleri dikkati çeker - **Siyasî ve Edebî Portreler**, 1968).

## VII. BÖLÜM

## SERVETİFÜNUN DIŞINDAKİLER

**Soru 95 : Aynı dönemde yaşadıkları halde Servetifünun topluluğu dışında kalan birkaç edebiyatçımız var. Kısaca bakınca Ahmet Rasim'in özellikleri nelerdir?**

● Kültürce avam-havas diye bölünen toplumda asıl ayrım, alaturka hayatla alafranga hayat; Beyoğlu ile İstanbul yakası arasında ekonomik olanakların azlığı çokluğu oranında keskinleşerek sürer. Konak-köşk-yalı yaşaması ile İstanbul tarafının mahalle dünyası arasında temelli karşıtlıklar vardır. Yeniliğin benimsenmesi ve uygulanması oranında eskilerin frenkperest, züppe, gâvur diye adlandırdığı alafrangalar da onları mürteci, softa sayarak kendilerinden ayrı tutarlar. Bu arada şeriat düzeni bütün topluma gene de hâkimdir (Devrin en üstün bilim adamı sayılan Salih Zeki'nin bile eşi Halide Edip üzerine ikinci defa evlenme isteğinde direnmesi 1910 sonrasındadır).

● İmam nikâhının, şeriat boşanmasının, harem kafesinin, selâmlık ayrılığının, sokak yasağının, çarşaf-peçe örtünüşünün, tulumba kümelenişinin, mahalle kahvesinin, ramazan ve bayramlara özgü eğlence hakkının, mesire gezilerinin, falaka mekteplerinin, kalem memurluğunun eski usul devam ettiği hayat; genellikle Servetifünuncuların konu edinmek gereğini duymadıkları «fazla yerli» bir özelliktedir. Bu hayatı anlatarak geçmişimizin belgelerini edebiyat eserleri içinde sunan kişilerden biri de Ahmet Rasim olur.

● **Ahmet Rasim** (1865-1932), Fatih'in Sarıgüzel mahallesinde küçük bir posta memurunun ikinci evliliğinden doğar, evlâtlık olarak büyütülmüş olan anası, kocasının üçüncü evliliği yüzünden büyütüldüğü eve geri gönderilir; onların esirgemesiyle Sarı-

güzel ve Sofular mahallelerinde kıt kanaat geçinir, dikiş diker, oğlunu okutmaya uğraşır. Ahmet Rasim'in yerli ve halkçı yanı; küçüklüğünü geçirdiği bu eski İstanbul mahallelerinden, gittiği okullardan, Darüşşafaka'dan, çalıştığı önemsiz işlerden, Ahmet Mithat etkisinde kalan yazarlığından gelecektir. Kalemiyle geçinmek niyetiyle gazetelerde çalışır, kitapçıların istediği çevirileri yapar (Fonograf, 1885), dergilere yazı yetiştirir, edebiyata başlar.

● Servetifünun dergisinin ilk yıllarında uzun hikâyelerini yayınlar orada (Leyâl-i Istırap, Meşakk-ı Hayat, Afife); Musavver Malûmat dergisinde Malûmat-ı Usbuiyye (Haftalık Bilgiler) başlığıyla yazıları, çevirileri, mensureleri, Kitabe-i Gam adlı aşk mektupları çıkar. Günlük Malûmat gazetesinde de «Şehir Mektupları»nı yayınlar; hemen bütün yayın organlarına kaleminin ürünlerini vererek geçimini kurtarmaya bakar. Menâkıb-ı İslâm kitabından ötürü ikinci Mecidî nişanı verilmesi dolayısıyle söylediği söz asıl eksiğinin ne olduğunu iyi belirtir: **«İkinci Mecidî nişanı olacağına keşke iki mecidiye olaydı»**. Bu arada ek olarak öğretmenlikler yapar, ders kitapları hazırlar, sözün kısası tam bir gazete ırgatı olarak çalışarak alnının teriyle geçinir. Bu durum onun yazarlığını şartlar, halkça okunmak için herhangi bir sanat özentisine kapılmaz. 1908 sonrasında aynı hayatı sürdürür, muhabir olarak gittiği yerlerden gezi notlarıyla döner, bu dönemde de geçim sıkıntısına kalemiyle çare bulmakta güçlük çeker, gazete ve yayınevlerince ucuza çalıştırılır; 1927'de milletvekili olursa da bu yılları hastalıkla geçer, 21 evlül 1932'de Heybeliada'daki evinde ölür; mezarı oradadır.

● Hem sade gazete dilini hem özentili edebiyat anlatımını denediği çalışmaları vardır. Genellikle o da tutarlı ve bilinçli bir dil görüşünü bulamaz ama anılar türünde kendiliğinden bir yalınlığa ulaşarak kolay okunur. Gazeller yazarak başladığı şiiri çok geçmeden bırakır, mizahî manzumeler yazar, teknikçe zayıf çalakalem birçok hikâye ve roman kaleme alır, sayısız çeviri yapar ama bizi ilgilendiren eserleri asıl şunlardır: Gecelerim (anılar, 1894), Ömr-i Edebî (4 citlik derleme, 1897), Şehir Mektupları (4 cilt, fıkralar, 1910), Cidd ü Mizah (1918), Eşkâl-i Zaman (Gazete yazıları, 1918), Matbuat Hâtıralarından: Muharrir, Şair, Edip (Anılar, 1924), Gülüp Ağladıklarım (Gazete yazıları, 1926), Muharrir Bu Ya (makaleler, 1926), Falaka (anılar, 1927)...

**Soru 96: Bu dönemdeki yergileriyle Eşref'in edebiyatımızdaki yeri ve önemi nedir?**

● **Eşref** (1846-1912), eski nazım geleneği içinde bir eleştiri ve yergi şiirini sürdürerek içinde yaşadığı zamanın sesini vermekle ün kazanır. Şu kıtasındaki ilk iki satır onun ahlâk ilkesini ve sanatının amacını belirler: **«Eylemem ölsem de kizbi ihtiyar Doğruyu söyler gezer bir şairim»**. Ardından gelen iki mısra ise yergilerinin çoğunun bir zekâ ve nükte değerinden fazla iddiası olamıyacağını açığa çıkarır: **«Bir güzel mazmun bulunca, Eşrefa Kendimi hicv eylemessem kâfirim.»**

● Manisa kasabalarından Gelenbe'li Hafız Ağa'nın oğludur. Sıbyan mektebinden sonra medresede Arapça, Farsçaya çalışır, hıfza uğraşır, Manisa tahrirat kaleminde memurluğa başlar, çeşitli kazalarda tahrirat kâtipliği, malmüdürlükleri yapar, İstanbul'da imtihandan geçerek üçüncü sınıf kaymakamlık ehliyeti alır; Fatsa, Çapakçur, Hizan, Ünye, Tirebolu, Akçadağ, Garzan, Garbi Karaağaç, Buldan, Kula, Kırkağaç, Daday, Gördüs kaymakamlıklarında (1878-1900) görev yapar; fesatçılıkla suçlayan bir jurnal üzerine tutuklanır (1902), yedi ay İstanbul'da kalır, «evrâk-ı muzırre-zararlı yazılar» bulundurduğu gerekçesiyle bir yıl hapsedilir, polis gözetiminde İzmir'e gidebilir; Mısır'a kaçar (1903). Bir süre Avrupa'da da dolaşır, Mısır'da yayınladığı eserlerle Abdülhamit istibdadına karşı cephe alır, en ağır yergilerle saldırıya geçer. 1908'de İstanbul'a döner, bir iki yerde kaymakamlık ve vali muavinliği yapar, açığa çıkarılır (1909), veremden ölür; mezarı Kırkağaç'tadır. Mezar taşında kendi yazdığı karamsar bir kıtası vardır: **«Kabrimi kimse ziyaret etmesin Allah için-Gelmesin reddeylerim billâh öz kardaşımı-Gözlerim ebnâ-yı âdemden o rütbe yıldı kim-İstemem ben fatiha, tek çalmasınlar taşımı»**.

● Doğuda hiciv-yergi şiiri eski bir geleneğe dayanır. Divan edebiyatında bu türün en keskin ustası Nef'i'nin, saray meclislerinde bile değer bularak yaşadığını ama bir noktada kendisini koruyan padişahın buyruğuyla boğdurulduğunu hatırlayabiliriz. Eşref, bu geleneği kendi üslûbunda sürdüren son temsilcilerdendir. Bu yüzden içki alışkanlığı da bahane edilerek memurluk hayatında birçok sille yer. Sonunda mizah dergilerinde şiirleri yayınlanır, adına dergiler çıkarılır (Eşref, Musavver Eşref). Alışkanlıklarının biçimlerinde kasideler, gazeller, en çok kıtalar yazar; yeni nazım şekillerini hiç kullanmaz. Nazım kusurları, aruz hataları, dil pürüzleri; yergilerinin gücü ve etkisiyle hoş karşılanır. O da çağının öteki aydınları gibi kanun-i esasi'yi özler, meşrutiyeti savunur, yoldan çıkmış haksızlıklara, istibdada, keyfî yönetime karşı çıkar; bir yönetim adamı olarak yakından gözlediği

toplumsal bozuklukları eleştirir. (Bu konuda en iyi kaynak Cevdet Kudret'in Eşref-Hicviyeler-genişletilmiş 3. basım, 1970).

● Başlıca eserleri: Deccal (Mısır 1904, nesirle anılar, kıtalar); Deccal (2. kitap, Mısır 1907, önceki Şemşir-i Zeban'la birlikte yergi şiirleri); İstimdâd (Kahire, 1906, Abdülhamit aleyhinde 23 bentlik bir muhammes); Hasbihal yahut Eşref ve Kemal (Mısır 1908, Namık Kemal'in Hürriyet Kasidesinin alaylı cevabı ve Zeyl-eki); Şah ve Padişah (Mısır, 1906, Abdülhamit'i İran'ı örnek almaya çağıran kaside). Bütün eserleri sonradan çeşitli baskılarda toplanmaya çalışılmıştır.

● Eşref'in varlığı ve eseri, kişisel kaderinin elverdiği ölçüde bir Türk yazarının zamanının yönetimine kalemiyle karşı çıkabilmesinin hemen tek örneğidir bu dönemde.

● Eşref'ten seçmeler:

«Zulm-i sultana sükût etmemek isyan gibidir,
Çöp yiyip of dememek nimete şükran gibidir.»

«Hep dua eyleyelim: Rabbim akıllar versin!
Yılda yüz bin kişi bir vehmine kurban gibidir».

«Beyoğlunda çıkıp da bir şakî katl-i nüfus etse
Tutulmazsa nihayet, hiç utanmaz affeder anı.
Bu böyle olduğu halde dönüp de sonra mektepte
Baruttan bahsederlerse sürer Beyrut'a sıbyânı
Yarış etmek için tersânede bir tek kayık yoktur,
Yetişmişken alaylı bir takım bahriyye erkânı
..Dışarda şöyle dursun akd-ı cem'iyyet ahalice
Perişan eyledi meyhanelerde bezm-i rindânı.»

«Otuz yıldan beri biz kestik ümidi selâmetten
Rezaletle çekilmek üzreyiz artık hükûmetten.
Gelir elbet nakîse şânına, millet hakîr oldu
Silik beşlik gibi düştükçe düştü kadr ü kıymetten.
Hafiyye oldu millet, fârig oldu başka hizmetten
Kuru bir iftira etmezse evlâdır ianetten.
Muini padişahın bir takım erbâb-ı cinayettir
Ocak söndürmeği şimdi sayarlar hüsn-i hizmetten
Neden Osmanlıyız bilmem ki biz Türkoğluyuz yâhu
Yalancı şahit olduk gitti beyhûde şehâdetten.
Eden çok ben gibi meyhânede dâvâ-yı hürriyet
Fakat tırnağını kessen kaçar meydân-ı gayretten...»

«Kahr için düşmanı bir râd-ı kazâdır kalemim
Lekeler zalimi, püsküllü belâdır kalemim.
Karşısında nice erbâb-ı denâet titrer
Hâkim-i mahkeme-i hükm-i cezadır kalemim.
Çok mu alçaklara âlemde çalarsam galebe
Elde bayrak gibi ihsân-ı Hüdadır kalemim.»

...«O varken ümmet-i merhûme kurtulmaz dalâletten
Memâlikte durulmaz oldu envâ-ı şekaavetten
Usandık Hazret-i Allaha biz artık şikâyetten
Çıkarmazsan o mel'unu hilâfetten, vekâletten
Kesilmez arkası bu kaal ü kîlin yâ resulullah!»

«Çektiğim cevr ü cefânın sebebinden sorma
Deme kim' Bâdıhavâ menkıbe dellalı budur;
Haps ile, nefy ile, işkence ile ömrü geçer
İşte Türkiyye'de şair olanın hâli budur.»

**Soru 97: Hüseyin Rahmi Gürpınar, ikinci meşrutiyet dönemine kadar neler yazar, hangi eserleriyle önem kazanır?**

● Servetifünun yaşıtlarından olduğu halde bu akıma bilerek girmeyen **Hüseyin Rahmi** (1864-1944); Ahmet Mithat'ın halk yazarlığını sürdürmek amacında görünür. Eksik bir öğrenimle hayata atılır (1880), kısa süreli bir iki memurluğa girip çıkar, gene de 1908'e kadar güvenecek başka bir destek bulamaz. Kalemiyle geçinme dileği, yazılarının izin alınmadan ve ücret ödenmeden başka yayın organlarında aynen aktarılması yüzünden heves kırıcı gözükür bu dönemde. 1887'de ilk eseriyle Ahmet Mithat'ın ilgisini çekerek gazeteciliğe başlar; Ahmet Rasim'le aynı çizgide çeşitli yazı çalışmalarında, çeviri emeğinde görünür.

● Küçük yaşta annesiz kalıp akrabalarının yanında, bir kadın dünyasında büyümüş olması, bu tip konulardaki yakın gözlemciliğini kazandırır. 1888'de Tercüman-ı Hakikat'te tefrika edilip 1889'da basılan ilk eseri **«Şık»**, Tanzimat döneminde başlayan bir asrileşme züppeliğinin ağır yergisidir. Sonraları da kullanacağı bu konu, alafrangalık taklitlerinde bozulan tipin gülünç bir tasviridir. Muhakkak ki meraklı bir seyirci olarak Beyoğlu hayatı arasında rastladığı bu çürük tipi, iyice gözlemiş olmalıdır. Bu bilinçsiz taklit züppesi, onun için tuhaf bir görüntüdür önce.

Bu kişiliksiz sürükleniş, bu garip kendini beğenmişlik, bu bencil, bilgisiz, zevksiz kadın düşkünlüğü, toplumsal boşluk içindeki bu iradesiz sapıklık, Hüseyin Rahmi'nin kaleminde gülünçlükten çok ötede bir yergi ölçüsüyle hırpalanır. Rakım Efendi karşıtlığında zayıflıkları daha iyi beliren Felâtun Bey'in (Ahmet Mithat) bu daha düşük örneği, herhalde o dönemdeki bir moda salgınının abartmalı bir tasviridir.

● Hüseyin Rahmi, ilk eserine, bu alafrangalık züppesini konu alarak başlar. Hayat kavgasının emek ve hakka dayanan iş çevrelerinden çok, rahat ve varlıklı dolaylarını tanıma fırsatındaki yazar, Şatırzade Şöhret tipinde küçük bir başlangıç yapar. Nihayet bu acele yazılmış bir gençlik müsveddesidir. Ama Hüseyin Rahmi dikkatinin ana konularından birini sürdürmekte ilk adım olacaktır.. Dileklerini gerçekleştirmek için hiç bir ahlâk kuralı tanımadan her kutsalı çiğneyecek olan bu ilk örnek, «Şıpsevdi»deki Meftun'un, «Ben Deli miyim»deki Şâdan'ın, «Utanmaz Adam» Avnüssalâh'ın.. küçük ve dar bir başlangıç tasviridir.

● «Şık»ın gördüğü ilgi Hüseyin Rahmi'ye bütün kapıları açmaya yetmez. İkdam tefrikacılığı için günün modası Vecihi romanlarının benzerini yazıncaya kadar beklemesi gerekir. İffet (1896), iyi bir öğrenimden geçen genç kızın toplum gelenekleri ve alışkanlıklarca desteklenmediği bir ortamda düşmesini, son anda ahlâki bir davranışla acı sonucuna gidişini konu edinir. Vaktinde sevilip tutulan bu tefrika ve kitap, yazarın, zamanın zevkine uygun düşen düzeyidir. Ama gene de «namusla açlık meselelerini» işleyecek olan bir yazarın konu başlangıçlarına yaklaşmasını gösterir.

● Mutallaka (1898) ile aile kuruluşunu bozan tehlikelere dokunur. Mürebbiye (1899), alafrangalaşma yolundaki bir ailede kadın olanağının erkeklerimizi nasıl birbirine düşürdüğünü bütün gücüyle çizer. Asıl Hüseyin Rahmi, bu eserle başlar. Yazar artık otuz beş yaş olgunluğunda kararlı ve bulduğu yolun amacında bilinçlidir. Halkın okumaktan hoşlanacağı kitaplar yazacak, okuyanları güldürerek düzeltmeye çalışacak, fırsat buldukça düşünceleriyle bilgilerini onlara aşılamaya uğraşacaktır. Dehri Efendi yalısı; yazarın, içinde entrikalar çevirme rahatlığını bulabileceği kadar insanla kalabalık; alt ve üst katlar, selâmlık ve harem arasında uyuşmaz çıkarların çarpışabileceği kadar geniş karşıtlıklarla doludur. Bundan sonraki bütün romanlarında kullanmaktan artık hiç vazgeçmeyeceği bu çevre, bir büyük evin

dallı budaklı ilintileri içinde tam bir Karagöz-Ortaoyunu renkliliği, Hüseyin Rahmi'nin değişmez kadrosu olacaktır.

● Bir Muadele-i Sevdâ (1899), Metres (1899), Tesadüf (1900), Nimetşinas (1901).. hepsi, aile kurma yollarının doğru ölçülerini, ev dışındaki kadın-erkek ilişkilerinin tehlikelerini; artık yavaş yavaş müslüman ailesini de tehdit etmeye başlayan sokak ve eğlence hayatının tuzaklarını.. konu alan birbirine benzer eserlerdir. Ünü yaygınlaşan Hüseyin Rahmi, artık konu edinmekte hiç vazgeçmeyeceği imparatorluk ailesini; onun yıkılışını hızlandıran çürük ilişkileri, bolluk ve rahatlık içinde kendiliğinden azan cinsel içgüdüyle kadın-erkek bağının çeşitli çirkinliklerini her eserinde tekrarlayarak, değişmez bir eleştiri kalıbına doğru gider.

● Alafranga adıyla tefrikasına başlanan «Şıpsevdi» (1911), yukarda anıldığı şekilde başka gazetece izinsiz aktarılınca yarım kalır. Bundan sonra meşrutiyete kadar eseri çıkmaz Hüseyin Rahmi'nin. 1911'den sonraki eserleri ise, yirminci yüzyıl edebiyatımız içinde değerlendirilmelidir.

**Soru 98 : Bu dönemde Mehmet Emin'in edebiyat dünyasına çıkışı nasıl olur?**

● **Mehmet Emin,** 1869'da İstanbul'da, bir balıkçının, Salih Reis'in oğlu olarak doğar. Annesinin de bir köylü aileden geldiği söylenir. Böylece o, Beşiktaş'ın müslüman mahallesinde halkın içinde yetişir, eğitilir; sıbyan mektebine, Beşiktaş askerî rüştiyesine, sonra mülkiye mektebine girer, 18 yaşında tasdikname ile ayrılarak genç yaşında evrak kâtipliğiyle memurluğa başlar. Bu, o dönemin iki özleminden biridir; analar çocuklarını «ya zabit, ya kâtip» dilekleriyle büyütmektedirler. Türk toplumunda hâlâ esnaflık bir yerde küçümsenmekte, garantili sayılmamakta; ticaret akla gelmemekte; özel girişimlerin yolları da memurluk kapılarından geçerek bulunabilmektedir.

● Hukuk mektebindeki yarım öğrenimi, Amerika'ya gitmek fırsatını kaçırmamak için kendi kendine İngilizceye çalışma, 1890'daki «Fazilet ve Asalet» kitapçığı ile sadrâzam Cevat Paşanın tavsiyesini kazanma, yeteneğini esirgemek isteyen paşaların koruması ile daha rahat memuriuklara geçiş (700 kuruş aylıkla rüsumat tahrirat kalemi müsevvitliği), aynı dairede evrak müdürlüğü, İstanbul'da çeşitli ilişkiler kuran Cemalettin-i Afgaani

ile görüşmeler... edebiyata uyanışını hazırlayan dönemin belirgin olaylarıdır.

● 1897, Servetifünun edebiyatının en moda dönemi, ama bir yandan da Osmanlı-Yunan savaşıdır: Yanya'ya ve Girit'e göz diken yunanlılar, buralardaki rum çoğunluğuna dayanarak çete çatışmalarına giriştikleri için Türk kuvvetlerince ezilmekte, bu sonuçları Avrupa kamuoyunda Osmanlı devletine karşıt bir propagandaya vesile yapmaktadırlar. Sınırlarımıza taşan hareketleri yüzünden Yıldız'da toplanan olağanüstü meclis 56 saatlik görüşmelerden sonra savaş ilânına karar verir; padişah bunu onaylar. 18 nisan 1897'de başlayan savaş hemen bir ay sürer. Başkumandan Müşir Ethem Paşa komutasındaki Osmanlı kuvvetleri çeşitli çarpışmalardan sonra Dömeke meydan savaşını kazanarak zafere kavuşurlar (17 mayıs); 4 aralık 1897 İstanbul andlaşmasına Avrupa devletleri karışır, istenen savaş ödeneği indirilir (Bu antlaşmadaki başarısından ötürü padişah dışişleri bakanı Tevfik Paşa'ya bugünkü Parkotel'i hediye olarak bağışlar); sonuçta Babıâli (18 aralık 1897) Girit adasının muhtariyetini de tanımak durumunda kalır; oranın Türk-müslüman halkı hemen anayurda göç eder; Girit böylece tamamen yitirilir (aynı durum yirminci yüzyılda Kıbrıs için söz konusu olacaktır).

● Bir tarih olayının bu kadar ayrıntılarla anlatımının bu kitabın dar sınırları içinde gerekli olup olmadığı haklı bir sorudur. Oysa bu bilgi bu soruya gerçekten gerektiği için konmuştur. Bazı insanların hayatlarındaki güzel ve uygun raslantılar, onları ömürleri boyunca bağlanacakları düşüncelere bağlar. Mehmet Emin'in ilk şiirini bu savaş ve -çoktandır unutulmuş olan- zafer yıllarında yazıp yayınlamış olması, tam bir ihtiyaca uygun düşecek; edebiyatından cevap alamayan Türk halkı onu kendi adıyla, «Türk Şairi» diye anacaktır.

● Başka şairler de bu toplumsal çağrıya katılmaz değillerdir. Hâmit «Ordu-yi Hümayunda Bir Şair», Recaizade «Kırmızı Merkuplar», Tevfik Fikret «Hasan'ın Gazâsı, Kılıç..», Cenap Şahabettin «Eytâm-ı Şühedâ», Halit Ziya Uşaklıgil «Osman», Hüseyin Cahit «Topal», A. Nadir Ali Ekrem «Vasiyetname», Ahmet Hikmet «Nakiye Hala» parçalarını yazarlar. Ne olsa ulusal bir savaştır söz konusu; sınırlarımız dışında, uzakta da geçse, ulusal bir coşkunun sevincidir gelecek olan. Ama kimsenin eseri, Mehmet Emin'in şiirleri kadar etkili olmaz, toplumda yankı yapmaz.

● Mehmet Emin, meşrutiyet sonrasında Hicaz, Sivas, Erzu-

rum valilikleri yapacak (1909-1912), emekliye ayrıldıktan sonra Osmanlı Meclisinde mebus olacak, Cumhuriyetin ilk yıllarında aynı sıfatını koruyacak, 1944'de ölecektir. Yirminci yüzyıl Millî edebiyat akımına iyi bir başlangıç tohumu olan hece ölçüsüyle şiirler söylemek çabası ise, ömrü boyunca en şerefli işin muştusu olarak sayılıp değerlendirilecektir. «Millî Şair» sıfatını ayrılmaz bir niteleme olarak adının başında taşıdığı uzun yıllar boyunca, hep bu vakitli başlangıcın ilk adımını atmış olmakla onurlandırılacaktır.

● Mehmet Emin'in, 19. yy. sonlarında görünen tek eseri «Türkçe Şiirler» olur. Maarif Nezaret-i Celilesi (Milli Eğitim Bakanlığı) nin izniyle basılan kitap (1898), 9 manzumeden oluşur. Özenli bir baskıyla, sayfaları çiçek resimleriyle süslenerek dizilmiştir. «Çoban armağanı çam sakızı» sunusuyla okuyucuya iletilen bu eser, baş tarafında zamanının en tanınmış edebiyatçılarının (Recaizade Ekrem, A. Hâmit, Şemsettin Sami, Rıza Tevfik, Fazlı Necip), mektup ve yazılarından parçalar taşır. Geniş bir yankı uyandıran bu kitap üzerindeki düşünceleri, millî dilin ve bilincin uyanışına vesile olmak gibi güzel bir görevi temsil ettiği için, ayrı bir soruda göreceğiz.

**Soru 99 : «Türkçe Şiirler»in o dönemde gördüğü ilgi ve yarattığı etki nedir? Bu olay hangi durumu ortaya çıkaran bir işaret olur?**

● Kitabın en tanınmış şiiri **«Cenge Giderken»**, Selânik'teki Asır gazetesinde yayınlanır (1897): «Ben bir Türk'üm, dinim, cinsim uludur - Sinem, özüm ateş ile doludur - İnsan olan vatanının kuludur Türk evlâdı evde durmaz giderim» «Muhammedin kitabını kaldırtmam Osmancıkın bayrağını aldırtmam Düşmanımı vatanıma saldırtmam Tanrı evi viran olmaz giderim» «Bu topraklar ecdadımın ocağı - Evim, köyüm hep bu yerin bucağı İşte vatan, işte Tanrı kucağı - Ata yurdun evlât bozmaz giderim» - «Tanrım şahit duracağım sözümde Milletimin sevgileri özümde Vatanımdan başka şey yok gözümde Yâr yatağın düşman almaz giderim.» «Ak gömlekle göz yaşımı silerim - Kara taşta bıçağımı bilerim - Vatanımçün yücelikler dilerim Bu dünyada kimse kalmaz, giderim».

● Bu şiirde bütün acemilikler, ilkellikler bir araya toplanmıştır. Hece ölçüsü, yüzyıllardır halk şiirinde kazandığı o alışıl-

mış ahengini tutturamamıştır; kafiyeler kolay ya da zorlama, redifler fazla redif, motifler hep bilinen tekrarlardır. Bugün bize komik gelecek kadar çocukça ve açıktır. Pek belli bir savaş çağrısını taşımakta, askere gidecek mehmetçiğe alışılmış ilkeleri gerekçe yapmaktadır. Bu arada en kutsal bilinen kavramların belli bir sıra ile dizilmesine de fazla mantıklıca dikkat edilmiştir; sanki bir köy mektubunun selâm sırası gibi, saygıda kusur etmeyerek: Vatan, Tanrı evi, ata yurdu, yâr yatağı... düşmana bırakılmamak için savaşa gitmelidir. «Bu dünyada kimse kalmaz giderim» mısraı ise baştanbaşa bozuktur. Yıllar sonra Mehmet Akif aynı düşünceyi şu mısralarda (İstiklâl Marşı) söyleyecektir: «Korma sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak - Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak».

● Ama bu şiir ve - ardından gelecek olanlar - birkaç şeyi, aranan ve beklenen, dilenen ve bulunamayan, özlenen ve ihtiyaç duyulan birkaç şeyi birden yakalıyacaktır. «Rüsumat emini evrak müdürü Mehmet Emin», Türkçe'yi, hece ölçüsünü, kamuya seslenen ortak bir duygunun gerekli coşkusunu, yalınlığı, içtenliği, halkça olan orta deyişi, dinden - dilden - tarihten - ahlâktan gelen ulusal kutsalları... hepsini birden bulmuştur. Üstelik çok zamanlı bir buluşla: «Bütün ordulardan daha kuvvetli tek bir şey vardır: Vakti gelen fikir». Mehmet Emin'in yetişme şansı, onu, toplumun yürekten sancılandığı bir dönemde, bir büyük olayın tam ortasına odak yapar.

● «Türkçe Şiirler» Edebiyat-ı Cedide çevresinden de, öteki yanlardan da ilgi ve yankı bulur. Recaizade Ekrem, şöyle yazar: «Bendeniz zannederdim ki o mübarek o rakik hisleri, o tarz-ı beyan, o usul-i nazım ihatadan kaasırdır. Zannımın hakikatten uzak kaldığını bu tabii eserler bana anlattı. Yürüdüğünüz yol ise itikadımca o kadar doğrudur ki sâliklerini dünyada, ukbâda, cennetül' me'vâ-i feyz ü necatın küşâde bâb-ı kabulüne isal eder..»

● Şemsettin Sami, iddialarını ispatlanmış sayar bu örnekle: «Sırası düştükçe def'atla söylemişimdir, yine söylerim: Edebiyyat ve alelhusus şiir, hissiyat ve efkâr-ı milliyenin tasvirinden, lisan-ı edebî herkesin söylediği lisanın düzgüncesinden ibaret olmak iktiza eder. O hissiyet ü efkâr istediği kadar teali etsin, o lisan istediği kadar mükemmel ü musanna olsun, lâkin yine temeli, kökü, mebdei avam dediğimiz efrâd-ı ümmetin kalbinde, beyninde, dilinde olmalıdır. Efkâr ve hissiyat-ı milliyenin, milli bir lisanla ifadesi: İşte şiir, işte edebiyat».

● Kitabın başına konan mektuplardan Rıza Tevfik'inki şu

satırları taşır: «Siz umum türklerin gönlünde yerinizi buldunuz. Bu daha şereflidir. Bahtiyar olunuz. Çünkü türkleri birbirine alâkadar-ı muhabbet eden hissiyat-ı mukaddese sizin ağzınızda nağme serâdır».

● Karşıt eleştiriler de gelir. Ahmet Rasim işi alaya alır. Tevfik Fikret, bu şiir örneklerini bir çeşit avam ihtiyacı diye karşılar: «..Fakat bugün meselâ Veli Dayılar için, münhasıran onların anlıyabileceği gibi bir lisan-ı tahrir tasavvur edemiyorum. Zaten ümmiler için yazı yazan muharrir yoktur; körler için resim yapan musavvir olmadığı gibi..» (1899). Ufak tefek kabullerle Mehmet Emin'in ilk adımları destek görür. Halit Ziya bile erken bir dikkatle «Türkçe Şiirlerin letafetinden hep telezzüz ettik; niçin Türkçe nesirler de olmasın» diye ikili bir soru atar ortaya. Ahmet Mithat, Mehmet Emin'in tarafını tutar. Ayrıca bu şiirler yurt dışında da olumlu yankılar bulur: Osmanlı Şiiri Tarihi'ni yazan E. J. Gibb «Fikr-i âcizanemce Türk şiirinin doğru mazmunu ile doğru tarz-ı ifadesini siz buldunuz. Sizi altı asır beklemiştir, efendim» diye mektup yazar. Şiirler bazı yabancı dillere de çevrilir, değerlendirilir.

● Türkçe Şiirler; ölçü başarısızlığı, konu basitliği, kuruluğu, lirizm eksikliği.. gibi yönlerden doğrulukla eleştirilir. Yanısıra yalnızca aruz vezni açısından, yabancı tamlamaların eksikliği yüzünden gereksizce de suçlanır. Mehmet Emin'in şiir güçsüzlüğü bir yana, bu eser, 19. yy. ın tam sonunda Servetifünun anlayışının iflâsını haber veren en vakitli uyarı olur.

**Soru 100 : 19. yy. edebiyatının toplam olarak belirgin nitelikleri nelerdir? Bu değerlerden günümüz için yararlı ve gerekli bir sonuç çıkarabilir miyiz?**

● Bu kitapta 19. yy., 1789-1908 arasındaki toplum ve edebiyat olaylarıyla özetlenmiş; ikinci meşrutiyet sonrasındaki bütün değişik atılımlar, yirminci yüzyılda da yaşamaya devam eden edebiyatçılarımızın o günden sonraki çalışma verimleri, konu dışında bırakılmıştır. Bu bakımdan bazı yargılar eksik ve yetersiz görünecek; bir edebiyatçıyı bütünlüğüyle incelemeye ve ölçmeye alışkın tutumlar, yarım bırakılmış konunun yadırgısını duyacaklardır. Söz gelimi, yirminci yüzyıldaki kısacık ömrüne karşın, 1908 sonrasında bambaşka bir Tevfik Fikret vardır. 1908, hem toplum hayatımız hem edebiyatımızdaki bilinçlenme açısın-

dan çok kesin ve değişik bir dönemecin başlangıcını verir; günümüze, yirminci yüzyıl edebiyatımızın bütün görünümlerine yansıyan temel görüşler, ülküler, ilkeler... hep o günden başlar. Onun için, 1908 sonrasındaki bütün eserler, düşünceler, etkiler, değerler, «100 Soruda» dizisi içinde «Yirminci Yüzyıl - Çağdaş Türk Edebiyatı» konusunu işleyecek ana çalışmaya bırakılmıştır. Böylece bu kitapta adları geçen, 19. yy. içindeki başlangıç emeklerine bakılan bazı yazarlar; etkilerinin ve değerlerinin yaşaması varsa eğer, yirminci yüzyıl edebiyatında yeniden ele alınacaklardır. Kitabın, soru ve cevaplarla sunulan özgün yapısı, tarihimizin ve edebiyatımızın kesin değişimi de göz önüne alınarak, böyle bir bölünmeyi gerekli kılmıştır.

● 1789-1908 arasında tarihimiz, zafersizdir; savaş meydanlarında kazanılmış görünen bazı üstünlükler (Kırım Savaşı, Türk - Yunan çatışması..) barış görüşmelerinde yitirilir. İmparatorluk, her kuşağın gözle görebileceği bir çabuklukta çözülmekte, her yıl yeni topraklar kaybedilmekte, batı emperyalizmi bütün yönlerden memleketimize çullanmaktadır. 3. Selim'den başlayan ıslahat hareketi, 2. Mahmut, Abdülmecit, Abdülaziz, 5. Murat, Abdülhamit dönemlerinde devletin yıkılışına çare olacak yolları arar. Yirminci yüzyılda Türkiye'nin son kurtuluşunu sağlayacak ulusçuluk bilinci, bütün 19. yy. boyunca, imparatorluğu bütünüyle korumak dileğindeki Osmanlıcılığın ardında, hep gölgede kalır. 1908'den sonraki uzantısından yoksun bir açıyla baktığımız 19. yy. edebiyatımız, tam bir çaresizlik ve teslim olma durumu karşısında kendisine uygun aydınca kaçışlar arayacaktır.

● Toptan bakışta edebiyatımız, çağının istediği ve aradığı bir değerde gözükmez. Yüzyıl içinde yaratılan her şey, bizim 19. yy.a uzaktan yönelişimizde anlamını kaybeder. Devletin ve memleketin bu kadar tehlikeli olaylar içinde çalkalandığı dönemde, edebiyatçılarımız basit biçim sorunları üstünde gereksizce eğlenirler. Bir iki kişinin dışındaki çoğunluk, edebiyat alanında başardığı bir iki tür ve şekil yeniliğiyle safça mutluluk duyar. Uygarlık değişiminin bunalımıyla yürekten sarsılmaz. Ama asıl sorun, düşünce devrimine giden yolda, gerekli dil gücünün bulunamamış olmasıdır. Bu yüzden Divan edebiyatının zümreci azınlıkçılığı, yeterince uyandırılamamış kamu oyunun yalnızlığında sürer gider. Sanıldığından azdır edebiyat okuyucusu. Gazete sürümü düşük, dergi okuyucuları büsbütün azlıktır. Tarihçi görüşle değerlendirmeye çalışılan bütün yenilikler, yalnızca başkentte yaşayan çok küçük bir aydınlar katının elinde kalır.

● 19. yy.ın divan şairleri, çalıştıkları alana hiç bir yeni değer katmadan alışkanlıklarını sürdürürler. Zaman zaman ahlâk öğütleri biçimine dönüşen didaktik bir nazım geleneği, klasik kuralların titizlikle korunmasına yarayan eski özle birlikte yaşar. «Pâyını sûzân eder dikkatle bas kim râhına - Kalbini atmış geçerken âşinâlardan biri» (Namık Kemal) gibi âşıkane deyişler, yüzyıllarca kullanıla kullanıla eskitilmiş bir yolun gittikçe kabalaşan örneklerine ulaşır.

● 19. yy. ın halk şairleri, çağları gereği, ikilem içindedirler. Bir yandan kendi geleneklerini sürdürmek, bir yandan yüksek zümre edebiyatına katılmak isterler. Dadaloğlu gibi, derebeylerin çevresinde kalarak çağdaş değerlere ters düşen saf sanatçıların karşısında, kendilerini divan değerlerine ispatlamak amacına yönelmiş melez emeklere rastlanır. Bu çağın halk sanatçılarında da köklü bir uyanış yoktur. Küçük eleştirilerin yanısıra, alışılmış gurbet, ayrılık, zamane... yakınmaları baş köşeyi alır. Bilinçli bir halkçılığa rastlanmaz.

● Batılılaşma hareketinin batılı çıkarlara yaradığı bir gerçektir. Bir yandan devleti Avrupa emperyalizmine teslim eden politika, bir yandan bunun acısını duyar. Yeni açılan okulların bütün amacı, batıyı bilen kuşakları yetiştirmektir. Herhalde Tanzimat Paşaları vatan haini değillerdir; zorunlukla katlandıkları duruma çare olacak yolları ararlar. Avrupa'ya ilk gönderilen öğrencilerimizden Şinasi'nin maliye-iktisat öğrenimiyle görevlendirilmesi boşuna olmamalıdır. Ne var ki edebiyatçılarımız, her zaman asıl mesleklerini boşlayacaklar; sanat hevesiyle kendilerinden beklenen aydın etkilerini başka yollara aktaracaklardır. Tanzimat batılılaşması, düvel-i muazzamanın desteğine güvenen saflığı ile yanlış yöndedir; ama yurt içinde yarattığı yeni düşünce ile de bu baskıya karşı koyacak cepheleri yaratmıya çalışır. Bütün yeni öğrenim kurumları, Abdülhamit döneminde göreve başlayacak olan yeni bir ulusçuluk ve yurtseverlik inancının gönüllü savaşçılarını yaratacaktır. Namık Kemal ülküsünün değeri buradadır. Ne var ki soyut bir kavramcılık haline gelen bu ülkü, somut duruma çare olmakta gecikecek; asıl ürününü ancak yirminci yüzyıl başında verebilecektir.

● Tanzimat çağının bütün dramı, köklü bir devrim değil, yamalı bir ıslahat hareketi oluşundadır. Batının bütün niyetlerini anlasalar bile aydınlarımız, sonunda şeriat düzenine sarılmakla işlerin çözüleceğini sanırlar. Bütünüyle batılılaşmayı yanlış saymaları, içerde yerli değerler aramalarını gerektirir. Bul-

dukları her yerel özelliği, «millî» saymak yanlışına düşerler. Namık Kemal bile «millî ahlâka karşıt olan tiyatrodan», batının bize uymayan yanlarından söz ederken en ilkel tabanda din kurallarının etkisindedir. Bütün Tanzimat çağı, eskiyle yeniyi yanyana yaşatmaya çalışan «telifçiliği» ile aynı hatayı yaşar. Bu ikilik, tabiî ki edebiyatımıza da yansıyacak; yeni konular bile eski biçimler içinde işlenecektir. Batı uygarlığının bütününü reddetmek, yazarlarımıza hep yerli ve gelenekçi, ulusçu ve gerekli bir tavır olarak görünecektir.

● Batı emperyalizmine karşı çıkışın ilk aşaması bu duygusal yurtseverlik olur. Azınlıkların korkusuyla halktan da kopan aydınlar, bir okumuşlar kümesi «efkâr-ı umumiye» yaparak, iktidara meşveret unsuru olarak katılmayı dilerler. Bu aşamada en devrimci görüş bile «iyi adam teorisinden» öteye geçemez. Âli Paşa yerine Mahmut Nedim, sonra Mithat Paşa... gibi söz gelimi, «Gülnihal»de Namık Kemal'in ileri sürdüğü çözümle, Kaplan Paşa yerine Muhtar Bey. Zalim ve kaba bir yönetici yerine aynı aileden iyi yürekli bir amcazade; böylece her şey çözülebilir sanılır. Padişah ve sadrâzam değişikliklerinin bu kadar geniş umutlara kapı açması bundandır. Bir ilkeler dizisi ve ülkü yerine, iyi niyetli üstün kişilerin tutumu özlenir hep. Toplumsal sorunların bireysel çabayla çözüleceğine inanmanın en ilkel adımı.

● Namık Kemal'in iyi niyetli ülküsü halk kalabalığına ulaşmazsa da yeni eğitim kurumlarının, yüzyılın sonuna doğru yetiştireceği yeni kuşaklara maya olur. 2. Abdülhamit döneminde sansür - jürnal - hafiye korkusuna yenilmeyen ülkücü niyetler, hep aynı başlangıçtan yola çıkarlar: Anayasa, meşrutiyet, kamuoyu, özgürlük, basın hakkı...

● Her çeşit ıslahat hareketi yukardan aşağıya olduğu gibi, edebiyat da aynı yoldan gelir. İlk Tanzimat edebiyatçıları hep yüksek görevliler, saraya karşı kümelenen bürokrat kodamanlar olur. Servetifünuncular da iyi maaşların memurluklarında rahattırlar. Tabiî ki halksız ve memleketsiz bir edebiyattır bu; yalnız İstanbul'u bilir ve bunun dışına hiç çıkamaz. İmparatorluk başkentinde bütün yurdu görmeye çalışan tutumlarıyla edebiyatçılar, önce toplumsal olaylara eğilir, hayatı konu alır, siyasete atılırlar. Divan edebiyatında bulunmayan bu canlılık, Abdülhamit istibdadının bütün gücüyle engellemeye çalışacağı bir eğilimdir. Sanatçılar, sanatlarının kabuğuna çekilince (Servetifünun), bütün doğru yönler kaybedilir; servetifünun dili, bu yanlışlığın en belirgin işaretidir.

● Şinasi'nin başlattığı şiir değişimi, 1940 dönemecinde «Garip» kuşağının sonuçlandıracağı bir biçimsel özgürlüğün özlemini yaşar. Hemen seksen yılda başarılan şey ise, sanıldığından önemsiz bir «serbest nazım» tutumuyla, gelenekten kopmayı gerektirir. Abdülhak Hâmid'e, çağında o kadar değer verdiren yenilikler, divan şiirinin kalıpçılığına karşı giriştiği vezin, kafiye, nazım şekli değişikliklerinden başka şey değildir. Sonraları bu niyetler; serbest müstezat'tan serbest nazma doğru genişleyen, hecenin karşısında aruzu bırakan, beyit yerine dörtlüğü birim kabul eden, göz kafiyesi yerine kulak kafiyesini kullanan, anlamı şiirin bütününe yayan bir dizi kullanımla bugünkü şiire yaklaşacaktır. Ama dil konusunun çözümü bir yana, bu nazım yenilikleri sanıldığı kadar değerli değildir.

● Edebiyatımızın asıl değişimi, Anadolu'nun bulunuşuyla olacaktır. O zaman konular ve insanlar zenginliği, hayat canlılığı, yaşayan dilin gücü doğacak ve bu şeref şüphesiz ki yirminci yüzyılın gerçekleştireceği bir devrimden sonra olabilecektir. 19. yy. ın bu başarıdaki payı, herhalde pek önemli değildir.

● Tanzimat edebiyatının en başarılı atılımı, dil sadeliğiyle, gazete ve tiyatro kullanımıyla ulaştığı çağdaş yanıdır. Yazık ki Servetifünunun «Sanat için Sanat» kaçışı; bu olumlu adımı geciktirecek; yirminci yüzyıl edebiyatının 1908 sonrasındaki başlangıcına kadar ayrı bir sapıklık yaratacaktır. Bu bakımdan Servetifünuncuların hatası bağışlanamayacak ağırlıktadır. Ama belki de bu yanlışlığın tepkisi, Milli Edebiyatın kolay ve hızlı zaferine yol açar.

● 19. yy. edebiyatımızın bütün güçsüzlüğü halksız ve yankısız kalışıdır. Topluma yansıyan ve yaygınlaşan bir etki olmadıkça, edebiyat sanatının varlığından ve değerinden söz edilemez; edilmemelidir. Bu bakımdan çağımızın da bazı akımları aynı hatalara düşer; bunalım dönemlerinde kendi içine kapanarak bir azınlık inceliği haline dönüşür. Ülkemizin koşullarına bütünüyle karşıt bir özgünlük beğenisine saplanır. Günümüz için en yararlı özet sonucu, 19. yy. edebiyatımızın hatalarından kurtulma dileği biçiminde olmalıdır. Sanat eserlerinin sanatçılar katındaki yalnızlığıyla yetinmemek, halka ve kalabalığa, onun doğrularına ve ihtiyaçlarına yönelmek; bir dil sanatı olan edebiyatı, batının bize uzak kalan güncel akımlarının izinde değil ülkemizin gerekleri doğrultusunda kullanmak, sanatçılarımızın baş görevi olmaktadır. Çağdaş edebiyatımız, küçük aralıklarla düştüğü yanılgılar dışında, halkın içinden yetişen edebiyatçıların «halka doğru» gi-

dişiyle güçlenmiştir. Devlet memurluklarından yazarlık emeğinin özgürlüğüne geçen kalem değerleri, hep bu doğrultuda zafer kazanmaktadır. 19. yy. ın yaşayan değerleri de, en çok bu özellikleriyle önümüzdedir. Yirminci yüzyıl edebiyatımız, «halklaştığı» ölçüde canlı ve başarılıdır.

## KÜÇÜK BİBLİYOGRAFYA

(Bu bibliyografyada, 19. yy. yazarlarımızın bütün yargılara temel olan kendi eserleri anılmamış, dergi makaleleriyle ansiklopedi maddeleri gösterilmemiş; yalnız başvurulan araştırı, derleme ve inceleme kitapları belirtilmiştir)


L. Sami Akalın — Mehmet Rauf, 1953.
L. Sami Akalın — Halit Ziya Uşaklıgil, 1962.
Niyazi Akı — 19. yy. Türk Tiyatrosu Tarihi, 1963.
Gündüz Akıncı — Batıya Yönelirken Şinasi, 1966.
Gündüz Akıncı — Türk Romanında Köye Doğru, 1961.
Gündüz Akıncı — Abdülhak Hâmit Tarhan, 1954.
Ömer Asım Aksoy — Mütercim Asım, 1962.
Kenan Akyüz — Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, 1953.
Kenan Akyüz — Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, (Türkoloji dergisi, 2. cilt, 1. sayı, 1965).
Kenan Akyüz — Tevfik Fikret, 1947.
Tahir Alangu — Servetifünun Edebiyatı Antolojisi, 1958.
Metin And — Geleneksel Türk Tiyatrosu, 1969.
Falih Rıfkı Atay — Başveren İnkılâpçı, 1951.
Doğan Avcıoğlu — Türkiyenin Düzeni, 1969.
İlhan Başgöz — İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi, 1968.
Niyazi Berkeş — İki Yüz Yıldır Neden Bocalıyoruz, 1965.
Niyazi Berkes — Yüz Soruda Türkiye İktisat Tarihi, I, 1969
Niyazi Berkes — Batıcılık, Ulusçuluk ve Toplumsal Devrimler, 1965.
Yahya Kemal Beyatlı: — Siyasi ve Edebi Portreler, 1968.
Asım Bezirci — Abdülhak Hâmit ve Tarık, 1966.
Kâmuran Biran — Aydınlanma Devri Devlet Felsefesinin Tanzimata Tesirleri, 1955.
Pertev Naili Boratav: — (H. V. Fıratlı ile) - İzahlı Halk Şiiri Antolojisi, 1943.

| | |
|---|---|
| Kenan Bulutoğlu | 100 Soruda Türkiye'de Yabancı Sermaye, 1970. |
| İsmail Cem | Türkiye'de Geri Kalmışlığın Tarihi, 1970. |
| H. Turhan Dağlıoğlu: | Şemsettin Sami, 1934. |
| Güzin Dino | Tanzimattan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru, 1954. |
| Hikmet Dizdaroğlu | Şinasi, 1954. |
| Hikmet Dizdaroğlu | Namık Kemal, 1965. |
| Hikmet Dizdaroğlu | Abdülhak Hâmit Tarhan, 1953. |
| Hikmet Dizdaroğlu | Cenap Şahabettin, 1964. |
| S. Nüzhet Ergun | Halk Edebiyatı Antolojisi, 1938. |
| S. Nüzhet Ergun | Cenap Şahabettin, 1935. |
| S. Nüzhet Ergun | Bektaşi Şairleri, 1930. |
| Ernest Fischer | Sanatın Gerekliliği, 1968. |
| Jean Freville | Sosyalist Gözle Sanat ve Toplum, 1968. |
| Selim Nüzhet Gerçek: | Türk Temaşası, 1942. |
| Selim Nüzhet Gerçek: | Türk Gazeteciliği, 1931. |
| Eflâtun Cem Güney: | Ruhsati, 1958. |
| Sevim Güray | Ahmet Vefik Paşa, 1966. |
| Hâmit Muhsin | Türkiye Tarihi, 1930. |
| Suat Hizarcı | Hüseyin Rahmi Gürpınar, 1964. |
| Suat Hizarcı | Ahmet Rasim, 1953. |
| Suat Hizarcı | Hüseyin Cahit Yalçın, 1957. |
| Suat Hizarcı | Tanzimat Edebiyatı Antolojisi, 1955. |
| Server İskit | Türkiye'de Matbuat İdareleri ve Politikaları, 1943. |
| Server İskit | Tercüman-ı Ahval ve Agâh Efendi, 1937. |
| Ahmet Kabaklı | Türk Edebiyatı, 1969. |
| Mehmet Kaplan | Şiir Tahlilleri I, 1954. |
| Mehmet Kaplan | Tevfik Fikret ve Şiiri, 1946. |
| Mehmet Kaplan | Namık Kemal, 1948. |
| Enver Ziya Karal | Osmanlı Tarihi, V - VIII. ciltler, 1954 - 1962. |
| Enver Ziya Karal | Selim III'ün Hattı Hümayunları, 1946. |
| Y. K. Karaosmanoğlu: | Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları, 1969. |
| Kemal Karpat | Türk Demokrasi Tarihi, 1967. |
| Cevdet Kudret | Eşref, Hicviyeler, 1970. |
| Cevdet Kudret | Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I, II, 1965. |
| Cevdet Kudret | Ahmet Mithat, 1962. |
| M. Cemal Kuntay | Namık Kemal, 1944 |
| M. Cemal Kuntay | Sarıklı İhtilâlci Ali Suavi, 1946. |

| | |
|---|---|
| Ahmet Bedevi Kuran: | İnkılâp Tarihimiz ve Jöntürkler, 1945. |
| Şükrü Kurgan | Süleyman Nazif, 1955. |
| Şükrü Kurgan | Ziya Paşa, 1953. |
| Şükrü Kurgan | Recaizade Ekrem, 1954. |
| İdris Küçükömer | Düzenin Yabancılaşması, 1969. |
| Agâh Sırrı Levent | Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri, 1960. |
| Agâh Sırrı Levent | Ümmet Çağı Türk Edebiyatı, 1962. |
| Agâh Sırrı Levent | Ahmet Rasim, 1965. |
| Agâh Sırrı Levent | Hüseyin Rahmi Gürpınar, 1964. |
| Agâh Sırrı Levent | Tanzimat Edebiyatı, 1934. |
| Agâh Sırrı Levent | Servetifünun Edebiyatı, 1938. |
| Agâh Sırrı Levent | Şemsettin Sami, 1969. |
| Şerif Mardin | Jöntürklerin Siyasi Fikirleri, 1964. |
| Hasibe Mazıoğlu | Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik, 1957. |
| Musahipzade Celâl | Eski İstanbul Yaşayışı, 1946. |
| Yaşar Nabi Nayır | Tevfik Fikret, 1952. |
| Abdurrahman Nisari | Metinli Türk Edebiyatı, Metinle Türk Edebiyatı Dizileri, 1954 - 1955. |
| Ferhan Oğuzkan | Mehmet Emin Yurdakul, 1961. |
| Ferhan Oğuzkan | Sami Paşazade Sezai, 1954. |
| Orhan Okay | Beşir Fuat, 1969. |
| H. Namık Orkun | Büyük Türkçü Süleyman Paşa, 1952. |
| Mustafa Nihat Özön | Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 1941. |
| Mustafa Nihat Özön | Türkçede Roman, 1936. |
| Mustafa Nihat Özön | Namık Kemal ve İbret Gazetesi, 1938. |
| Cahit Öztelli | Dertli, Seyrani, 1953. |
| Cahit Öztelli | Köroğlu ve Dadaloğlu, 1953. |
| Yılmaz Öztuna | Türkiye Tarihi, 11 - 12. ciltler, 1967. |
| Cevdet Perin | Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri, 1946. |
| Filips Price | Türkiye Tarihi, 1969. |
| Peyami Safa | Türk İnkılâbına Bakışlar, 1938. |
| Sabiha Sertel | Tevfik Fikret, 1970. |
| R. Ahmet Sevengil | Tanzimat Tiyatrosu, 1961. |
| İsmail Habib Sevük | Edebî Yeniliğimiz, 1931 - 1932. |
| İsmail Habib Sevük | Avrupa Edebiyatı ve Biz, 1940 - 1941. |
| S. Esat Siyavuşgil | Karagöz, 1941. |
| Mümtaz Soysal | Anayasaya Giriş, 1969. |
| Tahsin Paşa | Abdülhamit ve Yıldız Hâtıraları, 1931. |

A. Hamdi Tanpınar — 19. yy. Türk Edebiyatı Tarihi, 1967.
Tanzimat — İstanbul Üniversitesinden Bir Heyet, 1940.
F. Abdullah Tansel — Hususi Mektuplarına Göre Namık Kemal ve Abdülhak Hâmit, 1949.
Fethi Tevetoğlu — Ahmet Hikmet Müftüoğlu, 1951.
Tarık Zafer Tunaya — Türkiye'de Siyasî Partiler, 1952.
Tarık Zafer Tunaya — Türkiye'nin Siyasi Hayatında Batılılaşma Hareketleri, 1960.
Türk Dili Dergilerinin — Günlük (127), Eleştiri (142), Roman (154), Tiyatro (178) özel sayıları.
Cavit Orhan Tütengil : — İngiltere'de Türk Gazeteciliği, 1969.
Hakkı Tarık Us — Ahmet Mithat'ı Anıyoruz, 1955.
Ruşen Eşref Ünaydın : — Diyorlar ki, 1918.
Cemil Yener — Bir Romancının Dünyası, 1959.
Yeni Türkiye — Türk-Amerikan Üniversiteliler Derneğince yayılan bir kurulun yazıları, 1959.

## İÇİNDEKİLER


| | Sayfa |
|---|---|
| SORULARDAN ÖNCE | 5 |

I. BÖLÜM

TANZİMAT EDEBİYATINI YARATAN TOPLUMSAL DEĞİŞİMLER

| | | |
|---|---|---|
| Soru 1 : | Edebiyatımızı büyük çapta etkileyecek olan Tanzimat hareketinden önce, 19. yüzyılın başlıca tarih olayları nelerdir? . . . | 25 |
| Soru 2 | 19. yy. ın ilk yarısında Divan edebiyatı nasıldır? Tanzimat öncesindeki ıslahat hareketlerinin bu edebiyata herhangi bir etkisi olmuş mudur? . . . . . | 29 |
| Soru 3 | 19. yy. da halk şiiri nasıldır? Hangi yönde değişiklik ve yeniliklere rastlanır? . . . . | 33 |
| Soru 4 | 19. yüzyılda kişilikleriyle ve eserleriyle önem ve değer kazanan başlıca halk şairleri kimlerdir? . . . . . | 35 |
| Soru 5 | 19. yy. da eski niteliklerini yitirmeden ozanlık geleneklerini sürdüren sanatçılar var mıdır? | 42 |
| Soru 6 | 19. yüzyılın ilk yarısında nesir nasıldır? Divan inşâsının değişimine ve bir fikir nesrine doğru gelişim var mıdır? . . . . . | 44 |
| Soru 7 | Tanzimat çağma ve - dolaylı olarak - Tanzimat edebiyatına başlangıç sayılan Gülhane Hatt-ı Hümayunu nedir? . . . . . | 47 |
| Soru 8 | Tanzimat Edebiyatı Gülhane Hatt-ı Hümayunu ile mi başlar, fermanda bu konuda neler vardır? | 49 |

Sayfa

Soru 9 Tanzimat edebiyatını etkileyecek olan ve çeşitli eserlere izleri yansıyan başlıca tarih ve toplum olayları nelerdir? . . . 50
Soru 10 Islahat hareketlerinin yarattığı etki toplumumuza nasıl yansımış, hayatımızda ne gibi değişiklikler başlamıştır? 55

## II. BÖLÜM

## TANZİMAT EDEBİYATI

Soru 11 Tanzimat edebiyatını hangi yıldan başlatmak ve sürdüğü dönemi nasıl bölümlemek doğru sayılmalıdır? . . . 59
Soru 12 Tam birer edebiyatçı olmadıkları halde Tanzimat Edebiyatını hazırlayan, etkileyen ilk çalışmaları kimler yaparlar? . . . . . 61
Soru 13 Tanzimat edebiyatının asıl yenilikçisi kimdir? Kişiliği ve eserlerinin özellikleri nelerdir? . 64
Soru 14 «Şair Evlenmesi»nin özellikleri nelerdir? Önemi nereden gelir? . 68
Soru 15 Ziya Paşa'nın Tanzimat Edebiyatı içindeki yeri, önemi ve değeri nedir? . . . 69
Soru 16 Ziya Paşa'nın Terci-i Bend ve Terkib-i Bend'de beliren dünya ve insan görüşü nedir? Bu şiirleri yeni edebiyatımızın ürünleri sayabilir miyiz? . . 71
Soru 17 «Şiir ve İnşâ» makalesiyle Harâbat Mukaddimesi'nin önem ve etkileri hangi düşüncelerden gelir? . . . . . 75
Soru 18 1876'ya kadarki dönemde politika hayatımızla edebiyatımızı etkileyecek olan «Yeni Osmanlılar» kimlerdir, ne yapmak isterler? 76
Soru 19 Ali Suavi'nin özellikleri ve önemi nedir? . 78
Soru 20 Abdülaziz devrinin başlıca tarih ve toplum olayları nelerdir? Bu durum edebiyatımıza nasıl yansıyacaktır? 78

| | | Sayfa |
|---|---|---|
| Soru 21 | Tanzimat Edebiyatında Namık Kemal'in yeri ve önemi nedir? Hayatının ve kişiliğinin etkileri nereden gelir? | 80 |
| Soru 22 | Namık Kemal'in hayatının önemli olayları, edebiyat alanındaki çalışmaları nelerdir? | 81 |
| Soru 23 | Namık Kemal'in zamanını etkileyen başlıca düşünceleri nelerdir? | 82 |
| Soru 24 | «Hürriyet Kasidesi» adıyla bilinen eserin Namık Kemal açısından değeri nedir? Bu eser, hangi düşüncelerin sözcüsüdür? | 84 |
| Soru 25 | Namık Kemal'in edebiyat üzerine düşünceleri, roman ve oyunlarının değeri? | 87 |
| Soru 26 | Bir edebiyatçı olmadığı halde Ahmet Vefik Paşa'nın edebiyatımıza hangi alanlarda hizmeti olmuştur? | 90 |
| Soru 27 | Âli Bey, edebiyatımıza hangi alanlarda emek vermiştir? Önemi ve değeri nedir? | 92 |
| Soru 28 | Ahmet Mithat'ın hayatı ve yetişmesi, kişiliğini nasıl etkiler? | 93 |
| Soru 29 | Ahmet Mithat hangi alanlarda eserler verir? En önemli kitapları hangileridir? | 95 |
| Soru 30 | Ahmet Mithat'ın eserlerinin genel nitelikleri nelerdir? Yazılarıyla hangi amaca hizmet eder? | 97 |
| Soru 31 | Ahmet Mithat'ın eserleri arasında en çok dikkati çeken, yaşadığı zamana tanık olan, gerçeğe uygun çalışması hangisidir? | 98 |
| Soru 32 | Beşir Fuat kimdir? Edebiyatımızda herhangi bir etkisi olmuş mudur? | 99 |
| Soru 33 | Şemsettin Sami'nin edebiyatımızdaki yeri nedir? | 100 |
| Soru 34 | İlk eserlerin özel önemleri olduğuna göre «Taaşşuk-i Talât ve Fıtnat» nasıl bir eserdir? | 101 |
| Soru 35 | Muallim Naci'nin edebiyatımızdaki yeri nedir? | 103 |
| Soru 36 | Recaizade Mahmut Ekrem'in şair olarak değeri nedir? Şiiri, hangi aşamayı belirler? | 104 |
| Soru 37 | Recaizade Ekrem, şiiri dışında hangi türlerde eser verir? Asıl etkisi nereden gelir? | 106 |
| Soru 38 | «Araba Sevdası» eserinin edebiyatımız içindeki yeri ve değeri nedir? Hangi sorunu konu edi- | |

| | | Sayfa |
|---|---|---|
| | nerek önem kazanır? . . . . . | 107 |
| Soru 39 : | Abdülhak Hâmit'in hayatının ne gibi özellikleri vardır? . . . . . | 109 |
| Soru 40 | Abdülhak Hâmit'in şiir kitapları nelerdir? . . | 112 |
| Soru 41 | Abdülhak Hâmit'in tiyatro türündeki eserleri hangileridir? Konu, dil ve şekil özellikleri nelerdir? . . . . . | 114 |
| Soru 42 | Abdülhak Hâmit'in 1908 meşrutiyetinden sonra ortaya çıkan eserleri nelerdir? Değer ve önemleri? . . . . . | 116 |
| Soru 43 | «Makber»in başlıca özellikleri ve değeri nedir? | 119 |
| Soru 44 | Abdülhak Hâmit'in edebiyatımızdaki etki toplamı nereden gelir? Yaptığı asıl değişiklikler nelerdir? Hataları var mıdır? . . | 123 |
| Soru 45 | Sami Paşazade Sezai'nin kişiliği ve eserlerinin özellikleri nelerdir? . . . . | 125 |
| Soru 46 | «Sergüzeşt» romanının özellikleri ve değeri nedir? . . . . . | 127 |
| Soru 47 | Nâbizade Nâzım kimdir? Hangi eserleriyle dikkati çeker? . . | 130 |
| Soru 48 | Tanzimat çağında yazılan başka roman yok mudur? . . . . . | 132 |
| Soru 49 | Tanzimat döneminde edebiyatımıza emek veren başka kişiler kimlerdir? . . | 133 |
| Soru 50 | Tanzimat edebiyatıyla Servetifünun arasında, dönemeç noktalarında, her iki dönemin özelliklerini taşıyan ve ön planda anılamayan sanatçılar kimlerdir? | 134 |


## III. BÖLÜM

## TANZİMAT EDEBİYATINA GENEL BAKIŞ TÜRLERİN GELİŞİMİ


| | | |
|---|---|---|
| Soru 51 | Tanzimat dönemi edebiyatçılarının çevreleri, yetişmeleri, kişisel özellikleri, amaçları arasında ortak nitelikler var mıdır? | 136 |

Sayfa

Soru 52 Tanzimat Edebiyatının genel niteliklerini nasıl özetleyebiliriz? . . . . . 139
Soru 53 : Edebiyat türlerinin gelişim aşamaları açısından Tanzimat edebiyatında şiirin durumu nedir, genel niteliklerini özetlersek hangi sonuç yargılarına ulaşırız? . . . . . 140
Soru 54 Tanzimat edebiyatında nesir nasıl gelişir, hangi amaçlara ulaşılır? . . . . . 141
Soru 55 : Tanzimat edebiyatında dil sadeleşmesi nasıl yürür? Bu alandaki başlıca emekler ve başarılar nedir? . . . . . 143
Soru 56 Tanzimat edebiyatı döneminde çeviri çalışmaları nasıldır? Batı yazarlarının özellikle hangileri seçilir? . . . . . 146
Soru 57 Tanzimat edebiyatında hikâye ve roman türü kimlerin emeğiyle başlar ve gelişir? Hepsinde rastlanan özellikler nelerdir? 147
Soru 58 Toplumumuzda tiyatro çalışmalarından önce bu ihtiyacı karşılayan ne gibi örnekler vardır? 148
Soru 59 Tanzimat döneminde tiyatronun gelişimi nasıl olur? Bu alandaki çalışmalar yoğunluğu sonuçta edebiyatımıza neler sağlar? 150
Soru 60 Tanzimat edebiyatında gazete çalışmalarının etkisi nedir? Gazetecilik yoluyla hangi amaçlara ulaşılmak istenir? Başlıca hangi yayın organları etkili ve yankılı olmuştur? . . . 152
Soru 61 Saydığımız türler dışında kalan alanlarda, Tanzimat Edebiyatının anılması gereken eserleri nelerdir? . . . . . 155
Soru 62 Tanzimat Edebiyatında ulusçuluk bilinci var mıdır? Bu alandaki çalışmalara 'Türkçülük Cereyanı' denebilir mi? 157

## IV. BÖLÜM

## SERVETİFÜNUN EDEBİYATINI YARATAN TOPLUMSAL DEĞİŞİM

Soru 63 1876 1908 Abdülhamit yönetiminde - edebiya-

Sayfa

tımızı etkileyecek - tarih ve toplum olayları nelerdir? . . . . . 159
Soru 64 1876 1908 döneminde toplumumuzda ne gibi değişimler göze çarpıyor? . . 160
Soru 65 Servetifünun edebiyatının içinde gelişeceği toplumsal ortam, aydın ve yazarlarımızda nasıl bir ruhsal değişim yaratmıştı? 162

## V. BÖLÜM

## SERVETİFÜNUN EDEBİYATI

Soru 66 Servetifünun topluluğu nasıl bir araya gelir? Kime ve neye karşı bir cephe olur? 164
Soru 67 Servetifünun topluluğunun en önemli temsilcisi kimdir? Zamanını en iyi ifade etmek ve sonraki döneme taşmak açısından kişiliği ve eserleriyle en etkili eserleri kim verir? . 166
Soru 68 Tevfik Fikret'in hayatındaki özellikler nelerdir? Hayatı ile sanatı arasındaki ilişki nasıldır? 167
Soru 69 Tevfik Fikret'in edebiyat kişiliği nasıl oluşur, çevresini nasıl etkiler? . . 169
Soru 70 Tevfik Fikret'in sanatının başlıca özellikleri, Servetifünun topluluğunda rastlanan şiir değişikliği ve yeniliğini nasıl özetler? 173
Soru 71 Sis şiirinin önemi ve değeri nedir? Fikret'in hayat ve sanatında hangi kesin dönemecin ifadesi olur? 174
Soru 72 Cenap Şahabettin'in edebiyatımızdaki yeri nedir? . . 179
Soru 73 Cenap Şahabettin'in örnek sayılan bir şiirini incelesek neler buluruz? . . 180
Soru 74 Servetifünun şiiri, kendi döneminde, başka hangi emeklerle zenginleşir? . 181
Soru 75 Halit Ziya Uşaklıgil'in hayat özellikleri, edebiyatçı kişiliğinin yetişme aşamaları nasıldır? 183
Soru 76 Halit Ziya Uşaklıgil'in sanat hayatı nasıl gelişir? 184

Sayfa

Soru 77 Halit Ziya Uşaklıgil'in en önemli romanları hangileridir? Niçin? . . . . 185
Soru 78 Hikâyeci olarak Halit Ziya'nın değeri nedir? Bu türdeki eserleri hangileridir? . . 188
Soru 79 Halit Ziya Uşaklıgil'in, Servetifünun üslûbunun oluşumunda, emeği ve düşünceleri nelerdir? 190
Soru 80 Mehmet Rauf'un hayatının ve yazarlığının özellikleri nelerdir? . . . . . 193
Soru 81 Mehmet Rauf'un Servetifünun edebiyatındaki yeri hangi eserine bağlıdır, niçin? . 194
Soru 82 Hüseyin Cahit Yalçın'ın Servetifünun dönemindeki (1895-1908) değer ve önemi nedir? 195
Soru 83 Servetifünun topluluğunda hikâye roman eleştiri türlerinde çalışan başka kişiler yok mudur? 197

## VI. BÖLÜM

## SERVETİFÜNUN EDEBİYATINA GENEL BAKIŞ TÜRLERİN GELİŞİMİ

Soru 84 Servetifünun edebiyatçıları arasındaki ortak nitelikler nelerdir? . . 199
Soru 85 Servetifünun Edebiyatının genel niteliklerini nasıl özetleyebiliriz? . 201
Soru 86 Edebiyat türlerinin gelişimi açısından Servetifünun edebiyatında şiirin durumu nedir? Genel niteliklerini özetlersek hangi sonuç yargılarına varırız? . 203
Soru 87 Servetifünun döneminde çeviri çalışmaları hangi alana yönelir? . 204
Soru 88 Tanzimat Edebiyatında canlı bir tür olan tiyatro, Servetifünun döneminde gelişir mi? 205
Soru 89 Servetifünun döneminde roman ve hikâyenin gelişimi nasıldır? 207
Soru 90 Servetifünun edebiyatının başlangıç ve oluşumu döneminde dil konusundaki çeşitli görüşler nelerdir? 209

Sayfa

Soru 91 Servetifünuncular bu konuda kendilerini nasıl savunur, dil konusundaki düşüncelerini nasıl açıklarlar? . . . . . 214
Soru 92 Servetifünun döneminde gazete ve dergi hayatı nasıldır? . . . . . 218
Soru 93 Servetifünun Edebiyatının andığımız türler dışındaki çalışmaları nelerdir? Eleştiri, deneme, edebiyat tarihi, anı, gezi, mektup, biyografi... türlerinde ne gibi eserler verilir? . . . 220
Soru 94 Yurt içindeki bütün hayat kısıtlı olduğuna göre bu dönemdeki yurt dışı gazete-fikir çalışmaları nasıl, nerede gelişir? 221

## VII. BÖLÜM

## SERVETİFÜNUN DIŞINDAKİLER

Soru 95 Aynı dönemde yaşadıkları halde Servetifünun topluluğu dışında kalan birkaç edebiyatçımız var. Kısaca bakınca Ahmet Rasim'in özellikleri nelerdir? . . . . . 224
Soru 96 Bu dönemdeki yergileriyle Eşref'in edebiyatımızdaki yeri ve önemi nedir? . . 225
Soru 97 Hüseyin Rahmi Gürpınar, ikinci meşrutiyet dönemine kadar neler yazar, hangi eserleriyle önem kazanır? . . . . . 228
Soru 98 Bu dönemde Mehmet Emin'in edebiyat dünyasına çıkışı nasıl olur? . . . . . 230
Soru 99 «Türkçe Şiirler»in o dönemde gördüğü ilgi ve yarattığı etki nedir? Bu olay hangi durumu ortaya çıkaran bir işaret olur? . . . 232
Soru 100 : 19. yy. Edebiyatımızın toplam olarak belirgin nitelikleri nelerdir? Bu değerler özetinden günümüz için yararlı ve gerekli bir sonuç çıkarabilir miyiz? 234
KÜÇÜK BİBLİYOGRAFYA 241



● Rauf Mutluay, 1925'te Eskişehir'de doğmuş, Kütahya'da başladığı ilk ve orta öğrenimini İstanbul Erkek Lisesi'nde bitirerek (1941-42) Yüksek Öğretmen Okulu'na girmiştir. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkoloji bölümünü tamamladığı (1946-1947) yıldan beri liselerde ve yüksek okullarda Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak çalışmıştır (Antalya, Kastamonu, Edirne, İstanbul). Otuz yıllık öğretmenliğini, emeklilik uğraşı olarak bugün de çeşitli kurumlarda yürütmektedir.

● Bugünün ölçüleriyle tekrar değerlendirilen bir dönemdir Tanzimat çağı; ezberlenmiş yargıların yanına çok değişik yorumlar getirilmektedir. Şimdiye kadar ders kitaplarının kalıplaştırdığı Tanzimat Edebiyatı da yeniden gözden geçirilmelidir. Batılılaşmanın toplumumuza getirdiği değişiklik, öncelikle edebiyatımıza yansıyacaktı tabiî; yukardan aşağı, yüksek zümreden halka yönelen her devrim gibi kendini özel sunularla yücelten bu dönemin ürünlerini, çağdaş bir yorumla değerlendirmek gereği vardı. "100 Soruda Tanzimat ve Servetifünun - 19. yy. Türk Edebiyatı", işte bu ihtiyaca cevap vermeye çalışıyor. Fransız devriminin ilk etkilerinden başlayan yenileşme hareketlerinden yola çıkarak bütün bir yüzyılı, edebiyat eserlerinin açısından izliyor. Tarih olaylarının etkisinde gelişen toplum yaşantımızı, Türk edebiyatçısının sınıfsal çıkarları içine sıkışan bilinçsiz dramını inceliyor. 20. yy. edebiyatımızın başlangıcı olan II. Meşrutiyet hareketine kadar uzanan süreyi (1789-1908), tutarlı bir ölçüyle değerlendirmek, bu kitabın başlıca amacıdır. Temelleri alışılmış yargılara değil, edebiyat eserlerinin eleştirisinden doğmuş doğrulara dayanan bu çalışmanın, "100 Soruda" dizisinin getirdiği ilkeyi sürdürdüğüne, Türkiye gerçeklerinin bugünün ölçüleriyle doğru tanıtımına gereğince hizmet ettiğine inanıyoruz.

KDV dahil 700000 TL