Abdülhak Şinasi Hisar

Kitaplar ve Muharrirler

II

Edebiyat Üzerine Makaleler (1928-1936)

BÜTÜN YAPITLARI

YAZILAR



YKY

KİTAPLAR VE MUHARRİRLER
II
Edebiyat Üzerine Makaleler (1928-1936)

Abdülhak Şinasi Hisar (İstanbul, 14 Mart 1887-3 Mayıs 1963) Çocukluğu Rumelihisarı, Büyükada ve Çamlıca'da geçti. 1898'de Galatasaray Lisesi'ne girdi; 1905'te Fransa'ya kaçtı. Paris'te École Libre des Sciences Politiques'e devam etti. II. Meşrutiyet'in ilanından (1908) sonra Türkiye'ye döndü. Fransız ve Alman şirketlerinde, Osmanlı Bankası'nda, Reji İdaresi'nde, 1931'den sonra ise Ankara'ya yerleşerek Dışişleri Bakanlığı'nda çalıştı. 1948'de İstanbul'a gelerek Ayaspaşa'da Boğaz'ı gören bir apartmana yerleşti. Bir süre *Türk Yurdu* dergisinin genel yayın müdürlüğünü üstlendi (1954-57). Cihangir'deki evinde, beyin kanamasından hayatını kaybetti.
1921'de *İleri* gazetesinde yazmaya başladı. *Dergâh* ve *Yarın* dergilerindeki eleştiri, deneme ve şiirleriyle kendini kabul ettirdi. Cumhuriyet döneminde *Varlık, Ülkü, Muhit, Ağaç, Türk Yurdu* dergileri ile *Milliyet, Hâkimiyet-i Milliye* (*Ulus*) ve *Yeni İstanbul* gazetelerinde yazdı. Eleştiri dışındaki asıl hatıra metinlerine 1930'larda yöneldi. Maurice Barrès, Anatole France ve Marcel Proust'tan yola çıkmakla birlikte, bütünüyle kendine özgü üslupla yazdı ve öylece tanındı.
1942 CHP Hikâye ve Roman Mükâfatı'nda üçüncülük alan *Fahim Bey ve Biz* Almancaya çevrildi (*Unser guter Fahim Bey*, Çev.: Friedrich von Rummel, 1956). Sermet Sami Uysal (1961) ve Necmettin Turinay'ın (1988) *Abdülhak Şinasi Hisar* adlı birer çalışması bulunmaktadır.
Eserleri:
Roman: *Fahim Bey ve Biz*, 1941; *Çamlıca'daki Enişte*miz, 1942; *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği*, 1952.
Anı/Deneme: *Boğaziçi Mehtapları*, 1942; *Boğaziçi Yalıları*, 1954; *Geçmiş Zaman Köşkleri*, 1956; *Geçmiş Zaman Fıkraları*, 1958.
Anı/Biyografi: *İstanbul ve Pierre Loti*, 1958; *Yahya Kemal'e Vedâ*, 1959; *Ahmet Haşim: Şiiri ve Hayatı*, 1963.
Antoloji: *Aşk imiş her ne vâr âlemde*, 1955.
Yazılar: *Kitaplar ve Muharrirler - I*, (Hz. N. Turinay) 2008.

Necmettin Turinay Edebiyat araştırmacısı, deneme ve eleştiri yazarı. Sandıklı/Afyonkarahisar doğumlu (7 Şubat 1946). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü mezunu (1968). *Abdülhak Şinasi Hisar ve Romancılığı* üzerine doktora çalışması yaptı (1986). İkinci Meşrutiyet döneminin önemli dergilerinden *Resimli Kitap* hakkında da bir çalışması bulunuyor. Turinay'ın *Geleneğin Dünyası/Yeniliğin Ufukları* (1983), *Abdülhak Şinasi Hisar* (1988), *Değişen Toplum ve Aile* (1996), *Kültür Dil ve Sanata Dair* (1997), *Dua ve Yakarış* (2004), *Bir Yusuf Bin Züleyha* (2005) ve *Şehrin Büyük Rüyası* (2007) adlı eserleri bulunuyor. Ayrıca Ahmet Mithat Efendi'nin natüralist romanı *Müşahedat*'ı (2004) ve Mehmet Akif Ersoy'un *Safahat*'ını (2008) yayına hazırladı.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın
YKY'deki kitapları:

Çamlıca'daki Enişte mız *(2005)*
Fahim Bey ve Biz *(2005)*
Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği *(2005)*
İstanbul ve Pierre Loti *(2005)*
Yahya Kemal'e Vedâ *(2006)*
Ahmet Haşim: Şiiri ve Hayatı *(2006)*
Aşk imiş her ne vâr âlemde *(2006)*
Boğaziçi Yalıları *(2006)*
Boğaziçi Mehtapları *(2006)*
Geçmiş Zaman Köşkleri *(2006)*
Geçmiş Zaman Fıkraları *(2006)*
Kitaplar ve Muharrirler - I *(2008)*
Kitaplar ve Muharrirler - II *(2009)*

ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR

Kitaplar ve Muharrirler II

Edebiyat Üzerine Makaleler (1928-1936)

Yazılar

Yayına Hazırlayan:
Necmettin Turinay

YKY
İSTANBUL

Yapı Kredi Yayınları - 2826
Edebiyat - 853

Kitaplar ve Muharrirler - II / Abdülhak Şinasi Hisar

Kitap editörü: Murat Yalçın
Düzelti: Alev Özgüner

Kapak tasarımı: Nahide Dikel

Baskı: Promat Basım Yayım San. ve Tic. A.Ş.
Evren Sanayi Sitesi Yanı Örnek Mah. 1590 Sok. No: 32 Esenyurt / İstanbul

1. Baskı: İstanbul, Şubat 2009
ISBN 978-975-08-1539-3

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2007

Sertifika No: 12334
Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi No. 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.yapikrediyayinlari.com
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://alisveris.yapikredi.com.tr
http://www.yapikredi.com.tr

İçindekiler

Önsöz (Necmettin Turinay) • *9*

Yakup Kadri: *Hüküm Gecesi* • *37*
Hüküm Gecesi'nin Üslup ve Lisanı • 45
Süleyman Nazif'in Nükteleri I • 51
Süleyman Nazif'in Nükteleri II • 58
Süleyman Nazif'in Nükteleri III • 63
Süleyman Nazif'in Nükteleri IV • 68
Damla Damla • 73
Ruşen Eşref: *Damla Damla* • 75
Fanilerin Hüznü • 81
Yaşar Nabi: *Kahramanlar* • 88
Klasikler, Romantikler ve Hamdullah Suphi • 93
Cevdet Kudret: Garba Tapan Şair • 101
Selim Nüzhet: *Türk Temaşası* • 111
Edebi Tenkit • 122
Bizde Tenkit • 128
Namık Kemal'in Hayatı • 135
1930 Edebiyat Senesi • 141
Süleyman Nazif • 147
Abdülhak Hamid'in Eserlerinde Cumhuriyet Mefkûresi • 152
Pierre Loti Günü • 158
Namık Kemal'e Muhabbet ve Hürmet • 163
Üstat Ekrem'in Hatırası • 170
Abdülhak Hamid ve Nobel Mükâfatı • 176
Abdülhak Hamid İçin • 182

Claude Farrère • 185
Roman Nedir, Niçin ve Nasıl Yazılır? • 191
Hamdullah Suphi: *Türk Ocakları Nutku* • 196
Cevdet Kudret: *Birinci Perde* • 201
Peyami Safa: *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* • 206
Reşit Saffet: *Türklük ve Türkçülük İzleri* • 210
Şair Nigâr Hanım'ın Hatırası • 215
Türk Ocağı ve Edebiyatımız • 220
Kelime Kavgası: Klasisizm, Romantizm,
Hümanizm ve ilaahiri • 225
Yeni Mebus Muharrirler • 231
Ahmet Hikmet • 236
Ziya Paşa'nın Hayatı • 241
Abdullah Cevdet: *Karlıdağdan Ses* • 247
Yakup Kadri: Horatius • 253
Yakup Kadri'nin Horatius Tercümesi • 259
Kemalettin Şükrü: *Namık Kemal, Hayatı ve Eserleri* • 264
Klasiklerin Tercüme ve Tâbı I • 269
Klasiklerin Tercüme ve Tâbı II • 274
Ahmet Haşim • 279
Ahmet Haşim'in Âlemi • 294
Gazetelerde Süleyman Nazif • 301
İnkılap ve Milliyetçilik • 308
İnkılaba İtimat ve Hürmet • 314
Abdülhak Hamid'in Çocukluk Zamanı • 321
Galatasaray I • 327
Galatasaray II • 332
Abdülhak Hamid: 82. Yıldönümünde • 339
Cenab Şehabeddin • 345
Liselerimizde Bir Garp Dili • 352
Çocuk Haftası • 355
Ahmet Haşim'in Şiirleri • 360
Ahmet Haşim'in Ölümü • 366
Victor Hugo: Şair • 373
Victor Hugo'nun Edebi Tesiri • 379
Victor Hugo Aleyhinde-Lehinde • 385
Paul Bourget'ye Dair Hatıralar I • 391

Paul Bourget'ye Dair Hatıralar II • 397
Paul Bourget'ye Veda • 404
Faniliğimiz ve Edebiyat • 410
Gene Faniliğimiz ve Edebiyat • 414
Victor Hugo'nun Eseri • 420
Victor Hugo ve *Légende des Siècles* • 427
Edebiyata Dair Küçük Notlar • 433
Edebiyata Dair Fıkralar ve Düşünceler • 437
Gördüklerimiz •441
Edebiyata Dair Tavsiyeler ve Nasihatler • 447
Edebiyata Dair Fıkralar ve Düşünceler • 451
Biz ve Hayat • 456

Dizin • 461

Hazırlayanın Önsözü

Cumhuriyet Döneminde Abdülhak Şinasi Hisar

1. "Edebiyat Üzerine Makaleler"

Kitaplar ve Muharrirler'in bu ikinci cildinde Abdülhak Şinasi Hisar'ın 1928 ile 1936 yılları arasında çıkmış deneme ve eleştirileri yer alıyor. Şöyle böyle sekiz yıllık bir süreyi kapsayan bu yazılar, genellikle roman ve hatıra yazarı olarak bilinen Hisar'ın daha farklı bir yanını, bugünkü edebiyat okurunun yeterince tanımadığı denemeci ve eleştirmeci yanını öne çıkarıyorlar.

Kuşkusuz Hisar'ın bu süre zarfında yayınladığı yazıları, sırf deneme ve eleştirileri ile sınırlı değildir. Onun daha ileriki yıllarda kitap olarak yayınlayacağı *Boğaziçi Yalıları* (1954) ve *Geçmiş Zaman Köşkleri* (1956) adlı eserlerini dolduran şiirsel metinleri de bu dönemine aittir. Gene bu arada, *Geçmiş Zaman Edipleri* adıyla yayınlamayı çok arzu ettiği halde, bir türlü buna muvaffak olamadığı diğer bir eseri de, fikir olarak bu yıllarda doğmuş, çoğu bölümleri de gene bu yıllarda kaleme alınmıştır.

Hisar'ın, 1928 ile 1936 arasında kalan bu sekiz yıllık dönemi, öyle anlaşılmaktadır ki kendi yazı hayatı bakımından oldukça verimli geçmiştir. Bir yanda Balkan Birliği Genel Sekreterliği (1931), Dışişleri Bakanlığı Müşavirliği (1935) ve Turing ve Otomobil Kurumu Merkez İdare Heyeti Üyeliği gibi bürokratik görevleri, bu vesile ile sık sık gidip geldiği dış seyahatleri; öbür yanda da kesintisiz, dopdolu diyebileceğimiz verimli bir yazı hayatı!.. Ve bu yıllarda deneme ve eleştirilerin yanı sıra, birbiri

ardınca sökün eden ve farklı farklı kıyılara doğru ilerleyen daha başka yazı türleri!..

Şehri, tarihi, müzeciliği ve ilk müzelerimizi merkez alan yazıları bir yanda, sık sık gidip geldiği Balkan ülke ve şehirlerine ilişkin metinleri bir başka yanda, ve bu arada şahsi okumaları sırasında, kitap kenarlarına düştüğü notlardan meydana geldiğini sandığımız vecizeleri öbür yanda!.. Biraz evvel hatırlattığımız *Boğaziçi Yalıları* ile *Geçmiş Zaman Köşkleri*'ni oluşturan şiirsel metinlerle, *Geçmiş Zaman Edipleri*'ni teşkil eden biyografik hatıraları da bu listeye eklenince, Hisar'ın, Cumhuriyet'in onuncu yılının (1933) önünde ve arkasında yer alan bu kısa zaman aralığını, ne kadar verimli kullandığı çok daha iyi anlaşılır. Dolayısıyla bu metinleri kitap olarak neşretmeyi düşünmüş olsaydı, Hisar'ın daha o yıllardan asgari dört eseri ile karşılaşma imkânı bulacaktık. Öyle olduğu takdirde de, Abdülhak Şinasi'nin edebiyatımızdaki yeri daha bir muayyen hale gelecek, yazı hayatındaki evrilmeler de kalın bir sis perdesi ile perdelenmemiş olacaktı.

Bu bakımdan onun, Mütareke sıralarında kaleme aldığı eleştirilerini kitap olarak neşretmemesi de anlaşılır bir şey olmamıştır. Çünkü bu eleştiri metinleri ne Raif Necdet'in *Hayat-ı Edebiye*'sine (1922), ne Ahmet Şuayip'in *Hayat ve Kitaplar*'ına (1901), ne de Fuat Köprülü'nün *Hayat-ı Fikriye*'sine (1909) benzer. Zira bu eserlerin son ikisinden, yarı yarıya bir tercüme kokusu etrafa yayılırken, Raif Necdet'in metinleri de kitap olarak yayınlandığı tarihin aksine, daha eski bir döneme aittirler. Dolayısıyla bu eserlerin üçüne göre de, Hisar'ın yazdıkları hem daha çağdaş, hem kendi zamanına ait, hem de eleştiri tutumu bakımından daha girift ve sanatkâranedir. İşte bunun gibi daha nice sebepler dolayısıyla, Hisar'ın eleştirileri kendi döneminde kitaplaştırılmış olsalardı, hem tenkit tarihimizin büyük bir boşluğu dolacak, hem de Mütareke'den Cumhuriyet'e geçerken bu metinler, kendilerine daha anlamlı bir yer edinmiş olacaklardı.

Kuşkusuz bütün bunlar geride kalan şeylerdir!..

Fakat onun Balkan Birliği Genel Sekreterliği görevi ile İstanbul'dan Ankara'ya geçişi, Hisar'ın yazı hayatı bakımın-

dan fevkalade verimli sonuçlar doğurmuş ve yeni yeni bazı eser tasavvurlarını harekete geçirmiştir demek gerekiyor. Ve bu Ankara yıllarında, çoğu İstanbul'dan gelen milletvekili ve bürokratlar gibi, Evkaf Apartmanı'ndaki ikameti de, bu verimin artmasına ayrı bir katkı sağlamıştır. İnsanlarla içli-dışlı olmayışı, kalabalıkları sevmemesi ve yapayalnız yaşadığı Evkaf dairesinde sürekli okuma ve yazı ile meşgul olması!.. Sonra Yaşar Nabi'nin *Varlık*'ı Ankara'da çıkarmaya başlaması ile, (19 Temmuz 1933) bu derginin hemen her sayısında, yukarıda sözünü ettiğimiz türlerden birine dahil edilebilecek metinlerinin birbiri ardına sökün etmesi!..[1]

Fakat dikkat edilirse, Hisar'ın 1928-1936 arasında yayınladığı eleştirilerinden söz ederken, *Fahim Bey ve Biz* (1941) ile *Çamlıca'daki Eniştemiz* (1944) gibi, her bakımdan orijinal ve Türk romancılığı açısından da gerçekten bir takvim başı teşkil eden eserlerine, onların hazırlanışına ilişkin herhangi bir atıfta bulunmuyoruz. Bulunmuyoruz çünkü onun asıl bu tarafını, yani romana ilişkin kanaatlerini yansıtan yazıları, ağırlıklı olarak bu serinin üçüncü cildinde yer alacaklar. Bu bakımdan *Kitaplar ve Muharrirler*'in "Romana Dair Bazı Hakikatler" adını taşıyacak olan üçüncü cildinin, Hisar'ın roman anlayışı ve tefekkürüne ilişkin yazılardan meydana geleceğini kaydetmemiz gerekiyor.

Fakat burada şu hususa da işaret etmeden geçmemek lazım gelir: 1936 ortaları ile *Fahim Bey ve Biz*'i yayınladığı 1941 yılı arasında, dönemin dergi ve gazetelerinde Hisar'ın herhangi bir yazısına tesadüf edilememektedir. Belki yayınlanmış birkaç parça yazısı olmuş mudur, bilemiyoruz. Fakat yıllardır yaptığımız dergi ve gazete tetkiklerinde, biz herhangi bir yazısına tesadüf edemedik. İşte 1928'den beri aralıksız yazan; sanat, edebiyat ve düşünce hayatımızın çeşitli konuları üzerine kafa yoran, Mütareke yıllarından beri eleştiri yazıları ile kendini kabul ettiren, Nahit Sırrı Örik'in yaptığı bir değerlendirmeye göre de, dönemin önde gelen dört eleştirmeninden biri olarak temayüz etmiş bir yazıcının, 1936 ortalarında aniden susuver-

1 Bu hususta daha geniş bilgi için: Necmettin Turinay, *Abdülhak Şinasi Hisar*, MEB, İstanbul 1993, s. 117-207.

mesi ve bir daha dergi ve gazete sayfalarında gözükmemesi manidar değil midir?

Yazıların Önünde ve Arkasında İki Büyük Boşluk

İşte Abdülhak Şinasi Hisar'ın, asıl bu suskunluğu üzerinde durmak gerekiyor. Zira onun yazı hayatı bakımından büyük bir boşluk teşkil eden bu dört-beş yıllık dönem, bize her bakımdan önemli gözükmektedir. Ayrıca bu boşluğun altında yatan sebeplere ilişkin, onun muhtelif hatıra metinlerinde de herhangi bir atıfa tesadüf edilmemesi bizi hayli şaşırtıyor.

Bu uzun yazı aralığına bir izah ve açıklık getirmek bakımından, insanın hatırına çeşitli ihtimaller gelmiyor değil. Mesela, dönemin şartları dolayısıyla bu yazıların kesilmesi ihtimali!.. Onun 1936 yılında son çıkan yazısı "Biz ve Hayat" idi (*Ağaç*, 4 Temmuz 1936, nr. 14). Bu yıllarda Yaşar Nabi'nin *Varlık*'ının dışında, Necip Fazıl'ın *Ağaç* dergisinde de yazıyor olması, kendisi için bir sakınca doğurmuş olabilir mi? Kendi bürokratik konumu dolayısıyla, geleceği açısından endişeli dönemler mi geçirmektedir? Bunları da bilemiyoruz ne yazık ki!..

Fakat bu sıralarda Türkiye'de iç politika ve rejim bakımından önemli bazı kırılmalar yaşandığını, asıl *tek parti* iktidarının da bu sıralarda kurulduğunu, 18 Haziran 1936'da Dahiliye Vekili Şükrü Kaya'nın, Cumhuriyet Halk Fırkası genel sekreterliği görevinin olabildiğine tahkim edilmesinin ardından, devlet valilerinin aynı görevler üzerlerinde kalmak kaydıyla, parti il başkanlığı görevini de üstlendiklerini, Halkevleri'nin yanı sıra ülke istihbarat kuruluşlarının da aynı kişiye emanet edildiğini, ve bu aşırı güç yığılmasına paralel olarak, Başbakan İsmet Paşa'nın giderek güç kaybına maruz kaldığı gibi, aradan fazla bir zaman geçmeden üzerindeki görevi hastalık veya aşırı yorgunluk gibi suni gerekçelerle Celal Bayar'a devir mecburiyetinde bırakıldığı, oldukça nazik zamanlar!.. İşte Hisar'ın yazıları tam da böyle bir zamanda kesintiye uğruyor. Nitekim üç sayı sonra da, Necip Fazıl'ın "sanat-fikir-aksiyon" dergisi *Ağaç* zaten kapanmak durumunda kalacaktır (29 Ağustos 1936, nr. 17).

Ancak biz bu yazıların kesilmesi hususunda, daha farklı bir ihtimalin de üzerinde durulması taraftarıyız. O da şudur: İç ve dış politikada önemli kırılmaların yaşandığı böyle bir dönemde, Hisar kendisini bir hayli geriye çekmiş, fakat gene de boş durmamış ve muhtemelen ileride, İsmet Paşa'nın cumhurbaşkanlığı döneminde *Ulus*'ta tefrikasına başlayacağı *Fahim Bey ve Biz* ile, *Varlık*'ta peyderpey yayınlayacağı *Boğaziçi Mehtapları*'nın yazımı ve hazırlıkları ile meşgul olmuştur.

Hal böyle olmakla beraber, aynen 1936-1941 arasında karşılaştığımız cinsten büyük bir yazı boşluğu ile, onun Mütareke dönemi sonrası ile bu kitaptaki yazıların başladığı 1928 arasında da karşılaşıyoruz. Çünkü *İleri* gazetesinde 22 Haziran 1922'de sona eren yazıları, aradan nice zamanlar geçtikten sonra, nihayet 26 Mart 1928'de başlayabilmektedir. Neresinden bakarsanız bakın Cumhuriyet'in ilan edildiği, Lozan'ın imzalandığı ve nice devrimlerin vuku bulduğu yıllar zarfında, Abdülhak Şinasi'nin herhangi bir yazısı ile maalesef karşılaşma imkânı bulamıyoruz.

Dolayısıyla *Kitaplar ve Muharrirler*'in bu ikinci cildini teşkil eden yazıların önünde ve arkasında, iki uzun suskunluk döneminin bulunduğunu, bunun aksine Cumhuriyet'in onuncu yılı merkez olmak üzere de, Hisar'ın son derece verimli bir yazı dönemini idrak ettiğini söylememiz gerekiyor.

Yazılara Başlarken: Sağında Haşim-Solunda Refik Halit

Cumhuriyet dönemi yazılarına başlarken de arkasında, Refik Halit gibi parlak bir hikâyecinin *İstanbul'un İç Yüzü* (1920) adlı romanı ile, Ahmet Haşim gibi her bakımdan üstün bir şairin, *Piyale*'de (1926) topladığı yeni şiirlerini, doğrudan Hisar'a ithaf etmeleri gibi yüksek takdir duyguları mevcuttur. Zira neresinden bakılırsa bakılsın, o yıllarda Türk nesrinin Yakup Kadri ile birlikte iki büyük kutbundan birini teşkil eden Refik Halit'in, ve yeni Türk şiirinin Yahya Kemal'le birlikte en üstün iki temsilcisinden biri olan Ahmet Haşim'in, Abdülhak Şinasi üzerindeki ittifakları her bakımdan önemli değil midir? Kaldı ki Yakup Kadri'nin de onun sanatı ve nesri hakkındaki yüksek takdir hislerini ve Yahya

Kemal'in onun nesri karşısında duyduğu derin hayranlığı bilmiyor değiliz.[2] Bu bakımdan Hisar 1928 de yazı hayatına tekrar girerken, Mütareke döneminde ortaya koyduğu eleştirel birikimin yanı sıra, önde gelen sanatçı ve edebiyatçıların yüksek takdir duygularını da arkasına alarak başlamış oluyordu.

Bu Yazılar Nerede Yayınlandı?

Daha henüz İstanbul'da iken başladığı dönem yazıları ile, ilk önce *Milliyet*'te karşılaşıyoruz. Arada bir yazılan, fakat devam noktasında da kararsız denemelerdir bunlar. Sonra yer yer, *Türk Yurdu*'nda görüyoruz onu. Ardından *Milliyet*, "Haftalık Edebi Musahabeler" yazdırmak üzere kendisiyle anlaşacaktır. İlk yazısı, "Edebi Tenkit" (9 Kânunu evvel 1930). Bu yazıları 23 Haziran 1931'e kadar, yedi ay buyunca hemen her hafta aksatmadan sürdürür. Bilahare *Milliyet*'teki yazıları kesmek durumunda kalır. *Milliyet*'teki son yazısı, "Namık Kemal'in Hayatı ve Eserleri"dir (23 Haziran 1931).

Milliyet'teki yazıları bırakmasının sebebi, ücret konusundaki bir anlaşmazlık, daha doğrusu da bu tür parça parça yazılar yerine, daha yeni arayışların içine girmesidir. Sonuçta onun yerine *Milliyet*'te, Hisar'a ödenen ücretten daha düşük bir fiyatla, Nurullah Ataç'ı başlatırlar. Yani Abdülhak Şinasi ile Nurullah Ataç halef-selef olurlar *Milliyet*'te[3]. Kendisi ise, dönemin daha

2 Yakup Kadri'nin, Hisar'ın edebi birikimi ve üslubu hakkındaki yüksek takdir ifadelerine çeşitli yazılarında tesadüf edebiliyoruz. *Sanat ve Edebiyat Hatıraları* da bu açıdan gözden geçirilebilir. Yahya Kemal'e gelince, onun da Hisar'ın nesrine ve üslubuna ilişkin kanaatleri, Yakup Kadri'den pek farklı değildir. Yahya Kemal, *Fahim Bey ve Biz*'in yayınlanmasının ardından Hisar'a yazdığı bir mektubunda, aynen şunları söylemektedir: "Bütün zevkimle hayranı olduğum eserinizin bu yüksek terkibini (...) yani sizin edebi kabiliyetinizin yüksekliği hakkında öteden beri fasılasız bir sadakatle süren hayranlığımı"!.. Dolayısıyla bu kanaatlerin, *Fahim Bey ve Biz* öncesi dönemleri de kapsadığı çok açıktır (Yahya Kemal'in Hisar'a yazdığı 20 Teşrini evvel 1941 tarihli mektubu).

3 Hisar, Cevdet Kudret'e yazdığı 25 Temmuz 1931 tarihli bir mektubunda, *Milliyet*'teki yazıları bırakmasının sebebini geniş geniş izah ediyor. Bunun yanı sıra Nurullah Ataç'la halef-selef oluşlarına ilişkin de şunları söylüyor: "*Milliyet*'te yazmıyorum çünkü bir aylık borçları olan 25 lirayı gönderemediler. Pek fena bir vaziyetteler. Gazetelerin tahsisatı da kesildi. Nurullah Ata Bey üç liraya yazmayı kabul etmiş. Şimdi ona yazdırıyorlar. Temenni ederim ki bu bari parasını alsın, zira bir ay alamazsa ve biri çıkar da, bir liraya yazarım derse, korkulur ki ona yazdırırlar. (...) *Hakimiyet-i Milliye*'ye yazmayı tercih etmekte iki sebep var: Biri burada tashihlerine bakıyorum, tediyat iyi, diğeri bu yazılar biter bitmez iki cilt halinde toplanır bir seridir." (Bkz. *Cevdet Kudret'e Mektuplar*, Umut Yayıncılık, Ankara 1995, s. 17-19).

ağırlıklı ve popüler gazetesi *Hakimiyet-i Milliye*'ye geçmiştir. Onu bu sıralarda, zaman zaman da dönemin sübvansiyonlu dergisi *Muhit*'te, *Türk Yurdu*'nda, Halkevleri'nin perestijli yayın organı *Ülkü*'de, *Yeni Türk*'te, *Marmara*'da, *Garb'a Doğru*'da ve Necip Fazıl'ın *Ağaç* dergisinde görüyoruz. Ve tabii ilk çıkışından itibaren (15 Temmuz 1933) Yaşar Nabi'nin yayınladığı *Varlık*'ta!.. Onun *Varlık*'la alakasını Yaşar Nabi, yıllar sonra şu şekilde anlatacaktır:

> Yakın işbirliğimiz, birkaç yıl sonra ikimizin de İstanbul'dan ayrılarak, Ankara'ya yerleşmemizle birlikte başlamıştır. (...) *Varlık* daha tasarı halinde iken onunla ilgilenmeye başlamış, çıkması için elinden gelen gayreti göstermiştir, hatta okur azlığı yüzünden umutsuzluğa kapıldığımız sıralarda beni adeta dayanmaya zorlamıştı. İlk cildimizin 24 sayısında 22 yazısının çıkmış olması, işbirliğimizin ne kadar sıkı ve tam olduğunu göstermeye yeter.
>
> (Yaşar Nabi'nin *Fahim Bey ve Biz*'in (Varlık Yay. İstanbul 1966, 4. Baskı, s. 25) başına koyduğu mufassal önsöz.)

Hemen hatırlatalım ki *Kitaplar ve Muharrirler*'in bu cildinde, Hisar'ın yukarıda sözünü ettiğimiz dergi ve gazetelerde çıkmış bütün yazıları yer almıyor. Çünkü onların bir kısmı *Boğaziçi Yalıları* (1954) ile *Geçmiş Zaman Köşkleri*'nde (1956) yer aldığı gibi, çok büyük bir kısmının da, ileride yayına hazırlamayı düşündüğümüz *Geçmiş Zaman Edipleri*, "Şehir ve Müzecilik", Balkan şehir ve memleketlerine ilişkin daha değişik eserlerinde yer alacağını burada kaydetmemiz gerekmektedir.

Hisar'ın ilgili dönemdeki yazılarının, edebiyat çevrelerinde meydana getirdiği tesiri ölçmek ve yaptığımız bütün bu izahları tamamlamak bakımından, Necip Fazıl'ın onun hakkında yaptığı kısa bir değerlendirme ile bu bölümü tamamlamış olalım. *Ağaç*'ın yanı sıra *Marmara* dergisine de yazı vermesine sitem eden Necip Fazıl, onu *Dergâh* döneminden itibaren toplu bir değerlendirmeye tâbi tutarak aynen şunları söylemektedir: "*Dergâh* günlerinden beri şahsiyet ve kaderini hiçbir neslin akıbetine karıştırmamış, hiçbir neslin tükenişi ile tükenmemiş, fildişi

kulesini saran kanunları hiçbir pahaya feda etmemiş olan..." ("Memleket Mecmualarının Geçit Resmi", *Ağaç*, 6 Haziran 1936, nr. 10, s. 15).

"Edebiyat Üzerine Makaleler"de Nelerden Söz Ediliyor?

Hisar'ın "Edebiyat Üzerine Makaleler"deki yazıları, konulara ve edebi türlere göre gruplandırılmak yerine, kronoloji esas alınarak bir sıraya sokuldukları için, ilk elde onun ne tür meseleler üzerine yoğunlaştığı algılanmayabilir. Fakat bu kitaptaki eleştiri metinlerini baştan sona gözden geçiren biri, Hisar'ın daha ziyade ne tür problemler üzerine eğildiğini kolaylıkla kavrayabilecektir.

Bu metinler doğrudan edebi tenkide ve tenkit tutumuna, romana ve şiire, batılı edebi akımlara ve klasik metinlerin tercüme çalışmalarına, Victor Hugo başta olmak üzere çeşitli batılı yazarlara ve Ahmet Haşim, Abdülhak Hamid, Abdullah Cevdet, Süleyman Nazif, Namık Kemal vs. önemli kişilere ait değerlendirmelerden oluşmaktadır. Bir de tabii, Cumhuriyet'in onuncu yılı dolayısıyla kaleme aldığı daha farklı yazılar!..

Yaptığımız bu özet değerlendirmeyi biraz açmak gerekirse, Hisar'ın yeni nesilden Yaşar Nabi ile Cevdet Kudret'e ayrı bir ilgisi mevcut. Bu açıdan Cevdet Kudret'le ilgili "*Birinci Perde*" ve "Garba Tapan Şair" yazıları enteresandır. Abdülhak Şinasi Hisar bu iki şairin dışında, nesir sahasında Peyami Safa'yı önemsiyor. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* için yaptığı değerlendirme, onun edebi eser karşısındaki komplekssiz, yerine göre içten, yerine göre de pervasız ve müstağni tutumuna tipik bir örnek teşkil eder. "Mütareke Dönemi Edebiyatı"nda olduğu gibi; burada da Hisar, Ahmet Haşim'le ilgili değerlendirmelerini sürdürüyor. Bu yazıların Haşim'in vefatının ardından kaleme alındığını belirtmemiz gerekir. Son derece içten yapılan bu değerlendirmelerin dışında, ileride *Geçmiş Zaman Edipleri*'nde de Haşim'le ilgili yazılarla karşılaşma imkânı bulacağız. Bu yazıların önemi şuradadır ki, bugün Türkiye'de tedavülde olan Ahmet Haşim ve "Haşim şiiri" algılanmasını inşa eden, onun içini dolduran kişinin Abdülhak Şinasi Hisar olduğu gerçeğini yeni baştan düşünme fırsatı yakalarız. Bu

algılamanın teşekkülünde, kuşkusuz Nurullah Ataç'ın katkılarını da ihmal etmemek gerekir.

Roman konusuna gelince, bu alandaki yazıları daha da dikkat çekicidir. "Paul Bourget'ye Dair Hatıralar"ı onun, roman idrakindeki derin tekâmülün bir "iç hikâyesi" olup çıkarlar. Hisar'ın kendi idrakinde geçirdiği bu tekâmülü tanımak bakımından, bu yazılar bayağı dikkat çekici geldi bize. Sonra, "Roman Nedir, Niçin ve Nasıl Yazılır?" denemesi, 1930 civarlarında bir meteor taşı gibi düşer ortalığa!.. Tanzimat'tan beri roman karşısında takınılmış, en derli-toplu, fakat aynı zamanda da en paradoksal yazı budur, dedirtir insana. Gerçi Hisar Mütareke döneminde de böyle şeyler söylemiyor değildi. kuşkusuz. İşte böyle bir roman tutumunun kademe kademe tesirlerine, özellikle de Tanpınar düşüncesi üzerindeki tesirine, *Kitaplar ve Muharrirler*'in üçüncü cildinde ayrıca temas edileceğini belirtelim.

Bir de Ruşen Eşref'in *Damla Damla*'sı var. *Damla Damla* bilindiği gibi, Mustafa Kemal'in sofralarından doğmuş melâlli bir eserdir. Bu yüzden de *Damla Damla*, Türkiye'de yeni harflerle basılan ilk eser olma şansına kavuşmuştur. Abdülhak Şinasi Hisar, Ruşen Eşref'in *Damla Damla*'daki mensur şiirlerini ziyadesiyle önemsiyor. Onun hakkında ve ondan hareketle çeşitli yazılar kaleme alıyor. Paul Bourget yazıları gibi, Hisar'ın iç hayatına nüfuz bakımından, bu denemeler de ayrı bir önem kazanıyor. Ve bu yazıların devamı, bir nevi geliştirilmiş şekli olarak, *Ağaç*'ta neşredilen "Faniliğimiz ve Edebiyat" denemeleri de, Hisar'ı daha yakından tanımak bakımından ayrıca üzerinde durulmayı hak ediyor.

Bu arada Hisar'ın, batılı edebi akımlara ilişkin son derece vukuflu yazıları da söz konusu. Bu metinlerdeki kavrayış ve tahlil derinliği gerçekten şaşırtıcıdır. Victor Hugo ve klasiklere, romantizme ilişkin yazıları bu çerçevede değerlendirilmelidir. Hele hele, klasiklerin tercümesinde izlenecek yol hakkında söyledikleri!.. Eski yüzyıllardaki tercümecilik çalışmaları vs. Tabii bu arada tercüme konusunda, Yakup Kadri'yi takdir eden ifadeleri!..

"Edebiyat Üzerine Makaleler"de yer alan Namık Kemal değerlendirmeleri ise, doğrudan dönemin edebiyat ve politika

konjonktürü ile ilgilidir. 1930'lar civarında zaman zaman nükseden Namık Kemal reddiyelerine, bir cevap olarak yazılmıştır bu yazılar. O sıralarda Türkiye'nin, Namık Kemal lehinde, yaygın öğrenci gösterilerine sahne olduğunu bu vesile ile hatırlatalım.

Abdülhak Hamid yazıları da ünlü şairin, Cumhuriyet döneminde hâlâ daha popüleritesini sürdürüyor olmasının bir karşılığıdır. Fakat asıl önemli olanı, Hisar'ın Hamid karşısındaki yüksek takdir duygularıdır. Zira Hisar'ın "Abdülhak" adının, Abdülhak Hamid kaynaklı olduğunu bilmem söylemeye gerek var mıdır? Daha önemlisi de, Hisar'a göre çağdaş Türk şiirinin Şeyh Gâlib, Abdülhak Hamid, Cenab Şehabeddin ve Ahmet Haşim kanalıyla sürüp gelen çizgisidir. Yani Hamid, klasikten modern şiire geçişimizin büyük bir reformatorudur. Bu çizgide bir istisna söz konusu ise, o da Tevfik Fikret ile Yahya Kemal'in şiiridir.

İşte Abdülhak Şinasi Hisar'ın; hem bol eser vermesi, hem şiirdeki iktidarı, hem de Türk şiir tarihinde oynadığı rol bakımından, Hamid'i Nobel mükâfatına aday göstermeye kalkışması buradan ileri gelmektedir.

Onuncu Yılda İnkılap Yorumları

Bir de bunlara kuşkusuz, onuncu yıl civarının önemli tartışmalarından birini teşkil eden "inkılap" karşısındaki tutumunu açığa vuran yazıları eklenmelidir. Özellikle de Cumhuriyet'in onuncu yılı ile birlikte artış kaydeden inkılap tartışmaları karşısında, Hisar ne düşünmektedir? "İnkılap ve Milliyetçilik", "İnkılaba İtimat ve Hürmet", "Galatasaray", "Liselerimizde Bir Garp Dili" ve "Çocuk Haftası" gibi metinleri, bu açıdan okunmaya değer. Kuşkusuz bunlara, diğer bazı kitaplarına girecek olan "Ankara'nın Güzellikleri" (*Varlık*, 15 Ağustos 1933, nr. 3), "Ankara'nın Kıymeti ve Güzelliği İçin" (*Varlık*, 1 Eylül 1933, nr. 4) ve "Bir İnkılap Müzesi İçin" (*Ülkü*, Birinci Teşrin 1933, nr. 9) yazıları da eklenerek fikir edinmek gerekebilir.

Katı, totaliter tutumlara ve kişi hürriyetini yok saymaya kadar vardırılan inkılap yorumlarına karşı olduğu anlaşılan Hisar'ın, bu alandaki değerlendirmeleri daha farklı bir düzlem

teşkil ederler. Herhangi bir kişiyi, kurumu ve siyasal tutumu çıplaklaştırmadan kaleme alınan bu metinlerde, onun hareket noktası, hemen daima insanın ve toplumun hürriyet ihtiyacıdır. Zaten onun edebi eser ve faaliyet için, sınırsız bir hürriyet ihtiyacına vurgu yapıp durduğunu, hiçbir zaman hatırdan çıkarmamak gerekir:

İşte Cumhuriyet'in onuncu yılında Hisar'ın yukarıdaki metinlerde söyledikleri; Şevket Süreyya'nın *Kadro*'da geliştirdiği batı karşıtı Asyacılığı ve yeni idealist toplum algılaması; Baltacıoğlu'nun insanı ve inkılabı yerlileştirme arayışları (*Yeni İnsan*); Ziyaettin Fahri'nin insanı ve toplumu iş içinde ele almaya dayalı tutumu (*İş* dergisi) ve Peyami Safa, Mustafa Şekip ve Necip Fazıl'ın anti-pozitivist karakterli, yeni sentez denemeleri (*Kültür Haftası* ve *Ağaç*) ile, Hilmi Ziya Ülken'in tarihi-sosyolojik-felsefi yorumları karşısında herhangi bir değer ifade edebilir mi? Bir yönüyle evet, bir yönüyle hayır!.. Çünkü o, bu tür düşünce akımları ile, daha ziyade kendi sanatının ihtiyaçları çerçevesinde ilgilenir ve bayağı politikadan uzak durur. Fakat bu demek değildir ki Hisar'ın, kendisine mahsus bir düşünce sistematiği bulunmuyor. Çünkü çoğu Mütareke ve Cumhuriyet dönemi aydınlarında olduğu gibi, onun da Bergson felsefesini iyi tanıdığını ve bu çerçevede edebi metinler oluşturduğunu bilmiyor değiliz. Ayrıca onun sahibi olduğu fikir ve sanatın, 1930 sonrasındaki bazı tesirlerini ileriki sayfalarda izah edeceğimiz için şimdilik bu kadarıyla yetinelim.

Ne var ki burada söylemek istediğimiz, onuncu yıl civarında aydınların, artık tek boyutlu söylemlerle iktifa etmediği ve Türk düşünce hayatının yavaş yavaş kendi iç alternatiflerini oluşturmaya başladığı gerçeğidir.

2. Hisar Eleştirisinin Parametreleri

Bu yazıların yayınlandığı yer, dönem ve muhtevalarının yanı sıra, kuşkusuz Hisar'ın sergilediği eleştiri tutumu üzerinde de durmak icap edecektir. Çünkü onun yazılarını nasıl yazdığından ziyade, ele aldığı kişi ve eserleri değerlendirme biçimi, herhalde

ayrı bir önem arz etmelidir. Ayrıca Hisar'ın yazı hayatına eleştiri ile başladığı hatırlanacak olursa, onun bu hususta ki tutumuna ait ipuçları ile "Mütareke Dönemi Edebiyatı"nda zaten karşılaşmıyor değildik. Ne diyordu orada Abdülhak Şinasi Hisar?

> Bir sanatkâr eserini her şeyden evvel kendi zevki, sonra da, edebi zevk itibarıyla yüksek bir zümrenin tasvibini dikkate alarak yazmalıdır. Bunu ihmal ederek, doğrudan halkın tasvip ve muhabbeti için işe başlayan sanatkâr, sanat için zaten mahvolmuş demektir. Dolayısıyla edebi tenkit, okuyucunun gözünü açmayı ve zevkini yükseltmeyi amaçlayacağı için, lüzumlu bir edebi faaliyettir. Edebiyatta tenkidi reddetmekle, onu sanatkârın tepesinde bir nevi amir konumuna yükseltmek, aynı derecede hatalıdır. Eleştiriden maksat bir sanatkârın diğerlerinden, bir dahinin öbüründen farkını ortaya koyabilmektir.

Daha mühimi de, Hisara göre eleştiri bir sanattır, fakat bir ilim değil!.. Ayrıca toplumlarda hars/kültür çoğalıp, zevler inceldikçe, edebi algılamalar da değişir, eskir veya tekâmül eder durur. Dolayısıyla edebi eserlerin modalarının geçmesi kaçınılmazdır. Ancak bu handikapı aşmayı becerebilen eser ve sanatkârlar da yok değildir. Münekkidin kabiliyeti işte burada ortaya çıkar. Nitekim onun daha ilk doğuşu sırasında, Haşim şiirinin istikbaline dönük öngörüleri, her bakımdan kaydedilmeye değer niteliklerdir[4].

İşte Hisar'ın eleştiri tutumu, Mütareke dönemindeki bu tür yaklaşımlarının bir devamı veya tamamlayıcısı mahiyetindedir. Bu kitabın daha ilk yazılarından itibaren, onun bu tutumunu takip zor olmamaktadır. ("*Hüküm Gecesi*'nin Üslup ve Lisanı", "Klasikler-Romantikler ve Hamdullah Suphi", "Cevdet Kudret: Garba Tapan Şair" vs. başlıklı yazıları.)

Bilahare Hisar, 1930 sonunda *Milliyet*'te, doğrudan eleştiri anlayışını ortaya koyan yazılarla başlar işe: "Edebiyatta tenkit yahut edebi tenkit; eserlerin kıymetleri, meziyetleri, kusurları, tesirleri hakkında verilen birtakım hükümlerdir. Fakat bu hü-

4 Daha geniş bilgi için *Abdülhak Şinasi Hisar* adlı eserimizin "Yeni Bir Nesir/Mütareke Dönemi Yazıları" bölümüne bakılabilir, s. 136-154.

kümler nihayet şahsidir. Muayyen bir başın ve zevkin şehadetleridir. Her şey gibi bu hükümler de birer tahassüstür, hususidir ve bize hastır. Mutlak olan bu nisbiyeti kabul etmeliyiz." (Bkz. "Edebi Tenkit" adlı yazısı.)

Hisar'a göre tenkidin düşebileceği en büyük hata, "dogmatik" bir tutum takınılmasıdır. Dolayısıyla bizi her seferinde, ayrı fikir ve usule göre düşünmeye zorlamak isteyen münekkide acımak gerekir. Münekkit, muttasıl ders veren bir hoca gibi yazmamalı, söylediği şeyleri kafamıza vurup durmamalıdır. Ayrıca tenkit yazısı yazanların, herhangi bir malumat furuşluğa düşmemeleri ve "partizanlıktan" da uzak durmaları icap eder.

Dahası Hisar, her kitaptan söz etmeyi de saçma bulur: "Yüzde elli nisbetinde olsun beğenilmeyen bir eserden, yalnız bahsetmek değil, hatta onu okuyup bitirmek bile abestir. Çirkin bir eserin çirkinliğini söylemekte bir maharet yoktur. Halbuki güzel bir eserin güzelliğini göstermek, karilerin zevkini ıslaha hadim bir şeydir. Asıl meziyet, meziyeti bulup göstermektir."

Bir başka yazısında ise, edebiyatımızda çeşitli devirlerde sergilenen eleştiri tutumlarını gözden geçirir. Ona göre, Servet-i Fünûn'cuların itibar ettiği Ahmet Şuayip'in *Hayat ve Kitaplar*'ı, yarı yarıya tercüme bir eser değil midir? Fecr-i Âti döneminde de ciddi bir münekkit yetişmemiştir. Buna karşılık *Hayat-ı Edebiye* yazarı Raif Necdet'in vaktinden önce sustuğuna, Fuat Köprülü'nün de günümüz edebiyatından giderek tarihe kaydığına işaret eder. Cenab Şehabeddin ile Süleyman Nazif ise eleştiri yazılarını kitaplaştırmamıştır. Yahya Kemal'e gelince, Mütareke döneminin en vukuflu edebiyat tenkitçisi o olmasına rağmen, her nedense bu hususiaki görüşleri şiirleri kadar ses getirmemiştir ("Bizde Tenkit")

Abdülhak Şinasi'nin 1930 sonları itibarıyla, kendi dönemindeki eleştiri ortamı hakkında verdiği bir hüküm de şöyledir: "Bu nesilde de evvelkilerde olduğu gibi, mesela Necip Fazıl'ın yahut Cevdet Kudret'in şiirde gösterdikleri muvaffakıyete muadil, bir nazariyeci ve münekkit yetişmemiştir." ("Bizde Tenkit")

Abdülhak Şinasi Hisar tenkide ilişkin bu tür denemelerini hemen her devirde sürdürmüştür. İleri sürdüğü bu tür görüşlerini tamamlamak bakımından, 1955'te kaleme aldığı bir yazısına da kısaca göz atmak faydadan hali değildir:

Fakat münekkit olabilmek için okumuş, bilmiş, düşünmüş, duymuş olmak ve şimdi de bütün bu şeyleri hatırlamak lazım gelir. Onun yalnız âlim değil, aynı zamanda bir zevk sahibi de olması lazım gelir. Yazılarından beklediğimiz yalnız cesaret değil, aynı zamanda bir olgunluk, bir tecrübeliliktir. Geçmiş zamanların, değişmiş zevklerin, kalmış eserlerin varlıklarını bilerek, bir nevi edebiyat muhafızı olması lazım gelir ("Münekkid Lüzumu", *Türk Yurdu*, Aralık 1955, nr. 251, s. 470-471).

1930'ların Önde Gelen Dört Eleştirmeni:
Suut Kemal, Abdülhak Şinasi, N. Ataç, P. Safa

Haliyle Abdülhak Şinasi Hisar'ın eleştiri alanındaki yazıları, 1930'larda bayağı dikkati çeker hale gelmişlerdi. Zaten o, fazla uzun sürmese bile, Mütareke zamanlarında da az çok bir tesir meydana getirmiş, edebi eser karşısındaki vukuflu tutumu ve üsluba önem veren yazış biçimi ile de lazım gelen bir saygıya kavuşmuştu. Dolayısıyla *Milliyet* gazetesinin edebi tenkitler yazması noktasında, 1930 yılı sonlarına doğru onunla bir anlaşmaya varmasını tabii karşılamak gerekir.

Bu arada toplum ve aydınlar, tek partili yıllarda şimdiki kadar politika ile içli dışlı olmaz, kültür ve sanat faaliyetleriyle de daha ziyade meşgul görünürlerdi. İşte bu çerçevede dergilerin dışında da, hemen çoğu gazetenin az çok ciddi sayılabilecek kültür ve sanat sayfaları bulunurdu. Nitekim o yıllarda, *Cumhuriyet* gazetesinin sanat sayfasını Peyami Safa'nın yönettiğini, Sadri Ertem'in *Vakit*'te benzer bir rolü üstlendiğini, Nahit Sırrı Örik'le Nurullah Ataç'ın da eleştiri türü yazılarını çeşitli dergi ve gazetelerde sürdürdüğünü biliyoruz.

Aynı şekilde, arkadan arkaya Ahmet Haşim'in motive ettiği Yedi Meşale'cilerin dergileri kapanınca (1928), bu grubun arasında bulunan Yaşar Nabi, 9 Kânunu evvel 1929'dan itibaren, *Milliyet* gazetesinde haftalık edebiyat sayfası düzenlemeye başlamıştı. *Milliyet*'te onlara kol-kanat geren kişi ise Abdülhak

Şinasi'den başkası olmadı. Sayfaya katkı verenler arasında da Cevdet Kudret ve Sabri Esat gibi isimler vardı. Yani Ahmet Haşim'in rolünü, bu sefer Abdülhak Şinasi üstlenmiş gibi bir durum hasıl olmuştu.

Ne var ki bir yıl sonra sayfanın düzenli yürümediği görülünce, gazete fikir değiştirmiş ekonomi, dış politika, dil, kültür ve edebiyat tenkidi kanunlarında her gün bir başka kişiye yazı yazdırmaya başlamıştı. İşte bu safhada gazete yönetimi, edebi tenkitleri Abdülhak Şinasi'nin sürdürmesine karar verdi. Çünkü yönetim, hem onun yazış biçimini tanıyor, vukufuna itimat ediyor; ayrıca da bu teklifin ardında, Mütareke döneminden beri kazanılmış eleştirel birikimin verdiği bir güven hazır bulunuyordu. Bu güvenden kasıt, onun *Dergâh*, *Yarın* ve özellikle de *İleri*'deki düzenli yazış tecrübesidir kuşkusuz. Aksatmadan, düzenli ve rahat yazma becerisi yani.

Dolayısıyla Hisar'ın *Milliyet*'te yedi ay kadar devam eden yazıları, onun eleştirmenlik kariyerini daha bir öne çıkarmıştır denilebilir. Tabii bu arada *Varlık* ve öteki dergilerde de devam eden yazıları ile birlikte!..

Bu eleştiri yazılarının devam ettiği sıralarda, edebiyatımızda düzenli eleştiri yazısı yazan kişiler olarak, en başta Peyami Safa ve Nurullah Ataç'ı gördüğümüzü söylememiz gerekir. İşte yazışları, üslupları, birikimleri itibarıyla birbirinden farklı bu üç isme, yani önde gelen bu üç "münekkid"e, Nahit Sırrı bir de Suut Kemal'i ilave ediyor. İsterseniz, Nahit Sırrı'nın verdiği önem sırasına göre, yeniden sıraya koyalım bu isimleri:

Önce Suut Kemal!.. Ardından da, "onu bu kürsüye yerleştirirken, aynı evsafa hakkıyla malik ve daha fazla tecrübeye sahip olan, bazı tasvirleri ise bütün uzunluklarına rağmen hafızamda satır satır yaşayan Abdülhak Şinasi" diye ekliyor. Sonra da bu iki ismin devamı olarak, Nurullah Ataç ile Peyami Safa'yı zikrediyor. Nahit Sırrı böylece, edebiyat tenkidi sahasında dört kürsü ihdas ediyor ve bu kürsülere de bu dört ismi oturtuyor.[5]

5 Nahit Sırrı Örik'in 1930 sonrasında edebiyatımızın önde gelen eleştirmenlerine ilişkin bu önemli tespitleri, o yılların ünlü dergisi *Ülkü*'de yer aldı ("Öz Şiir Hakkında", *Ülkü*, Haziran 1938, c. XI, nr. 64, s. 370). Nahit Sırrı'nın bir yıl önce, gene *Ülkü*'de, "Tenkit Kürsüleri" (Nisan 1937, nr. 50, s. 152) başlıklı bir başka yazısı daha çıkmıştır. Bu yazısında daha teferruatlı olarak aynı konuyu işliyor.

Doğrusunu söylemek gerekirse, Nahit Sırrı niçin diğer bazı isimleri bu seviyeye yükseltmiyor diye, düşünmedik değil. Mesela İsmail Habip Sevük, Ali Canip, Sadri Ertem, İbrahim Necmi, Mustafa Şekip Tunç, Yaşar Nabi ve Tanpınar gibi isimler!.. Tabii, hatırlamak gerekir ki İsmail Habip, bu yıllarda işi seyahat yazılarına sardırmış, önceki yılların yetkin isimlerinden Ali Canip çekilmiş, Sadri Ertem'in yazdıkları ancak küçük bir kitap teşkil edebilmiş (*Fikir ve Sanat*, 1938), Tanpınar da o kadar vukuflu tahlil ve eleştirilerine rağmen, henüz daha bir yekûna erişmiş değildir.

Fakat bizce, asıl söylenmesi gereken, o dört edebiyat tenkidi kürsüsüne, bir beşinci ismin daha ilavesi ihtiyacıdır. O kürsü de kuşkusuz, bizzat Nahit Sırrı'nın kendisine ait olmalıdır. Çünkü onun da bu alandaki emeği ve *Edebiyat ve Sanat Bahisleri* (1932), *Roman ve Hikâye Hakkında Bir Kalem Denemesi* (1933) ve daha ileride çıkacak olan *Hayat ile Kitaplar* (1946) gibi eserlerinin bulunduğu nasıl olur da unutulur?

Yalnız burada Nahit Sırrı'nın söylediklerinin, hiç olmazsa Abdülhak Şinasi açısından, daha değişik kaynaklardan teyidinin yapılmasına ihtiyaç var mıdır, bilmiyoruz. Yaşar Nabi ile Cevdet Kudret'in onun vukufuna ve yazış tecrübesine ait söyledikleri sayılmayacak kadar fazladır. Nitekim Ali Faik ile Munis Faik'in çıkardıkları *Marmara* dergisinde de, bu tür değerlendirmelerle karşılaşabiliyoruz. Munis Faik, "Tenkit ve Münekkit" başlıklı bir yazısında, Hisar için şöyle söylemiyor muydu? "Fıtri istidadını mütemadiyen büyük bir irfanla tenmiye etmiş olan edibimiz Abdülhak Şinasi, bu boşluğu (edebiyatımızdaki tenkit boşluğunu) tek başına doldurmaya çalışmaktadır." (*Marmara*, 14 Haziran 1936, nr. 3)

Fakat bu noktada, Necip Fazıl'ın yaptığı özlü değerlendirme, yeni baştan hatıra gelmiyor değil: "*Dergâh* günlerinden beri şahsiyet ve kaderini hiçbir neslin akıbetine karıştırmamış, hiçbir neslin tükenişi ile tükenmemiş, fildişi kulesini saran kanunları hiçbir pahaya feda etmemiş olan..." (*Ağaç*, 6 Haziran 1936, nr. 10).

Buraya kuşkusuz, buna benzer daha farklı değerlendirmeler de ilave olunabilir. Fakat bir edebiyat eleştirmeni hakkında

başkalarının söylediklerinden ziyade, onun bizatihi kendi eseri daha önemli değil midir? Dolayısıyla asıl eserin okunması, asıl hükümlerin de oradan çıkarılması lazım gelmez mi?

Ancak bütün bunlar neye yarar, diye de düşünmüyor değil insan. Çünkü bu eleştiri metinleri kendi zamanlarında kitaplaştırılmamış, unutulmuş ve nihayet okuyucusunu kaybetmiş yazılar olarak oldukları yerde dururken; bir de üstüne üstlük, 1940 sonrasında Hisar, roman vadisinde temayüz etmeye başlayınca daha da nisyana terk edilmiş gibiydiler. Haliyle bu metinler şimdi, ayrı ayrı kitaplara dönüştürülürken, Hisar'ın eleştiri yönünü tekrar öne çıkarmaya ne derecede kâfi geleceklerdir?

Bu soru boşlukta mı kalır, yoksa yeni bir Hisar okumasının kapılarını aralamaya vesile mi teşkil eder, bilemiyoruz.

3. Dönem Edebiyatı ve Abdülhak Şinasi Hisar

Abdülhak Şinasi Hisar'ın edebiyatımızdaki yeni, 1941'de *Fahim Bey ve Biz*'in yayını ile tayin edilmek adet olduğu için, onun ne Mütareke, ne de 1930 dönemi çalışmalarıyla yeteri kadar meşgul olunmamıştır. Dolayısıyla Hisar'ın bu yılları hem kendisi, hem de edebiyatımız bakımından kayıp zamanlar olarak telakki edilebilir.

Fakat bu durumun, edebiyatımız açısından ne tür bir algılama hatasına yol açtığının ise, henüz daha kimseler farkında değil. Çünkü Hisar'ın 1930 sonrasında, daha yerinde bir ifade ile de *Fahim Bey ve Biz* romanının yayını öncesinde, edebiyatımız üzerinde önemli bazı tesirlerine şahit olunmaktadır ki, işte asıl unutulan veya gözden kaçırılan husus da burada toplanmaktadır.

Ayrıca Türkiye'de son yıllarda şehir ve İstanbul algılaması ile meşgul olan çevrelerin Abdülhak Şinasi Hisar'ın bu yoldaki tesir ve *harekete geçiricilik* rolünü fark etmemeleri de bayağı gariptir. Kuşkusuz *Boğaziçi Mehtapları*'nın 1940'lardaki akislerinden bazı çevreler haberdar olsalar bile, onun 1930 ortalarında ürettiği tesir ve *yol açıcılıktan* henüz daha kimselerin haberi bulunmamaktadır. Dolayısıyla Hisar'ın hem eleştiri yazılarının,

hem de aynı yıllarda *Varlık*'ta peyderpey yayınladığı *Boğaziçi Yalıları* ile *Geçmiş Zaman Köşkleri*'ni teşkil eden edebi metinlerinin, edebiyat ve düşünce hayatımız üzerindeki akis ve tesirlerinin tesbiti, her bakımdan önemli hale gelmektedir.

Boğaziçi'nin Destanı

Öyleyse Cumhuriyet'in onuncu yılının ardından kaleme alınan bu edebi metinlere, kısaca göz atmak faydalı olacaktır.

Hisar önce "Madalyonlar" genel başlığı ile "Eşyalar, Tespihler, Uçurtmalar, Aynalar", "Çocuklar ve Oyuncaklar", "Köşkler", "Yalılar", "Kapılar" adını taşıyan yazıları ile girdi bu yola. Bu beş yazıyı 1934'te, kendi hatıralarının daha derin, karanlık katmanlarına uzanarak sürdürdü ve "Gölgeler" serlevhası adı altında "Rüyalar", "Akşamlar", "Gruplar" ve "Piyano Sesleri"ni yazdı. Bunlar o güne kadar, Cumhuriyet dönemi Türk nesir edebiyatının alışık olmadığı yepyeni denemelerdi. İnsan "ben"inin el değmemiş aksâ köşelerine kadar uzanan, halihazırda yaşadığımız ânın içinde onları yeni baştan yaşanır kılan bir üslup ile kaleme alınıyordu, bu yazılar.

Sonra Hisar, gene 1934'de, "İstanbul İçin" başlığı altında "Boğaziçi'nde Gruplar"ı ve "Boğaziçi'nde Mevsimler"i yazdı ve yayınladı. Ardından "Su Üstüne Nakışlar" biçiminde, aynı teknikle, kendi "ben"inin aynasına aksetmiş halleri ile uzak akrabalarını, onların Büyük Ada'daki köşklerini, o büyük köşklerin insan kalabalığını, ama daima bir çocuğun belleğine yansımış halleriyle hikâyeleştirmeye çalıştı. Bu yoldan, bayağı dikkati çeken "Şahıslar"ı ve "Kanlıca'daki Yalı"nın yalnız ve yaşlı kadınlarını tablolaştırdı.

1935-1936 yılında da hatıra metinleri, aynı kıvamla devam etti. Bu sefer yazılarında, kendine mahsus kavramlara dönüştürdüğü "Geçmiş Zaman" ve "Mazi Peşinde"yi öne çıkardı. "Mazi Peşinde" serlevhası altında "Yıkılan Yalı", "Çamlıca'daki Köşk", "Çamlıca'da Bir Mevsim" ve *Ali Nizami Bey* romanının ilk prototipi sayabileceğimiz "Bir Hikâye"sini yazdı ve yayınladı.

Kuşkusuz Hisar'ın 1933'den önce yazdığı bazı eleştiri ve denemelerinde, daha ziyade de hatıra-portreleri'nde, bu tür bir teknik algılama biçimi hissedilmiyor değildi. Özellikle *Geçmiş*

Zaman Edipleri'ne ve eski müzecilerimize ilişkin yazılarında, böyle bir yaklaşım hemen hissedilir onun. Fakat son denemeleri, Proustien bir yazışın edebiyatımızdaki ilk çıplak örnekleri olarak kabul edilmek gerekir.

Hisar'ın ilgili metinleri ile yaptığı, sanatçının doğrudan kendi "ben"i üzerine eğilmesi, yaşadığı geçmiş bütün zamanları bir arada idrak etmenin yolunu arayıp bulmasıdır. Haliyle bu "sanatçı birey" Yahya Kemal'deki gibi, klasik edebiyatlarda örneğini gördüğümüz mücerret ve maşeri bir "ben" değil, tam aksine klasikler sonrasında ve romantiklerden itibaren tanımaya başladığımız, Bergson ve Proust teknikleri ile de alabildiğine zenginleştirilmiş, daha yeni ve farklı bir "ben"in şiiri ve algılama biçimi olarak tanımlanabilir. İşte Hisar'ın, dönem edebiyatı üzerinde şahidi olduğumuz tesiri de burada ortaya çıkıyor. Sanatçının kendi "ben"ini ve iç evreninin genişliğini keşfi, dolayısıyla buradan hareketle de çevreye, nesnelere ve insana yönelik bakış biçiminin yenilenmesi!..

Tanpınar'ın Yaptığı Hisar Değerlendirmesi

İşaret ettiğimiz tesirlere geçmeden önce, Hisar'ın kendisine ve dönem yazılarına ilişkin Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 1938'de yaptığı önemli bazı tespitlere göz gezdirelim. Çünkü Tanpınar'ın yazısı, Hisar hakkında sıcağı sıcağına bir değerlendirme niteliği taşıdığı için, ziyadesiyle önem arz etmektedir.

Kendi kendimiz üzerinde rahat konuşamadığımızdan (yazamadığımızdan) şikâyet eden Tanpınar, yazısını şöyle sürdürüyor:

> Bu zevki o kadar kaybettik ki, mesela Abdülhak Şinasi gibi büyük bir muharrir dâussılaları anlatmakta emsalsiz olan üslubuyla, daha dünkü hayatımızın manzaralarını ve çoğu aramızda yaşayan çehreleri hatırlamaya başladığı zaman çoğumuz bu yazıları garipsedi. Abdülhak Şinasi Boğaziçi'ne ait çocukluk hatıra ve hülyalarını olgun yaşının tecrübeleriyle karıştırarak asil bir terkip yapıyordu. Bu suretle Frenk edebiyatlarını hemen her merhalesinde tesadüf edilen ve geçmiş zamanı, uzaklığının ilâve ettiği bir şiiriyetle geriye çağıran bir yazı nevi bizde güzel numunelerin veriyordu. Fakat etrafımıza hiçbir hülyanın ısıtmadığı

soğuk bir "vazgeçtim"le bakmaya alışmış olduğumuz için bunu anlamadık. Bütün Boğaziçi'ne mevsim ve saatlerinin hususi renkleri içinde ve ancak bazı rüyalar sona ererken duyulan garip bir melâl ile beraber veren bu yazılar bize neler öğretmiyordu? Onlardan sonra biz ihtiyar yalılara, sazsız-nağmesiz koylara, bugünün gürültücü kalabalığını yadırgayan eski bahçelere büsbütün başka bir gözle bakmaya başladık.

(...)

Abdülhak Şinasi'nin yaptığı şeyi, başkaları diğer sahalarda devam ettirebilir ve bu suretle kendi içimize doğru bir his seyehati başlayabilirdi.

(...)

Ferdi hayatımız için bu kadar güzel olan bu hatırlama, cemiyetimizin geçmiş benliğine doğru yayılınca elbetteki daha faydalı ve şumullü olur. ("Kendimizin Peşinde", *Bugün*, İlk teşrin 1938, nr. 12, s. 2-6)

Tanpınar'ın söyledikleri oldukça açık değil mi? Tanpınar, ihtiyar yalılara, sazsız-nağmesiz koylara, eski bahçelere yönelik bakış açımızın ilk defa Hisar'ın yazılarının ardından değişmeye başladığını söylüyor? Yani bu değişmeyi Yahya Kemal'le değil, Abdülhak Şinasi ile başlatıyor. Kaldı ki Yahya Kemal'in asıl İstanbul şiirleri de bundan sonra gelecektir. Sadece Tanpınar'ın saydığı hususlar değil, şehre ve İstanbul'a ilişkin yeni bir algılama biçimi de edebiyatımıza ilk defa bu dönemle birlikte şekillenmeye başladı. Ayrıca edebiyatımızda bu yazıların tesiriyle İstanbul'a, Boğaziçi'ne, tarihi eserlere yönelik şiirlerin sayısında tahminlerin ötesinde bir artış gözlendi. Yani Mütareke dönemindeki Lâle devri güzellemeleri bir yana bırakılacak olursa, bugünkü yaklaşımlarımıza temel teşkil eden İstanbul ve Boğaziçi algılamasının parametreleri, ilk defa bu yıllarda teşekkül etmeye başlamıştır denilebilir.[6] Dolayısıyla Hisar'ın, adını verdiğimiz iki eserinin, kendi dönemleri ile ilişkilendirilerek okunması her bakımdan lüzumlu hale gelmektedir.

6 Bugün sahip olduğumuz İstanbul algılamasının teşekkülü, sanıldığı kadar kolay olmamıştır. Bu algılamanın geçirdiği uzun istihalenin bilinmesi, tanınması ve bu hususta Yahya Kemal'in, Hisar'ın ve Tanpınar'ın hangi noktada, ne tür katkılarda bulunduklarına ilişkin, "Şehri Yeniden Kuranlar" adlı yazımıza bakılabilir (*Şehrin Büyük Rüyası*, Necmettin Turinay, Etkileşim Yayınları, İstanbul 2007).

Bir başka husus da, ilgili yazıların, doğrudan Tanpınar üzerindeki etkileridir. İşte bu yazıların ardındandır ki Tanpınar, "Bursa'da Zaman"ı, *Beş Şehir* ve *Huzur*'u yazmak, üzere yeni bir yönelimin içine girecektir. Nitekim bu eserler, ilk defa Hisar'ın kullanıma dönüştürdüğü yeni bir zaman algılamasının izinde gelişeceklerdir.[7]

İçimizdeki Derin Çocuğu Keşfetmek

Hisar'ın 1930 ortalarında ürettiği tesirlerden biri de, "içimizdeki çocuğu" keşfetmek olmuştur.

Kendi benimiz üzerine yoğunlaştıkça yoğunlaşmak, hatıralarımızın en uzak, karanlık katmanlarına kadar varıp dayanmak!.. Yazılacak ve anlatılacak şeyleri de, dışımızda aramak yerine, bilâkis onları içimizden bulup çıkarmak!.. Yani sanatın malzemesi dışımızda değil içimizdedir ona göre. Çünkü hemen her şey, bizdeki yansımaları ve mevcudiyetleri nisbetinde sanata ve şiire dönüşebilir. Nitekim Hisar'ın ilgili metinleri, "içimizdeki çocuğun" şiir ve algılamalarından ibaret değil midir? İşte bu metinlerin, kendi dönemindeki en belirgin tesirleri, ilk elde şairler üzerinde gerçekleşmiştir demek yanlış olmaz sanırım.

Dolayısıyla Fazıl Hüsnü'nün *Çocuk ve Allah*'ı (1940) meydana getiren şiirlerinin, böyle bir ortam içinde doğduğunu hatırdan çıkarmamak icap eder. Çocuk böylece, edebiyatımızda ilk defa, kendisine ders verilen veya motive edilmeye muhtaç bir talebe havasından çıkarak, asıl benimizin merkezi seviyesine yükseltilmiş oldu. Bunu da edebiyatımızda önce Abdülhak Şinasi, ardından da Fazıl Hüsnü Dağlarca gerçekleştirdi.

Fakat daha da mühimi, aynı yıllarda edebiyatımızda, hatıra karakterli şiirlerin sayısındaki patlamalardır. Dolayısıyla Ziya Osman Saba'nın şiirinde olduğu gibi, hatıralara yönelmek, hatıralarının sıcaklığına sığınmak, edebiyatımızda o kadar yaygın bir modaya dönüştü ki tahmin edemezsiniz. Cahit Sıtkı'nın, Faruk Nafiz'in, Ahmet Muhip Dıranas'ın ve diğer bazı şairlerin bibliyografyaları bu açıdan gözden geçirilebilir.

7 Tanpınar'ın geçirdiği değişim üzerinde şimdiye kadar yeterince durulmamıştır. Tanpınar düşüncesinde ve sanatında şahidi olduğumuz bu değişme üzerinde Hisar'ın oynadığı rol hakkında *Şehrin Büyük Rüyası* adlı çalışmamızda, "Eski Tanpınar-Yeni Tanpınar" başlıklı kapsamlı bir yazı vardır.

Bu arada, Mütareke döneminde tabiata ve akşama sığınan şair, Milli Mücadele yıllarında da Anadolu ile yoğun bir özdeşleşme içine girmişti. Daha sonra ise ya toplumsalın, ya da *mücerret ben*'in şiirine yönelenler görüldü. Fakat bu son şiirlerin, büyük çapta yaşanan an'ın içinden doğduğunu gene de unutmamak gerekir. İşte Türk şiirinde, geçmiş zamanının yoğun biçimde hissedilmeye başlandığı yeni bir şiir dönemi içine, bu sıralarda girildiğine şahit olunuyor.

Bu açıdan; Selahattin Pınar tarafından da bestelenen Baki Süha Ediboğlu'nun:

Ne olur beni de alın
Koynunuza hatıralar
Dolanıp kalayım biraz
Boynunuza hatıralar

şiiri, dönemin havasını ve ruhunu yansıtması bakımından önemlidir. Gene bu arada Ahmet Muhip Dıranas'ın:

Geçmiş bir anı kalbim bulmak üzeredir
Tamamlanacaktır yarım kalmış rüyalar

mısraları da aynı şekilde!..

Küçük İnsanı Yazmak ya da Klasik Hikâye ve Roman Kurgusundaki Altüst Oluş

Hisar'ın bu sıralarda şahidi olduğumuz diğer bir yol açıcılığı da, nesir yazıcıları üzerinde görülmektedir. Birincisi, çocuğu merkez alarak, yani çocuğun bakış açısı ile hatıra yazımı!.. Nitekim Samet Ağaoğlu'nun *Babamdan Hatıralar* (1939) ile *Babamın Arkadaşları* (1946) böyle yazılmamışlar mıdır? Dolayısıyla Ağaoğlu'nun babasıyla ilgili anılarını bu açıdan değerlendirmek yanlış olmaz. Ayrıca bu hatıralar, bildiğimiz hatıra yazımlarından bütünüyle farklıdırlar. İlk örneklerini Hisar'da gördüğümüz, alabildiğince tahlile önem veren ve bu yoldan da neredeyse "portre hikâyeler"e dönüşen bir yazış tarzı!.. Kuşkusuz Samet Ağaoğlu, bütünüyle Hisar'a indirgenemese ve daha ziyade de Dostoyevski'ye yakın dursa bile, onun hatıralarını yaşını başını almış birinin bakış

açısı ile değil de doğrudan küçük bir çocuğun duyarlığına teslim olarak yazmayı denemesi her bakımdan önemli bir hadisedir. İşte bu tür bir yaklaşım, edebiyatımız bakımından oldukça yeni bir denemedir.

İkinci bir husus da, Türk roman ve hikâyesinde vakaya gereğinden fazla önem veren eğilimlerdeki kırılmadır. Bu yıllarda doğmaya başlayan Sait Faik, Samet Ağaoğlu ve Tanpınar hikâyesinin yenilik karakteri de burada ortaya çıkar zaten. Diğer bir husus da edebiyatımızda, "küçük insan"ın yazımının başlamasıdır. Buradaki "küçük insan"dan kasıt, insanın küçüklüğü değil, tam tersine döneme ilişkin herhangi bir tez, tavır ve misyonla yüklü olmamaktır. Çünkü o yıllarda, dönemin misyonunu üstlenmeyen tip ve karakterler pek ele alınmazdı. Dolayısıyla, her türlü olumsuz şartların üstesinden gelen ve bir nevi dağları deviren güçlü kişilerin anlatımından, büyük bir bıkkınlık ve tekdüzelik doğmuştu edebiyatımızda.

Bu bakımdan edebiyatımızda olay/vaka aleyhtarlığını bir tez seviyesine yükselten ilk başkaldırının, Abdülhak Şinasi Hisar'dan geldiğini hatırdan çıkarmamak lazım gelir. Onun roman ve hikâye anlayışının temeli de burada yatıyor zaten. Onun için Hisar'ın bu yoldaki yazılarını dikkatle okumak gerekir. Neticede sözünü ettiğimiz "yeni hikâye", işte böyle bir zemin üzerinde doğmuştur demek yanlış olmaz. Dahası bundan böyle hikâye, vakaların hikâye edilişinden çıkarak, doğrudan insanın hülyalarının, hatıralarının, açmazlarının ve çeşitli hassasiyetlerinin, sayfalar dolusu yazımına dönüşecektir. Ayrıca bundan böyle, *gerçeküstücü hikâye* dönemine kadar edebiyatımızda, böyle bir hikâye ediş tarzı egemen olup çıkacaktır. Onun için, realist ve natüralistlerden beri sürüp gelen *insan yazımı* ile, hikâye ve roman tekniğini edebiyatımız aşabildiyse, bunu Hisar'a borçlu olduğumuzun bilinmesi icap eder.

Buraya bir hususun daha ilavesi yanlış olmaz sanırım. Hisar'ın *Varlık*'ta çıkan şiirsel metinleri sırasında, bu metinlerin ardında yatan teorik, felsefi tutumun kaynakları üzerinde de ziyadesiyle durulmuştur. Bu yüzden ilgili dönemde, Bergson felsefesiyle Proust'a ilişkin çalışmalarda önemli artışlar görül-

meye başlamıştır. Nitekim Ziya Somar'ın Bergson çalışmaları[8] ile, Yakup Kadri'nin Proust tercümesine[9] girişmesini de, gene dönemle izah edebiliyoruz.

Hisar'ın Merkezi Rolü

Yukarıda bir yerde Tanpınar, Hisar'ın *Boğaziçi Yalıları* ile *Geçmiş Zaman Köşkleri*'ni teşkil eden yazılarının zamanında bir hayli yadırgandığını söylüyordu. Çünkü o güne kadar edebiyatımızda ve düşünce hayatımızda mazi irdelenen, devamlı suçlanan bir mevzu idi. Mazide herhangi bir değer ve güzellik bulunamayacağı için insanın ve aydının dikkati sürekli gününe ve istikbaline dönüktü. Haliyle bu yazılar o günün yaygın paradigmasının dışına düşüyor, fakat herhangi bir siyasi teze de yaslanmadıkları için, ister istemez derin bir masumiyet tesiri üretmekten de geri kalmıyorlardı.

Dolayısıyla Tanpınar'ın, Hisar'ın metinlerinin yadır-gandığına ilişkin tespitlerinin, hadisenin bir yönünü yansıttığı ortadadır. Çünkü bu metinlerin, eleştiri yazıları ile birlikte nasıl bir dikkatle okunduğu, takip edildiği meydandadır. Ayrıca bu

8 Felsefeci Ziya Somar'la (1906-1978) otuzlu yıllarda, Peyami Safa'nın çıkardığı *Kültür Haftası* dergisinde (1936) karşılaşıyoruz. Bu dergide Bergson felsefesi üzerine dikkate değer yazılar yayınlıyordu. Dolayısıyla Ziya Somar'ın dönemin ihtiyaç ve temayüllerini dikkate alarak hazırladığı *Bergson Hayatı, Felsefesi ve İlk Eserleri* adlı çalışması oldukça önemlidir (Semih Lütfi Kitapevi, İstanbul 1939, 224 s.). Diğer bir açıdan bu eser, hocası Mustafa Şekip Tunç'un daha 1934 de yaptığı Bergson tercümesinin de bir devamı niteliğindedir (Bkz. *Yaratıcı Tekamül ve Hayat'ın Tekâmülü* (Bergson, Devlet Matbaası, İstanbul 1934, 216 s.). Her iki eser ve dönemin çeşitli dergilerinde Bergson ve Proust üzerine yayınlanan sayısız makale, Cumhuriyet'in onuncu yılının ardından, Türk düşünce hayatının içine girmeye başladığı yeni iklimin göstergeleri olarak kabul edilebilir.

9 Abdülhak Şinasi ile Yakup Kadri'nin edebiyat anlayışları, *Yaban* dönemine kadar az çok müşterek bir seyir takip etmiş, *Kadro* döneminde birbirinden kopmuşlar, bilahere Yakup Kadri'nin "Zoraki Diplomat"lık dönemi ile her ikisi birden Proustyen bir edebiyat yolunda tekrar birleşmişlerdir. Abdülhak Şinasi'nin İstanbul, Boğaziçi ve kendi şahsi hatıralarının destanını/senfonisini yazmaya başladığı sıralarda *Kadro* dergisi tasfiye edilmiş (1934), bu yüzden derin bir sükutu hayalin içine düşmekle, Yakup Kadri'de de Bergson ve Proust tesirleri ağır basmaya başlamış ve neticede büyük romancının eserini tercümeye kalkışmıştır. Ne var ki gerek Proust'un eserinin tercüme güçlüğü, gerekse Yakup Kadri'nin "Zoraki Diplomat" olarak yurtdışına gönderilmesi gibi nedenler dolayısıyla, eserin yayını bir hayli gecikmeli olarak gerçekleşebilmiştir (Bkz. *Geçmiş Zaman Peşinde: Swanların Semtinden*, MEB Klasikler Dizisi, İstanbul 1942, 346 s.).

yazıların kendi dışında herhangi bir amaç taşımamaları, iyi ve güzel şiirlerin okunmasından doğan derin, masumane tesirler meydana getirmeleri, onların başta gelen bir özelliğidir. İşte Hisar'ın bu iddiasız, kimseye bir şey anlatmak istemeyen metinlerinin, Tanpınar'ın kanaatinin aksine, ince ve yoğun bir dikkatle okunduğu ve zaman içinde de dönemin sanatı üzerinde doğrudan veya dolaylı tesirler meydana getirdiği her halde anlaşılabilir. Netice olarak da şunu söyleyebiliriz:

Yukarıda adını verdiğimiz sanatçıların hemen hiçbiri, doğrudan Abdülhak Şinasi Hisar'a indirgenemez. Onların her biri ayrı ayrı dünyalardır çünkü. Daha ötede onlar, temas halinde oldukları diğer batılı bir şaire ve düşünüre de asla indirgenemezler, indirgenmemelidirler. Fakat burada onların, Abdülhak Şinasi ile kesişen bir yanlarının bulunduğuna işaret etmektir amacımız. Abdülhak Şinasi'nin kuşkusuz görünür görünmez bazı tesirleri, daha ziyade de motivasyon ve *harekete geçiricilik* yönü önem kazanıyor burada. Dolayısıyla onuncu yılın ardından gelen edebiyatın kendine mahsus bir yolunun, algılama biçimimin ve duyarlığının teşekkül ettiği, işte bu noktada Abdülhak Şinasi Hisar'ın kendi amacının ötesinde, merkezi bir rol oynamaya başladığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Necip Fazıl, Nâzım Hikmet ve daha ziyade Şevket Süreyya ve Peyami Safa'da şahit olduğumuz gibi!..

İşte *Fahim Bey ve Biz*'in 1942 de Cumhuriyet Halk Fırkası Roman Mükâfatı'nda üçüncülük kazanmasının ardında böyle yüksek bir birikim ve kabul görmüşlük duygusu yatmaktadır.

KİTAPLAR VE MUHARRİRLER II

Neşriyat Âleminde:

Yakup Kadri: Hüküm Gecesi

Yakup Kadri'nin *Hüküm Gecesi* hem bir roman, hem de Meşrutiyet'in ikinci ilanından Umumi Harp'in iptidalarına kadar geçen zamanlara ait bir nevi "hatırat"tır. Öyle ki, bu eseri okuyanlar içinde onu yazanın nesline mensup olanlar, kendi hatıralarının bir başkası tarafından yazılmış bir kısmını okuyor gibi olacaklar ve işte bundan dolayı sanırım ki bu kitap için bir türlü bitaraf kalamayacaklardır. Filhakika o güzel üslubuyla bazı hatıralarımızı olsun ihya ettiği için, biz Yakup Kadri'ye teşekkür etmeliyiz. Fakat bahsettiği bu kanlı ve buhranlı zamanları, bu feci ve mudhik vakaları, bu sersem ve perişan adamları görmemiş ve bizim gibi onlar içinde yaşamamış olanların, bu sahifelerin sanatı ve harareti karşısında ne dereceye kadar mütehassis olabileceklerini biz artık nasıl tahmin edelim?

Lakin mademki müteselsil fecaatleriyle o devrin bütün tarihini bu romanın sahifeleri içine sığdırmak kabil olamayacaktır, muharrir keşke umumi hadiseleri daha kısa bir tarzda icmal ve tespit ile iktifa etse ve bunlara ait sırf kendi hatıralarını yazsaydı! Bu sayede eseri daha şahsi bir vesika mahiyetini almaz mıydı? Halbuki bazen görmüş olmayıp uzaktan işitmiş, yahut sadece tasavvur etmiş olduğu birtakım vakaları da hikâye etmek zevkine kapılınca, bu yazdıkları, diğer sahifelerdeki şehadetinin kıymet ve ehemmiyetinden mahrum kalıyor.

İşte bir hayli tenkit ve tefsire müsait bu hatırat ciheti bertaraf edilince *Hüküm Gecesi*, Ahmet Kerim isimli bir gencin hayatı-

nın hikâyesidir. Bu genç, muhalif matbuattaki arkadaşı Ahmet Samim her gün birkaç tehdit mektubu alarak öldürüleceğini bile bile yaşadığı günlerin bir akşamında katlolununca, tıpkı onun hayatının mabadı olan bir hayata devam ediyor. Ahmet Kerim hayatta bir Ahmet Samim'dir. Ahmet Samim eğer ölmemiş olsa, olacağı ne ise odur. Anlaşılıyor ki sanatkâr Yakup Kadri, Samim'in hakiki ölümüne rağmen, hikâyesi için bu ruhtaki bir şahsın ziyasına kail olamamış ve Ahmet Kerim'le tıpkı ona benzer bir şahsiyeti yaşatmak istemiştir.

Ahmet Kerim'in daha tanışmadan, uzaktan şarkılarını dinlediği ve gönlünün istediği gibi tahayyül ederek pek çok sevdiği melek sesli bir kız var. Bu kız İttihat ve Terakki'nin garip bir tuzağına alet oluyor ve Ahmet Kerim'i bir rezaletle lekelemek ve hatta belki öldürtmek için, bir gece ta kendi yatak odasına kadar çekerek, onu evinin bütün halkına yakalattırıyor.

Zavallı Ahmet Kerim, artık bir daha bu kızı affedemiyor. Bunun asıl sebebi, bu yaptığı ihanet değil, fakat onun sesinden ilham alan kendi hayalinin inşad ettiği sevgiliye benzemeyen adi ve geveze bir mahalle kızı oluşudur. Bu kız onun affıyla aşkını bir daha kazanacak bir tarzda söylemek, yazmak ve susmak bilmiyor. Bütün sözlerinde ve mektuplarında Ahmet Kerim'in tahammül edemediği bir şive var.

Bununla beraber şimdi gönüllü bir nedamet ve aşkla doludur. Bu mektuplarına ve istirhamlarına rağmen hiç affolunamayacağını anlayınca, intihar ediyor. Ve o zaman merhametsizliğinin nedameti Ahmet Kerim'in kalbine bir hançer gibi saplanarak, ondaki eski aşkı tekrar uyandırıyor. Ölüler yalnız toprağa değil, fakat kendilerini sevenlerin ruhlarına da gömülür ve orada yaşarlar. Şimdi Ahmet Kerim de böyle, hülyasını hiç bozmayan bir sükûn içinde, gönlünde yaşayan bu ölüye âşık ve hayatta onun hicranıyla giryandır.

Artık sırf bu aşk için yaşadığı bir zamanda, Arnavutluk isyanı neticesinde İttihat ve Terakki Fırkası'yla kabinesi sukut ediyor. Bu defa hükûmete tekrar gelenler titrek başlı ihtiyarlardır. Bunlar İttihat ve Terakki'ye muhaliftirler. Fakat muhalefet fırkasına mensup değillerdir. İçlerinde Ahmet Kerim'in matbuattaki sayini takdir eden, vaktindeki yazılarıyla hayatını bile tehlikeye

koymuş olduğunu hatırlayan hiç kimse yok. Hiç kimse kendisine kuru bir teşekkür bile etmiyor. Gerçi bir şairimiz, "Hak bellediğin bir yola yalnız gideceksin!" diyor. Fakat yalnız kalmayı bilmek, yalnızlığını fethetmek de bir kahramanlıktır. Bunun için ne kuvvetli bir hayal, ne kadar zengin bir ruh ister. Ahmet Kerim ise hayatta böyle kıymetli istinatgâhlardan büsbütün mahrum olan bir gençtir.

Onun her zamandan daha bedbaht olduğu bir sırada Trablusgarp harbi başlıyor. Ve daha sulh imzalanmadan evvel Balkan muharebesi ve derhal Balkan hezimeti vukua geliyor. Kendisi harp gerisinde, gazetesinde (Yakup Kadri onun askerlik meselesini anlatmıyor) bütün fikir ve asabıyla bu mehib faciayı takip ediyor. Ahmet Kerim az zaman sonra kaçanları, muhacirleri, aç ve çıplak kalanları, İstanbul'un besleyemediği hastaları, hastanelerin barındıramadığı yaralıları, ölmüşlerin bu ölgün bakıyyelerini, sokaklarda kimsesiz can çekişenleri, yalnız giden ölüleri görüyor ve görüyor ki, bütün bu facialar cahil, şımarık, tok ve Hıristiyan Avrupa'nın tebessümü, tasvibi, teşcîi karşısında devam ediyor! Bunları göre göre zavallı Ahmet Kerim de ümitsizliğinin siyah semasında doğup gönlüne ziya salan bir yıldıza taparak milletinin aşkına eriyor, o da bir milliyetçi oluyor.

İşte o zamanlarda İttihat ve Terakki Fırkası tekrar hükûmete geliyor ve bundan bir müddet sonra, vaktiyle Ahmet Samim'in katlini telin eden bazı muhaliflerin teşkil ettikleri yeni bir cinayet komitesi de sadrazam Mahmut Şevket Paşa'yı katlediyor. Bunların içlerindeki arkadaşlarından biri, hemen her zaman vaki olduğu gibi, kendilerini iğfal ve hükûmete ihbar edince, onlarla birlikte Ahmet Kerim'i de tevkif ediyorlar. Genç adam İttihatçıların bu cinayette kendisinin de şerik olduğunu zannettiklerini anlayınca, canından korkuyor ve ertesi sabah haksız yere idam olunacağını sandığı bir gece, hapishanede, kendi kendisiyle son bir muhasebe-i nefste bulunmak ve kendi içyüzünü görerek kendisi hakkında bir hüküm vermek istiyor. Bu, onun "hüküm gecesi"dir.

Şuurlu olan fikri ve hissi mevcudiyetimizin altında, bir de asıl hayatımızın şuursuz olan geniş kâinatı vardır. Ahmet Kerim içinde bulunduğu hezimet ve facia havası içinde, seyrettiği ken-

di kalbinin kuru ve hodkâm manzarasından irkiliyor. O da kendilerini, güya sevip müdafaa ettikleri fikirlerden daima üstün tutanların soyundandır, bunlar hiçbir zaman ellerini hayatın çamuruyla kirletmezler ve çapulcuların yanında ellerinde taşıdıkları yalnız kendi gururlarıdır. Fakat ne sadedil, ne de masum değildirler ve karanlıktaki kalpleri de kendilerinin istihkâr ettikleri kalplerden daha temiz değildir. Hayatta muvaffakıyetin şartlarını daima adi bulup, onlara hiçbir zaman boyun eğmeye tenezzül etmemiş olan bu genç, şimdi kendisinin ne kadar köksüz ve hayalperest bir terbiye ve göreneğin mahsulü olduğunu anlıyor. Hiçbir zaman sevmeyi bilmemiş ve bundan dolayı hayatın ahengine hiçbir zaman da iştirak edememiş değil midir?

Kalbi daima kendisine bile acı gelen meyveler verdi. Hiçbir vakit olduğu gibi görünmeyi bilemediği için, kendisini bir nevi sahtekâr telakki ediyor ve kendi hakkında hem merhamet, hem nefret duyuyor.

Hüküm Gecesi'ndeki bu tahlil ve tefekkür sahifeleri pek güzeldir. Fakat gencin bütün hayat ve talihine ve yakında belki de yarın, yok yere öldürüleceğini düşündüğü bu büyük muhasebe ve tefelsüf gecesi, aynı zamanda had bir buhran gecesidir. Binaenaleyh sırf fikir noktai nazarından denilebilir ki, böyle bir gecenin doğurduğu düşünceler, bittabi salim bir muhakemenin vasıl olduğu neticeler sayılamaz. Bunlar aynı zamanda, âdeta uzvi bir buhranın mahsulüdür ve böyle oluşu da her ne kadar bu sahifeleri soğuk bir tefelsüf olmaktan kurtararak, onları sanat itibarıyla pek canlı ve heyecanlı bir mertebeye isat ediyorsa da, aynı zamanda isabet ve selametlerini ihlal etmekten de hali kalmıyor. Şüphe yok ki ertesi gün idam edilmeyi bekleyen biçareler, yeryüzündeki son gecelerinde pek muntazam bir tarzda düşünemezler.

Ölümün eşiğinde bütün asabıyla sarsılmayacak ve büyük bir buhrana tutulmayacak kim vardır? Sokrat'ın misali bir müstesna değil mi? Ve hatta zavallı beşeriyetin tarihinde büyük bir istisna olarak zikredilegelmiş değil midir? Bu tefelsüf sahifelerinin en sağlam kısmı, ölmemek isteyen bir gencin kendisini ölüm karşısında sandığı zaman geçirdiği buhranın, yani bir idam mahkûmunun hâlet-i ruhiyesinin tasviridir.

Ve işte bundan dolayıdır ki, hem gencin kendi kendisine verdiği hükmü biraz karışık bulmamak, hem de böyle olmasını bu müstesna gece hürmetine mazur görmemek imkânsızdır. Düşünün ki böyle manen, kendi aleyhinde bir hüküm veren hâkim, o esnada kendisini zaten idama mahkûm sanıyor. Artık pek vazıh ve salim bir hüküm veremezse mazur değil midir?

Binaenaleyh kitabın zübdesini ve nüktesini teşkil ediyor gibi görünen ve kısmen bir tefelsüf olup, kısmen de ruhi bir buhranın tasviri mahiyetinde kalan bu sahifelerin ikiliği, onların ahengine halel veriyor. Her ne kadar felsefe bile hulasa bir mizacın psikolojisi ise de, fikirlerin vuzuhu, tabii bir parça daha salim hayat şartlarına lüzum gösterirdi. Nasıl ki kitabın sonunda, Ahmet Kerim'in bu gece esnasında vermiş olduğu hükümden hiçbir istifade edememiş olduğunu da teessüfle görüyoruz. Fakat tenkidin vazifesi, kendi noktai nazarına sadık kalmakla beraber, muharririnkini anlamaya çalışmak olmalıdır.

Bu düşüncelere mukabil, denilebilir ki muharririn maksadı, Ahmet Kerim'in ruhundaki bu karanlık hisleri müstesna bir şulenin ışığıyla tenvir etmekten ibarettir. Bazen zihnimizi dinlendirmiş bir uykudan büyük bir sükûnetle, gece yarılarında uyandığımız zamanlar, geçip giden bütün günlerle gecelerin –hayatın yumuşak kolları tarzında– nasıl bizi muttasıl ölümün âgûşuna doğru ittiğini, itiyadımızın fevkinde bir vuzuh ile düşünürüz. İşte Pierre Loti'nin birkaç kere hikâye ve şikâyet etmiş olduğu bu iki uyku, iki rüya arasındaki yakaza, zihnin her zamandan daha açık ve hassas olduğu bu zamanlar, müstesna birtakım şerait içinde Ahmet Kerim'in erdiği bir merhaledir. Bu gece, muttasıl yarı uykuda bir hayat geçiren Ahmet Kerim'in böyle kendi zekâsını, ruhunu, hulasa kendi kendisini aştığı müstesna bir anıdır, asıl uyandığı gecedir. Ahmet Kerim bu zamana kadar bir hayaletten ibaretken belki ilk defa uyanıyor, gözlerinin perdesi, zavallı "perde-i tesellisi" çekilip, zihnine feci bir vuzuh geliyor. Fakat bütün karanlık şeyleri aydınlatan bu şule bir şimşek gibi muvakkattir, işte bundan dolayı "hüküm gecesi" hiçbir iz bırakmadan geçecek, sonra yine siyah bir gece avdet edecektir.

Ahmet Kerim bu gece talihini sırf kendine mahsus bir şey gibi anlamıyor, kendisini uzun bir istibdat devrinin mahsulü ve

Meşrutiyet'in ilanında (1908) yirmi yaşını ikmal etmiş olan neslin bir timsali olarak teşhis ediyor. Hatta bu itibarla onu, kendi kendisi hakkında lüzumundan fazla, herhalde hakikatte olabileceğinden çok fazla aleyhtar bulmak da kabildir. Çünkü realist Yakup Kadri pek haklı olarak, Ahmet Kerim'de bir kahraman enmuzeci göstermek istememiştir. Ahmet Kerim zayıf bir mahluktur. Bu şahsiyet arkasında muharrir bize, onun iştirak etmiş olduğu büyük ve umumi his ve fikir cereyanlarını göstererek, bunları izah ediyor.

Ben, bu romanın umumi hadiseleri tespit eden bütün sahifeleri yerine, Marcel Proust'un hayranı Yakup Kadri'nin, bu hikâyenin asıl kahramanı olan Ahmet Kerim'in geçirdiği bu hayat, bulunduğu bu muhit ve zaman içindeki his ve fikirlerini –ki Yakup Kadri'nin neslinin fikir ve hisleridir– daha fazla tahlil ve tafsil etmemiş olduğuna teessüf ediyorum. Zira bunu yapmış olsa, Ahmet Kerim'i belki bilhassa hayatı itibarıyla değil, fakat asıl hisleri ve fikirleri, ruhu ve zihniyeti itibarıyla, binaenaleyh daha derinden ve daha ziyade, tıpkı bir dostumuz gibi tanımış olacaktık ve o hafızamızda ve edebiyatımızda 1908 senesi neslini temsil eden daha canlı ve klasik bir enmuzeç olarak kalacaktı. Gerçi buna mukabil de bizi böyle bir tipten mahrum eden asıl Ahmet Kerim'in kendisi olduğu, zira hayatın elinde bir oyuncaktan ibaret olan Ahmet Kerim'in seciyesizliğinin, bir tip ibdaı için nâtamam ve nâkâfi bir şey olduğu düşünülebilirse de, esasen mutavassıt ve silik şahsiyetlerin bir enmuzeci olacak bu silik ruhu, eğer daha derin bir tarzda ihsas ve taspit etseydi, muharrir bu güzel eserini şüphe yok ki bir şaheser mertebesine isat etmiş olurdu.

İşte ismini bütün romana vermiş olan bu sonuncu bab, yani bu "hüküm gecesi"nden sonra Yakup Kadri, hikâyesine bir sonuncu fasıl daha ilave etmiş: Bir gün İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin merkez-i umumisinde Talat ve Cemal paşalar, Bahaeddin Şakir ve Ziya Gökalp beyler kendi aralarında ve hepsi kendi tabiat ve zihniyetini gösteren sözler söyleyerek görüşüyorlar. Bu dört kişi beyninde sakin sakin cereyan eden sözlerin nasıl bütün bir milletin mukadderatına, milyonlarca adamların hayatına tesiri olacağını düşündüren ve bu siyasi ve ilmi mubahesinin asude ve fecaatli havasını ifade eden derin ve canlı sahifelerin muvaffakıyeti ve esrarlı güzelliği müstesna bir şeydir.

Nihayet Ziya Gökalp Cemal Paşa'ya, Ahmet Kerim'i ricası veçhile bıraktığından dolayı teşekkür ediyor. Onun kanaatince Ahmet Kerim günün birinde "Türkçülük" cereyanına faydalı bir muharrir olacaktır.

Ahmet Kerim sair muharrirler gibi, şimdi sadece nefyedilmiştir. Fakat bu menfası, tıpkı o "hüküm gecesi"nde kendisinin korka korka tasavvur etmiş olduğu ahiret gibi bir şeydir. Acı bir deniz kenarında, siyah, ıslak, sanki karaya vurmuş bir gemi enkazı gibi, büsbütün batmayı bekleyen ve buranın yegâne sesleri olan müşteki rüzgârları dinleyen bir yer! Bir şehrin manzarası gibi, az çok maddi şeyler bile hep gönlümüzün içindeki renklere bürünen bukalemunlardır. O zamanın hâlet-i ruhiyesine göre burası yani Sinop, vatanın bir köşesi gibi sevilecek bir yer değil, bir mahpestir. Ahmet Kerim de burada yaralı bir kuş gibi, artık ruhunun kanatlarından istifade edemiyor, hep yerlerde sürükleniyor. Artık onu Allah, insanlar ve kendisi de terk etmişlerdir, ve o her şeyi, hatta mazisini, hatta kendisini muhakeme ettiği geceyi ve kendi hakkında verdiği hükmü bile unutmuş; her şeyden ümidini kesmiştir, hatta kendisinden bile!

Hem asil, hem zayıf ruhlu zavallı Ahmet Kerim!.. Âşık; vatan, hak ve hakikat muhibbi; zarafet, sanat ve medeniyet amatörü, ayrı ayrı muhabbetlerle çarpan ne çok kalpleri vardı! Fakat bakınız, işte muhiti ve hayatı bütün bu kalpleri birer birer ya zehirlediler, ya vurdular. Şimdi bu menfa hayatı, bu zarif genci fena halde kabalaştırıyor. Onu içkiye ve her türlü adiliğe alıştırıyor, şimdi biz artık eski hülyalarını göremeyen bu sönmüş gözlerin karşısında, bu viran ruhta susmuş olan eski musikileri düşünüyor ve onlara acıyoruz.

Bu genç, bir gün annesine bir mektup yazmak isteyince elinin titrediğini görüyor ve gençliğinin bu hüzal ve tereddisi karşısındaki eski şuuru bir parça harekete gelerek, "Eyvah! Ben bitmişim!" diye hüngür hüngür ağlamaya başlıyor. Ve işte *Hüküm Gecesi* de böyle bitiyor. Bu haddizatında hepimizi mütemadiyen âdeme sevk eden küçük inhizamlardan biri, bizim bildiğimiz eski Ahmet Kerim'in ve onun bizim bildiğimiz eski hayatının bir zevalidir. Evet, şimdi Ahmet Kerim eski ümitlerinden, ruhundan istina ediyor. Fakat bu isti'nâ, menfa hayatının muvakkat bir

neticesi değil midir? Ahmet Kerim'in gençliği geçtiyse de hayatı devam ettiğinden, Yakup Kadri ondan son ümidi kesmemeli ve bizim ümidimizi de kesmek istememeliydi. Ebedi *Makber*'inde: "Yok ölmeden ölmenin lüzumu" diyen Abdülhak Hamid'in sözü ne kadar daha muvafık ve hayata taraftar bir hamledir! Ümidimizi kesmeyelim, Ahmet Kerim belki bundan sonra da kendisinde yeni bir hayat hamlesi bulabilecektir. Ziya Gökalp'ın ümidine biz de iştirak edebiliriz. Nasıl? Ruhuna doğmuş olan o eski yıldızın ziyası hiçbir mahsul vermeyecek miydi? Artık ondan hiçbir haber alamamak bu kitabın sonunu daha ziyade karartıyor. Binaenaleyh Ahmet Kerim'in bu ağlayışından sonra da, hayatta ne olduğunu merak etmek hiç de adi bir şey değildir ve Yakup Kadri istese kitabına "mabadı var" diyebilirdi. Hatta belki zihnen bunu söylemiştir ve belki de bu Ahmet Kerim'in hayatının mabadını böyle ikinci bir "siyasi roman"da yazacaktır.

Ahmet Kerim bundan sonra ne olmuştur? Muhaliflerle beraber İstanbul'a dönmüş, burada, Mütareke senelerinde, nazır veya zengin olmuş ve sonra tekrar nefyedilmiş veya firar etmiş midir? Halen bir gazete idarehanesinden bir ötekine mi sürükleniyor? Yoksa şimdi bir mebus; bir vekil mi olmuştur? Yeni bir mefkûre, yeni bir aşk bulmuş mudur? Bunları bilahare belki öğreneceğiz.

Bu kitabı kapadığımız zaman vaktiyle bu gencin gönlündeki bir sera içinde yetişmiş çiçekler gibi açılan hakikat, hakkaniyet, zarafet, sanat, muhabbet, hulasa medeniyet hislerinin böyle solup kurumamak için ne asude zamanlara, ne ılık bir havaya; nasıl ihtimama, dikkate, sıyanete, hulasa nasıl yine medeniyete ihtiyacı olduğunu düşünmeye dalıyoruz.

Bildiğimiz bir zamanın, daha pek yakın bir mazinin bütün bir ifadesi olan *Hüküm Gecesi*, eski zaman evlerinin geniş odaları gibi ruhumuzu tevsi edecek ve hatıralarımızı barındıracak sahifeleriyle sanıyorum ki, edebiyatımızın eskiden beri tanıdığımız mühim ve klasik eserleri yanında şimdiden mevki alıyor ve sanıyorum ki ne zaman ona avdet etsek, mazinin musikisini duyacak ve hassasiyetimizin arttığını hissedeceğiz.

(*Milliyet*, 26 Mart 1928)

Neşriyat Âleminde:

Hüküm Gecesi'*nin Üslup ve Lisanı*

Yakup Kadri'nin *Hüküm Gecesi* pek halavetli bir üslupla yazılmıştır. Öyle ki bu sahifelerin çoğu lakayt bir tarzda okunamıyor, zira nasirin sanatı kaarii muttasıl mütehassis etmeyi biliyor ve ona güzel bir nesrin verdiği en yüksek zevkleri bahşediyor.

Bu üslup gelişigüzel bir suhuletle akan kolay, kusursuz, fakat şahsiyetsiz bir üslup değildir. Malumdur ki lisanın sarf ve nahiv itibarıyla doğruluğu başka, güzelliği büsbütün başka bir şeydir. Ve büyük muharrirler, lisanlarında hata addolunacak hiçbir hususiyet irae etmeyen muharrirler değil, ilk önce belki yanlış diye telakki edilecek hususiyetlerini bile lisana mal eden birer şahsiyet sahibi olanlardır. İşte güzel ve hususi bir üslup ancak bunlara vergidir.

Her büyük muharrir, kendi ruhundan gelen bir sesin ilhamını dinleye dinleye ve onun emri altında yazıyor gibidir. Bütün yazıları, sanki kendisine nazil olan bu güzel sesleri tutmak, bize duyurmak içindir. Onun tespit etmek istediği, ekseriyeti teşkil eden ve hiçbir şeyin farkına varamayan deryadil ve sathi kaarilerin değil, fakat yarı edebi bir hars sahibi olanların tasannu addedecekleri, işte bu derin bir samimiyetten gelme, ruhtan gelme seslerdir. Ve işte bunun içindir ki asıl büyük yani üslup sahibi muharrir, bazen bile bile yanlışlar yapmaya namzet ve mahkûmdur. Tashihi pek kolay olan yanlışların karşısında, siz ihtimal ki şaşarsınız. Fakat o bunları zaruri addedecektir. Çünkü sırf ruhundaki ahenge uymak ve ona vasıl olmak gayesiyle

meşguldür; kendi yazısından istediği şey ruhundaki bu mühim ve gizli ahengin ifadesinden ibarettir. Hatta denilebilir ki böyle muharrirler, cümlelerini okuyanları ikna değil, kendilerini bir de, tam bu musıkiyi sevecek bir hassasiyette olanları tatmin için yazarlar.

Yakup Kadri'nin de böyle bariz surette hususi bir lisanı, kendine mahsus bir üslubu vardır. O mesela, "Renklerin ve seslerin ebedi bir sükût ile sustuğu bu haclede, benzi sapsarı gelinin buz gibi ellerini, elleri içine alıyor ve onunla başı yok, sonu yok; ve onunla bir nehirden daha uzun bir hasbıhale dalıyordu. Ona ne söylüyordu, bilmiyordu fakat söyledikçe bir inşirah duyuyordu. Her hasbıhalin sonunda sanki bol bol, sanki kana kana ağlamış gibi oluyordu" dediği zaman, bu üslubun hususi güzelliğini biz bir musıki gibi duyuyoruz.

İşte "Yakub'un sesi" diyebileceğimiz bu mevzun edanın, ve kendi kullanacağı bir tabir veçhile, bu *ritm*'in iktizasından olduğu zaman, muharrir her hatayı kabul edecektir. Anlaşılıyor ki Yakup Kadri, yazarken muttasıl dinlediği ve hiç bozmamaya itina ettiği bir ahenkle meşguldür. Bu deruni musıki namına iktiza ettikçe bütün lisani hakikatleri feda ediyor, irtikap ettiği hatalar varsa hep onun uğruna irtikap edilmiştir. Yazarken duyduğu kendine mahsus bir musıki vardır, yazmaktan muradı onu duymak ve duyurmaktan ibarettir. Yazık ki bu gizli ve hususi musıkiyi kaarilerin en çoğu hiç duymayacaklar, yazık ki bazıları onun birtakım hususiyetlerinden belki rahatsız olacaklardır. Fakat sanatkâr işte her şeyi, hatta lisanın vuzuhunu ve doğruluğunu bile, duymakla mest olduğu ve duyurmakla mest etmek istediği bu ahenk, bu *ritim* aşkına feda edecektir.

Bu hususta küçük bir misal olmak üzere, Yakup Kadri'nin birçok yerlerde "hikâye-i mazi" sigası yerine, "dır" edatını israf ettiği gösterilebilir. Mesela bir yerde maziyi hikâye ederken, "Bereket versin ki kapının iç tarafı Samiye'nin dediği gibi halı döşeliydi" demiyor, "döşelidir" diyor. Zannetmem ki bundan maksadı bu yer hâlâ halı "döşelidir" demek olsun. Zira bu halı çoktan kalkmıştır. Fakat muharrir cümlesine uygun gördüğü bu "dır" edatının verdiği ahenkten ayrılamaz. Mademki matlup olan ahengi temin edecektir, bu "dır" onca elzemdir. Bütün bu

güftelerin birer bestesi vardır ki ona bir türlü dokunamaz. Büyük bir muharrir olmak kolay mı sanıyorsunuz? Zaten ihtimal ki onun Ahmet Kerim'den vesair şeylerden, bizlerden ve hatta kendisinden bahsedişi de yalnız bu ahenkte cümleler hürmetinedir, hatta belki o dünyaya bile bilhassa böyle cümleler yazmak için gelmiştir. Aynı rüzgârlara, aynı med ve cezre tabi olarak yan yana, arka arkaya gelen ve bize his ve fikir veren cümlelerini aynı intizam ile getiren bu mevcelerin, bu suların ahengini duyuyorum ve sanıyorum ki bu üslubun müstesna musıkisini en çok hissedenlerden ve sevenlerden biri de benim.

Ancak, bu güzel üslup içinde zevki cidden tahriş eden bazı noktalar vardır ki bunları da kaydetmek istiyorum. Zira "Yakup'un sesi"ne, bu nesrin musıkisine hiçbir halel gelmeden bu kusurlar tashih edilebilirdi zannındayım.

Evvela diyebilirim ki Yakup Kadri bu hususta ki cereyandan hariçte kalarak, lisanını sadeleştirmek lüzumunu hiç duymuyor ve *Erenlerin Bağından* nasiri o zarif, o güzel *Kiralık Konak* romanındaki nesrine nispetle şimdi Arabi ve Farisi kelimelerle belki daha ziyade ağırlaşmış bir lisanla yazıyor.

Saniyen görülüyor ki bu ıstılahlı, terkipli lisana garip bir ilave olarak, bir de birçok Fransızca kelimeler kullanmak lüzumuna kani oluyor.

Lisana ya hiç girmemiş, ya istimalden düşmüş veya düşecek bütün bu kelimeler, teessüf olunur ki az zamanda Yakup Kadri'nin bu güzel nesrini de bazı emsali gibi ihtiyarlamış gösterecektir.

Evet, Yakup Kadri'nin üslubu kendi reviş ve edasını, o demin bahsettiğimiz ahengini bulmak, ona ermek için eski edebiyatın öğrettiği birçok kelimelerin lezzetini hâlâ daha feda edemiyor ve divanların şivesinden ve tadından istifade etmek istiyor. Diyebiliriz ki mânâlarını, kokularını ve ruhlarını hissettiğimiz, ahenklerini ve renklerini beğendiğimiz bu kelimelerin bir kısmını biz de pek severiz. Fakat şüphe yok ki aynı zamanda bugünkü lisanı sadeliğe doğru götüren cereyanı da anlıyor ve seviyoruz. Bu muhabbeti o zevke feda edemiyoruz. Ben eminim ki Yakup Kadri, nesrinin o güzel ahengine hiçbir halel getirmeden, şimdi istimal ettiği birçok Arabi ve Farisi keli-

melerin yerine bunların Türkçelerini kullanabilir, lüzumsuz ve faydasız birçok terkipleri, vasf-ı terkipleri, hele o Fransızca kelimelerin en çoğunu da hiç kullanmayabilirdi. Bunlar bu selis nesrin umumi ahengine yardım edeceğine, onun ahengi içinde sürüklenen, güzel bir nehir gibi akan ve ruhumuzu beraber sürükleyen birtakım kuru dallar, birtakım yabancı unsurlar gibi kalıyor.

Filhakika birçoklarımız, bilhassa Yakup Kadri'nin neslinden olanlarla ona tekaddüm edenler, hâlâ daha pek ıstılahlı bir lisanla konuşuruz. Filhakika birçoklarımız için konuşurken Fransızca kelimeler kullanmak, ta babalarımızdan kalma bir itiyat halindedir; fakat konuşma lisanımızın bu laubaliliklerini ve bu kusurlarını yazılarımıza, bilhassa böyle itina ile yazılmış edebi nesirlere de geçirmeli miyiz? Bilakis bugünkü cereyana göre mümkün olduğu kadar sadeliğe doğru gitmeli değil miyiz? Bir lisana edilen itina nispetinde, ondaki lüzumsuz yabancı birtakım kelimeler ve unsurlar ayıklanmış olmalı değil midir? Lakin bugün maatteessüf birçoklarımızın bu suallere menfi cevaplar vermeye taraftar oldukları görülüyor. Gerek terkipler, gerek her lisandan yabancı kelimeler istimali, gerek sair bazı garabetler için Yakup Kadri'nin bu eserinden alınacak misaller, bugünkü lisanın umumi tezebzübü hakkında birer numune teşkil edebilir. Zira bunlar ona has bir hususiyet değil, hemen hemen umumileşmiş garabetlerdir. Ve işte bütün bunlar için diyeceğim ki itikadımca bu eser, üslubunu o kadar beğendiğim, sevdiğim, methettiğim bu eser bile, bugün lisanımızın içinde bulunduğu buhrana âdeta bir numune olacak ve –Yakup Kadri bize bir lisan akademisi mutlaka elzemdir dememiş miydi?– işte bu fikrin, bu lüzumun ispatı için bir misal teşkil edecek bir tarzda yazılmıştır. Yakup Kadri'yi bugün yazan muharrirler içinde belki en kuvvetli nasir telakki ettiğim içindir ki, lisanımızın şimdiki tezebzübü, geçirdiği istihale ve onunla meşgul olmak üzere bizzat kendisinin dediği gibi, mutlaka bir akademi teşkilinin lüzumu hakkındaki bu düşüncelerimi ondan, yani en yükseğinden aldığım misallerle tevsik etmek istiyorum.

Evvela düşünelim ki lisanın hudutları, Arabi ve Farisi lügat kitaplarından lisanımıza geçen kelimelerin istilasına, evvel-

den beri olduğu gibi açık kalmakta devam etmeli midir? Yakup Kadri en eskimiş ve artık metruk kalmış, öyle ki bize büsbütün yabancı gelen kelimeleri bile bazen kullanıyor ve biraz daha menus olan Arabi ve Farisi kelimeleri ise kaleminden hiç düşürmüyor. Her nedense bilhassa Arapça cemi şekillerini kullanmayı tercih ederek, bunları kesretle istimal ediyor. Âdeta bir tek kelime teşkil edip klişe haline girmemiş olan terkipleri de kullanmaktan çekinmiyor. Ve bunların bazısını sık sık kullanıyor. Halbuki böyle terkipler kullanmaya tamamen taraftar olmadığı ve bu meselede bir prensibe sahip bulunmadığı şununla anlaşılıyor ki, bunları kullanırken bazen yabancı telakki ederek mesela "şehâb-ı sâkıb"ı tırnak içine alıyor; halbuki bilakis bu klişe halinde müstameldir ve "müşareket-i efkâr"ı tırnak içine alıyor, acaba neden? Mademki diğer terkipleri tırnak içine almıyor.

Saniyen düşünelim ki lisanımız diğer cephesinden –demin ki şark cephesinden sonra garp cephesinden diyelim–, yalnız beynelmilel birer kelime olmuş bazı fenni, ilmi ve bedii ıstılahların değil, fakat rastgele birçok ecnebi kelimelerin bilhassa Fransızca kelimelerin istilasına da açık bulunmalı mıdır? Yakup Kadri evvelce bazı Fransızca kelimeleri aynen tercüme ile, bunları yeni mânâlarda kullanırdı. Mesela *Erenlerin Bağından*'da, "ezminei mutavassıta" için "orta yaş" diyordu. Şimdi hatta böyle tercümelere bile lüzum hissetmeyerek, istediği Fransızca kelimeleri doğrudan doğruya kullanmakta hiçbir beis görmüyor. *Hüküm Gecesi*'ndeki siyasi ve içtimai kelimeler hemen hemen hep Fransızcadır. Fakat mühim bir kısmının Türkçesi esasen mevcut olan bu kelimeleri kullanmakta ne mânâ vardır, gaye sanki nedir? Bu da bir nevi tasannudan ibaret değil mi ve bunun lisana birçok mazarratları yok mudur? Lisan canlı olan ve yürüyen bir şeydir. Bizi sürükler, nereye gideceğini de bilemeyiz. Yakup Kadri onu alafrangalığa götürmek istiyor. Bir lisanda bu kadar ecnebi kelimeye yer olmalı mıdır? Hele bizim lisanımız için bu cidden elzem midir? Hiç de zannetmiyorum. Çünkü mesela bu kelimelerin birçoğunun Türkçe mukabilleri mevcut olduğu görülüyor. Öyle iken bunların istimali nedendir? Nedendir, Abdülhak Hamid'in dediği gibi, bu "Bir tarz-ı acemîde frengâne Türkçeler?"

Esasen Yakup Kadri'nin bu ecnebi, Fransızca kelimeleri kullanmakta hangi usule tebaiyet ettiğini anlamak bir türlü kabil olamıyor. Belli oluyor ki kendisi de bu kelimeleri lisanın öz malı telakki edemiyor ve bunları nasıl kullanacağını bilemeyip şaşırıyor. Muharririn bu hususta riayet edilecek bir kaide bulmamış olduğuna en büyük delil, bu kelimeleri bazen oldukları şekilde, bazen Türkçeleşmiş şekillerinde ve bazen büsbütün kendine mahsus bir surette tağyir ederek, kâh tırnak içinde, kâh tırnaksız olarak kullanmasıdır.

Anlaşılıyor ki, lisana rastgele ecnebi kelimeleri ithal prensibi esas olarak kabul edilince, ortada tamamen *fantezi* hâkim olacak ve bunun tatbikatında tesadüf edilecek garabetler artık işin hikmetinden sual olunamayacaktır.

(*Milliyet*, 31 Mart 1928)

Neşriyat Âleminde:

Süleyman Nazif'in Nükteleri I

Süleyman Nazif'in ölümü ile hançer gibi keskin bir kalem kırılmış olduğu gibi Türklerin en zarif, en nükteli ve en şakrak bir dili de sustu. Hem muhabbetiyle dini, hem de gayziyle kini muttasıl coşkun ve taşkın olan bu harikulade adamda hem şark, hem de garp dikkatiyle tadılacak *espri* son derece canlıydı. Onun kadar nüktedan ve hazırcevap olmak, diğer hiçbir kalem sahibine müyesser olamamıştır. Üstadın zekâsı mütemadiyen heyacan ve ibda halindeydi ve o her hissini ve fikrini derhal parlak bir söze tahvil etmesini, zarif bir vecize ile ifade etmesini bilirdi. Bu iktidar ve meleke sayesinde, artık sözlerini cidden birer eser-i sanat mertebesine isat etmişti. Bir şimşek gibi çakan bu zekâdan muttasıl kıvılcımlar gibi ziyalı ve yıldırımlar gibi yakıcı sözler dağılırdı. Merhum işte böylece edebiyatımızın en parlak nüktelerini, en cinaslı sözlerini ve zarif cümlelerini dinleyenlerin takdirinden ziyade, kendi zevki için mütemadiyen israf ederdi. Bunlar toplanıp neşredilmez, ancak bazı samilerin hafızasına nakşolunurdu. Vefatından sonra yalnız iki üç takdirkârı, bu sözlerin bazılarını kaydettiler. Halbuki Süleyman Nazif'in bu şifahi eseri de, tahriri olan manzum ve mensur eseri kadar güzel ve kıymetlidir. Bütün bu nükteli sözler, onun mütemadiyen ibda etmiş olduğu birtakım canlı eserlerdir. Başka bir muharrir için tali bir ehemmiyeti haiz olan sözler, o üstat için birinci derecede ehemmiyetlidir. Süleyman Nazif aramızda kendisine dar gelen zaman ile eğlenen ve küçük bulduğu muasırlarını hicveden, fa-

kat bu hicviyelerini yazacağına, çok kere iki hande arasında söylemekle iktifa eden bir Nef'î gibi yaşadı.

Merhum daima neşeli ve şakacı idi. Kendi sözlerine, zeki ve siyah gözlerinin parlaklığını arattıran bir haz ile kendisi de güler, o kendi başına gelen felaketlerle de eğlenirdi. Hatta vefatından yarım saat evvel de, ölüm döşeğinde yine böyle istihza etmiş ve gülmüş!..

Bu Diyarbakırlı üstat, en çok Paris'te tesadüf edilen bir zekâ ve istihza ile konuşurdu. Eğer sözleri yazılsa, en ziyade nükte meraklısı bir piyes müellifini bile tatmin edebilirdi. Zira Paris bulvarlarında oynanılan oyunlardaki eşhas da, ancak bu kadar incelik ve nükte sarf edebilir. Evet, Süleyman Nazif *espri*'nin payitahtı addedilen o şehirde bile yaşamamış olsa, matbu eserine muhtaç olmadan yine büyük bir şöhret kazanır, ve bir Fransız edibi olmuş olsa, müktedanlıkla maruf olan en meşhur müelliflerin sırasına geçer ve şimdi her fıkrası, her nüktesi, her latifesi, her cinası, her cevabı, her sözü hıfz ve kaydedilmiş, edebiyata geçmiş olurdu.

Süleyman Nazif'in bu *espri*'si kısmen birer günlük çiçekler gibi açılıp solan ve bir defa katlanıldıktan sonra saklanılmış olsalar bile, artık bir daha açılmayan yevmi gazetelerin sahifelerindeki makalelerinde gömülmüş kalmıştır. Zira onun sözlerinden taşan bu nükteler ve cinaslar her yazışını da mutlak tezyin ederdi. Ruşen Eşref'in *Diyorlar ki* unvanıyla neşrettiği edebi ankete tahriren vermiş olduğu cevap edebiyatımızın en şen sahifelerinden biridir. İttihatçıların iaşe reisi Kemal Bey'e hitaben yazdığı meşhur mektubunda, derin bir hassasiyet ve âdeta bir ihtilal cüreti, yine böyle parlak bir zarafet ve sanata bürünmüştü. Birçok mecmualarda bütün edebi makaleleri hep nükte ve incelikle örülmüştür. Üstadın münhasıran istihza ve "hezel" kasdıyla ve sanki kahkahalarla yazılmış birçok yazıları da vardır.

İtikadımca her nüktesini, kitaplarına alınmamış olan bütün bu yazılarında olduğu gibi, hatta neşredilmiş olan eserlerinden bile tefrik ile bir mecmua halinde toplamalı ve bunlara bilhassa şifahen sarf etmiş olduklarından hatırlanıp kaydedilmiş olanları da ilave etmelidir. Bunları mümkün mertebe nisyandan

korumak, kendisini sevenlerin ve ona hürmeti olanların bir vazifesidir.

Bu güzel sözleri duyar duymaz kaydetmemiş olduğuma şimdi pek teessüf ediyorum. Zira bunların bir kısmını bugün şüphesiz unutmuş olacağım gibi, hatırladıklarımı da eğer vaktiyle yazmış olsaydım, elbette daha canlı ve onun üslup ve şivesine biraz olsun yaklaşan bir tarzda kaydetmiş olacaktım. Fakat isteyenler bütün bu notlarımı, bahsettiğim o mecmua için birer müsvedde gibi telakki edebilirler.

Burada ancak şimdi hatırlayabildiğim sözlerini kaydediyorum. Bunların hangilerini doğrudan doğruya kendisinden duymuş, hangilerini hayatında veya vefatından sonra ona atfen başkalarından işitmiş olduğum ifademin tarzından anlaşılacaktır. Temenni ettiğim, mecmuanın yanlış birtakım isnatlarla dolmaması için, bu fıkraların muharrirleri bizzat kendisinden duymuş olduklarına şahadetle bunları diğerlerinden ayırmalıdır. Ta ki ona fuzuli olarak atfedilen sözler varsa bunlar tefrik edilebilsin. Eğer kendisini iyi tanımış olanlar, gazetelerde yahut memuriyetlerde beraber çalışmış olan arkadaşları, edebiyat yoldaşları ve bilhassa dostları ile akrabası da böyle hatırlayabildikleri sözlerini olsun kaydederlerse, Süleyman Nazif'in *espri*'si pek kıymetli bir küll olarak toplanır ve bu da kendisi için yapılabilecek en mühim abidelerden biri olurdu. Çünkü ruhunun bir kısmını böylece ölümden korumuş ve bu kitap içinde muhafaza etmiş olurduk.

Ancak ben hatırladığım bu yoldaki sözlerinin, burada yalnız bir kısmını kaydedebilecek ve laakal böyle bir makaleyi dolduracak bir kısmını ihmal edeceğim. Zira methiyeden ziyade hicviye söylemekten haz duyan bu ateşîn tabiat, bütün *espri* meraklısı adamlar gibi, güzel bir söz söylemek zevki için, bazen bir hakikati ve bir kanaati feda etmekten bile çekinmezdi. Düşündüğünün aksini söylemezse de, her zaman düşündüğünün bazen aksini düşünüp, işte bunu söylemesi mümkündü. "Kinim, dinimdir" diyen üstat, sevmediği eşhasa kalemiyle ve sözleriyle hücum etmeyi ve kendi tabiri veçhile "batarya ile ateş" açmayı severdi. Böyle mahzuz hamlelerle hücum ederken, artık *paradoks*'a ve haksızlığa düşmekten pek korkmaz, gülmeye başladığı zaman, –her vakit o kadar istihza ettiği– Acem mübalağasından bile pek çekinmezdi.

Bu zekâyı tamamen tatmak için, onda alelade bir itidal aramamalıdır. Onda bu kin bir din; bu mübalağa, bir şekl-i eda, bu cüret bir hamiyet, bu nefret, pişman olmuş bir muhabbetti. *Espri* hatırı için belki düşünmeden sarf ettiği sözlerden maada, esasen kanaatlerinin de, muasırlarının pek çoğu aleyhinde samimiyetle ifrata vardığı şüphesizdi. Diğer taraftan edebi cüreti gayet kuvvetli olan üstada, –kendi muasırı şairlerle ne kadar kuvvetle devam etmiş olan– bizdeki malum "hicviye" tarzının da tesirini icra etmiş olduğu şüphesizdir. Süleyman Nazif'in birçok muasırları aleyhinde öyle sözleri vardır ki, kaydetmek imkânsızdır. Ve kaydolunsa bunlar yanlış anlaşılırdı.

Üstadın böyle sanat için sanat yapar gibi, nükte namına söz söylediği vaki olduğuna ve söylediklerini bazen bir kanaat değil, bir latife telakki etmek iktiza ettiğine bir misal olarak şu sözünü zikredebilirim:

Kendisinin pek ziyade sevdiği bir beyit vardı. Bir gün bermutad gülerek, "Bu beyti Malta'da iken o kadar çok tekrar ederdim ki, düşünün, dinleye dinleye, bunu adliye nazır-ı esbakı İbrahim Bey bile öğrenmişti!" dedi. İşte bu hayret edilecek öğrenişin Malta'da bulunanlardan bir başkasına değil de, adliye nazır-ı esbakına atfı, bir latifeden başka bir şey olamazdı. Çünkü şair-i azamın hemşirezadesi olan İbrahim Bey'in edebiyat ile ünsiyeti yok değildi. Ve bunu herkesten ziyade Süleyman Nazif bilirdi. Zira Malta'da kendisiyle müştereken yazılmış –ve üstadın *Malta Geceleri* isimli küçük bir kitabına dercedilmiş olan– bir gazeli vardır ki, bunu tanzime vesile veren ilk mısra,

Sıkıldık artık efendi vatan cüdâlıktan

İbrahim Bey'in olduğu gibi, onun bu gazeldeki diğer mısraları da Süleyman Nazif'inkilerden daha az güzel değildir.

Üstadın hiciv için yazılmış ve eserlerine ithal olunamamış birçok mısraları, beyitleri, kıtaları ve daha uzun manzumeleri olacaktır ki, bunlar nazım sayesinde şüphesiz ötede beride ibka olunmuştur ve istenilse daha kolaylıkla toplanılabilecektir.

Kendisi Bursa'da memur bulunduğu esnada mütemadiyen davalar ikame eden, fakat haksızlığı mahkemede sabit oldukça

bağıra bağıra çıkıp gitmek itiyadında olan bir Molla Bey varmış; onun için,

Hasmını görse kavi, pek kızışır Molla beğ,
Hem çıkar mahkemeden, hem çıkışır Molla beğ!

ve İttihatçılar zamanında iktisat muallimliğinde bulunan Hamid Bey için de,

Tedris eder o hâlâ, terk etmez itiyâdı,
İflâs eden bu kavmin üstad-ı iktisâdı!

beyitlerini söylemişti.

Süleyman Nazif sanırım ki tiyatroya pek nadiren giderdi. Zira bu adam için iki buçuk saat susmak mecburiyeti pek büyük bir azaptı. Sahnede teati olunan sözlere cevap veremeyecek olduktan sonra, onları dinlemenin sanki ne zevki olabilirdi? Başkalarının sözleri, kendi sözlerimize ve cevaplarımıza vesile teşkil etsin diye dinlenilmeli değil miydi? Her nerde olursa olsun, lakırdıya iştirak etmeden susup yabancıları dinlemek tahammülünün fevkinde idi. İşte bunun içindir ki bidayette bir aralık devam ettiği Türk Ocağı'nın konferanslarında bile üstat rahat oturamaz, yüksek sesle fikirlerini söyler ve gülerdi.

Böyle günlerin birinde merhum Şehabeddin Süleyman, Ocak'ta Nedim hakkında bir konferans veriyormuş ve şairin lisanında bulduğu bazı hatalara misal olmak üzere, "Meyân-ı meclise nakl oldu sohbet-i eş'âr" mısraını zikretmiş. Süleyman Nazif ayağa kalkarak, "Şehabeddin Süleyman Beyefendi! O mısraı lutfen bir daha tekrar eder misiniz?" demiş. Zavallı Şehabeddin Süleyman bunu tekrar etmiş, Süleyman Nazif o zaman yanında oturan –ve sağır olan– Sami Bey'e teveccühle, "Sami! Şehabeddin Süleyman neler söylüyor, işitiyor musun?" diye sormuş.

Sami Bey: "Hayır, işitemiyorum!"

Süleyman Nazif: "Ben maetteessüf işitiyorum!"

Yine konferansçıya hitap ederek, "Şehabeddin Süleyman Beyefendi! Bu dedikleriniz yanlıştır, Nedim'e atfettiğiniz hatalar, kendi hatalarınızdır; dediğiniz gibi 'nakl' değildi o, nukl'dür, meze demek!" diye bağırmış!

Görülüyor ki üstat tiyatrolara, konferanslara, hulasa kapalı yerlere pek sığamıyor ve buralar kendisine dar geliyordu. Fakat onunla sokakta gezmek ve bir yerde onu dinlemek insana bir mektep tatili neşesi veriyordu. Bir gün terziye esvap ısmarlayacaktı, "Aman kumaş yollu olsun, sakın yolsuz olmasın!" dedi.

Bir gün, asabi bir dostu için birisi "delidir" diyordu. "Hayır, ona deli demek azdır, o bütün bir tımarhanedir" dedi.

Malta'dan avdetinden sonra, bir gün Ahmet Haşim'e tesadüfle, orada çektikleri müşkülattan, kendilerine konservenin ilk icat olunduğu zamandan kalma konserveler yedirildiğinden bahsetmiş ve şairin, "Ne etinden?" sualine, "İnsan etinden değil, katiyyen!" diye cevap vermiş. "İngilizler onu başkasına yedirmezler, kendilerine hasrederler."

Ermeni şivesiyle Türkçe konuşulmasını işitmeye katiyyen tahammülü yoktu. "Zavallı Türkçenin Ermenilerin dilinden çekmediği kalmıyor. Bizim vaktiyle kendilerine yapmış olduğumuzu söyledikleri eza ve cefayı onlar, lisanımızdan kat kat çıkarıyorlar" derdi.

Böyle en ziyade lisan hususunda müşkülpesentti. Süleyman Nazif Paris'te, tuhaflığıyla tanılmış olan bir Türkle kavga etmiş. Bu adam gönderdiği bir mektupla kendisini, "Sen dünyanın en büyük müfterisisin!" diye tahkir ederken, dünyayı "vav"la yazmış. Süleyman Nazif, eğlenmek için, iki şahit göndererek onu düelloya davet eder, öteki korkar. Şahitlere, "Bakın" der, "burası Avrupadır, filhakika benim tahkir etmiş olduğum bir adamın beni düelloya davet etmeye hakkı vardır. Ama buna mukabil benim de bir hakkım vardır ki, onu istimalden beni men edemezsiniz. Bu da etmiş olduğum hakareti geri almak hakkımdır. İşte şimdi hakaretimi geri alıyorum. Binaenaleyh beni düello etmeye mecbur edemezsiniz."

Bu cevabı Süleyman Nazif'e naklettikleri zaman, "Ona söyleyiniz" der, "şahsıma yapılan hakareti affedebilirim. Fakat beni tahkir için yazdığı mektubunda dünyayı 'vav'la yazmıştı. İşte bunu dünyada affetmem!"

Üstat, herkesle olduğu gibi, bu makalenin muharriri ile de pek çok istihza ederdi. Bir gün kendisinin yanında kardeşime "sen" diye hitap ediyordum. Süleyman Nazif, "Ay!" dedi, "Siz

başkasına sen diyebilir misiniz? Bunu sizden ilk defa işitiyorum. Ben yalnız Allah'a sen dediğinizi zannederdim. Demek ona bir de biraderinizi terfik ediyormuşsunuz!"

Bir müddet durdu. Sonra gülerek ve sanki hatırlamış gibi, "Hatta dedi, arkadaşlarınızdan duymuştum ki Paris'te iken bir türlü 'Sen nehri' diyemez de, 'Siz nehri' dermişsiniz!"

Yine bir müddet sustu. Gözlerimizin önünde nasıl icat ve ibda ettiğini âdeta görüyorduk: "Yine işittim ki" dedi, "bahara hitaben bir manzume yazmışsınız, onda, 'Ey bahar, zat-ı âlîniz!' diyormuşsunuz!.."

Bilhassa gayet abes gördüğü temizlik hakkındaki merakım ve titizliğimle alay ederdi. Bir gün çay ısmarlıyorken garsona, "Beye getireceğiniz çayın suyunu önce yıkayınız da, sonra kaynatınız!" dedi.

İttihatçılar devrinde idi. Süleyman Nazif Nişantaşı'nda Meşrutiyet mahallesinde, Hürriyet sokağında bir evde ikamet ediyordu. Fakat ilk gitmek istediğim günü, pek çok aradığım halde evini bulamadığımı kendisine söyledim:

"Evet, bizim mahalle ve bizim sokak, taşıdıkları isimlerden dolayı bulunmamaya mahkûmdurlar. Siz tabii mazursunuz dedi. Nerden bulacaksınız? Meşrutiyet, hürriyet!.. Bunlar bütün mad'ûm şeyler!.."

(*Milliyet*, 26 Nisan 1928)

Neşriyat Âleminde:

Süleyman Nazif'in Nükteleri II

Bu makalenin muharriri ekserisini merhum üstadın kendisinden, bazılarını da ona atfen başkalarından duymuş olduğu ve yazılmamış olduğunu zannettiği nüktelerini kaydetmekle iktifa ediyor. Maksadı, onun matbuata zaten geçmiş olan bütün fıkralarını toplamak değildir. Bundan dolayı merhumun daha meşhur olan bazı sözlerinin burada yer bulmaması tabiidir. Bu makale, Süleyman Nazif'i tanımış olanları, onun hatırlayabildikleri nüktelerini nisyandan mümkün mertebe kurtarmak için, yazmaya bir teşvik mahiyetindedir. Böyle ayrı ayrı yazıldıktan sonra, bütün bu fıkralar ve sözler bir arada toplansa, filvaki pek iyi olurdu.

Fakat üstadın bunları söylediği zamanlar duyduğu hayat hazzını, zekâdan parlayan siyah gözlerinin ziyasıyla aydınlanan o insani tebessümünü, bu sözlere nasıl ilave etmeli? Yazık ki bu nüktelerin belki en ruhi kısmı artık büsbütün uçmuş ve ancak kendisini tanıyanların hafızasında bugün yer bulan, o yarın zeval bulacak birtakım hatıralara inkılap etmiştir. O tebessüm, yazılmış olan bütün bu sözlerinde noksan kalacağından, bunlardaki hayat kıymeti de maatteessüf pek çok azalmış olacaktır.

Sultan Hamid Zamanında

Resmi hayatı Süleyman Nazif'e büyük bir hüsran hatırası bırakmış ve gerek Sultan Hamid, gerek İttihat ve Terakki devirlerinde bu hassas tabiatı fena halde iğrendirmiştir. Derdi ki: "Namık Kemal'in, 'Çalış idraki kaldır muktedirsen âdemiyetten!' sözlerini, devr-i istibdat kendisine vaki bir emir gibi telakki etmişti. Buna muvaffak olmak için elinden gelen her şeyi yaptı."

Memur olarak bulunduğu bir vilayetin valisi meşhur bir hafiye imiş. Üstat güle güle anlatırdı ki, bir gün yalnız bulundukları bir sırada bu valiye bir sır tevdi eder gibi, "Sadrazam ma'tûh, falanca nazır mürtekib, beriki ümmi, ilaahiri" demeye başlamış. Vali yazacağı güzel, mufassal jurnali düşündükçe âdeta kulaklarına inanamayacak derecede memnun ve hazzından gözleri parlamış, kendinden geçmiş bir tarzda, onu daha ziyade söyletmek için, "Neey, daha daha?" dermiş. "Dahası bir iki nazır hırsız, falanca da adi ve müfteri bir hafiyedir. Şimdi siz zat-ı şahanenin ulüvvü iktidarına bakınız ki işte bu ma'tûh, bu mürtekip, bu ümmi, bu hafiye ve hayırsız alayıyla bu koca memleketi idare ve âlemce malum olduğu gibi bihakkın hüsn-i idare buyuruyorlar!.." Vali, jurnal mevzuunu kaçırdığına dilhûn, "Sonunu iyi getirdiniz!" diye mırıldanmış.

Meşturiyet'in ilanında Süleyman Nazif galiba Bursa "mektupçusu" bulunuyordu. Derdi ki: "Hakkı Paşa benim yerime Bursa 'mektupçuluğu'na Hüseyin Siret'in tayinini inha ederken, şu mısraı okumuştu: 'Bir harâb evdir kalır divâneden divâneye!'"

31 Mart hadisesine tekaddüm eden günlerde *Volkan* isimli mürteci bir gazete intişar ediyordu. Her vakitkinden daha münasebetsiz şeyler yazmış olacak ki, biri, "Üstat! Bugünkü *Volkan*'ı okudunuz mu?" diye sordu. Süleyman Nazif, "*Volkan* okunmaz, temaşa edilir" dedi.

İttihat ve Terakki Devrinde

Arada sırada tayin olunduğu valiliklere rağmen, yahut belki de oralarda geçinemeyip sık sık avdete mecbur olduğundan dolayı, üstadın İttihatçılarla arası büsbütün açılmıştı. Onların bü-

tün yaptıklarını tenkit ve tezyif ederdi. Bir gün, İttihatçıların o zaman pek gözde olan bir valisinden bahsedilirdi. Biri, "Şimdi o nerenin valisidir?" diye sordu. Süleyman Nazif, "Edepsizliğin valisi!" dedi.

Yezidilerin dinlerine resmen müdahale edilir ve bundan dolayı meskûn bulundukları yerlerde muttasıl meseleler tahaddüs edermiş. Kendisi memurken, bunların Müslüman addedilemeyecekleri cihetle, gayrimüslimler gibi ayinlerini icrada serbest bırakılmalarını tensip etmiş ve onlar bundan o kadar memnun olmuşlar ki, Süleyman Nazif, "Şimdi bütün 'Yezidiler' Şeytan'dan sonra bana taparlar" derdi.

İttihatçıların hükümetçiliğine, kanunlarına, ıslahatına hiçbir itimadı kalmamıştı. Bir kere galiba idare-i umumiye-i vilâyat kanunu diye umum vilayetlerin yeknesak bir idareye tâbi tutulması hakkında, hiç tasvip etmediği bir kanun ısdâr olunmuştu. Bundan bahsile Süleyman Nazif, "Dahiliye nazırı Anadolu'yu, Anadolu Hisarı gibi bir yer sanıyor" dedi.

Bağdat'tan avdetinden sonra kendisine, "Bağdat nasıl?" diye sormuşlar. Süleyman Nazif, "Şimdi Bağdat yatağından çıkmış bir nehirdir" diye cevap vermiş.

Bir gün yollarımızın bozukluğundan şikâyet olunuyordu. Süleyman Nazif, "İnsaf edin, her şeyde yolsuzluk varken yollarımız nasıl düzelir?" dedi.

İttihatçıları hiç sevmediğini söylemiştim. Belki bu saikle, belki de hatırladığı bir nükteyi sarf etmeden feda etmeye zevki müsaade etmediğinden, belki de sadece latife olarak, şişmanlığı malum olan esbak Hariciye Nazırı Halil Bey'e hücum ederdi. "Halil Bey yüz elli okka sıkletinde bir sığırdır!" derdi.

Aynı Halil Bey için, "Enver Paşa ile Talat Paşa *Cermenofil*, Cemal Paşa ile Cavid Bey de *Frankofil*, ya Halil Bey nedir?" diye sormuşlar, "O sadece fildir!" diye cevap vermiş.

Harp içinde ve İttihatçıların "iaşe" rezaletleri zamanında üstat bir aralık kömür alım satımıyla meşgul olmuştu. "Kömür ticareti ile meşgulüm, eğer hepimiz gibi yüzüm kara çıkarsa, kömür tozundandır diyeceğim!" derdi.

Üstadın bazen irticalen söylediği bu güzel sözlerini, bazen de hazırladığı ve tashih ede ede ikmal ettiği şununla da anlaşılı-

yor ki, bu sözlerini başka bir şekilde de söylediği olmuş: "Kömür ticareti ile meşgulüm. Çünkü şimdi adamın yüzünü kızartmayacak bir bu iş kaldı!" demiş.

Süleyman Nazif tevkif edilip İngiliz zırhlısına götürüldüğü vakit, zırhlının ambarında Velid ve Celal Nuri beylere rastgelmiş. Bunlardan biri, "Bizi belki Malta'ya izam ederler" demiş.

Üstat, kafiye hatırı kendinde her türlü muhakemeye tekaddüm ettiği için derhal, "Ve belki de idam ederler!" demiş. Fakat kendi sözünü duyar duymaz bu akıbete endişe etmeye başlamış.

Süleyman Nazif Malta'da Enver Paşa'nın pederine takılır, dermiş ki, "Bir de burada evlen, ne olursun! İstanbul'da bir oğlun dünyaya geldi, koca Osmanlı İmparatorluğu'nu batırdı. Belki Malta'da diğer bir oğlun doğar ki, o da kocaman İngiltere Krallığı'nı batırır!"

Matbuat Âleminde

Fakat Süleyman Nazif'in en ziyade matbuat âlemindeki hayatına ait fıkraları ve nükteleri vardır ve parlaktır. Neşrettiği yevmi *Hâdisât* gazetesinin idarehanesindeki odasına bir tarafında Akropol'ün, diğer tarafında Ayasofya'nın resimlerini ihtiva eden *megalo-idea*, Yunanistan haritalarından birini asmış. Ve Akropol'ün resmi altına "Kinim" ve Ayasofya'nın resmi altına da "Dinimdir" kelimelerini yazmıştı.

Bir gün matbuatta kendisiyle bilmem hangi bir mesele hakkında münakaşa eden bir muharrir için, "Falanca Bey bu iki bahsi birbirine mezc ve halt ediyor" dedi.

Süleyman Nazif'in en büyük hayreti, hürmeti ve muhabbeti bütün edebiyatımızın en büyük dâhisi telakki ettiği şair-i azam Abdülhak Hamid içindi. Onun dehasına, zekâsına, sohbetine, zarafetine, bitmez tükenmez, aşılmaz yatışmaz bir hayranlığı vardı. Muhabbetinin bu taşkınlığından şikâyet edenlere, "Hamid bizim en kuvvetli cephemiz, fakat en zayıf damarımızdır" derdi.

Bir gün, Abdülhak Hamid, "Benim başıma gelenler..." diyordu, Süleyman Nazif, "Sus üstat! Senin başına daha ak saç bile gelmedi!" dedi.

Şair-i azam bir gün *Finten*'indeki eşhastan bahsolunurken: "Doktor Thomas'ı severim, kendimi ona benzetirim" dedi. Süleyman Nazif, "Yalnız doktor Thomas değil Finten de, Bilanş da, Davalaciro da sensin. Ve Zeynep'le Tarık da sensin!" diye cevap verdi.

Süleyman Nazif, Abdülhak Hamid'e, "Cenab; nikâhlı hareminizden doğma veliahdınızdır; çünkü hem nazmı, hem nesri kuvvetlidir. Fikret; Çerkes odalığınızdan doğma oğlunuzdur, çünkü nazmı kuvvetlidir. Halit Ziya da Fransız maşukanızdan olan mahdumunuzdur, çünkü nesri kuvvetli fakat alafrangadır!" derdi.

Bir gün Süleyman Nazif'in bir makalesinin altında, sevmediği bir muharririn imzası intişar etmiş. Böyle yanlışlıklar olabilir. Nasıl ki Ahmet Haşim'in de Süleyman Nazif'e ait makalesinin altında, Ahmet Rasim imzası intişar etmişti. Üstadın buna pek sıkılacağını tahmin eden bir zat ona, "Geçmiş olsun üstat" demiş, "başınıza bir kaza gelmiş!" Süleyman Nazif'in, "Evet, Allah'a şükür ucuz kurtulduk doğrusu!" diye cevap vermesi üzerine, o zat hayretle, "Nasıl ucuz kurtuldunuz, yazınızın altında filancanın imzasını bir felaket telakki etmiyor musunuz?" diye sorunca Süleyman Nazif, "Evet, ama düşünün, ya onun yazısı altında benim imzam çıksaydı" demiş.

(*Milliyet*, 6 Mayıs 1928)

Neşriyat Âleminde:

Süleyman Nazif'in Nükteleri III

Bundan evvel *Milliyet*'in 26 Nisan ve 6 Mayıs tarihli nüshalarında intişar eden iki makalede anlattığım gibi, maksadım Süleyman Nazif'in matbuata geçmemiş olduğunu sandığım bazı güzel sözlerini kaydetmekten ibarettir. Bunun için üstadın daha meşhur olan birçok nüktelerinin, bu yazılarda yer bulmamasını tabii görmek iktiza eder. Merhumu tanıyanlar hatırlarında kalmış olan bu yoldaki fıkraları yazıp neşrederlerse, bilahare bütün bu güzel sözler, nükteler ve fıkralar bir araya toplanılabilir ve üstadın hatırasını yaşatacak kıymetli bir küll teşekkül ederdi. Arzu ettiğim şey hatırlayabildiğim sözlerini tespit ile, bu esere yardım etmek ve buna başkalarını da teşvik etmektir.

Üstat Ekrem maarif nazırlığı zamanında Süleyman Nazif'e tesadüfle, ona bir mektebin edebiyat muallimliğini teklif etmiş. Süleyman Nazif itizarla, "Ben zaten edebiyatın talim edilebileceğine kani değilim. Zât-ı devletleri gibi bir taraftan tedvin, diğer taraftan tedris etmek imkânı bulunsun!" demiş. Burada, "demişti" diyebilmeliydim. Çünkü bu fıkrayı da kendinden duymuştum. Üstat Ekrem de bu söze karşı, "Sonunu iyi bağladınız" diye gülmüş.

Süleyman Nazif arkadaşı Süleyman Paşazade Sami (Süleyman Nesip) Bey'i sever, fakat pek beceriksiz bulur, bundan dolayı bazen kızar ve onunla eğlenirdi. Sami Bey merhum sağır olduğundan, ona lakırdı anlatması biraz güç olurdu. Üstat bir gün, "Sami!

Ben 'lailahe' dedikten sonra, sen sözümü kesiyorsun! Daha alt tarafı var, sana 'illallah' diyeceğim!" dedi.

Malumdur ki Ali Kemal'in bir, iki mısra zikretmeden bir başmakale yazdığı vaki değildi. Süleyman Nazif bir gün, "Gördünüz mü? Ali Kemal bugünkü makalesinde uzun uzadıya kabineden şikâyet ederek, Fuzûlî ile Nâbî'den getirdiği misaller ile isbat-ı müddea eyliyor" dedi.

Süleyman Nazif kendi akrabasından olan Ziya Gökalp'in ilmine inanmaz, fikirlerini beğenmez ve şiirini sevmezdi. Bu üstat için bizim duyduğumuz hürmet ve muhabbetten onda eser yoktu. Hatta o bizim hissiyatımızı safdilane bulur ve bize şaşardı: "Ziya Gökalp zaten deli idi. İntihar etmek için beynine sıktığı kurşun, alnında kalınca büsbütün çıldırdı!" derdi.

Süleyman Nazif bir gün hiç sevmediği genç bir muharrirden bahisle, "Arkadaşınızdır, bilirsiniz, Fransızca anlar mı?" diye sordu. "Evet, anlar!" dedim. "Türkçe anlamıyor da, 'Bari başka bir dil bilir mi?' diye sordum!" dedi.

Bir yerde bir masa üstünde kendisinin sevmediği maruf bir şairin resmi konulmuş ve bu resmin tam üstüne tesadüf etmek üzere duvara, "Haza minfazli rabbi" diye bir levha asılmıştı. Bir gün Süleyman Nazif gülerek dedi ki: "Bunun mânâsı nedir, bilir misiniz? Bu, ben rabbimin fazileti sayesinde burada bulunuyorum. Yoksa kendime kalsaydı ahırın kapısını bile bulamazdım!" demektir.

Üstat sözünde durur bir adamdı. Muayyen saatte söz verdikleri yere gelmeyenlere fena halde kızar ve darılırdı. Muharrir arkadaşlarından biri ise verdiği sözü hiç tutmamakla meşhurmuş. Bir gün onun verdiği bir randevuya, "Mademki söz verdi, demek ki gelmez!" diye giden Süleyman Nazif, bir de bakmış ki, o arkadaşı oturmuş kendisini bekliyor. O zaman yanında bulunan şair-i azama dönerek, "Vallahi demiş, şu insanlara bir türlü itimat caiz olmuyor. Bak, bugün dostumuz söz verdiği halde gelmiş!.."

Meşhur bir şairin oğlu olan sevmediği bir muharrir için Süleyman Nazif, "Babasının kemalatını pek küçük mikyasta ve nevâkısını pek büyük mikyasta tevarüs etmiştir" derdi, ve yine derdi ki: "Babası gayet kuvvetli bir dürbünle görülmüş gibi

büyük, fakat kendisi bu dürbünün ters tarfıyla bakılmış gibi küçüktür!.."

Makalelerini söyleyerek kâtibine yazdırmayı itiyat edinmiş genç bir muharrir vardı. Süleyman Nazif gülerek onların halini hikâye ile derdi ki: "Faraza Osmanlılar demek lazım geldi. Birisi bu kelimenin 'sat'la yazılacağını zanneder, diğeri 'sin' ile; fakat peltek 'se' ile yazılacağı ikisinin de aklına gelmez!.."

Süleyman Nazif Celal Nuri'yi pek sever, fakat sanırım ki ona takılmayı, onunla alay etmeyi daha çok severdi. Hele onun yazılarında bir yanlış bulunca, define bulmuş gibi sevinirdi: "Celal Nuri'nin lehinde yazarsan bahtiyar olur, aleyhinde yazarsan minnettar olur, fakat onun hakkında sükûtu ihtiyar edersen seni affetmez!" derdi. İnşallah bu sözü doğrudur.

Süleyman Nazif, Celal Nuri için, "O deniz suyudur ne içilir, ne geçilir!" derdi.

Bir gün Celal Nuri için Süleyman Nazif. "O, kırk beş bin ton cesametinde, mükemmel, otuz buçukluk topları havi bir deratnottur, yalnız bir kusuru vardır: dümensizdir!" demiş.

Sedat Nuri'nin oğlu Refik Nuri, bir gün gazetede bir Hacivat resmi görmüş ve bunu amcası Celal Nuri'ye benzeterek, "Hacivat amca!" demiş. Bu söz Süleyman Nazif'in pek ziyade hoşuna gitmişti: "Seni en iyi anlayan üç yaşındaki yeğenin oldu. O harikulade zekâsıyla senin ne Hacivat olduğunu, hepimizden evvel keşfetti!" dedi.

Süleyman Nazif'in hiciv ve istihzasına en çok maruz kalarak hışmına en ziyade uğramış muharrir, denilebilir ki Abdullah Cevdet'tir. En derin kinler, bozulmuş muhabbetleredir. Abdullah Cevdet'le aralarında eskiden arkadaşlık, dostluk rabıtalarının mevcudiyeti, ihtimal ki bilahere Süleyman Nazif'te ona tariz etmek zevkinin bu derece tevessü ve inkişafına sebep veya saik olmuştur.

Abdullah Cevdet'in Ömer Hayyam'dan ve Shakespeare'den bazı eserler tercüme etmiş olduğu malumdur. Süleyman Nazif bunları beğenmezdi. Bir yerde onun resminin talik edilmiş olduğunu görünce altına şu cümleyi yazmış: "Ömer Hayyam'ın ve Shakespeare'in katili Abdullah Cevdet."

Abdullah Cevdet ona bir gün, "Aman bir mürettip hatasına kurban oldum ki, olur şey değil. Bir manzumede, 'Vatanımın

öksüzüyüm' yazmıştım, 'öküzüyüm' diye tâb olundu!" demiş. O zaman Süleyman Nazif kahkahalarla gülerek, "Buna müretttibin hatası demezler, mürettibin sevabı derler, sevabı!" diye cevap vermiş.

Merhumun alay etmek ve hücum etmek istediği zaman hakikati çiğnemekten çekinmediğine ve bu müthiş azminin önünde artık hiçbir hâilin esbâb-ı maniadan olamadığına bir misal olmak üzere şunu da zikretmeli ki; bu mürettip hatasının "sevap" olduğunu söyledikten sonra, üstat hücum etmek için onu ayrıca bir vesile ittihaz etmiş ve bu sehv-i tertibi bir senet ittihaz ederek, *Servet-i Fünûn*'un 156 numaralı nüshasının 227. sahifesinde Ömer Hayyam'ın rubailerinin tercümesinden bahsederken, bu defa kendi ettiği hatayı bile bile ve seve seve, "Bir de mütercim-i merkum, 'Sure-i Bakara'yı ikide birde 'İnek suresi' namıyla aklınca tezyif ediyor. Sure-i Kur'âniye aslında mevzu isimlerle zikredilir. Buradaki Bakara'ya Kur'ân-ı Azîmüşşânı istihfaf için 'inek' diyen şahıs, bir zaman imzasıyla kendi mecmuasında neşrettiği bir koşmada, 'Vatanımın öküzüyüm' demişti. O öküze, besili bir Kırım ineği veriniz. Yemin ederim ki Samirîlerden ziyade tehakükle tapar. O kadar mal-peresttir!" demişti.

"Nâbedîd" imzasıyla yazan bir şair arkadaşı, "Toprak" adlı uzun bir manzumesini, hakkında fikrini söylemesi ricasıyla Süleyman Nazif'e göndermiş. Üstat ölümünü intaç eden hastalığa tutulmadan birkaç gün evvel yazdığı bir mektupta (ki ihtimal son yazısıdır), bu manzumenin birçok noktaları hakkında fikirlerini âdeti veçhile ayrı ayrı ve uzun uzun serdettikten sonra, sözünü şöyle bitiriyormuş: "Lakin ben bütün bunları, bittabi kendi noktai nazarımdan söylüyorum. Binaenaleyh bu sözler hep kendime göredir. Siz ise eserinizi kendinize göre yazmışsınız, binaenaleyh kendi noktai nazarınızdan bu sözlerimi hiç kale almamanız evladır!"

Yine hastalanmasına yakın bir günde, yolda tesadüf ettiği şair bir arkadaşı, Süleyman Nazif'e bir mesele için latife kılıklı serzeniş ederken, "Vallahi seni şu bastonumla döverim!" demiş. Süleyman Nazif, "Ben senin bastonundan değil, kaleminden korkarım!" diye cevap vermiş.

Bana, sırf üstat hakkında bir hatıra olarak nakledilen bu fıkra, onun çok tekrar ettiği bir fikrine, hayatının sonuna kadar sadık kalmış olduğunu gösterir. Filhakika Süleyman Nazif bu hissini kaç türlü tekrar etmiştir! O, hiç şüphesiz samimi kanaatleridir ki muttasıl, "En korkulacak şey kalemdir!" derdi ve "Bütün bir ordu, insanı ancak bir kere öldürebilir. Halbuki kudretli bir muharririn kalemi insanı kıyamete kadar öldürmekte devam eder" derdi.

Tarih onun için canlı bir mevcudiyet ve tarihin hükmü de, cehennem ateşi gibi bir şeydi. Tarihin temin edeceği bir namın neûzübillah, bu cehennem içinde ilanihaye yanmakta devam edeceğini o cidden görüyordu. İşte bunun içindir ki, kalemiyle öteki beriki hakkında hükümler verirken, kendini bir hâkim gibi mehabetli ve korkunç hisseder, intikam almış yahut ceza vermiş olduğuna kanaat ederdi.

Süleyman Nazif'in önünde bir gün ölümden bahsedilmişti. O, her zamanki gibi gülerek, "Ölümden hiç korkmam. Çünkü ben daha doğmadım ki öleyim!" dedi.

Zavallı üstat! Güya hiç ölmemek için doğmuştu. Halbuki uzun ömürlerine rağmen, daha cidden doğmamış olan milyonlarca adamların yanından ayrılarak ne çabuk öldü!..

Cenazesinin kaldırıldığından birkaç saat sonra idi. Yokluğuna, bu mateme alışmaya uğraşan Abdülhak Hamid'in yanında, hiçbir şey söyleyemeden düşünüyorduk. Şair-i azam hepimizin hissedip söylemek istediklerimizi, dehanın her zamanki isabeti ile, bir cümlede hulasa ve ifade ederek, "O sükût edecek adam değildi!.." dedi.

İşte bu cümle daima onun hakkında söylenebilecek son söz olacaktır.

(*Milliyet*, 24 Mayıs 1928)

Haftalık Edebi Musahabe:

Süleyman Nazif'in Nükteleri IV

Süleyman Nazif o kadar canlı idi ki, hatırası bile canlı bir bahis olarak kaldı ve çok kere lakırdılarımıza karışıyor. Onun birkaç dostu ve hayranı, *Milliyet*'te kendisinin bazı nüktelerini toplayarak neşretmiş olduğum üç makaleye devam etmemi tavsiye ettiler. Fakat onu tanımamış olan bazı kimseler de, bu nüktelerin bir kısmında aradıkları kuvveti bulmadıklarını söylediler. Bunu da tabii görmek iktiza eder. Güzel şeyler söyleyen bir adam söylediklerine şivesiyle, sesiyle, tebessümüyle, gülüşüyle, nazarıyla başka bir ruh ilave eder ve bütün bunlarla onun sözlerini hususi bir tarzda dinlemek ve beğenmek için lazım gelen "iklim" hasıl olur.

Üstadın daima hazırcevap olduğunu, nükteli sözler söylediğini ve kelime ve fikir oyunları yaptığını bildiğimiz için onu dinlerken, böyle işiteceğimizi bilir ve bunları duymaya, beğenmeye hazırlanmış olurduk. Bildiğimiz sanatkârlara layık gördüğümüz itina sayesinde, onları daha kolay anlar ve daha çok beğeniriz. Onu tanımamış olanlara şimdi tekrar ettiğimiz cümlelerinin bazıları, "Bu kadar methettiğiniz sözler bunlardan mı ibaretti?" dedirtebilir. Sanıyorum ki bu tenkitleri kendisi de işitse, hiç müteessir olmaz ve hayat hakkındaki alışkanlığı ile bunları gayet tabii bulurdu. Fakat asıl benim kusur etmiş olmam da kabildir. Biz ne kadar cehdetsek, tam olarak ancak kendi sözlerimizi söyleyebiliriz ve başkalarınınkileri aynen, oldukları gibi tekrar edemeyiz. Zira biz birer gramofon değiliz. İhtimal ki bu

sözlerin bazılarını, daha canlı duyurabilmek için bir şekilde yazmalı idim. Belki bazılarını şerh ve tefsir etmeli ve bazılarını ise, doğru oldukları halde, hiç kaydetmemeli idim. Büyük sözlü bir adama, küçük görünen sözler atfetmek istemezdim. Ancak kendisinin de, bu yoldaki her sözüne ne kadar ehemmiyet verdiğini bildiğim için, bu yazıları okusa neşrine taraftar olacağını memul ediyorum.

Fikrimi bir misâl ile anlatmak için, vaktiyle *İleri* gazetesinde "Bir Tramvay Hikâyesi" serlevhası ile neşredilmiş olan bir fıkrayı olduğu gibi tekrar edeceğim. İşte bunu bizzat kendisinin yazdırdığını biliyorum ve kendi kendime diyorum ki, bu fıkranın neşrini talep ve arzu eden üstat, çok muhtemeldir ki diğerlerinin de tâbını tasvip edecekti. İşte o Bir Tramvay Hikâyesi:

"Firâk-ı İrak" şairi saf ve ciddi bir tavırla bize dedi ki: "Dün akşam Fatih-Harbiye tramvayına Beyazıt'tan bindim. Biri fesli, diğeri sarıklı, dinç, kır sakallı iki adam da Sultan Mahmud türbesinden bindiler. Araba lebalep doluydu. Bu iki yolcu, münhal vukuuna intizaren, yan yana ayakta duruyorlardı. Salkımsöğüt mevkiinde bir yer boşaldı. Sarıklı sarıksız efendilerin ikisi de, bir anda, köşe kapmaca oyununda görülen bir çeviklikle, o yere oturmak istediler. Galebe sarıksızda kaldı. Hoca Efendi hiddetini zaptedemeyerek, 'Fesübhanallah!.. Saygı, âlime hürmet de kalmadı!.. Eskiden biz bir yere girince, doksan yaşındaki ihtiyarlar bile kıyam ederler, biz emretmeyince oturmazlardı' dedi. Sarıksız muhatap ve muâtep soğuk bir tavırla cevap verdi: 'Benim cahil olduğumu ne biliyorsunuz, a hoca efendi? Aramızdaki fark, ben ilmi kafamın içinde taşıyorum, zatı fazilaneniz de dışında!..' dedi."

Süleyman Nazif'te söz fikirden evvel gelir ve söylenmiş bir cümle artık tefekkür zahmetini lüzumsuz bırakırdı. Makul olmaktan ziyade parlak sözü seven ve haklı olmaktan ziyade zarif olmayı tercih eden ruhu, bir sanatkâr ruhu idi. Muhalefeti, fikirlerinden ziyade kanında idi. Ve kanaatinden ziyade esprisi vardı. Söz söylemek için taraftar yahut aleyhtar göründüğü fikirlere ve kendi değiştirdiği fikirlerine bir kıymet atfetmiyor, bunları sadece unutuyordu. Dindar, adil, hak-gû olan ve "Müstakim ol, Hazreti

Allah utandırmaz seni!" mısraının kaili bulunan babası Diyarbakırlı Sait Paşa *Mir'atü'l İbret* unvanıyla yazdığı tarihi umuminin müsveddelerinin istinsahını, belki yakından okusun da istifade etsin diye ona havale etmiş ve sonra kendisinin en ehemmiyet verdiği kısım olan İslam tarihi hakkında fikrini sorarak, "Oğlum! En çok kimi beğendin?" demiş. Süleyman Nazif muhalefet etmek icap edecek cevap vermek dehasına kapılarak, birdenbire babasını en çok kızdıracak cevabı hatırlayınca, derhal, "Haccac!" diye cevap vermiş. Zavallı Sait Paşa'nın halini düşünün! Hiddetle oğlunu kovmuş. Süleyman Nazif bu fıkrayı anlatırken o hale, o hiddete hâlâ gülerdi.

Süleyman Nazif'in İttihatçıları ne kadar sevmediği malumdur. İttihatçılar aleyhindeki fıkraları pek çoktur. Âdeti veçhile başkasına atfen şu hikâyeyi anlatırdı: "Bir baba oğluna 'Tarih-i Osmanî'de kaç tane Selim var?' diye sormuş. Oğlu, 'Üç' diye cevap vermiş. 'Ya kaç tane Abdülhamid vardır?' diye sorunca oğlu, 'İki' demiş. O zaman babası demiş ki: 'İşte bunu bilemedin!.. İttihat ve Terakki merkez-i umumisinde kaç tane aza varsa o kadar da Abdülhamid vardır!'"

Şair Nâbedit ona demiş ki, "Babama tarih söylediniz mi?" diye sordum. Cevaben bana dedi ki, "Birkaç tarih söyledim amma sonra bundan vazgeçtim. Yeni bir han yapılmıştı. Tarihini söyledim. Bir hafta sonra han yandı. 'Bir çeşme tarihi söyle' dediler. Söyledim, çeşme susuz kaldı. En son bir sakal tarihi istediler. Bunu da söyledim. Bir müddet sonra sakala saçkıran düşmüş!.. Ben de bir daha tarih söylememeye karar verdim." Süleyman Nazif Meşrutiyet'ten sonraki İttihat istibdadı zamanında şair [*] demiş. "Şu baban sağ olsaydı, tarih söyleyeceği ne çok şeyler vardı."

Süleyman Nazif, Fazıl Ahmet'in kendisi hakkında söylemiş olduğu beyti beğenir ve tekrar ederdi:

[*] ile gösterilen kısım okunamamıştır. İlerleyen sayfalarda da okunamayan kısımlar aynı işaretle belirtilmiş ve azami üç-dört kelimeden ibaret bulunmaktadır. (Hazırlayanın Notu)

Zîb ü fer vermek için devlet-i Buhtu'n-Nasr'a
Gitti Bağdad'a fakat bade harâbü'l Basra

Ve sonra derdi ki: "Bu nükteyi doğru söyletmiş olmak için, keşke beni Basra valiliğinden doğrudan doğruya Bağdat valiliğine gönderseydiler! Yazık ki araya Trabzon'la Musul valiliği giriyor!"

"Kahramanı hürriyet" Enver Bey'e muhabbeti vardı. Fakat İttihatçıların Enver Paşa'sını hiç sevmezdi. Bu hissini ifade için de, "Allah cezasını versin!.. Enver Paşa, Enver Bey'i katletti!" derdi ve Enver Paşa otomobili içinde geçerken, "Hürriyetin katili geçiyor!" derdi.

Enver Paşa'nın izdivacından bahis olunuyormuş. Süleyman Nazif, "O evlenmedi, saraylandı!" demiş.

Malta'da Enver Paşa'nın babası Ahmet Paşa'ya, "Paşa, gel seni burada evlendirelim. İstanbul'da bir oğlun oldu, Osmanlı İmparatorluğu'nu yıktı, belki Malta'da bir oğlun olursa, o da İngiltere İmparatorluğu'nu yıkar!" demiş.

Malta menfasından avdetinden sonra, Süleyman Nazif'in önünde, ayağının altına kimin ismini yazsa, onun başına bela getiren bir kadından bahis olunuyormuş. O zaman o, "Aman! Ne duruyor? Ayağının altına İngiltere'nin haritasını yapsa ya!" demiş.

Üstadın her yazısına ne kadar itina ettiği malumdu. Bir gün bir mecmuada neşredilecek bir makalesinin tashihlerine bakmasını daha [*] rica etmiş. O, belki mahçubiyetle şaşırarak, belki lüzumsuz bir gevezelik itiyadına kapılarak, "Tâbı hatalarını mı?" diye sorunca, "Yok, lisan ve fikir hatalarını da beraber tashih ederseniz, daha büyük lütfetmiş olursunuz!" demiş.

Şair Nâbedit, Süleyman Nazif'e demiş ki: "Bak, sen benim hece vezni şiirlerimi beğenmiyorsun amma, Ali Ekrem okumuş, ağlamış!.." Süleyman Nazif demiş ki, "Sen anlayamamışsın, ağlamışsa o, şiirin bu hale düştüğüne ağlamıştır."

Süleyman Nazif *Makber* şairine demiş ki: "Senin maşukan zevcen değildir, ancak şiirdir. Sen *Makber*'inde bile ölen sevgiline ağlamıyor, edebiyata perestiş ediyor, binaenaleyh Fatma Hanım'a ihanet ediyorsun."

Süleyman Nazif, Celal Nuri Bey'le birkaç defa darılmış, barışmıştı. Bunların bir defasında yolda kucaklaşmış ve öpüşmüşler. Bunu müteakip tramvaya binen Süleyman Nazif, bir dostunun kendisine baktığını görünce, deminki manzarayı izah lüzumunu duyarak, "Ne yapayım? Muhabbet-i kadimem nüksetti" demiş.

Süleyman Nazif'in lisan hakkındaki taassubu harikulade bir dereceye varırdı. "Ermenilerin Türkçeyi nasıl konuştuklarını bir kere işitmek, eskiden yapmış olduğumuz rivayet edilen bütün Ermeni mezalimi hakkında bize hak vermeye kâfi gelir!" der ve gene derdi ki: "Eski zamanda bizim Ermenilere etmiş olduğumuz eza ve cefayı, onlar lisanımızdan kat kat çıkarıyorlar."

Kuvvetliler daima kuvvetlerini kullanmayı severler. Büyük âşıklar muttasıl aşklarını duyarlar, çalışkan muttasıl çalışır, herkes dehasının kurbanıdır. Süleyman Nazif de, içinde muttasıl hürmet ve muhabbetle hiddet ve adavet hislerini, iki aslan yavrusu gibi oynatıp pençeleştirmeyi severdi. Kısa, uzun ve hep alevli, bu cümlelerini hatırlarsınız! Onları düşmanları üzerine, güle güle ve kırbaçlar gibi şaplatarak indirmekle haz duyar, hasımlarını çekiştirdiği bu zamanlarda gözlerinde parlayan zekâyı ağzında bir mütehassis tebessümüyle ikmal eder ve bütün haliyle güya, "Elfazı böyle söyler üstat söyleyince" derdi. Şimdi müebbeden susmuş olan bu ağzın sükûtunu, bazen bize korkunç bir tevbih gibi hatırlıyor ve duyuyorum. O istediği kadar susabilir. Sanıyorum ki sükûtu manidar olduğu gibi, sözleri de ölmemiştir ve daha çok zaman canlı kalacaktır.

(*Milliyet*, 21 Nisan 1931)

Hazırlayanın Notu: Süleyman Nazif'in nükteleri ile ilgili bu yazı, kronolojik sıvaya göre daha ileriki sayfalarda yer alması gerekirken, işlenen mevzunun birbirinin devamı niteliğini arzetmesi dolayısıyla bu bölüme yerleştirilmek uygun görüldü.

Edebi Bir Hadise:

Damla Damla

Bazı eserler vardır. Okursunuz... Ruhunuz onun güzellikleri arasında, kıskanç hayatın güçlükle sunduğu zevki tanır... Hissettiğiniz heyecanı, duyduğunuz derin zevki tespit etmek arzusunu yenemezsiniz. Fakat muharririn kazanmış olduğu şöhret, bu heyecan ve zevki hissedenin arzusuna mâni olur. Senelerce evvel edebiyat âleminde mühim bir mevki yapmış olan bir edibin eserini takdir, tenkitten daha güç ve daha müşküldür.

Ruşen Eşref Bey'in *Damla Damla* eserini okuduktan sonra, saatlerce düşündüm. Fakat nihayet bütün bu mülahazaları terk ederek, birkaç satır karaladım. Bunu da, *Damla Damla*'nın sunduğu fazla heyecanı düşünerek affetmek lazım... *Damla Damla*'nın başlangıcındaki birkaç satır, güzel eserin hangi kuvvet ve tesir altında yazılmış olduğunu gösteriyor. İlham menbaı bu kadar kuvvet ve kudretli olan bir eserin, edebiyatta sarsılmaz bir mevki elde etmesi pek tabii değil midir?

Damla Damla'nın her satırı hayatın yanlış düşüncelerini, garp felsefelerini harc eden, insanları hayata bağlayan ağları teker teker ayırıp teşrih eden birer vecizedir.

Bir sahifesinde, "Niçin şu neşe çağında akıl toprağa bağlıdır? Neden bu musıki, bu kadın, bu raks ve bu şenlik mezardır?" diyen büyük edip, doğumunun yıldönümünde tebrik gönderenlere, "Ey hatır soranlar, bu acıyı neden hatırlattınız? Bu tebrikler, ömrün biraz daha azaldı diyen taziyetlerdir" diyor ve bu suretle hayatın bütün çirkinliklerine rağmen ne kadar aziz olduğunu gösteriyor.

Damla Damla, hayatı şu iki parçasıyla anlatmıyor mu:

"Güle imrendim kurudu, bülbüle imrendim sustu. Gençliğe imrendim geçiyor.

"Hayat kısa, ölüm uzun, gençlik az sürüyor, ihtiyarlık çok... Geçen neşedir, gam gitmiyor..."

Herhangi bir kimseye soracak olursanız, bu cümlelerin içinde hayatın bütün çizgilerini, tebessümlerini, gözyaşlarını görür...

Damla Damla memleketimizde ilk defa yeni Türk harfleriyle neşredilen edebi bir eser olduğu gibi, edebiyatta da birinciliği daima muhafaza edecektir. *Damla Damla*'nın ince hisli muharririne, âciz kalemin takdiri bile büyük bir cürettir. Bu büyük nasire bu âcizden binlerce hürmetler...

(*Hakimiyet-i Milliye*, 20 Teşrini sani 1928)

Neşriyat Âleminde:

Ruşen Eşref: Damla Damla

Edebiyatımız yeni Türk harfleriyle ilk olarak basılmış kıymetli bir eser kazanıyor. Başlıca iki üç hissi terennüm ve tefsir eden mensur şiirlerden mürekkep bir mecmua ve daha doğrusu uzun bir şiir olan *Damla Damla**, Ruşen Eşref'in belki en güzel eseridir.

Hikâye ve romanlarda birtakım eşhas tespit olunarak bunların hayat maceralarına istinaden teşrih ve ifham edilmeye çalışılan his ve fikirleri, bu kısa parçalarda, o bitmez tükenmez tafsilattan âri olarak, doğrudan doğruya kaydedilmiş bulunuyor. Daha tasavvufi bir numunesini Yakup Kadri'nin de *Erenlerin Bağından*'ıyla vermiş olduğu bu sanat, bize ne kadar hassas ve makul gözüküyor! Bu tarzda ne ziyan edilecek bir satır, ne de lüzumsuz teferruat vardır.

İhtimal ki manzumelerde bile, pek eski bir ananesi olan ahengin şairi cezbetmesi ile, vezin ve kafiye hatırı için söylenmiş cümleler bulunur. Bu nesir parçalarında ise bu yolda hiçbir saik muharriri böyle ilavelere mecbur etmiyor. Diğer taraftan bizde çok kere güya kasten çetrefil bir lisanla yazılmış, mânâsız birtakım mırıltılar mertebesine düşürülen "mensur şiir"in

* Yeni harflerimizle ilk intişar eden bu kitap, garbın müterakki matbaalarında basılanlar kadar temiz ve cazip bir tarzda basılmıştır. Bu, matbaacılığımızın pek mükemmel tâbılarının verdiği nefaset zevkini bizde tamime yarayacak bir muvaffakıyettir. Matbaa sahibi Hamit Bey'i tebrik etmeyi bir vicdan ve zevk borcu addediyorum.

tahammülfersa üslubundan ne kadar uzaktayız! Birbirini tutan, yekdiğerine zammolan bu müselsel parçalarda vakar ve ihtisar vardır. Ruşen Eşref, eğer bir nazım olsaydı, şiirin o asırları aşarak gelen ilahi çağlayan ahengini de bu yazılarına ilave ederdi. Fakat bu nesir parçalarında vezin ve kafiyenin eksikliği duyulmuyor. Ruşen Eşref bunlarda beş on satır içinde bize birtakım his ve fikir, birtakım hayat komprimeleri vermiş oluyor.

Buna nasıl muvaffak oluyor? Görülüyor ki muvaffakıyetin sırrı cesarettir. Böyle bir muvaffakıyet için de, cesaret ve muhabbetin samimiyeti lazımmış. Buna en sade, fakat en canlı kelimelerin teşkil ettiği ahenkli cümlelerle muvaffak oluyor. Hem vazıh ve sarih, hem nazlı ve seyyal olan üslubunun bazen büyük bir tesiri oluyor. Bazen sözler mânâdan ziyade kıymetli ve fikir ve söz hatırı için söylenmiş gibi geliyor. Bazen güya muharririn sesiyle haykırılmış bir cümlenin âdeta kitaptan çıkarak, hafızamıza geçtiğini duyuyoruz. Bazen, bihudud ihatasıyla geniş bir ufku istiab eden bir cümle, gözlerimizi kamaştıran içli ve uzun, ve artık unutulmaz nazarlara benziyor; mahmul oldukları zengin his ve fikirleri bir ziya ve bir rayiha haline getiren ve ruhun içinde kalan nazarlara!.. Sadeliğe doğru gittiğinde hiç şüphe olmayan nesrimizin, son temayüllerini gösteren bu güzel cümlelerle Ruşen Eşref'in, nesrin musıkisine ehemmiyet veren yüksek nasirlerden olduğunu duyuyoruz.

Onun bu kitabı iki üç not ile icmal ve ifade edilebilir:

İlk kısımda –bu kısımlar kitapta bap halinde ayrılmış değildir– şair, dünyanın ve vücutların özelliklerini tabiatın, şefkatin ve aşkın, hulasa hayatın hazlarını mest ve çalak sözlerle terennüm ediyor. Sonra, bu kadar güzel ve tatlı olan bu hayatın, bu kadar hızlı ve kısa oluşuna teellümlerini müessir bir şive, hususi bir itina ve sari bir teessürle söylüyor. Daha sonra da fanilikten ve ademden feryat ederek ölüme karşı bir teselli arıyor ve en sonunda bulur gibi oluyor ve bütün bu his ve fikirlerini damla damla söylemekle, denilebilir ki âdeta bitiremiyor. Samimi bir ısrar ve sanatkârane bir tekrar ile tekrar etmekte bir zevk buluyor.

İşte bu zihniyet, eski şarkın büyük bir şairinin eserinde de müessir bir cazibe ve şaşaa ile tezahür eder. Ömer Hayyam da

baharın, şebabın, vuslatın rüzgârlar gibi akıp geçişine, bir türlü teselli kabul etmeyen ve sonunda her güzelliği imha edecek olan ademin önünde müthiş bir baş dönmesi duyan bir şair, ecelin muammasını bir türlü halledemeyen ve bundan muttasıl mecruh ve dilhun kalan bir mütefekkirdir. Bu itibarla denilebilir ki Ömer Hayyam'ın bir muakkıbi ve halefi ve onun vaktiyle terennüm ettiği bu hisler ve düşündüğü bu fikirlerin bugün kâtibi Ruşen Eşref'tir. Bizim nasirimiz belki Acem şairini hususi bir istidat ve temayül ile okumuş, beğenmiş ve onun cidden tesiri altında kalmıştır. Lakin belki de yolunda, daha ona hiç tesadüf etmemiş ve onu hiç okumamıştır. Zira bilirsiniz ki ediplerimiz şimdi İran'da değil, Fransa'da seyahat ederler. Edebiyat meselelerinde doğruluğu bilinmeden böyle bir faraziye dermeyan etmek bizi her zaman aldatabilir.

Lakin her ne de olsa bu kitap, en çok Ömer Hayyam'ınkini hatırlatıyor. Esasen *Damla Damla*'nın kısa ve mensur kıta şekli de buna yardım ettiğinden, hele Acem şairinin lisanından hiç düşmeyen şarap, balçık vesaire gibi bazı kelimelerin kullanıldığı birkaç parça, insana Ömer Hayyam'ın rubailerinin nesren tercümelerini okumakta olduğunu vehmettiriyor.

Bu kitapta nazara çarpan bir hususiyet, yani bir his ve fikri muhtelif suretlerle eda etmek ve güya anlatılmaya muvaffak olunamamış da tekrar ediliyormuş gibi, yeni bir şekilde ısrar etmek zevki bile Ömer Hayyam'ın kitabının bir sırr-ı sanatıdır.

Hatta aynı meşrepte olan ve aynı ilham tesiri altında yazan şairlerin arasında bazen vaki olduğu gibi, bu iki şair beyninde de küçük bazı tevarütler kaydetmek mümkündür. Lakin bunlar sanki neye yarar? Bunlar ancak bazı edebiyat meraklılarını tatmin eden birtakım oyunlardır ki, burada böyle şeylere en evvel yerimiz müsait değildir. Denilebilir ki bu kitap, hayat hakkında nasıl bir his telkin ediyor, bedbin değil midir? İnsanı ümitsizliğe sevk etmiyor mu? Mütemadiyen ölüm düşünce ve endişesi hayat için sanki faydalı mıdır?

Ruşen Eşref, kitabının başlangıcında, "Sunduğum damlaları zehir sanma! Acıysalar hayat çok tatlı olduğundan ve bu tat çabuk geçip gittiğindendir. Bu damlalar ölümden ve neşesizlikten şekva için aktı" diyor. Bu, bütün gülü icmal eden bir damladır.

Buna rağmen eseri *Milliyet*'te neşrolunduğu günlerde, o her tesadüf ettiği arkadaşına, pek tasvip ve takdir ettiğim bir muharrirlik mesuliyeti endişesiyle, "Nasıl, bu yazıları fazla pesimist bulmuyorsunuz ya?" diye soruyordu. Ben bunları hiç de bedbinane bulmuyorum. Şair hayatı pek sevdiği için, faniliğinden şikâyet ediyor, bu elbette bir muhabbettir. Ölümden ve ademden şekva bir âti temennisi, hayatın bir mabadı olması arzusudur. Bu kadar hayat lehinde tefsir edilecek, başka nasıl bir hayat ilahisi istenebilir?

Filvaki kendisindeki bu şevk, bu aşk bu edebiyat hasreti ve ihtiyacı ile şairin ruhunu, bu fani yerlerde bir melal kaplamış da olabilir. Fakat unutmamalı ki bu neviden bir hüzün, şiirin ve şairlerin en iptidai bir hakkıdır. Şairlerin –gerçi bilmem ki daha umumi olarak bütün kalp sahiplerinin de böyle değil midir?– müşterek vatanı hemen daima bir daüssıladır. Gönüllerin bütün hayatı bir malihülyadır. Bir melankolik olan Lamartine, yüksek şiirin mahzun bir şey olduğunu ve hatta onun büyüklüğünü, asıl bu hüznün teşkil ettiğini söylemiş değil midir? Haki lezzetler için büyük bir hırs verilmiş, fakat onların vuslatı içinde iken bile yine semalara taassür ve her güzelliğin fani olmasını hiç affetmeyen bir kalp ile, hayatın verebildiğinden fazlasına iştiyak!.. İşte asıl şairlerin ruhlarında ve şiirlerinde bulduğumuz hisler daima bunlardır.

Fakat bu acı toprak üstünde, kendilerini âdeta menfada hisseden bu şairlerin müşterek hüzünleri için, onlara lüzumundan fazla acımamalıdır. Çünkü bütün bu şairlerinki kendilerine has, daima seyyal, sehhar ve mugni bir melal, muhteşem ve ahenkdar bir melaldir. Dünyaya mariz bir asab ile gelmiş olan bu hassas tabiatlar, denilebilir ki çektikleri elem nispetinde zevklerinin tadını da duymayı ve kuvvetli bir muhayyileden inanılmaz teselliler bulmayı bilirler. Şairler hep renkten ve kokudan cümlelerle, elemlerinin üzerine müşvik ve teselli-bahş, süslü, iltiyamkâr perdeler örterler. Onların içinde inleyen sesler, elemlerine ninni gibi gelir. Dünkü şiirimizin büyük bir üstadı olan Cenab Şehabeddin bu hissi ifade için:

Açılıp goncalar gül oldukça
Aşka dair neşideler yazdım
Goncalar kış gelip de soldukça
Etti ta'tîr yesime yardım

diyor. Kendi sesleriyle mest ola ola feryat eden bülbüller, muhtaç oldukları teselliyi hep kendi namelerinde bulurlar ve gafil ve fani güllerin ihanetleri ve ölümleri karşısında kendi hususi şiir âlemlerinin ahengini dinlerler. Kudemanın en son büyük şairi olan Avni Bey de bu hissini ifade için, "Beytim benim hisar gibi kaim ve metin/ Hüsnün senin bahar gibi mâil-güzâr" diyor. Bu şairlerin her şeyden evvel ve üstün sevdikleri, asıl kendi feryatlarıdır. Ve istedikleri hep, ruhlarının bu mahzun ve müşteki ahengini duymaktan ibarettir. Kemanın tahtası, inlerken büyük lezzet duyar. Şairler başlarındaki elem güneşinin yakıcı ateşlerini hep kendi nazım ve nesirlerinin ummanlarına batırıp söndürmesini bilirler. "Yâr"ı ölen büyük Abdülhak Hamid mademki ahirete inanamıyordu, onu bir şey teselli edemezdi. O da hayatı için muhtaç olduğu teselliyi, ancak yine kendisinin inşa ve inşâd etmiş olduğu *Makber*'inde bulmuştur. O bilir ki asırlar geçebilir. Bu *Makber* muhteşem bir rübab şeklinde inleyecek ve geçen asırlar onu dinleyecektir. Artık hiçbir şeyi itimatlarına layık görmeyen ve sevmeye tenezzül etmeyen büyük şairler, kendi nazım ve nesirlerinin musikilerinin kutsiyetine ta hayatlarının gurubuna kadar, ta ademin kapılarına kadar itikad ederler. Hiçbir şey bu imanı onlardan nez'edemez. Romantizmin asıl şeyhi ve muasır edebiyatperestlerin piri olan ihtiyar Chateaubriand meyus, ahir ömrü olduğunu bildiği senelerde *Maverai Mezar Hatıratı* (*Chateaubriand, Mémoires d'Qutre-Tombe*) ile ölümünden sonra dünyaya yağdıracağını bildiği coşkun yaz yağmurları gibi, ılık musıki yağmurlarının geniş ve mehib ahengini kalbinde duya duya mest yaşıyordu.

Gerçi bizim şairimiz de güzel bir cümlesinde, "Bu damlalar ölümden ve neşesizlikten şekva için aktı, dinle işte, ruhun sıcak ve aydınlık mermerine birer birer dökülüyorlar" diyor ve biz bu damlaların hazin hazin, ayrı ayrı damladığını duyuyorsak da bunlardan muntazam, muttarid, müteselsil bir cereyan hasıl

oluyor ve biz onunla ruhun en küşayişli zamanlarında eriştiği aksâ merhalelere kadar sürüklenip gidiyoruz. Şair her ne kadar bir feylesof değil ve hiçbir felsefe kaygısıyla müteharrik değilse de, tabii bir tarzda vasıl olduğu ve bizi isal ettiği noktayı tespit etmek de mümkündür. Onun erdiği netice ve kanaate göre biz, mademki asıl kendi benliğimizin geçip mahvoluşundan muztaribiz, buna teselli, ancak milletimizin kendimizi temdit edeceği kanaatini bir muhabbet halinde duymakla mümkün olabilir. Bir ırkın kahramanlarının da her zaman hissettikleri ve vicdanlarında daima canlı buldukları duygu ve iman da bundan ibarettir. Ruşen Eşref'in bu hususstaki fikirlerini hulasa eden son damlaların biri pek güzeldir:

"Sesi o kadar yok ki! Pencereden baktım orada, hep orada!..

— Ben de ömrümün kıyılarında çağıldaya çağıldaya sizler gibi dinecek miyim, dalgalar? Yel eser, yine canlanırsınız! Beni bir daha hangi rüzgâr...

Deniz kim, bir mânâ halinde idi:

— Onlar dün akşamındı, coştular geçtiler! Acıdığın onlarsa bana imren! Dalga geçer, derya durur; sen gidersin, cinsin kalır!.. dedi."

Görülüyor ki Ruşen Eşref'in vasıl olduğu felsefe, bizim tamamiyetimiz olan milletimizin hayatımızı temdit edeceği hissi ve milletin kahramanlarının ve büyük adamlarının hatıralarını ta'zîz ve takdis, yani gerçi bir ölüm düşüncesi üzerine müessis, fakat sanırım ki kendimizin ve sevdiklerimizin ölümünden bizi mümkün mertebe teselli için yine en makul olan güzel bir hayat felsefesidir.

(*Milliyet*, 26 Teşrini sani 1928)

Fanilerin Hüznü

Ruşen Eşref'in mensur şiir parçalarından mürekkep *Damla Damla* isimli kitabında dünyanın güzellikleri ve hayatın zevkleri terennüm edilirken bile, ruhta için için çağıldayan bir melal seziliyor. Bu kitaptaki parçalar ayrı ayrı şiirler değil, birbirine zam olan, bir gül vücuda getiren damlalardır. Bu uzun, bir tek şiirdir ki, muhtelif tasvir ve teşbihleriyle hep muayyen ve mahzun iki üç his ve fikrin, ruhun sıcak ve aydınlık mermerine birer birer dökülen muttarit ahenkli damlaları gibi tekrar ediyor. Bu tekerrürlerin hasıl ettiği ahenk *monoton* değil midir? Denilebilir ki icra edilmek istenilen tesir ve ihsas edilmek istenilen his, bu cümlelerle *damla damla* istihsal olunuyor; kitaptan teraşşuh eden melal ruhumuza işlemek için belki bu müşabehetlerin yardımına ihtiyaç vardı. Kervan çanının sesleri aynı yolda tekerrür eden, aynı hüzünlü edayı dağıta dağıta, yolculuğun daüssılasını ruhun aksâ köşelerine kadar isal ediyor. Bunun içindir ki bu tekerrürler bir zaruret gibi geliyor ve bir sanat nüktesi gibi seviliyor.

Hayatın hazzı içinde duyulan bu hüzün nedir? Nereden teraşşuh ediyor? Nasıl dinebilecek? Muharririn bize bahs ve ihsas ettiği ve kitabından bize sirayet eden bu hüzün, dünyanın ve hayatın güzellikleri karşısında, ezilen bir kalbin duyduğu bir fanilik hüznü, faniliğimize aşina olmamızın bize verdiği bir melaldir. Semavi ve uhrevi olmadığını, sırf dünyevi ve fani olduğunu bildiğimiz hayatın akıp geçişinden gelen hâki bir elemdir.

Filhakika ruhumuzun geniş emelleri ve hülyalarıyla hakikatin, hakiki kuvvetlerimizin ve talihimizin arasındaki nispetsizlik bizi bedbaht etmeye kâfidir. Düşünürsek, bütün hayat, çektiğimiz bir çubuk içindeki esrar gibidir. Biz mest oluyoruz; fakat mestimizi temin eden, onun yanıp geçişidir. Bu tezat içinde mesut olmak şüphe yok ki kolay değildir. Biraz hassasiyet, saadetin tadına bu zehri karıştırmaya kifayet eder. Şairler bu tezadı mütemadiyen hissediyorlar. O kadar derin hisleri tahlilsiz ifade etmesini bilen büyük şairler, mesela bir Abdülhak Hamid:

Bed-mest-i gazab elimde bir cam,
Dursun diyorum bu seyl-i eyyâm

diyor. Ne güzel söz!.. Fakat seyl-i eyyâm durmuyor. Duyduğumuz bütün güzellikler, bizi mest ve mesut etmiş rüyaların, hülyaların, emellerin ve vuslatların, artık hatıralara inkılap eden zavallı ve perişan, dağılan dumanlarıdır. Biz âciz, onların, çubuğumuzdan çıkan dumanlar gibi yavaşça boşluğa inkılap ettiklerini seyrediyoruz.

Biliyoruz ki, bizi bahtiyar eden her lezzet ve canımızla ödemeyi kabul ettiğimiz vuslat bile geçecek; buseler, bu geçen vuslat demini ruhumuza mıhlamak ister gibi yanan kıvılcımlı buseler sönecek; ellerimize geçen ellerin harareti ruhumuzda birikmeden uçacak; şefkat, muhabbet, vuslat, saadet, hulasa her şey, hiçbir an elimize geçmiş değil, hep elimizden geçmiş olacak; bunca emellerle çırpınan kalp hiçbir servet iddihar edemeden daima vuslata muhtaç, daima aç kalacak ve geçen aşkın ve hayatın ruhumuzda bıraktığı hatıralar bile, –uzak mesafeler içinde bazen kaybolup bata çıka görünen yıldızlar gibi– hafızamız ve ruhumuz içinde gittikçe siline siline bizimle birlikte büsbütün sönecek; bize hayat ve ruh veren vücut ve muhabbet ölecek; bir tek makus rüzgâr girift bahar ve hazanlarıyla, kucaklaşmış fırtına ve sükûnetleriyle, dumanlı ve berrak ömrümüzü boşluğun içine dağıtıverecek ve biz güya hiçbir zaman mevcut olmamış gibi gene yok olacağız.

Evel zaman içinde tabiatın sert çehresi ve dünyanın bütün katılıkları, ruhlardaki dinin buğusu ve sisleriyle örtülü idi. Ser-

vilerin uhrevi mırıltıları insana öteki dünyadan haber verir, yeryüzünde bir mabedin şefkatli kokusu yüzer ve ruhlara sinerdi. Yıldızlar bu mabedin asılmış yanan yüz binlerce kandilleri gibi idi. O zamanlarda hakikat tekti ve insanlar onu arayıp bulmaya muhtaç değillerdi. Matbu olmayı dilemeyen ilim, dine tabi idi. Hakikati söyleyen ve talim eden Allah'tı.

Fakat insanlar yavaş yavaş bu kokudan ayrılıp, bu sihirden uyandılar, bahtsız gözleri açıldı. Bir Fransız filozofunun demiş olduğu gibi, hakikati aramakta dehşetli bir tehlike vardır ki bu da onu bulmaktır. Nebati bir hayatın şuursuzluğuna malik olmayan ve hayvani bir hayat ile iktifa edemeyen insanlar, Promete gibi kendilerine semadan bir parça ziya çaldılar ve bu aydınlıkta gördükleri hakikat kendilerini tedhiş etti. Bu hakikat eski zamanların tasavvur ettiği dehşetten daha beterdi. Acı tecrübevi ilim, hakikatin bu merhametsiz çehresini gösterince, eski ümitler mahvoldu ve ruhları dolduran eski kolay ve yumuşak iman öldü. Beşer zekâsının çeşnisi değişti. Artık ilmin verdiği meyveler ağızlara bir kül tadı bıraktı. Natüralistler geldiler ve insanı da hayvani, nebati, madeni hayat silsilelerine raptettiler. İlim yüzünden semanın ve dünyanın eski uhrevi renkleri soldu, dinin kokusu uçtu. Artık biz semanın oğulları olduklarını sanan eski insanlar değiliz. Bir Fransız hatibinin meşhur bir sözü veçhile: "Semada öyle yıldızlar söndürdük ki, onlar artık bir daha parlamayacaklardır." Fezanın ve zamanın ummanı, yahut ummanları içinde dünya sanki nedir? Ve sanki biz neyiz? Hakikaten hiçbir şey! Ve bize bunu öğreten ilimdir. Semayı ölçünce, varlığın cesametine nispetle dünyanın bir toz zerresinden ibaret olduğunu gördük. Bu sema içinde birer kıvılcım parçasından ibaret olan güneşler ve birer çamur zerresinden ibaret olan küreler, dünyalar var. Ve bütün bu ziyalar, biliyoruz ki, hep yanıp sönmeye mahkûm olan fani ziyalardır. İlmimizin gözleriyle yıldızların bile, bizim gibi, iki zulmet arasında doğup söndüklerini görüyoruz.

İnsanlar böylece eski dinlerine, başlarının üstünde kendi ruhları için yanan hususi yıldızlarına, yeryüzünde kendilerine refakat eden meleküssiyanelerine ve yarın ahirette kendilerine âğûş açacak cennete itimatlarını kaybedince, bütün bu sönmüş

eski yıldızlardan kalan karanlık altında, bu defa cennetten hakikaten kovulmuş gibi kendilerini yalnız ve öksüz hissettiler. Kendileri böyle geçerken, karşılarında her bahar yeniden hayata doğan tabiatın hissizliğini, o milyonlarca yıldızlarla ışıldayan semanın sükûnetini kırmak kabil olmayacağını, nafile yere imdada çağıran seslerin hep boşluk ve zulmet içinde kaybolduğunu ve duaların bir merhamet tevlit etmek kudretinden mahrum olduğunu göre göre, pek acı bir hüzne düşmeleri mukadderdi. Artık ruh, aslında, taşıdığı ihtiyaçlara hiç tekabül etmeyen bir muhit içinde, eski cennetin daüssılasını çekiyordu. Nasıl? Bütün hayat ve dünya bundan mı ibaretti? Toprak kokusu her taraftan gelip, her şeye siniyordu. Bugün duyulan ruh bile yarın toprak olacak değil mi idi? Mademki her şey ta evvelinden beri ölüme doğru kurulmuştur, demek ki yeryüzünde yaşayan bir ölüm, tekevvünde olan müstakbel bir ölümden ibarettir. İşte hakikatlerin en acısı olarak, faniliğimizin bu ilmine erip artık ona itikat ettiğimiz gün, duyduğumuz melal elbette payansız olacaktı ve filhakika payansız olmuştur. İnsan kalbinin duyduğu bu melalin ise muazzam bir nehir gibi, hep bu ilmin kaynağından nebean edip geldiğinde şüphe yoktur.

Ve bu hüzün ve ıstırap şüphe yok ki nakil ve tespit olunmaya değerdi. Şairler ve ediplerin asaleti, asıl ruh ihtiyaçlarının kâtipleri oluşlarındadır. Bu hüzne makes olmak ve onu ifade etmek edebiyatın rolü, vazifesi, diyebiliriz ki ta kendisidir. Binaenaleyh bu fanilik hüznünün tefsir ve terennümünü yeni bir şey addetmemelidir. Bilakis bu gayet eski bir edebiyat ananesidir. Şark ve garpta, geçmiş zamanlarda ve bugünkü günlerde, faniliğimizi böyle hassas ve müteessir bir kalple duymuş ve onu cazip ve müessir bir surette ifade etmiş olan şair ve muharrirlerin bir listesi yapılsa, bu makalenin hacmini geçerdi.

Şarkın bütün şairleri içinde garbın en çok okuduğu ve sevdiği Ömer Hayyam'ın şiir kitabı, hep adem karşısında geçen bu hayatın faniliğine isyan eden ve hep onu ademden mümkün mertebe sıyanet etmek için zevk ve vuslata koşmayı tavsiye eden bir elem ve bir felsefe ile doludur.

Bu fanilik hüznüyle adem endişesi, denilebilir ki bütün garp edebiyatlarını, hadsiz ve hudutsuz figanlarla doldurmuş-

tur. Garbın en asil mütefekkirleri –mesela bir Pascal– ölümden dahiyane bir lisanla bahsetmeyi bildiler. Fakat bilhassa miladi on dokuzuncu asırda ve bilhassa bu asırın da ikinci kısmındadır ki bu lisan, bu melal edebiyatı pek ziyade sarmış ve hemen bütün dünya edebiyatı gittikçe derinleşen bir hüznün, uhrevi değil dünyevi olan muhteşem feryatlarıyla çalkanmış durmuştur.

Son asırda Fransa'nın en büyük nasirlerinden birinin, Pierre Loti'nin eseri, kırk cilt boyunca devam eden bu fanilik hüznü, bu ölüm hissinden neşet eden ıstırap, her şeyin böyle muttasıl ölüp geçmesine karşı bir feryat ve şekva değil midir?

Eskiden beri müşteki ve nalan olan şairlerin melal ve figanı, şimdikilerin feryatları ve hıçkırıkları yanında, çok kere daha sadece ve sakin kalıyor. Mesela Lamartine ile, son şiir mecmuasını yalnız ölüme ve sevgili bir ölüye tahsis etmiş olan Comtesse de Noailles'ın bu son şiirleri mukayese edilsin. Eski büyük şairin bir ilahi gibi müessir fakat muntazam, ahenkli şikâyetleri yanında, zamanımız şairesinin birçok mısraları saf birer feryat, mütekallis bir ağızdan çıkan derin birer hıçkırık, elemin kamçısı altında can havliyle salıverilmiş canhıraş haykırışlar gibidir.

Bizde de mesela *Makber*, *Ölü* ve *Bunlar Odur* şairinin yalnız bu yoldaki şiirleri, ne güzel bir kitap teşkil edebilir. Denilebilir ki büyük şairimizin hissi, hayatın ezeliyetine ve edebiyetine itimat etmekle beraber, fikri onun faniliğine ve ademe itikat ediyor ve bu tezat o kalbi perişan etmekte ve o zihne büyük bir helecan vermektedir. İşte bu tesadümden hasıl olan şimşekler, Hamid'in felsefesinin karanlıklarını aydınlatarak, *Makber*'le *Ölü*'nün muhteşem sahifelerinde kucaklaşan şiddetli ziya ile koyu zulmeti teşkil eder.

Ruşen Eşref itikadımca bu kitabında, kalp ve fikir âleminin en asil ve haklı üzüntülerini, beşeriyetin en tabii ve müebbet endişelerini ve ruhun en samimi ve derin heyecanlarını söylemiş, edebiyatta asıl ve asil üstatların bir muakkibi olmuştur.

Her sevdikleri şeyin geçerek kendilerini solmuş hatıralar içinde bırakmasına ve talihlerinin faniliğine karşı birçok insanların duydukları bu hüzün ve isyanı mazur görmemek mümkün değildir. Her zaman böyle, her şeyin boşluğunu hususi bir

istidat ve ıstırap ile duyacak ve bunu duyuracak adamlar bulunur. Bu hisleri hususi bir temayül ile duymak için yaratılmış olanlara, bunlar her günün ekmeği, suyu ve hatta her anın teneffüs edilen havası gibidir. Onların çektiği bu ıstırabı ciddiye almamak sathilik, düşüncesizlik, hele onların bu elemleriyle eğlenmek istemek pek adilik olur. Yüksek bir yerden bakanlardan bazılarının başı döner. Ademin önünde ve kenarında geçen bu hayat içinde, insanların başlarının bazen dönmesine değil, hiç dönmemesine şaşılırdı. Binaenaleyh bu melali ve onun bir ifadesini teşkil eden his ve fikirleri tasannu mahsulü addedecek onların, ancak pek dar bir tabiatın hudutları içinde kaldıklarından şüphe etmiyorum. Ve ben bu kitabı tasannu mahsulü değil, çok samimi ve hassas bir kalbin, çok ciddi ve mantıki bir düşüncenin kıymetli bir tezahürü telakki ediyor ve hatta en çok da bu itibarla seviyorum.

Dikkat edilmelidir ki burada feryat ve şekva eden sanatkâr yahut şahsiyet, romantiklerin ön safa çıkardıkları "benlik", yani sırf şahsi bir mevcudiyet değildir. Burada ıstırabını söyleyen hâlâ klasiklerin bildiği insandır. Nakledilen bu elem umumi bir elem, bu feryat beşeri bir feryattır. Yoksa yalnız şahsi esbaba müstenit, hususi bir teellüm değil.

Tekrar etmeliyiz ki, böyle faniliğimizi ve bizim olan bütün güzelliklerin faniliğini kabul ve affedemeyen ve bunlarla iktifa edemeyen ruhun melali asil bir histir. Böyle hüzünler insanlığın birer şerefidir. Bu deruni sesleri, bu ruh ihtiyaçlarını duyuran şiirde, bu recüli hüzünde ekseri şairlerin basit elemlerinden fazla muhik ve sari bir şey, bir asalet, acıklı ve müessir bir mânâ vardır. Denilebilir ki burada müteessir olan doğrudan doğruya zekâ, yani insanın belki en asil kısmıdır. Ve bu tahassüsü hayat aleyhinde bir his, bir zaaf addetmemelidir. Zekâ böyle müteessir olurken bile, gene bu fani hayat ile hoş geçinmek lüzumunu biliyor, bu fanilik içinde bile bina ve inşa etmek istidadını, meramını, azmini kendisinde duyuyor. Bu tezat ve buhranın karanlıkları içinde telif ettiğimiz birtakım hisler ve kanaatler vardır ki biz bu (nim-ilah)lara tapmıyor ve imdadımıza onları çağırıyoruz. İşte bu hâlet-i ruhiye, muasır zamanlardaki "insan" talihinin trajedisini teşkil etmekte değil midir?

Ruhların en samimi ve derin ihtiyaçlarına, yani ölülerimizi tekrar bulmak isteyen şefkat, merhamet ve muhabbet ihtiyacına, hayatın mânâsını teşkil edecek ve müebbeden var olacak bir şeye inanmak ihtiyacına, beşer ruhunda derin kökler salmış olan bir ebediyet ihtiyacına, eğer inanmak kabil olsa cesur, geniş, kâfi ve şâfi cevaplar veren ve o merhamet ve ebediyeti, o muhabbet ve hayatı bize tevzi etmeyi vaat eden ancak bir din, yani dinler vardır.

Bu merhaleye eremeyenler için, büsbütün mahvolmamak emel ve ihtiyacımızı tatmin etmek üzre bulunabilecek hâki teselliler ve akideler içinde, Ruşen Eşref gibi benim de itimat ve istinat ettiğim bir teselli, sehhar ve ulvi Maurice Barrès'in muhteşem ve leziz felsefesi veçhile, kendimizi milletimizin âğûşu ve muhabbeti içinde göçmekle temadi edileceğimiz ve bizim kendi ölülerimizi temdit ettiğimiz gibi, ahfadın da bizde devam edeceği hakikatine bir muhabbet halinde ermek ve bu akıbeti felsefi bir mutavaat hissiyle sevmektir. Hulasa biz milliyet aşkını, inanamadığımız dinin yerine ikame ediyor, mutekit ve mümin bir kalbin aşk ve imanı ve hatta vecdü taassubu ile ona tapıyor, ve fani benliğimizin tamamiyetimiz demek olan milletimizin varlığı ve devamı içinde dağılan ufulünü, muasır bir kalbin beğendiğimiz münevver şuuru ve muhabbetli hesabıyla seyr ve kabul ediyoruz.

Fakat geniş ve asi ruhun bazen öyle sonsuz ihtiyaçları, "ebediyetten mahrum olan her şey hakkında öyle kati istiğnaları, kendisini kemiren fanilik azabıyla öyle yorgun ve bitkin anları da oluyor ki, böyle zamanlarında yeryüzündeki bütün teselliler insana birer züğürt tesellisi gibi geliyor!..

(*Türk Yurdu*, Mayıs-Haziran 1929,
c. III (23), nr. 17-18 (211-212), s. 35-40)

Hazırlayanın Notu: Hisar, Ruşen Eşref'in *Damla Damla*'sına ilişkin bu üçüncü yazısını, eserin ikinci baskısının ardından yazıyor. *Türk Yurdu*, Hisar'ın yazısının sonuna, *Damla Damla* ile ilgili olarak şu notu düşüyor: "Kudretli edip ve nasirimiz Ruşen Eşref Bey'in bu namla intişar eden eserlerinin ikinci tâbı çıkmıştır. Ruşen Eşref Bey'in nefis ve emsalsiz yazılarını çok yakından tanıyan *Türk Yurdu* karilerine, edebiyatımızda yepyeni bir çığır açan bu güzel eseri hararetle tavsiye ederiz."

Yazılar ve Yazanlar:

Yaşar Nabi: Kahramanlar

Geçen sene *Yedi Meşale* isimli müşterek kitaplarıyla nazarı dikkati celb etmiş olan genç şairlerimizden biri, Yaşar Nabi Bey, bugün de *Kahramanlar* ismi altında bir şiir mecmuası neşrediyor.

Kahramanlar, yani mutavassıt insaniyetin fevkine çıkan büyük insanlar. Bir şiir kitabı için ne güzel isim! Onların hislerini, aşklarını ve maceralarını terennüm etmekte ne şairane bir program. Fakat bu şairimizin böyle bir noktai nazarı ve maksadı var mı, yok mu, bu ismi kitabına tesadüfen mi vermiştir, yoksa bu serlevhanın şiirlerin hülasa ettiği kanaatinde midir? Bu pek de belli olmuyor. Şair kitabını ("Ben", "Sen", "Onlar", "Vesaire") diye dört kısma ayırmış. Bize, Kahramanlar işte bunlardır demek mi istiyor? Şairin itikadı dediğim gibi müphem kalıyorsa da, onun kahramanlar için duyduğunu hissettiğimiz muhabbet ve kahramanlığa doğru aldığı istikamet yerindedir, iyidir. Demekki yüksek şeylerin davetini duyuyor. İnşallah yakında hissin ve lisanın kahramanı olarak vasıl olacağı zirveleri de görürüz.

Bu genç şairin yalnız şiiri değil, şiir ve sanat hakkındaki veznini nerelere sevketmek istediği de anlaşılmaya ve anlatılmaya değerdir. Onun arkadaşlarıyla birlikte neşrettiği kitapta bulunan ve bugünkü mecmuasına almamış olduğu şiirlerinde bile, bir ahlak ve tefekkür kaygısıyla muttasıf olduğu görülüyordu. Fakat noktai nazarı ve prensibi belki tamamıyla anlaşılmamış kalmaktadır. Yani bular eserinde eyice hissedilmiyor demek istiyorum. Şimdilik belki biraz müphem ve nâtamam kalıyor.

Yaşar Nabi Bey belli, romantik değildir. Romantikleri sevmiyor:

Aşkından hisle "Güler romantiklerin müvi rüyalarına!" diyor ve bunu demekle ne kastettiği pek vazıh değildir.

Zira romantikler şiddetle hissedip mübalağa ile söylemişler ve itiraf etmişler, yalnız mavi rüyalardan bahsetmemiş ve kızıl renkli bir hayata klasiklerden ziyade meyletmişlerdir. Burada "romantikler" kelimesi, Edebiyat-ı Cedîde zamanında bütün kabahatlerle yükletilmek istenen "dekadanlar" gibi bir mânâya alınmıştır.

Yine şair kitabının başındaki bir mukaddeme gibi, isimsiz bir şiirinde "Haykır elin zevkini kendi derdin yerine!." ve "İçindeki sevinci fırlatarak bir yana / Haykır şairim haykır, ellerin kederini!" diyor. Böylece lirik bir nevi natüralizme taraftar olduğu görülüyor. İşte bu zevk ve kaygı iledir ki "Onlar" dediği yabancılarından bahsediyor. "Onlar" kitabın en uzun kısmıdır. Gerçi bu şiirlerin bazıları pek güzelse de, en az iyi hissedilebilen şiirleri de sanırım ki bu kısımdadır. Bunlarda belki bir nevi realizm arıyor. Fakat bir şey bulunca, bulduğu sadece şiirdir. Şair hissedebileceğini düşündüğü şeyleri bu eşhasına söyletiyor. Onları gördüğü, yani olduklarını zannettiği gibi yazmak istiyor. Fakat nafile!.. Şair bunu istemediği halde, bütün bu eşhas yine "stilize" edilmiş ve şiir eşhası haline inkılap etmiştir.

Zira böyle yabancıların ruhlarını lirik şiirler değil, romanlardaki psikoloji tahlilleri bile ifade edemez. Genç şair serseriler, arabacılar, madenciler bekçiler, dilenciler, ateşçiler ve balıkçılarla alakadar oluyor ve onların türkülerini söylemek istiyor. Fakat hissediyoruz ki bütün bu sözler, daha içindeki sevinci bir yana fırlatamamış olan cerbezeli şairimizin kendi türküleridir. Öyle ki bu şiir âleminde serseriler, madenciler, bekçiler ve balıkçılar hep memnun ve mesut gibidir.

Ancak bu zahiren neşeli görünen seslere, mesut bir şarkıya benzeyen bu ahenklere de inanmamalıdır.

Sanatkârın ıstırabı zoraki bir neşe ve gözyaşını zoraki bir kahkaha şeklinde göstermek istemesi meseleyi işkâl ediyor. Geçen sene intisar eden işkâl müşterek kitapta *Yedi Meşale*'nin mukaddemesinde, "Yazılarımızı tetkik ediniz, kendi dar husu-

siyetimize, aşkımıza, sevinç ve kederlerimize ne kadar az yer verilmiş olduğunu göreceksiniz. Hem artık bugünkü nesil hislerin aynen terennümünden zevk almıyor. Mesela ıstırabı niçin bir kahkaha şeklinde anlatmıyalım?" deniliyordu. İşte bu sözler Yaşar Nabi Bey'in bu şiirlerini anlatır.

Şiirimiz bilhassa Fransız tesiri altındadır. Ve muasır şiirin bir zevki de, "lirizme" bir nevi "Prozaizm" karıştırmak olduğu şüphesizdir. Yeni şairler, şiirlerinin böylece, hayat içinde daha ziyade kök saldığını söylüyorlar. Denilebilir ki bu şairimizin hususiyetini de "şiir için şiir" yahut "sâfi şiir"den kaçınmak kaygısı teşkil ediyor. O şüphe yok ki en çok teşaurdan korkuyor. Fakat mesela "Maslup" isimli şiirini:

Ne var yerden ayağın eksilmiş bir karış?"
Adam sende, çarığın bari eskimeyecek

diye bitiriyor. İşte bu da teşaurun bir nevidir. Ancak yeni bir nevidir diyelim.

Şair haşin görünmekten zevk alıyor. Bu zevk aşktan bahisle "Güler romantiklerin mavi rüyalarına" demesi gibi belki bir aksülamel neticesidir.

O, mavi rüyalara taraftar görünmektense bazen hâki, hatta belki biraz adi görünmeyi tercih ediyor. Kendi hassas ve hatta haris bir şiirini "Karpuz kabuğu üzerine mısralar" diye tevsim ediyor. Gerçi "Birer birer yazdılar / Suyun, buzun üstüne / Ben de yazsam ne çıkar / Bir karpuzun üstüne" diyerek adeta mazeret beyan ediyorsa da, gösterdiği esbabı mucibe kâfi midir?

Bir şair kendi hissini ve deruni sesini, her nasıl olursa olsun başkalarına, bazı karilerinin kalplerine ihsas ve isma ettirebilen sanatkârdır. Yaşar Nabi Bey daha pek genç bir şairdir. Kendi estetiğini ve ritmini yani bestesini tamamen bulmuş göründüğü iddia edilemez. Şiirde mutlak bir yenilik arayanlar, belki bu şiirleri fazla orijinal bulmayacaklar ve şiirde fazla lirizm sevenler de yine belki bu şiirleri çok lirik bulmayacaklardır. Fakat şüphe yok ki yarın o bize, kendi hususiyetini daha iyi tanıtacaktır. Onu şimdiden beğenenler o zaman kemalini daha sevecekler, şiirini şimdi biraz soğuk bulanlar da o zaman belki daha bârit bula-

caklardır. Fakat o zaman, o bir üstat olacaktır. Şimdilik yeter ki birkaç şiirini bize duyurabilmiş olsun.

Kendisine sorulsa, şiirleri arasında muhakkak ki en çok "Gülen Adam", "Maslup", "Ağlama", "İlâhların Ölümü" isimli –o ki bu şiirleri çok lirik bulunmayacak– onları beğendiğini ve sevdiğini söyleyecektir. Kendi tarzında muvaffakıyeti, belki en çok bu şiirlerinde görülüyor. Fakat ben onun, asıl içli ve müessir bulduğum, safi şiirin ahengine ve tadına erdiğini duyduğum bazı genç ve tatlı manzumelerini, rub bir nevi şarkı ahengi duyuran "24 Mart", "Saat", "Kağnı Gıcırtıları", "Karaca Ahmette Akşam" gibi şiirlerini beğendim ve sevdim.

Doğrudan doğruya aşkın ilhamını aldığından ve doyurduğundan, "Sen" isimli olanı kitabın belki tabii ve müessir kısmıdır. Büyük şairler, bir Fuzûlî, bir Nedim bile, asıl böyle doğrudan doğruya "seni" - "sana" diye hitap ile söyledikleri mısralarında ve gazellerinde o yetişilmez güzelliklere erişmişlerdir. Şairin "24 Mart", "Saat" gibi itikadımca pek güzel şeirleri bu kısmındadır. Verlaine'nin tarzını hatırlatan "24 Mart"ın ilk iki kıtası yazık ki bütün kitapta eşsiz kalıyor. Şair bu üslupla bir şiir daha yazmak istememiş!

Yine bu kısımda, eski bir büyük Fransız şairinin Ronsard'ın çok meşhur ve çok güzel bir sonesini hatırlatan "Yıllardan sonra bir gün" (Bu bir tevarutten başka bir şeydir demek istemiyorum) bana pek müessir ve güzel geliyor.

Şairin ekseriyetle kullandığı ahenk, yani şiirini ifadeye alışkın olduğu vezin 7 yedilik mısralardır. Evvela size bunlardan bazılarını zikretmek istemiştim. Fakat şiir o kadar nisbi ve seyyal bir şeydir ki bundan vazgeçtim. Zira kitaptan ayrılıp benim hafızamda yer bulan bu mısralar, belki ne şairin en ziyade beğendikleri, ne de sizin bu kitapta en ziyade beğeneceğiniz olamayacaktı.

Şairin zevki ekseriyetle kullandığı kelimelerde bile tezahür ediyor. Üslubu ekseriyetle ince değil, toktur. Tannan ve sert kelimelere taraftar olması lisanının hususiyetini teşkil etmektedir. Bu tarzda şiir, tatlı ve yumuşak ahenklerini kaybediyor. Şair bir taraftan lisanımızda gittikçe revaç bulan ecnebi kelimelerini, diğer taraftan bize daha haşin gelen bazı kelimeleri şiirine kabul

ediyor. Fakat yeni neslin bunları bizden ziyade tabii bulduğu şüphesizdir.

Şairin kendi kendisini nasıl tashih ettiğini anlamak sevkiyle, *Yedi Meşale*'den bu kitaba aldığı işirlerini eski şekilleriyle mukayese ettim. Bazı mısralarını değiştirmiş olduğunu gördüm ve bunların tashih olunmuş yeni şekillerini ben de tercih ettim.

Yaşar Nabi Bey o kitapta neşretmiş olduğu on bir şiirinden buraya ancak altısını almış ve daha geçen sene ile evvelki sene yazmış olduğu bu şiirlerin hemen yarısını, beş tanesini feda edip bırakmış. Kendisi daha pek gençtir ve bugün neşrettiği bu kitaptaki 45 şiirini, ancak 1927'den 1929'a kadar nihayet üç sene zarfında yazmıştır. İhtimal ki bu kitap gibi birkaç kitap daha tab ettirdikten sonra büyük bir şiir mecmuası topladığı gün, bu kırk beş şiirinin birkaçını daha feda edecektir. Şairler her sene bir çok mısralarını feda ede ede yol alırlar ve edebiyat tarihinde bazılarının ismi ancak ilahi bir kaç mısraya bağlı kalır ve en bahtiyar olanlar da gene bunlardır. Zira kütüphaneleri dolduran ve bir ömür bahasına yazılmış olan o büyük divanların bazılarından bir tek mısra bile kalmadığı vakidir. Binaenaleyh en bahtiyar olan şairler beşeriyetin manevi hazinesini teşkil eden tılsımlı seslere bir tek şarkı, bir tek şiir daha ilave edebilenler ve böylece layemut birkaç mısraın altında olsun isimlerini ebedileştirenlerdir.

Baki kalan bu kubbede bir hoş seda imiş!

ve:

Eğer maksûd eserse mısra-i berceste kâfidir!

(*Milliyet*, Kânunu evvel 1929)

Edebi Musahabe:

Klasikler, Romantikler ve Hamdullah Suphi

Eski zamanlarımızda şiir ilmin ve şair âlimin müteradifi gibi bir şey demekti. Bizde kendi ruhunun kuvvetine istinat ile ilimden istiğna gösterip, cehil ile iftihar etmek modasını çıkarmış ilk büyük şair, daha birçok modaların da ihdasında amil olmuş olan Abdülhak Hamid Bey'dir. Bir gün mutad-ı veçhile yarı müstehzi ve yarı müstağni, bilmem kime, "Şu *classique*'ler dedikleriniz Corneille'ler, Victor Hugo'lar değil midir?" diye sormuş. Mektep zamanımızda bu fıkrayı duyduğumuz vakit, ruhumuzu kaplayan bir haz ile gülmüş, bu tecahülü son derece arifane bulmuş ve pek beğenmiştik.

Yazık ki bu arifane tecahül modasını, hakiki ve samimi bir cehil modası takip etti, ve ne *classique*'lerden, ne *romantique*'lerden haberi olmayan yazıcılar yetişti. Bunlar edebiyatın kendileriyle başladığını düşündükleri için, mazi hakkında malumat edinmeyi abes addederler. Fakat, –"Cehlin ol mertebesi sehil olmaz"–, biz fikirlerimize biraz vuzuh vermeye çalışalım.

Lisanımıza gittikçe müstevli olan ecnebi kelimelerin kati bir vuzuha malik olduklarını zannetmemeliyiz; bilakis, bize yabancı bir muhit, ve bizimkinden başka bir *culture* içinde teşekkül ve tekevvün etmiş olan bu kelimelere her millet, her nesil, her irfan seviyesi ve her noktai nazar biraz ayrı ve hususi bir mânâ verdiği gibi, biz de tabiatıyla onlara biraz kendimize göre bir mânâ veriyoruz, ve bundan dolayı bu ecnebi kelimelerin lisanımızda

bazen hakiki mânâlarından büsbütün ayrılan medlullere delalet ettikleri görülüyor. Mesela bir sokak kızının mahkemede âşığını "metresim" diye tavsif ettiğini, tapu idaresinin, "*Hypothèque* olarak terhin edilmiştir" diye muamele yürüttüğünü, ve bir mahkeme reisinin samiler muvacehesinde, "*mondain, moderne*, yani *aristocratique* hayatı bildiğinden..." bahsettiğini işitiyoruz. Hulasa, bütün bu ecnebi kelimelere herkes kendi malumat ve seviyesinin müsaade ettiği bir mânâyı takıştırıyor ve işte lisana giren bu kelimeler böylece sarahata değil, daha ziyade kargaşalığa sebep oluyor.

Tekrar edelim ki, bizim gibi muhtelif lisanlardan ders alan ve gençliği garbın muhtelif lisanlarındaki mütehavvil ve mütemevviç mânâlara kapılan bir millette bu karışıklık tabiatıyla vaki olacaktır. Buna karşı mukabilleri bulunmayacağı için lisanımıza oldukları gibi girecek kelimelere vereceğimiz mânâları lisanımıza has olacak hususiyetleriyle tespit etmeye, hulasa bunları millileştirmeye ve bunların asıl Türkçede delalet edecekleri mânâları tespite çalışmalıyız.

Mesela bizim için *classique* ve *romantique* tabirlerinin mufassal bir tefsirini yapmaya çalışmanın sırası çoktan gelmiştir. Ahmet Mithat Efendi ile merhum Sait Bey bile, bu klasikler mesele ve kelimesinde birbiriyle kavgaya tutuşmuşlardı. Gençliklerinde öğrendiklerini sonra artırmaya alışık olmayanlarımız, böyle klasik ve romantik gibi tabirlerden elbette kendi bildikleri ecnbi lisanına, kendi tahsilde bulunmuş oldukları senelere ve kendi samimi his ve zanlarına göre bir mânâ çıkaracaklardır. Binaenaleyh bu kelimelere hepimizin verdiğimiz mânâlar da, birbirinden az çok farklı olacaktır.

Fakat bu kelimelerin delalet ettikleri mânâları adamakıllı tespit ve bunları *dogmatique* bir tarzda tayin etmek zahmet ve külfetini, –bu lüzumu tasdik ediyorum diye– benden beklemeyin. Zira bu şerait dahilinde her hizbin mutlaka tashih etmeye özenmeyeceği ve herkesi tatmin edip umumun kabulüne mazhar olacak bir tefsir yapmanın imkânsızlığını da tasdik ederim.

Esasen *classicisme, romantisme* tabirleri öyle kelimelerdendir ki, muttasıl tefsir edildikleri halde her muharrir bunları, her kullanışında yeniden şerh ve izah etmek mecburiyeti-

ni duyar, ve belki hepsi de bu kelimeleri muhtelif defalarda birbirinden ayrılan farklarla izah etmişlerdir. Zira klasik yahut romantik olan sanat ve edebiyat eserlerinin birbirinden farklı tâbı yalnız şekillerinde kalmaz; şekil farkları kolayca tespit edilebilir. Fakat meseleye muttasıl manevi ve felsefi noktai nazarlarda tesir icra ediyor ve bunlara dair münakaşa başladı mı, artık sonu gelmesinin imkân ve ihtimali kalmıyor. Binaenaleyh Fransızlar arasında bu kelimeye leh ve aleyhte verilen mânâlar ilanihaye değişir ve birbiriyle çarpışır. Romantizmi pek yükseklere çıkaranlar da, onun pek aleyhinde bulunanlar da çoktur.

Fransız *culture*'ünün tesiri altında kalan bizler, *romantisme* kelimesi ile asıl bundan bir asır evvel başlayan Fransa'daki edebi hareketi anlıyor ve o meslek saliklerine romantikler diyoruz. Elbette o mekteb-i edebiden çok evvel de romantiklerin ecdadı olanlar, *préromantique*'ler vardı. Nasıl ki bugünkü nesiller içinde de onların hafitleri vardır. Fakat bu kelime asıl o mekteb-i edebiye alem olmuştur. Halbuki Fransız romantizmi biraz ayrı ve hususi bir şeydir.

Bizim divan edebiyatı ve onun mabadi olan kısmında Yahya Kemal Bey'in o güzel şiirleri şeklen klasiktir; fakat bütün şark ruhunun romantik daüssılası ve aşklı ve müşteki bir *lyrisme* ile dolu olan bu edebiyat, ruhen romantik değil midir?

Daha umumi olarak denilebilir ki, klasisizm daha ziyade sıkı bir terbiye görmüş akıl ve mantık mesleği, romantizm daha ziyade serbest bırakılan bir kalp ve his zevkidir. Klasisizm muayyen bir kültürün mahsulü ve tâbiidir. Romantism manevi ve ahlaki bir *individualisme*, yani ferdiyetçilik zevkidir ve bizim şefkat ve isyan insiyaklarımızın tazahürüdür. Anane fikrine karşı hürriyet fikrini ve güzellik umde veya düsturlarına karşı hayat mefkûrelerini müdafaa eder. Muhterem üstat Maurice Barrès'in dediği gibi, "Romantizm kayıtsız ve veçhesiz bir heyecan amilidir, ve işte kusuru da budur". Klasisizm bir *discipline*, bir kaide ve kendi kendilerini bilmiş hudutlara bir mutavaattır. Romantism, fikir ve ahlak teşevvüşünün amili diye birçok filozoflarca telin edilmiştir. Halbuki klasisizm fikirlerini gençlere telkin eden muallimlerin himayesindedir.

Fakat kelimeler yeni yeni mânâlara delaletle yaşar. Şimdi de en son Fransız nesillerinin lisanında *romantique* kelimesinin mukabili ve zıddı olarak, ekseriye *réaliste* kelimesinin kullanıldığını görüyoruz. Bu itibarla bir hülya besleyen, hayale dalan, bir gayeye inanan ve mefkûre sahibi olanlara romantik, ve bu ümitleri, hülyaları ve hamleleri kendilerine men etmiş olanlara realist diyor; hatta, "Realistler ifakat bulmuş romantiklerdir" diyorlar. Bu takdirde bizde mesela Namık Kemal mükemmel bir romantik, fakat Ziya Paşa da mükemmel bir realist addolunabilir.

Bizde, en kıymetli genç şairlerden birinin, Yaşar Nabi Bey'in de, *romantique*'ler kelimesini *décadent*'lar gibi bir mânâya aldığı görülüyor; o da, "Güler romantiklerin mavi rüyalarına!" diyor.

Denilebilir ki bugün içimizde klasik bir kültür ihtiyacını duyarak klasisizme dönmek lüzumunu hisseden bir zümre, ve âdeta bir *néo-classicisme* cereyanı vardır. Türk Ocakları İlim ve Sanat Heyeti eski Yunan ve Latin klasikleri ile meşgul olarak, tercüme edilmiş klasik eserler serisinin tâbına başlamıştır. Diğer taraftan Türkiyata, Türk tarihine daha ziyade ehemmiyet veriliyor ve ananevi bir çerçeve içinde Türk dehasının kendine has hususiyetleriyle inkişaf etmesi arzu ediliyor ki, bu milliyetçilik cereyanı sayesinde Türk klasisizmi de daha iyi anlaşılacak ve teessüs edecektir.

Türk Ocakları İlim ve Sanat Heyeti azasından muhterem Yusuf Akçura Bey'in, romantik kelimesini nasıl tefsir ve kabul ettiğini tamamen bilmiyorum. Onun bu kelimeye veriyor göründüğü mânâ ile, benim aşağıda teklif ettiğim tefsirin biraz farklı olduğu görülecektir.

Yusuf Akçura Bey, Hamdullah Suphi Bey'in en eski fikir ve say arkadaşlarından biridir. *Muhit* mecmuasında münteşir "Birkaç Kitaba Dair" makalesinde, Hamdullah Suphi'nin *Dağ Yolu* eserinden bahsederken, "klasikler estetikinin dar çerçevesini kuvvetli *talent*'ı ile kırıp taşan coşkun bir edebiyat"; "*Dağ Yolu* bu serlevha romantik olmakla beraber" diyor, ve Hamdullah Suphi'nin nutuklarının mecmuasına bir isim ararken ilk önce buna "Mermer Kırıntılara" demeyi düşünmüş olduğunu anlattıktan sonra, "Bu bana fazla klasik gibi geldi. Cetleri uzun seneler klasik topraklarda Türk hâkimiyetini temsil etmiş, babaları Osman-

lı payitahtında klasik eserlerin kıymetini takdir etmiş adamlardansa da, Hamdullah Bey ruhu ve sanatı itibarıyla klasik değil, romantiktir" diyor. Hulasa hem klasik estetiği dar bulduğunu, hem romantik olmayı tasvip etmediğini, hem de Hamdullah Suphi'yi ruhu ve sanatı itibarıyla romantik bulduğunu söylüyor.

Filvaki üstatları Kemal, Hamid, Sezai beylerin –bunlara Victor Hugo'yu da ilave edebiliriz–, azamet hissiyle meşbû, romantik ruhlarının bir tilmizi olan Hamdullah Suphi'nin de ruhen romantik addedilmesi tabii olabilir. İtiraf ederim ki müdafaa ettiğim noktai nazara en kuvvetli cevap da, "Namık Kemal'e romantik diyorsunuz da o neden olmasın?" sualidir. Bu zahiri tezadı nasıl telif ettiğimiz ve romantik üstatların nasıl *néo-classique* hafitleri olabileceğini düşündüğümüz de aşağıda görülecektir.

Rus-Japon muharebesi esnasında çirkin ırk diye Japonlara aleyhtar ve güzel ırk diye Ruslara taraftar olan genç Hamdullah Suphi'nin ruhu, iptidai temayülleri itibarıyla onun sırf romantik bir şair edebilecekti; zira ancak estetik kıymetlerin hükümranlığını kabul, sanatı dinin yerine ikame, ve güzelliği yegâne lazım şey telakki etmek bir romantizmdir. Fakat Hamdullah Suphi gençliğinde yazdığı manzumelerle şiiri erkenden terk etmiş, şiir için şiire büsbütün veda etmiş bir şairdir. Yazmaya başladığından beri sanat için sanata hiçbir zaman taraftar olmamış, hatta belki buna bizde lazım olduğu nispette bile taraftar olmamıştır. (Böyle diyorum, zira bizde sanatın hukuku daha ekseriyetçe kabul olunmamıştır.) İşte bunun için, mesela milli ve içtimai tesirlerine şahit olduğu Mehmet Emin Bey'in şiirini, birçok üstatşairlerimizin edebiyatının fevkine isat etmiş bir nazariyecidir. Sanatı daima bir vasıta telakki ile onda bir gaye aramış ve onu sözlerinde ve yazılarında her nevi mezhep veya dini, yani milliyetçiliği ve milliyet aşkını neşir ve telkin için kullanmış bir sanatkârdır.

Ona, klasik edebiyatın dar çerçevesi dahilinde kalmadı diye, romantik diyemeyiz; çünkü bugün kendisinde böyle romantizm temayülleri olan her sanatkâra romantik denemez. Bugün ne de olsa romantiklerin coşkun şiirini duymuş, ve bu kaynar şiir ruhumuza işlemiş olduktan sonra, artık klasisizm taraftarı olanlar için bile, güya romantizmi hiç duymamış bir hâlete ve bir tarza rücu etmenin imkânı kalmamıştır. Romantizm nehri artık

klasisizmin içine girerek, ve içinden geçerek onun dar çerçevesi denilen eski sahillerini yıkmış ve genişletmiştir. On dokuzuncu asrın o büyük romantik üstatlarını bir kere dinlemiş olduktan sonra artık bugün o musikileri unutmamıza, ve bu müktesep ve mevrus servetlerden vazgeçmemize imkân yoktur, bu mahrem temayülleri, bu mukrik davetleri, bu geniş arzuları, bu yüksek emelleri, hulasa bütün bu kuvvetli şiiri ruhumuzda artık mutlaka duyacağız. Bunları hiç duymayanlara ve soğuk bir şiirsizlikte kalanlara değil, fakat bu hisleri idare ve tanzim edebilenlere; hiç hayalleri olmayanlara değil, fakat hülyalarını hakikatin çerçevesi için ithal ve isat edenlere, hulasa ruhi bir düstura tabaiyyet eden ve bir ahlak système'i ve bir fikir ve sanat manzumesi içinde kalan mütevazin ruh ve *talent*'lara klasik diyoruz. Bugün klasisizm diye Yusuf Akçura Bey'in bodur bulduğunu yazdığı Fransız klasiklerinin (halbuki edebiyat âleminde Corneille, Racine, Molière ve diğerleri bodur değil, hâlâ ayakta birer dev gibi görünüyor), dar çerçeve veya eski kalıpları içine girmek mevzu bahis olamaz. Fakat bir his romantik de olsa klasik bir kültür ile düşünülüp ifade edildi mi, o artık klasisizme yükselmiş olur ve klasik sayılır.

Hamdullah Suphi mücerret fikirlerden bahsederken bile manzaraları tasvir eder; facialardan bahsederken bile tabiatın kendine mahsus lakayt, muazzam ve hür kalan şiirini duyar ve söyler, ve muharebeler içinde bile genç ve çalak vücutların, beyaz ve taze dişlerin manzarasını ve güzelliğini görür ve kaydeder. Fakat bu cihetten o bir romantikten ziyade bir realist addolunmalıdır. Ona sanatı itibarıyla romantik denilmesinin sebebi eğer sözlerinin ve yazılarının teferruatında eksik olmayan bu şiir ve fikirlerin yükseldiği his ve heyecan havası ise, dikkat edilmelidir ki ruha ve sanata ait bütün bu romantik hasletler onda hep salim bir klasisizm içinde toplanmış ve birleşmiştir. Sanıyorum ki bir taraftan onun eserinde mevcut olan *lyrisme*, onun bir az *éclectique* görünüşü ve klasiklerin malum olan eski şekillerine bittabi ittiba etmiş olmaması, diğer taraftan da ondaki teceddüt hamlesi, coşkun hürriyet aşkı ve zevki, ki hep romantik hasletlerdir ve Yusuf Akçura Bey için ona romantik demesinin esbabı mucibesini teşkil etmiştir. Fakat bir daha düşünelim, bunlar kâfi

midir? Bir sanatkâr için noktai nazarını, fikrini, hissini ve üslubunu bir klasisizme irca ve isat edebilmiş olmak elverir. Hamdullah Suphi'nin sanatı uslanmakla beraber taravetini muhafaza ettiğinden dolayı bu kadar cazip kalmıştır.

Hamdullah Suphi hayatında da her zaman –yine nutuk ve makalelerinin mecmualarıyla sabittir ki– pratik fikirler müdafaa etmiş ve büyük ve güç bir eser olan bugünkü Türk Ocağı'nı realize etmiş bir realisttir.

Biz ona, hele fikir ve kanaatları itibarıyla romantiktir diyemeyiz. Bunlar doğru bulduğumuz fikirler, ve bu kanaatımız kendi mezhebimizdir. O bütün his ve fikirlerini milliyet aşk ve *système*'i ile bir küll haline kalp ve isat etmiştir. Mehmet Emin Bey'e milli şairimiz diyenler ona da milli hatibimiz diyebilirler. Bugünkü edebiyatımızın en klasik eserlerinden olarak payidar olmaya namzet olan *Dağ Yolu* ve *Güne Bakan*, klasik bir zihniyetle söylenmiş nutuklar ve yazılmış makalelerden teşekkül eden birer eser, birer abidedir.

Maurice Barrès, şair Jean Moréas'ı ölüm döşeğinde görmeye gittiği son gün onun kendisine, "Klasisizm, romantizm, bunlar ayrı ayrı şeyler değildir, sana anlatacağım..." demiş olduğunu hikâye ediyor. Fakat yazık ki şair cümlesini bitirememiş. Maurice Barrès de buna teessüf ediyor. İhtimal ki ölümün karşısında düşünen o edebiyat âşığı, bu iki kelimeyi tevhit ve bizim bu ihtilafımızı halledecek yeni ve mühim bir rabıta bulmuştu.

Vakıa, Hamdullah Suphi'nin imanlı bir ruhu ve aşklı bir mefkûresi olduğu için, bugün muharrirlerimiz içinde etrafına bir iman neşir ve telkin edebilenlerin biri olan bu mücahide, yeni Fransız nesillerinin telakkilerine göre romantik demek kabildir; fakat ancak eğer biz de hakikaten bu kadar müfrit ve bu kadar yeni mânâsile *réaliste* isek!..

Bence –zira bütün bu cümleler bittabi bana göre ve benim zannıma göre yazılmıştır, ve bu o kadar tabiidir ki artık bunu, her iddianın ve her cümlenin başında bulunması zaruri olan bu sözü tekrara lüzum bile yoktur–, elbette bana göre yazabilirim, yoksa ne Yusuf Akçura Bey'e, ne başkasına göre değil; "bana göre" ve "zannıma göre" kelimeleri her cümlenin tahtında müste-

tirdir – hulasa Hamdullah Suphi romantik değildir, içimizde en ziyade klasik olanlardan biridir.

Muhterem Yusuf Akçura Bey onu romantik bulurken acaba bu tenkidinin şümulüne dikkat etmiş midir? Ve onu romantizme ithal etmekle *système*'inin de romantik görülmesine yardım etmiş olmuyor mu?"

Bir noktai nazara göre Türk Ocakları Merkez Heyeti reisini de romantik bulmak kabildir. Fakat zannederim ki bu görüş karşı safta olanlar için kabildir. Yoksa Ocaklar'ın da noktai nazarı bu olmamalıdır.

(*Garba Doğru*, 1 Ağustos 1930, c. II, nr. 18, s. 5-9)

Edebi Musahabe:

Cevdet Kudret: Garba Tapan Şair

Birinci Perde isimli bir şiir mecmuası neşretmiş olan Cevdet Kudret Bey çok şahsi bir görüş ve söyleyiş kabiliyetine ve bunun neticesi olarak pek hususi bir şiir âlemine malik olan bir sanatkârdır. Onun şiirinin hususiyetlerini başka bir makalede tespit ve ihsas etmek istiyorum. Burada kaydetmek istediğim bir cihet de, bu şairde garpperestliğin tecelli ettiği şekildir. Bir harem kadar mahrem ve deruni olan bu şiir âlemi, nedense sarahaten garba teveccüh etmekle kalmamış, hatta biraz da Hıristiyanlığın tesiri altına bile girmiş gibidir.

Bu sanatkâr mısralarına –vakıa mânâlarını hep bildiğimiz ve artık lisanımıza girmiş olan– Frenk kelimelerini, parlak birtakım taşlar yerleştiren bir kuyumcu zevki ile takıştırıyor. "Koridor", "kitara", "kanal manto", "obat" diyor. Ve şüphe yok ki ecnebi kelimenin kendisine verdiği zevki bize ihsas etmek, ecnebi bir lisandan duyduğu ahenkleri lisanımıza duyurmak sevdasındadır.

Birkaç şiirinde tasvir için garp levhalarını intihap ediyor: "Venedik'te Bir Akşam", "İkinci Akşam", "Gladyatör" gibi.

Bazı şiirlerinin eşhası da garplı, Hıristiyan, yahut herhalde bize yabancıdır: "Desdemona", "Salome", "Kleopatra" ve "Antuvan" gibi. Meşhur bir mısraı tanzir ile diyebiliriz ki:

Bir lahzada bir pancur açılmış gibi garptan!..

Bütün bunlar bize, lisanımız içinden garba has bir şiir ikliminin manzaralarını gösteren ve lezzetlerini sunan manzumelerdir.

Bu şair bilmem neden, Hıristiyanlığın şiiriyle de fazla meşgul görünüyor. Onun doğrudan doğruya Hıristiyani kelimeleri de mebzuldür: "Gâvur", "çarmıh", "put", "kâfir", "kilise", "çan" ve "zangoç" gibi.

Hiçbir şairimizin Hıristiyani timsalleri onunkiler kadar sık ve mükerrer değildir. Kitabın üçüncü mısraı, "Çalıyor akşam çanı gâvur mahallesinde" diyor ve artık bu Hıristiyani imajlara kitabın sonuna kadar tesadüf edeceğiz:

Yelken direklerinin ucunda güneş neden
Benziyor o Nebinin haç üstünde etine?

ve:

Güneş bir kilisenin başına düşen çandı,
Kafam bir deli zangoç gibi taşa dayandı?

Hulasa bütün bu âlemde, "Rüzgârın salladığı bir çan durmadan öter" gibidir. (Bu da ne garip bir çan!)

Şüphe yoktur ki ölüm en tahteşşuur, binaenaleyh en dini hadisemizdir. Ölümü düşünürken hepimiz, aldığımız din terbiyesinin tesiri altında kalırız. Fakat bu şairin en güzel manzumeleri olan "On Ölüm Şarkısı"nda bahsettiği ölümün bile havası günlük kokar. Bu şiirler başında uzun mumlar ağlayan bir Hıristiyan ölüsünü hatırlatan, hulasa dini hakkında sarih bir fikir edinilmeyen bir ölünün tahassüslerini ifade eder:

Parmaklarım bir demir put oldu avucumda
Mumlar, upuzun mumlar ağladı baş ucumda!

Görülüyor ki bu şair garba ve Hıristiyanlığa doğru kendi muhit ve harsından uzaklaşıyor ve şahsiyetini biraz kaybediyor gibidir. Bu, onun en az hoş gelen bir ciheti, garp huzurunda sade meclup değil, hatta biraz da mağlup görünen cephesidir.

Diyorlar ki, Venedik'i terennümle garptan böyle ifratla bahseden şair, daha seyahate vakit bulmamış olacak kadar gençtir. Ve daha bir kere ne Venedik kanallarında bir gondola, ne büyük

denizlere açılan bir vapura, ne de karaların içine doğru hızlanan bir şimendifere binmiş değildir.

Evvela şunu sarahaten söylemeliyiz ki, bir şair maziden bahsetmek için evvel zaman içine gitmeye mecbur olmadığı gibi, Venedik'ten bahsetmek için Venedik'e ve bütün garptan bahsetmek için de bütün garba gitmeye muhtaç değildir. Bunun aksini iddia etmek, büyük bir hürriyet ve hudutsuz bir samimiyet olan şiirin hukukunu inkâr etmek olur. Zira şiirin en tabii haklarından biri de, ruhun zaman ve mesafeyi aşan bu kudretidir. Ve bütün şairler de bu hürriyetten istifade etmişlerdir. Eğer böyle olmasa, birçok güzel şiirler yazılmamış kalır ve bu da ne kadar yazık olurdu!

Düşünün, eski ve halis mânâsıyla seyyah olmak herkese vergi değildir. Herkes Juan Chvauy yahut Marco Polo, İbni Battuta, yahut Paul Morand, Evliyâ Çelebi yahut Pierre Loti gibi gezmiş tozmuş olamaz. Fakat umumi malumatımızla bildiğimiz birçok yerler vardır. İlim ve fen bize kâinatı açıyor, anlatıyor. Yetişemeyeceğimiz yıldızları semalar içinde görebiliyoruz. Kitaplar da bir nevi dürbünlerdir ki, onlarla zaman ve mesafe itibarıyla bizden pek uzak yerleri hayal meyal görürüz. Yetişemediğimiz zamanları ve erişemediğimiz diyarları, şairlerin sayesinde, bir nevi rüyada görmüş gibi hatırlar, duyar ve severiz.

Kimse bir şairin, yahut bir sanatkârın seyahatten edeceği istifadeyi, mesela bir Abdülhak Hamid'in hem, "Hindistan-ı pür-zehep, İran-ı bâ-tarab" ile şarkı, hem de daimi sisler içinden dünyaya mahmur ve muğrur bir göz gibi bakan muhteşem Londra ile garbı görmüş olmaktan mütevellit kazançlarını inkâr edemez. Chateaubriand ve muakkibi Maurice Barrès gibi büyük şair-nasirlerin, seyahatlerinden getirdikleri ganimetlerin ne kıymetli sahifeler olduğunu biliyoruz.

Ancak şair bir seyahatname yazan seyyah, yahut tetkik ettiği memleketleri görmekle mükellef bir müellif değildir. O, şiirinin derslerini hep kendi ruhunun ilhamından almayı bilir. Biz sevki tabiimizle, gizli bir teferrüsle sevdiğimiz şeyleri en iyi biliriz. Ve bunları gidip görmeye ihtiyacımız da yoktur.

Garbın şairleri şarktan, sanki başka türlü mü bahsetmişlerdir sanıyorsunuz? Corneille *Le Cid*'ini İspanya'yı görmeden

yazmıştır. Hâlâ daha İspanya hakkında en muhteşem kitap! Ta çocukluk zamanında yazdığı ilk şiirlerinde bile perilerden bahseden Victor Hugo, bundan tam bir asır evvel *Les Orientales*'deki şiirlerini şark ve memleketimize seyahat etmeden tanzim etmişti. Halbuki bunda şark renklerini bulmuştur denilebilir.

Genç Alfred de Musset, tıpkı bizim Cevdet Kudret Bey gibi, Venedik'ten, daha gidip bu şehri görmeden bahsetmişti. Bir mecmuada intişar eden bir şiirinde,

Dans Venise le rouge
Aucun cheval ne bouge

diye yazmış. Kendisine "Venedik'te at yoktur" demişler, şiiri kitabına alınca mısraını "Aucun bateau ne bouge" diye tashih etmiş.

Paul Verlaine on sekizinci asırda yaşamış mı idi? Fakat *Fêtes Galantes* isimli şiir mecmuasında tersim ettiği sahneler ve terennüm ettiği lisan ve eşhas o devre aittir.

Tharaud'lar Maurice Barrès hakkındaki kitaplarında, Jean-Louis Vandoyer'ye söylediği bir sözü naklediyorlar. Barrès, "İran'a dair kitabım hazırdır. Yazık ki birkaç budalanın yüzünden, ta oraya kadar gitmek lazım" demiş.

Nihayet, vakıa bizim eski Londra Sefirimiz Musurus Paşa'nın hafidesi olan ve çocukken ailesinin Arnavutköy'deki yalısında bir müddet yaşamış bulunan sevgili şair Comtesse de Noailles da, garbı tahayyül eden bizim şairimizin aksine, hülyasını bilhassa şark manzaralarından ayıramamış ve şiirinde ihtiyacını duyduğu için canlandırdığı, yoksa gözleriyle daha hiç görmemiş olduğu güzellikleri de terennüm etmiş değil midir? Şiiri ılık denizlerin âgûşunda yatan ve Baudelaire'in bahs ve terennüm etmiş olduğu uzak deniz ve adalara uğramış, Ümit Burnu'ndan geçmiş, Kahire'den ve Habeşistan'dan, Bahreyn denizinden, Hazreti Fatma'nın türbesinden, ıtrıyat kokan kapalı çarşılardan, Anadolu'da bizim edebiyatımızın daha hiç yâd etmediği ve şiire her yerden daha uzak sandığımız Trabzon gibi şehirlerimizden, Galata akşamlarından ve Haliç gecelerinden, Şam'ın sularından ve Acem manzaralarından, Keşan'dan, Hemedan'dan, bağ-ı

İrem'den ve bilhassa Acemistan bahçelerinden, Şiraz'ın bülbüllerinden ve Isfahan'ın güllerinden bahsetmiyor mu? Halbuki demin isimleri geçen seyyah muharrirler gibi, dünyanın büyük bir kısmında seyahat etmiş ve –Göksu kasrını gezmiş olduğu anlaşılıyorsa da– Anadolu'da Anadoluhisarı'ndan öteye geçmiş midir? Acemistan'a gitmiş midir? Hayır! Ancak Sadi'nin *Bostan*'ını gezmiş ve *Gülistan*'ını koklamış olacak! Bir mestiye benzeyen bu malumat oradan alınmış olacak. Lakin bütün bu manzaralardan, oraları görmüş olanlar arasında bile kim bu kadar güzel, bu kadar vecd ü tahassüs, bu kadar heyecan ve hulasa bu kadar samimiyetle bahsedebilmiştir? Şiirinde böylece bütün dünya manzaralarını kucaklamış olan bu şairin, eğer bu manzumelerini yazmak için dünyayı kâmilen gezmiş olması lazım gelseydi, bu şiirlerini yazamamış olacak ve bu da edebiyat için ne büyük bir ziyan olacaktı!

Abdülhak Hamid ki, şiiri hissedemeyen ve şiir lisanını kuş dili gibi bir şey telakki eden bazılarımızın sandığı gibi, şakadan değil cidden bir "şair-i azam"dır, *Duhter-i Hindu*'sunu Hindistan'ı gördükten sonra değil, görmeden evvel, bir Hint bebeği görüp de tahayyül etmiş ve yazmış ve belki Hindistan'ı da bu eserini yazmış olduğu için gidip görmüştü.

Nihayet Ahmet Haşim, muhtelif saatlerini ve kuşlarını terennüm ettiği göle seyahat etmiş midir? Biz ona bu hangi göldür, nerededir ve ismi nedir diyebilir miyiz? Ve biz böyle diyecek olsak, o bize cevap verebilir mi? Anlattığı gölü o, bir şehir kenarında ve gözlerile değil, ruhunda görmüş ve hissiyle yaşamıştır. Bu göl gözlerle görülür ve maddeten mevcut değil, bunun fevkinde bir hakikattir: Muhayyel ve hissidir. Bütün ruh manzaralarıdır ve onun içindir ki karilerin hafızasına nakşolup, edebiyatın en çok şiir sinmiş bir köşesi halinde yaşıyor.

Esasen kuvvetli ve zengin mizaçlar için, seyahatler bile bir ruh hadisesidir. Pierre Loti çok kere anlatmıştır ki, bütün dünyayı çocukken eline geçmiş olan gayet basit birkaç çizgiden ibaret resimlere bakarak, tahayyül ve hissetmiş olduğu uzak iklimlerin daüssılasıyla ve o yerleri bulmak ve onların şiirine varmak emeliyle gezmiştir. Esasen gördüklerini harikulade bir surette tasvir etmiş olmakla beraber, her eserinde bize dünyayı tasvirden ziya-

de gene kendi ruhunu ihsas etmiş ve daha doğrusu bütün dünyayı kendi ruhunun arasından görmüş değil midir?

Chateaubriand, Barrès, bunlar seyahatlerinde hep gidip bulmak istedikleri dersleri aldılar. Her sanatkâr ve her şair hatta gördüğü yerleri de, görmeden bildiği yerleri ve zamanları da, hep kendi ruh ihtiyaçlarının birer ifadesi olarak mevzu bahis eder ve anlatır, sever ve söyler. Tahayyüller ve eski zamanlara rücular hep böyle tatmin edilmek istenen ruh ihtiyaçlarıdır. Flaubert kendi ruhunda duyduğu bir güzellik ve ihtişam ihtiyacını tatmin için Kartaca'dan, eski zamanların ziyafetlerinden ve çıplak vücutların güzelliklerinden bahisle, bu manzaraları tersim etmiştir. Sarhoş ve tok Paul Verlaine vuslata doymuş vücudunda mahbus kalan ruhunun bakir ve beyaz ihtiyaçlarını tatmin için, on sekizinci asrın *Fêtes Galantes*'ını, ve o iffet, zarafet, nükte ve hayal manzaralarını, âşıklarla maşukaları, o zamanki şive ile terennüm ediyor.

Ta Japonya'nın yabancı çiçekli bahçelerine kadar, bütün dünya bahçeleri hakkında ayrı ayrı methiyeler yazmış olan Comtesse de Noailles, Paris'teki ikametgâhında ümitsiz hislerine sükûn ve teselli verebilmek için, bu bahçelerin güzel sükûtları içinde çok zengin güllerin bayıltıcı kokularını, susmayan bülbülleri, mehtaba yükselip dökülen fıskıyeleri tasvir etmekle bitiremiyor. Onları kendi teselli ve sükûnunu temin için imdadına çağırıyor ve onlara söylettikleri hep kendi hislerinin birer eda ve ifadesidir.

Eski şairlerimizin de, böyle lüzumunda imdatlarına yetişen tamamıyla şarklı ve Müslüman birer imaj hazineleri ve isterseniz mitolojileri vardı diyelim. Osmanlı şairleri kendilerini bütün İslam kâinatının vârisleri telakki ederlerdi. Örnekleri olan Arap ve Acem şiirini derinden derine biliyorlar, bunları kendi ruhlarında çağlayanlar gibi duyuyorlardı. Divanlarımızda isimleri geçen, vakıa mahdut şehirler ve kahramanlar şairlerimiz için hep birer rumuz mahiyetinde idi. Ve onlar da bu şehirleri gidip görmüş değillerdi. Mesela Nailî kadim Kandehar'dan, Nedim Acemistan'dan bahsederdi. Onlar için bir Kandehar, bir Acemistan canlı idi. O kadar ki artık gidip bu şehri, bu ülkeyi görmeye ihtiyaçları yoktu. Malumatları bir seyahat değil, bir kültür mahsulü idi.

İlk garba gidenlerimiz, garp huzurunda benliklerinden hiçbir şey kaybetmemiş ve tamamıyla şarklı kalmışlardı. Garba kaçtığı vakit kendi kendini, "Cam-ı Cem nûş eyle ey Cem, bu Frengistan'dır!" diye teşci eden Sultan Cem, bu muhiti katiyen kendine mütefevvik hissetmiyor.

Esasen bundan hemen bir asır evveline kadar, garbın şarka karşı, şarkın da kabul etmiş olduğu bir tefevvuku yoktu. Vaktile bütün açık gözlerimiz, Paris sefaretine matuf değildi. Ve Paris sefareti bundan bir asır evvel hükûmetin en kıskanılan, en cazip görünen mevkii değil, hatta muteber bir memuriyet bile değildi. 1797'de Esseyyit Ali Efendi Paris'e ilk daimi sefir tayin olunduğu zaman, Selim-i Salis'in ricali arasında kimse bu sefarete talip olmamış ve Ali Efendi oraya bir lütuf eseri olarak değil, makbul ve mergup olmadığı için, devr-i esbâkta Van'a, Trablusgarp'a vesair uzak yerlere tayin olunan valiler gibi, bir nevi tebit muamelesine maruz kalarak izam edilmişti. Seyahatinin bidayetinde göstermediği kibirlilik ve titizlik kalmamış! Denilebilir ki hemen bütün kudemamız, birer Acem sefiri gibi dolaşmışlardır. Fakat garba Sultan Cem'den beri gidenlerimiz, asırlardır garbı haricinden göre göre ve bize göstere göstere, nihayet sathından sonra ruhunu da açacaklardı.

İlk tercümelerimize bakın, mütercimlerimiz garplıları bile şarklılaştırıyorlar. *Terceme-i Telemak*'ında Yusuf Kâmil Paşa, *Fénelon*'a şarklı bir müellif siması veriyor. Molière'i adapte eden Ahmet Vefik Paşa, insani fakat şarklı tipler yaratıyor. Bazı taklitlerden öğreniyoruz ki, ecdat Fransızcayı mebzul imaleli bir nevi Farisi gibi söylerlermiş. Hatta aruz vezninde bir Fransızca lügatçe yazılmıştır. Fakat eskilerimizin Arapça ve Farisi bildikleri kadar Fransızca ve Almanca öğreniyoruz. Onların şarkı ihata etmiş oldukları kadar garbı ihata edebiliyoruz ve garbı görmüş olanlardan mütevaris gözlerle baktığımız için, onu içyüzünden, hislerinden ruhundan duyuyoruz.

Abdülhak Hamid'in eseri ve tesiri, edebiyatımızın garba yaklaşan cephesinde de büyük bir merhale olmuştur. Büyük adamların hayatını hususi bir itina ile ihzar eden ve bu harikulade mevcudiyetlere ekseriya kendilerine layık olan birtakım tesadüflerin silsileleriyle şahikalı birer hayat bahşeden

talih Abdülhak Hamid'i, garbı görmüş ve onu anlamış olduğu seyahatnamesinde belli olan bir babanın oğlu olarak dünyaya getirmiştir. Hayrullah efendinin maalesef gayrimatbu kalan seyahatnamesi pek şayanı dikkattir. Abdülhak Hamid Paris'e daha çocukken, on veya on bir yaşında, o zamanlar Paris'te mevcut olan Ecole Ottomane'a girmek için gitmişti. Sultan Murad zamanında yirmi beş yaşında iken Paris sefareti ikinci kâtipliği memuriyetiyle ikinci defa olarak oraya dönmüş ve üç seneye yakın bir zaman kalarak o hayata tamamıyla alışmıştı. Şark ve garba hâkim kalan Abdülhak Hamid için, garp artık yabancı değil, ancak mahremdir. Hatta bir haremdir. Paris ve Londra hayatını şiirimize ithal eden ilk şair o olmuştur. O zamanlar yani bundan takriben 53 sene evvel yazdığı şiirlerini, tahminen on sene sonra, yani bundan 43 sene kadar evvel neşretmişti. Babalarımızın o kadar hoşuna gitmiş olan o meşhur Paris şiirlerinde Abdülhak Hamid, daha o zaman lisanımıza girmemiş olan Fransızca kelimeleri tıpkı böyle ibzal ile kullanmak zevkine kapılmıştı. *Divaneliklerim yahut Belde* isimli şiir mecmuası intişar edince, bu küçük kitapta babalarımız, gönüllerini meclup eden zarafetin, nüktelerin, şıklığın, alafrangalığın şiirini duydular. Fakat bu manzumelerde Paris'e ve garba karşı hiçbir veçhile bir yadırgama, bir taaccüp yoktur. Hatta denilebilir ki hususi bir meftuniyet bile yoktur. Kendisine ne şarklı, ne de garplı demek kifayet etmeyecek kadar geniş ruhlu olan o büyük şair, kendisinin gençliğini ve rint hislerini terennüm eder. Ve Paris'in gece âlemlerine alışmış görülür. Bu manzaralar da ancak onun hisleri etrafında süslü çerçeveler gibidir. Burada gerek Paris ve gerek Paris civarı mahalleri Champs-Elysées, Cité d'Antin, Auteuille, Saint-Germain, Anghien, Thobeuson, Ville d'Avray şair için tıpkı Beyoğlu, Büyükdere, Yeniköy, Erenköy, Yeşilköy, Yakacık ve Büyükada gibi yerlerdir. Şair gençliğinin burada geçen maceralarını terennüm ediyor. O gençlik çağında her nerede olsaydı, kalbindeki şiirleri o yerlere aksettirmiş olacaktı.

Genç vefat etmiş olan bir refikimiz vardı. Bilahare İstanbul'da bir müddet *La Peurée Turque* isimli Fransızca bir mecmua neşretmiş olan Halit Raşit Bey, Umumi Harp'ten evvel Paris'te, Vachette kahvesinde Paul Adam, Maurice Maeterlinck ve Paul

Ford ağzından yazmış olduğu nesir ve manzumelerini okuduğu zamanlar, bu pastiş taklitleri dinleyen Fransızlar bile, o mütefekkir ve şairlerin en ince hususiyet ve üsluplarına kadar bu karikatürlerde ne güzel icmal edilmiş olduklarını duyarlar ve handeleriyle bunu tasdik ederlerdi.

Kitaplarla tanımaya, öğrenmeye; seyahatlerle görmeye, yaklaşmaya başladığımız garptan bugün böyle fantezi ve şiirle bahsetmek zevk ve cesaretini bulmasak, ona temellük etmiş olamayacaktık. Daima kitabın başladığını hayat ve âlimlerin başladıklarını da şairler itmam eder. Ve bir kültür ancak böyle tesahüp edilir. Şiir daima maneviyatın maddiyat üzerine bir zaferidir. Ve işte Cevdet Kudret Bey de, garba bu uzun seyahatimizin bugün vasıl olduğu bir merhalesinde görünüyor.

Dikkat edin ki bu genç şairimizin de şiirinde yaptığı, hariçten görüp kaydedilme tasvirlerden ibaret değildir. Yani şair objektif kalamazdı ve kalmış değildir. Bütün bu manzaralar içlerinden alınma ve bizimle irtibatları temin edilmiş, yani hep subjektif şeylerdir. Garptan, Venedik'ten, Antuvan ve Kleopatra'dan bahsediş ve hatta kilise çanlarını duyuş yeni bir kültür mahsulü, neticeleri ve davetleridir. O taklitler, bu tahayyüller, bu tahassüsler ve bu duyuşlar birer dostluk, birer muhabbet, birer temellüktür ve öyle birtakım Kızıl elmalardır ki şairler bunları kendi gözleriyle görmemiş olsalar bile, makul ve mantıki görünmek gayesi veya anlamayanların tenkidine maruz kalmak endişesiyle bunlardan bahsetmekten, bunları terennüm etmekten vazgeçemezler, ve hiçbirinin manevi gözleri bunlardan ayrılamaz.

Ancak garp kültürünü kazandığımız şu zamanlarda, milli harsımızı ihmal etmemek lüzumuna çok dikkat etmeliyiz. Ve bu kıymetli genç şairimiz, şahsiyetlerini ifade etmeyi bilen bütün samimi mizaçlar gibi, bize mühim bir hizmet etmiş ve büyük bir tehlikeyi işaret etmiş oluyor. Kabahat garba gitmeden yazmış olmakta değil, tehlike gitmeden çok görmüş, his ve hazmetmiş, hulasa çok fazla gitmiş olmaktadır. Şimdiye kadar garba giden milletdaşlarımız, milliyetlerini çok kaybetmezlerdi. Kilise civarında ikamet eden şairlerimiz bu çanları böyle duymamış ve onları şiirimize ithal etmemişlerdi. Yazık ki en mükemmel refah ve irfan sermayelerimizle yetişen gençler arasında, her sene

böyle maddeten ve manen garba gidip oradan hiç dönmeyenler var. Eğer bütün şairlerimizden Fransa'dan dönenler Fransa, Almanya'dan avdet edenler Almanya âşığı kesilir, Rusya'ya gidenler Bolşevizm ve gâvur mahalleleri yanında oturanlar da Hıristiyanlığa kapılırlarsa vay halimize demek lazım gelir.

Bu tehlikeye karşı çare milli kültürü tenmiye, milli sanatımızı tedris, güzel sanatların vatanımızda istihfaf edilen hukukunu teslim, mantıkın sıhhat ve ruhun inkişaf ihtiyacından doğan hürriyetin mevkiini her sahada tahkim, hulasa bütün mânâsıyla milliyetçiliği tamim etmektir ki, Türk Ocakları'nın emel ve vazifesi de budur. Biz Avrupalılaşmak istiyorsak, Avrupalılaştığımız nispette millileşmeye de muhtaç ve mecburuz. Mademki ruhlarında büyük bir iştiyak ile o hür, müreffeh, zengin ve sanatkâr garba gidenlerimizin ruhunu garp teshir ediyor ve bizden çalıyor ve onlar bizden uzaklaşıyor; buna karşı yegâne çare de o güzel ve mesut garbı içimizde, vatanımızda canlandırmak olacaktır.

(*Türk Yurdu*, Eylül 1930, nr. 33 (227), s. 3-10)

Edebi Musahabe:

Selim Nüzhet: Türk Temaşası

Selim Nüzhet, Türk matbaacılığının iki yüzüncü yıldönümü münasebetiyle, 1928 senesinde *Türk Matbaacılığı* isminde etraflı bir monografi neşretmişti. Basılmış kitapların tarihi, yazılmış ve okunmuş kitaplarınki olduğuna göre, matbaacılığın tarihi doğrudan doğruya edebiyat tarihinin bir kısmıdır. Müellif o eserinde, bizde matbaacılığın İbrahim Müteferrika tarafından tesisinden itibaren, takriben yüz senelik bir zamanda basılmış bütün kitaplar hakkında malumat veriyor ve eserinin alt tarafını da vaat ediyordu. Bu ikinci kısım, edebiyatımız için daha kıymetli bir vesika olacaktır.

Bugün ise neşrettiği, *Türk Temaşası* hakkında bir kitaptır. Güzel birçok resimlerle canlanan bu kitap da, Türk temaşasının başlangıcının bir tarihçesidir. Ve onun ayrıldığı üç şubeye göre, "Meddah", "Karagöz", "Ortaoyunu" olmak üzre üç kısma ayrılmıştır.

Türkler gibi canlı ve kalabalık bir millet içinde, beşeri temayül ve hasletlerin hemen hepsinden birer parça bulunması tabiidir. Bizde de sanatı ve onun bir şubesi olan temaşayı sevenler gelmiştir, hâlâ da mevcuttur. Gerçi milletin muhtelif seciyelerinin tesiri altında bu temayüller ne mazide, ne de şimdi pek büyük bir mevki işgal edememişlerdir. Fakat bu, temaşa sanatının bizdeki varlığı ile meşgul olmamak için bir sebep teşkil etmez.

Selim Nüzhet, merhum Ziya Gökalp'ın *Türkçülüğün Esasları* isimli kitabında sarf ettiği dikkate şayan bir temenniyi zikredi-

yor. Türkçülüğün bu piri, "masalcılara masallar söyleterek, meddahlara taklitler yaptırarak, saz şairlerine destanlar, koşmalar, maniler okutarak milli edebiyatı canlı bir surette ammeye göstermeyi" istiyordu ki, Türk Ocakları'nın en başlıca vazifeleri de, bilhassa kendi mıntıkaları dahilinde, böyle araştırmalar olmalıdır. Ve Halk Bilgisi Toplama Derneği'nin yapmak istediği bu olacaktır. Bu yoldaki himmetler bütün yardımlara layıktır. Zira bu araştırmalara kati ihtiyaç vardır.

Selim Nüzhet kitabına beğenilecek bir cümle ile başlıyor. Birçok şeyler saydıktan sonra, "Bunlar bilinmedikçe, nasıl istersiniz ki meddahlığın tarihçesi yazılsın?" diyor. Bu cümle kitabın diğer bapları için de muvafık bir başlangıç olabilirdi. Zira eserler matbu olmayıp bilinemediği, sanatkârlar hakkında sarih malumat elde edilemediği, mazide Arap ve Acem nüfuzunun ne derece tesir etmiş olduğu kestirilemediği ve bu yoldaki vesikalar bulunamadığı için, birçok malumatı ihtiva eden ve muharririn pek çok menabie müracaat etmiş olduğu görülen bu eser, bazen temaşanın hakiki bir tarihçesi olmaktan ziyade, bu tarihçenin şimdilik niçin ve nasıl daha etraflı yazılmadığının samimi bir hikâyesi ve âdeta bir nevi esbabı mucibesi oluyor.

Meddah ve Meddah Hikâyeleri

Temaşa kelimesi doğrudan doğruya *spectacle* kelimesinin mukabili telakki edilmezse, meddahlık bütün şarkın; İslamiyet diyarının da, Türklerin de en eski temaşası sayılabilir. Gerçi hangi tarihlerde başladığı ve revaç bulduğu malum değildir. Meddahların eserleri de hep şifahi kalmıştır, mazbut değildir. Bizim meddahların mazide Arap ve Acem meddahlarından ettikleri istifadenin derecesi de belli değildir. Bu meddahların sanat ve şahısları hakkında elde mufassal malumat yoktur. Müellif, matbu tarihlerdeki malumatı hulasa ediyorsa da, burada verdiği bilhassa bir isim listesi oluyor. Eski sarayların bendegânı arasında meddahların da bulunması bir teamül halinde idi. Meddahlar hem teşrifatına dahil oldukları saray mehafilinde, hem de halk indinde rağbet görürler ve halkın bedii ihtiyaçlarını onlar tatmin

ederlerdi. Bugünkü romancıların cetleri sayılabilecek ve ekserisi ümmi olan bu hikâyeciler, ekserisi ümmi olan samiler karşısında eserlerini şifahen vücuda getirirlerdi. Fakat eski el yazması kitaplar arasında, en çoğu hiç şüphesiz yazı şekline hiç inkılap etmemiş olan bu meddah hikâyelerinin bazıları mevcut olsa gerektir. Bu hususta aramak zahmetine katlananlardan birine, belki böyle bir eser bulmak nasip olur ümidindeyim. Unutmayalım ki tâb edilmemiş eski el yazısı kitapların birçokları birer ikişer nüshadan ibarettir ve mazinin bu hazinesi her gün yanmakla, parçalanmakla, kaybolmakla önüne geçilmez bir ziyan halindedir. Ekserisi çoktan zayi olmuş bu hikâyeler içinde şimdilik üç tanesi elde kalmıştır.

Bunların birisi "Sansar Mustafa" hikâyesidir ki, yazma nüshası Darülfünûn kütüphanesinde imiş. İkincisi *Hançerli Hanım*'dır ki ilk önce 1268/1852 senesinde litografya olarak Ceride-i Havadis matbaası ve sonra 1340/1924 senesinde İkbal Kütüphanesi tarafından tâb edilmiş. Vaktiyle okumuş olduğum bu hikâyenin bana bir masal gibi tesir etmiş, yani tatlı bir uyuşukluk vermiş olduğunu hayal meyal hatırlıyorum. 1268/1852'de basılmış bu kitap bizde ilk hikâye, yani ilk Türk romanı demektir. Gene 1268'de *Letaifname* unvanlı hikâye de taş basmasıyla tâb olunmuş.

Selim Nüzhet, Küçük Çelebizade Âsım tarihinden naklen, Şekerci Salih isminde bir meddahın 1139/1727 senesinde Kaptan Mustafa Paşa'nın evinde tertip edilen bir helva sohbetinde Damat İbrahim Paşa, Seyit Vehbi ve Nedim karşısında hikâye söylediğini zikr ile, o devrin Damat İbrahim Paşa gibi nüfuz ve ihtişamının ve Nedim gibi zarafet ve inceliğinin birer büyük mümessili huzurunda sözünü dinleten bu şekercinin, pek tatlı dilli olması lazım geleceğini ve o zaman meddahlığın bizde pek mütekâmil bir sanat olduğuna delil telakki edilmesi iktiza ettiğini kaydediyor.

Gene Selim Nüzhet'in kitabında zikredilen bir yazısında merhum Ebuzziya Tevfik de, bizde kıyıda bucakta tanılmamış veya terk edilmiş ve unutulmuş nice böyle sanatkârlarımızın mevcut olacağını söyleyerek, bu kadir-i nâşinasılığımıza teessüf ediyor ki, bu pek haklıdır. Eskiden İstanbul'un hemen her ma-

halle kahvelerinde, bilhassa kış ve bilhassa Ramazan gecelerinde hikâyelerini dinleten meddahlar vardı. Ve bazı meddahlar kendilerinkinden ayrı bir sanat olan mukallitlik de yaparlardı. Bu zamanlarda meddah başlı başına öyle bir tiyatro teşkil eder ki müellifi, dekoraktörü, rejisörü, aktör ve aktrisleri bir tek şahsı mütekellim, yani hep meddahın bizzat kendisidir. Biz galiba meddahın hikâyelerini böyle canlandıranlarına yetişemedik. Görüp dinlediğimiz son, belki en kıymetli sanatkârımız merhum Borazan Tevfik Bey asıl bir meddah değil, bilhassa bir mukallitti ve taklitleri bir aralık bizde de moda olan alafranga monologlardan daha ziyade kıymetli ve güzeldi. Onda da ince bir komik zekâsı, müthiş bir taklit kabiliyeti, mukavemet edilmez bir güldürmek hassası vardı. Çok espri sahibi, samimi ve hakiki bir sanatkârdı. Mukallitlik meddahlıktan daha ziyade ince bir sıfat ve sanattır.

Karagöz yahut Hayal

Karagöz yahut Hayal ise temaşa vasfına elbette meddahlıktan daha layık bir oyundur. O da bütün şarkta yayılmış ve rağbet bulmuştur. Bu oyunda da bütün eşhasını yalnız bir tek kişi söyletir, fakat o ellerinde oynattığı bütün bir temsil heyetine maliktir.

Yazık ki hayalin de başlangıcı mazinin karanlığı içinde kalıyor. Hele bizde ne zaman taammüm etmiş olduğu hiç belli değildir. Ekseriyetle o kadar güzel ve tatlı söyleyen Evliyâ Çelebi'nin, maatteessüf bazen olduğu gibi burada da doğru söylemediği muhtemeldir. Karagöz'ü bizde icat ettiği zannolunan Şeyh Küşteri'nin adamakıllı bir surette ismi ve hangi tarihlerde doğup öldüğü, nerede medfun olduğu ve hatta mevcut taşın kendisinin olup olmadığı bile malum değildir. Bu baptaki malumat o kadar karışık ki, kitapta bulacağınız tafsilatı, hatta icmal ve hulasa etmek bile kabil değil. Bursa'da Karagöz'e de bir mezar taşı dikmişler, fakat bu taşın altında da Karagöz'ün medfun olmadığı çok muhtemel.

Müellif Karagöz'den bahisle, "Ben çocukluğumdan beri bu oyuna karşı derin bir incizap duyarım. Perdede Karagöz'le Ha-

civat'ın gölgelerini gördükçe ruhum gençleşir, kalbimde çocukluğumun en mesut dakikalarındaki hafifliği duyarım" diyor. Büyük Fransız edibi Anatole France da, insanların kukla şeklinde temsil edilmesini beğenerek kukla oyununu pek sevdiğini söyler. Onlara hak vermelidir. Kukla da eşhas ve oyun itibarıyla Karagöz'ü andırır ve bu oyunun alafrangasıdır. Karagöz'ün büyük bir mümtaziyeti *stylisé* edilmiş bir hakikat olmasıdır. Oyunlar birer remz, birer timsaldir ve onlardaki bütün eşhas da birer tiptir. Bu oyunun da büyük bir sanat kıymeti vardır. Sahne, yani perdeye, "Ezelden lûbe-bâzım, ta ebed nestane geldim ben!" diye çıkan Hacivat, yani en mühim bir rüknü ile bu oyun, sanattan ve hatta bazen tasannudan bile kaçınmaz. Musanna ve secili konuşmalara bile bazen güler, bazen iltifat eder. Hayal, asıl milli sanatlar gibi kollektif, yani müşterek bir sanattır. Ve böyle bir sanatın teşekkülünün güzel bir numunesidir. Oyunlar bugünkü ananevi şekillerini buluncaya kadar kim bilir kaç sanatkâr, kaç binlerce geceler, meşalelerin ziyası yanında iştiyakla ve ilhamla, neşeyle ve zahmetle, aramakla ve tesadüfle bu maddeyi, bu lisanı bir balmumu gibi eritip incelterek, yavaş yavaş ilave ve tashihlerle ona bugünkü mutena şekillerini vermiş, onları bugünkü aksâ mânâlarla süslemiş, hulasa onlara bu manidar simaları ve bu zengin hüviyetleri bahşetmiştir.

Hayalde bir nevi Don Quijote'la Sancho Panza zıt iki tabiat ve zihniyet çarpışır ve söyleşir ve oyun bazen birine, bazen ötekine hak verir ve bazen biri, bazen diğerile eğlenir. Hacivat Acem, Arap ve Bizans medeniyet ve sanatlarının terbiye ve nüfuzu altında kalmış bir Osmanlı şehirlisi, bir İstanbul efendisidir. Onun karşısında bazen his ve fikirlerini, bazen de hatta sözlerini bile hiç anlamayan Karagöz bir mahalle halkı tipidir. Avamın aklıselimini (*bon sens*) temsil eder ve bunun içindir ki onların muhavereleri bizde bu kadar alaka ve taraftarlık uyandırır. Hayelde sanatkâr, Karagöz'e bazen bir ümmi cerbezesi ile kaba saba cinaslar söyleterek ve Hacivat'a ise ahlak ve fazilet dersleri veren bir hakim sıfatı bahşederek seyirciler üzerinde gülmekle düşünmek arasında bir his tevlit eder. Bu Hacivat'la Karagöz, mükemmel ve belki de müebbet iki milli tipimizdir. Edebiyatımızda milli muhayyele ile tegayyür ederek, meşhur

bir Fransız şairinin dediği gibi, "Tel qu'en lui même enfin l'éternité le change", ebediyetin onu kendisine göre değiştirerek rumuz ve timsal mahiyetine kalbetmiş olduğu bir Nasrattın Hoca tipi vardır. Fuzulî'nin âşık (Mecnûn), bir de maşuka (Leylâ) tipleri vardır; bir de işte milli ve müşterek bir sanatın yoğurduğu bu Karagöz'le Hacivat tipleri var ve işte asıl milli tiplerimiz bunlardır. Oyunun eşhası da, ekseriyetle köylü tipinde bir Türk de dahil olduğu halde Arap, Acem, Arnavut, Çerkes, Kürt, Laz, Ermeni, Yahudi, hulasa bütün Osmanlı İmparatorluğu'nu teşkil eden o muhtelif unsurların birer timsali tiplerdir. Ve bu oyun onların hepsini perdede toplamak ve tıpkı bir resmi geçitte gibi gözlerimizin önünden birer birer geçirmek, bütün hususiyet ve hüviyetleriyle, sözleriyle, sesleriyle ve telaffuzlarıyla canlandırmak ve yaşatmak ve sanatkâra onların taklitlerini yaparak hepsiyle de eğlenmek, bize de gülmek ve düşünmek imkânını vermiştir.

Daha çok vakit ve yer bulmak ve anlatmak isterdim ki, Karagöz oynatanların sanat hakkındaki telakki ve noktai nazarları, mütalaalarını bazı mecmualarda okuduğumuz bazı edebiyat ve roman nazariyecilerimizin ve romanlarını bazı gazetelerde okuyamadığımız bazı romancılarımızın sanat hakkındaki zevk ve gayelerinin kat kat fevkindedir. Zira bu oyunda mevzular gayet basittir. Oyundaki gaye, işin ne olmuş olduğunu hikâye etmek ve göstermekten ibaret değildir. Mevzu burada ancak sanatkârın sanatını ibraz için bir vesiledir. Yoksa hiçbir veçhile esası teşkil etmez. Mevzu bir kanaviçedir. Üstüne nakışlar işlenir ki enfestir. Bu oyunun tiryakilerinin bildiği gibi, asıl zevkini çıkarmak cinasta, taklitte, hayatta, hulasa asıl ince sanattadır. Yoksa maksat adi ve kuru vakaların teakup ve teselsülünden ibaret bir insicam ile, "acaba neticede ne olmuş?" tarzında, çocukça ve amiyane bir merak uyandırarak entrikalar içinde yuvarlanmak değildir. Hayalin sanatı bu adiliğe hiç düşmemiştir. Ve bu itibarla ince bir zevk ve yüksek bir noktai nazarın mahsulü ve eseridir. Nasıl ki bazen ümmi şairlerin şiiri bile, ruhlarının kibarlığı sayesinde, en yüksek üstatların düsturlarına uyar.

Ortaoyunu

Oyunlarının ekserisi hayalden alınmış olan, kuklaların yere inmesinden ve hayalin perde üstünden meydanın ortasına gelmesinden doğan ve ilk milli tiyatromuz olan ortaoyunu da, nispeten yeni olduğu halde, ne zaman ve nasıl başlamış olduğu, ilk oyunlar ve ilk aktörler hep meçhuldür. Bunun milli tiyatromuzun başlangıcı olduğu nazarıitibara alınarak bu cihetten tetkiki ve milli tipleri yaşatarak milli hayatı idame yolunda tevsii, tiyatromuz ve bilhassa komedimiz için pek hayırlı olabilirdi. Ecnebi adaptasyonları zevkimizi tahrip etmiş, milli ibdaımızı bozmuş ve tiyatromuzu şaşırtmıştır. Ve bu ecnebi adaptasyonlarının tiyatromuza ve edebiyatımıza uymayacağını ilk söylemiş olan da Osmanlı Ermenilerinden bir muharrirdir: *Hayal* gazetesi sahibi Teodor Kasap Efendi!..

Selim Nüzhet bu vadide onun sözlerini zikrediyor: "İbret ve zevki, ahlak-ı mahalliye üzerine tesis olunmuş eserlerde aramaklığımız zaruridir. Çünkü milel-i sairenin gerek ibret, gerek mizah ve zevk için icat ve tasvir edegeldikleri kıssaları, hikâyeleri kendi ahlak ve âdatlarına mutabakattan ayrılmadığı cihetle, bize ibret ve şevkten hisse bahş olamaz. Oyun muhaverâtında kullandıkları cinaslı, gülünçlü sözler bize yardım edemez."

İşte Osmanlı bir Ermeni, Türk zevk ve harsının tesiri altında böyle söylüyor. Zira evvelleri dinin açık kapısına rağmen, yani Hıristiyan oluşlarının ayrılığına rağmen bu gayrimüslim unsurlar üzerinde harsımız şimdikinden çok fazla hâkim ve müessirdi. Çünkü daha çok şahsi ve canlı idi. Daha bariz ve mevcuttu. İşte biz buna, bir kelime ile, daha çok milli idi diyoruz.

Ortaoyunu da tıpkı hayal gibi, doğrudan doğruya sanata ehemmiyet ve itibar vererek, oyunların birer vesilesi mahiyetinde kalan her türlü entrikaları ikinci safta bırakır. Bellidir ki bu entrikalar çocukluktan ibarettir. Eserler, birçok Fransız piyesleri gibi, hoş söz ve güzel cinas için, hulasa *esprit* ve sanat içindir. Gene Selim Nüzhet'i zikrediyorum: "Ortaoyununda mevzu isterse mahdut olsun, mevzunun hudutsuz çerçevesi, ufuksuz ilhamları, sözlerin edebi elastikiyeti ile o kadar yenileşir, güzelleşir ve değişir ki, insan birini diğerine benzetmek imkânını bile bulamaz!"

diyor. Ortaoyununun da büyük bir meziyeti, hayalde olduğu gibi taklitlerdir. Ortaoyununun inhitatı, temaşa sanatında milli bir tarzın inhitatı demek olacak. Büyük vatanımızın bir tek şehrinin tek bir tiyatrosunda olsun, bu emektar sanatı korumaya çalışmalıyız.

Eski Sanatkârlarımız

Hulasa, işte görülüyor ki ne neddahlığın ne Karagöz'ün ne ortaoyununun tarihi iyice malum değildir. Çünkü vaktiyle de vesikaya ve tarihe itina ve itibar edilmemiş ve maziyi tevsik ve tespit lazım gelince bakıyoruz ki ortada kayıt yok, kuyut yok, hukuk yok! Mazide de kadirşinas değilmişiz, nankör, lakayt ve unutkanmışız! Bu kitabı okurken çok müteessir oldum. Çünkü milletimin en samimi kusurlarıyla, en milli noksanlarla karşılaştım. Türk mazide de pek anonimdir. Türk milleti deniz gibi cevval, seri ve azası birbirine dalgalar gibi ittisal edip, hepsi diğerlerinde dağılan bir hayat yaşamıştır. Zevk ve hars itibarıyla bu tesanüt, bu millileşme, kendini millet içinde bu unutuş ne kadar güzelse de, ifade ve irae ettiği şahsiyet ziyanı itibarıyla, insana tebah olmuş olan birçok hususiyetlere acımak hissini veriyor. Daha hususi ve hassas bir duyuş ve daha cesur ve ince bir düşünüş ile ekseriyetten ayrılan sanatkârlar bile, ferdiyetlerinin bu başkalığını duymamışlar ve başkaları da onları bilmeye ve yazmaya özenmemiş ve geçen hayatı tarih için korumamış.

Bu kitabı okurken zavallı Türk sanatkârlarının her şubede elim, acınacak mevkilerini görüyor ve düşünüyoruz. Sanatkârlar gelmişler, geçmişler, nasıl yaşamışlar? Hemen sefil bir halde!.. Sanat bizde mazide bile insanı beslemez! Şimdi de sanki hava ve su ile beslenen ve böylece havai ve sudan adamlar diye tavsif olunmaya hak kazanan sanatkârlarımızın ecdadı da, su ile havadan geçinmişler veya bu sanatkârların çoğu, gündeliklerini kazanabilmek için, o sermayeye hemen lüzum göstermeyen küçük ve eski sanatların birine süluk etmişler.

Hayalcilerin birer isim kazanmış olanları içinde, lakaplarıyla belli oluyor ki kantarcı, şekerci, aktar, hamamcı, cerrah, kâtip,

yorgancı, şeyh, bekçi, tezgâhçı, usturacı, enderunlu, yemenici, çilingir, berber, ressam, operet sanatkârı, arabacı, kolonyacı, yağ tüccarı vesaire olanı var. Fakat bunların içinde, yalnız hayal oynatmakla geçinen bir tek sanatkâr yok. Ortaoyuncuları içinde de terlikçi, hamamcı, usturacı, demirci, imam, misyağcı, aktar, sepetçi, muhallebici, kahveci, tesbihçi, kâğıtçı, mürekkepçi, döşemeci, yemenici, çiçekçi, bekçi, tezgâhçı, keçeci, yağcı, külahçı, turşucu, dalgıç, midyeci olanlar var. Fakat yalnız ortaoyuncu olanı var mı, bilmiyoruz.

Bu sanatkârlar içinde biraz refaha yükselenler nadir, servete benzer bir şey bırakmış olanlar da enderdir. Bir iki tahta bina bırakmış olan Abdi ve Hasan, zengin ve para biriktirmiş sanatkârlar diye zikrediliyor. Ekserisi hiçbir şey kazanmamışlar, yalnız rind meşrepmişler, kendi mizaçlarına göre yaşamanın zevkini çıkarmışlar ve kendi cömert ruhlarının heveslerine râm olmanın tadını tatmışlardır.

Ortaoyuncularından bahsederken Selim Nüzhet, "Sabahtan akşama kadar maişetlerini temin edecek parayı tedarike çalışırlar ve gecelerini de Türk'ün bu milli temaşasını yaşatmaya vakfederek fîsebilullah oynarlar. Oynadıkça da bütün seyircilerden kahkahalar koparırlar. Yalnız bu kahkahaları duymak insana inşirah verir. Esasen onların katlandıkları bütün zahmetleri ödeyen de, duydukları bu kahkahalardan başka bir şey değildir" diyor. Ne doğru! Çok para kazanmayan bu sanatkârlar, pek çok şeref ve muhabbet de kazanmamışlar. Gülenler daima hodkâmdır. Onlar bu hodkâmlık karşısında kendi ömürlerini tüketip gitmişler ve bunlar ise zevklerinin hadimi olan bu hizmetkârlara kendilerini ayrı bir borç ile mükellef tutmamış, onlarla meşgul olmamışlar. Çoğunun hangi tarihte öldükleri malum ama, hangi tarihte doğmuş oldukları belli değil. Hele ihtiyarlayıp, sahneden çekilerek gözden uzaklaştılar mı, metruk, münzevi, sefil bir halde ve şurası ayrıca rikkate dokunuyor ki, kendileri de bu sefaletlerini tabii bularak ve buna razı olarak ve ölmeden evvel unutulmuş olmanın ölümünü tadarak gözlerini kapamışlar, göçmüşler. Bazen kendi aileleri, yahut bir hayır ve himmet sahibi onlara bir taş diktirmiş. Fakat o taşlar bile birbirine karışmış. Filancanın zannolunan taş onun değil. Onlardan birer isim kalmış. Bunla-

rın da biri ötekine karışıyor. Ne mezarlıklarımızda ölülerimizin taşlarına, ne de kitaplarımızda hatıralarına bir hürmet ve muhabbet duymuyor, ölülerimizle hiç meşgul olmuyoruz. Hâlâ daha milliyetçiliğe muhalif, fakat eskiden beri milli olan bu anane devam ediyor. Hâlâ daha mazinin yapıp bırakmış olduklarını fisebîlullah yıkıyor, bozuyor, bitiriyor ve bunlara hiç acımıyoruz. Korumayan, toplamayan, yazmayan, vazgeçen, unutan, maziyi bile sevmeyen milletimizin, en milli noksan ve kusurlarından biri de işte şüphesiz ki budur. Zira bütün bunlar, bu muhabbet ve bilgi, milletin en derin, en sarsılmaz temelleridir. Bir milletin temelleri efradının kalplerinde kök salmalıdır.

Adaptasyonlar Dönemi

Fakat bilhassa son zamanlarda bu yolda kıymetli bir intibah husule geldiği ve mazinin asarı hakkında pek muhabbet ve vukufla yazılmış, birçok güzel ve kıymetli kitaplarımızın intişar etmiş olduğu inkâr edilemez. İşte milli bir zevkle düşünülmüş ve hissedilmiş şeyleri toplayan bu eserler, milletimizin bu yolda teyakkuzuna birer delil olması temenni edilir. Ve bu kitap da onlardan biridir. Muharrir tarihe hiç lakayt kalmamış, bütün vesikalara müracaat etmiştir. Bahsettiği şeyler hakkında gösterdiği bu alaka, bu malumat biz karilerin hoşumuza gidiyor. Öyle ki, samimi bir ilim ile zengin bu eser, bir hikâye kadar cazip geliyor ve hoş bir tarzda okunuyor.

Türk temaşasının bir de bundan sonraki kısmı, daha hiç yazılmamış ikinci bir kısmı da vardır. Bu da Ermenilerin Türk terbiyesinin çok tesiri altında bulundukları ve Türk harsına çok karışmış oldukları bir zamanda Güllü Agop Tiyatrosu'yla başlar, ve daha layıkıyla tespit edilmemiş olan edebiyat tarihimizin ihmalile bugün unutulmuş, fakat tetkike pek layık birçok milli ve ibdai piyesler, Ahmet Vefik Paşa'nın Molière'den mükemmel adaptasyonları, Namık Kemal'in vatanperver piyesleri, Abdülhak Hamid'in sanatkârane ve manzum piyesleri, eskiden yapılmış bazı tercümeler, Darülbedayi'nin bazı adaptasyonları, tercümeleri ve bazı edebi manzum ve mensur eserlerle ta sonun-

culara, düne yahut bugüne kadar devam eder. İşte müellif, eser, tesir, eşhas, aktör, aktris, sami, edebiyat, sanat, seciye ve hususiyet itibarıyla Türk temaşasının bu ikinci kısmının, yani artık Türk tiyatrosunun da bir tarihçesinin yazılması sırası gelmiştir. Ve korkarım ki geçmektedir. Zira elyevm, kısmen ancak hafızalarda menkuş olan mazi de, kısmen bu hafızalarla birlikte silinmiş gitmiş olacak ve hatta kalan kuru vesikaları bile artık hiçbir canlı hatıra ihya edemeyecektir.

Selim Nüzhet matbaacılığın ikinci kısmının tarihçesini de yazmak istediğini bildirmiş olduğu halde, bu kitabında Türk temaşasının bu ikinci kısmının tarihçesini yazmak arzusunu kaydetmiyor. Halbuki dediğim gibi, bunun da bir an evvel yazılması lazımdır. Zira her geçen gün mazinin bir perdesini daha kapıyor ve daha pek yakın olan bir mazi bizim hiç haberimiz olmadan, çok uzak zamanlara karışıyor!..

(*Türk Yurdu*, Kânunu evvel 1930, c. IV, nr. 36 (230), s. 26-34)

Hazırlayanın Notu: Hisar, kardeşi Selim Nüzhet'in bu eserinden *Milliyet*'te çıkan 3 Mart 1931 tarihli yazısında da söz ediyor. *Milliyet*'teki edebi musahabeleri arasında yer alan bu yazının başlığı şöyledir: "Selim Nüzhet/Türk Temaşası, Gülme Komşuna ve Salıncak Safası". Biz buraya *Türk Yurdu*'nda çıkan bu yazıyı almayı daha uygun bulduk.

Haftalık Edebi Musahabe:

Edebi Tenkit

Edebiyatta tenkidin lüzumuna o kadar kâiliz ki, yokluğundan bizde herkes şikâyet eder. Tenkidin lüzumunu ispat etmektense, ehemmiyetini mübalağa etmek tasviyesinde bulunmalıyız. Zira tenkidin hiçbir faydası olmadığını iddia etmek ne kadar yanlışsa, onu bir deva-yı küll addetmek de o kadar mübalağalıdır. Bugün kendini anlatmayan, yani tenkitten mahrum kalan bir edebiyat tasavvur edilemez. Biraz müterakki her edebiyat da, tenkidin zenginleşmesi nispetinde büyür. Kariler tenkit yolunda yazıları gittikçe daha çok okuyorlar. Bazı kere bir telif eserden ziyade, ona dair yazılan bir tenkidi okumayı tercih ediyoruz.

Tenkit de ibdâi bir sanat eseridir. Edebiyatın bir şubesi olduğu için, kıymeti ancak münekkidin kıymetiyle ölçülür. Muhit ve zaman ile, bahsettiği eserlerden daha ziyade alakası olan bu yazılar, o eserlerden daha çabuk solar ve geçer, hayatları kalmaz, bir vesika mahiyetine düşerler.

Tenkit vadisindeki yazılar geçen zamanın, değişen zevkin, uçmuş ruhların bir vesikası, bir miyarı, bir aynasıdır. Biz geçmiş devirlerde, insanları ta ölüme sevk etmiş fikirleri ve şimdi durmuş kalpleri, vaktinde yormuş sevgileri anlamak için, doğrudan doğruya ibdâi olan eserlerin tevlit eylediği bu tefsirlerden istifade edebiliriz.

Edebiyatta tenkit yahut edebi tenkit; eserlerin kıymetleri, meziyetleri, kusurları ve tesirleri hakkında verilen birtakım hükümlerdir. Fakat bu hükümler nihayet şahsidir. Muayyen bir

başın ve bir zevkin şehadetleridir. Her şey gibi bu hükümler de birer tahassüstür, hususidir ve bize hastır. Mutlak olan bu nisbiyeti kabul etmeliyiz. Ancak bu tahassüsler ve şehadetler, karilerin zevklerinin ve hükümlerinin incelmesine yarayabilir. Onların tahassüslerini tanzime faydası olur ki, bunu da itiraf etmeliyiz.

Hatta bizzat müellifler bile tenkitten istifade edebilirler. Zira sanatlarının "teknik" kısımları hakkında birçok malumat ve melekeleri olduğu halde, estetik ve felsefesi hakkında bu nispette bir fikir ve vukufları yoktur. Çok kere göklerde uçan bir şairin, mesela bir münakaşa sebebiyle, fikirlerini müdafaa için nesrin toprağına ayak bastı mı, nasıl yaya kaldığını görüyoruz.

Eserleri icmal ve tahlil ve bunların teselsülünün felsefesini tespit etmek de münekkitlere düşer. Mademki her edebi hareket daima böyle birçok söz yığını arasından doğuyor, demek ki edebiyata dair bütün bu gevezeliklere, bu tiryaki sohbetlerine ihtiyaç varmış.

İşte, o nispeti ve bu ihtiyacı takdir ile, bilhassa münekkitler "dogmatizm"e düşmemelidir. "Dogmatik" olan, her zaman bir usul, bir prensip müdafa edecektir. Eğer esasen bir "dogm" müdafii, bir mecmua veya gazetede yazarsa, karileri de muayyen bir zümre olmakla yaptığı makul, kendisi haklı olabilir ve böyle bir münekkidin kendi değerli ise, yazıları değersiz olmaz. Fakat bizde şimdi olduğu gibi, felsefi ve içtimai mekteplerin teşekkül ve teessüs etmemiş ve kari tabakalarının âdeta bir kepçe ile birbirine karıştırılmış bulunduğu bu teşettüt ve tebeddül zamanlarında, yevmi bir gazete kadar kalabalık bir kütleye hitap eden bir münekkidin okuyucuları, böyle hiçbir düstur etrafında müttehit bulunmazlar. Bu itibarla "dogmatik" değil "pragmatist" olan bir muharrir, bahsettiği kitaplar, müellifler, fikirler ve ehliyetler karşısında, kendini daha müstakil duyacak ve daha samimi ve tabii kalabilecektir sanırım.

Her zaman bizi aynı fikir ve usul için iknaya uğraşan muharririn talihi, muttasıl ders veren bir hoca gibi yazmaktır. Halbuki ilim kafamıza vurulmamalıdır. Sanatta muhtelif temayüllerin hukukunu tasdik, zevkimizden ve mefkûremizden ayrılan her düşünce ile her şekli reddetmemekle kabil olur.

Fakat bu kısmen istihbarat kabilinden olan tenkit bile, yevmi gazetelerimizde yer bulamıyor. Tenkidin yokluğundan şikâyet ediyor; fakat bizde de yavaş teşekkül ve teessüs etmesi için bir şey yapmıyoruz.

Sinemaya ve spora birer sahife tahsis eden gazeteler, edebiyat için, haftada bir veya birkaç sütun tahsis ederlerse, bu çok görülmemelidir ve çok görülmez kanaatindeyim. Bazı günler gazetelerin hali ve mündericatı, insana Türk zekâ, irfan ve zevki aleyhine kurulmuş bir suikast karşısında olmak hissini veriyor. Vakıa gazeteler halkın dilediğini yazmakta mazurdurlar. Zira bunlar, bittabi rayiç eşyayı satmakla meşgul birtakım ticarethanelerdir. Sattıkları meta, elbette halkın beklediği ve almak için para verdiği olacaktır. Fakat halkı bu metalara alıştıranlar biraz da kendileridir.

Bugün bizde büyük bir kitap ve okuma buhranı hüküm sürdüğü, pek az kitap basıldığı ve satıldığı muhakkaktır. Türkçe okuyanların bir kısmının, tıpkı edebi denilen bazı mecmualar gibi, edebiyat ile artık hiçbir münasebetleri kalmamıştır. Türk karilerinin diğer bir kısmının da, okunacak Türkçe kitapların mevcudiyetinden haberi yoktur. Okumayı seven bazı gençler, tamamen ecnebi edebiyatına dalmışlardır. Kitapçılığımız pek fakir olduğundan ve ne teşhir, ne de reklam usullerini bilmediğinden, bu buhran arta arta devam etmektedir. Halbuki bazen İzmir, Konya gibi vilayetlerde intişar eden kitaplar var. Bunları da duymalı değil miyiz?

Milletin zevkinde husule gelen temayülleri, milli edebiyat meselelerini ve hatta intişar eden kitapları karilerine haber vermek, ciddi bir gazetenin vazifesi icabından telakki edilmelidir. Niçin böyle bir eserin meydana çıkması; polis müdahalesini mucip olmuş âdi bir vakadan, bir kavgadan, bir yankesicilik hadisesinden ve tesadüfen hâdis olmuş bir kazadan daha az kayda şayan olsun? Havadis sütunlarında onlara bol bol yer veren bir gazete; daha makûl, daha canlı, hulasa daha mühim ve ciddi addedilmesi lazım gelen bu şeylere niçin bir yer ayıramasın?

Bazı güzel kitaplar intişar ediyor ki, değil tetkik ve tefsir, yahut hikâye ve icmal edilmek, öyle havadis kabilinden olsun tek

satıra bile mazhar olamıyor. Bir muharririn birçok emek ve say mahsulü olan ve pek çok zahmet ve gayretle basılan kitabı, bu tam ve kati lakaydiye müstehak mıdır? Zavallı kitaplarımızın, tiyatro piyesleri kadar da talihi yoktur. Bir vodvil, bir adaptasyon, hatta sırf ticari bir film bile, her gazetede bir makaleye mevzu bahis oluyor.

Evet, tiyatro münekkitleri her piyesten bahsederler. Halbuki kitap münekkitleri daha bahtiyardır. Zira bunların, karilerine karşı, her çıkan kitaptan bahsetmeye mecburiyetleri yoktur. Onlar ancak beğendiklerinden bahsetmek hakkına haizdirler. Hatta bu vazife ile mükelleftirler diyeceğim geliyor. Yüzde elli nispetinde olsun beğenilmeyen bir eserden, yalnız bahsetmek değil, hatta onu okuyup bitirmek bile abestir. Çirkin bir eserin çirkinliğini söylemekte bir maharet yoktur. Halbuki güzel bir eserin güzelliğini göstermek, karilerin zevkini ıslaha hadim bir şeydir. Asıl meziyet, meziyeti bulup göstermektir. Hücum ve tariz edilecek eserin de bir kıymeti, muzır olsun bir tesiri, tenkide değer bir varlığı olmalıdır.

Burada, haftada bir kere, en ehemmiyetli gördüğüm yahut tesirine en çok kapıldığım edebi bir mevzu hakkında, bir hasbıhalde bulunmak istiyorum. Güya bir dosta yazılmış bir mektup tarzında bir hasbıhal!.. Hikâye ve roman, manzum ve mensur şiir, tetkik ve tarih, tercüme ve adaptasyon, kıymetli bulduğum bütün eserleri mevzu bahis etmek istiyorum. Mademki gazetedeyiz, "aktualiteyi" tercih etmekle beraber, yeni hafrlerle basılmış bütün kitaplardan bahsetmek hakkını da muhafaza etmeliyim. Çünkü bunlar, cidden hâlâ yenidir. Fakat mevzu edebiyat olunca, aktualiteyi bir tiyatro piyesi için olduğu gibi, ancak o haftaya tahsis etmemeli. Her çıkan kitap hakkında mutlaka bir fikir beyan etmek lazım gelmediği gibi, bahsedilecek kitabın da mutlaka o hafta içinde çıkmış olmasını lazım addetmelidir.

Bu makalelerin mevzularını, yalnız matbu kitapların teşkil etmesi de şart değildir. Edebiyatımızla candan alakadar olanların, her hafta aktuel ve canlı bir mevzu bulacaklarından eminim. Kitapların bulunmadığı haftalarda, yeni cereyanları takip ve tefsir gibi, sair "aktualite" mevzularını tercih edeceğim.

Fakat eğer yeniler bizi işgal edecek bir meziyet ve kıymet gösteremezlerse; eskileri hatırlamak, nazarlarımızı onlara tevcih ile, sözlerimizi onlara tahsis etmek hakkımızdır. Böylece mesela sene-i devriyeler vesilesiyle yadedilen muharrirler, yeni nesillere biraz olsun tanıtılmış ve birçok eski eserler de hatırlanılmış olur. Eski harflerle şimdi unutulmaya ve metruk kalmaya başlayan kitaplardan hafızamızda kalan zübdeyi ve ruhu olsun, karilere isâl etmek bizim için bir şükran ve vicdan borcudur.

Bunlardan başka edebiyatımızın birçok canlı veya can çekişen meseleleri vardır: Mesela lisan meselesi ki, doğrudan doğruya edebiyat meselesidir. Edebiyatımızın tedrisi, eski kitaplar içinde hangilerinin yeni harflerle tâbını bir an evvel temin etmek lazım geldiğini tayin, umumi olarak tercüme, bir de klasiklerin tercüme ve tâbı meselelesi gibi.

Fakat bunlar da olmazsa, ezeli sanat ve edebiyat meseleleri vardır ki, nesillerden nesillere miras kalır ve bir türlü halledilip bitmez. Bunların tadı zaten, her zaman bu tazeliklerini temin eden cereyanlarındadır. Edebi roman, şiir, sanat nazariyeleri vardır. Karilere onların bugünkü mütebeddil ve mütehavvil vaziyetlerinden bahsetmek faydalı olabilir.

Ve bütün bu meseleleri, daha kalabalık bir kütleye hitab eden yevmi bir gazete, bir mecmuadan daha muvaffakıyetle mevzu bahis edelebilir. Haftanın muayyen bir gününde ve gazetenin muayyen bir köşesinde, sırasına göre bu mevzulardan birine dair bu yazılarla maksadımız, karilerde edebiyat ile murabıta ve istinas vesilesi bulmaya çalışmaktır. Bu makaleler, bu vadide bir alaka gösterebilenleri toplayarak, âdetlerinin çoğalmasına yardım edebilir. Maksadımız okumak kadar, okutmaya saik olmaktır.

Bütün bu yazılarda rehberimiz, samimiyetten ibaret olacaktır. Herkes ancak samimi olmakla, iktidarı veya aczi nispetinde, fikrinin ve kalbinin mahsulünü vererek faydalı olabilir. Her netice ancak itinalı bir samimiyetle, yahut buna muadil bir gayretle elde edilebilir.

İşte hürriyetin büyük bir faydası da, insanı bu samimiyete alıştırabilmesidir. Zira vehleten samimi olabilmek kolay bir şey

değildir. Bu, büyük bir istinas ve meleke ister. Muhitin tesirinden mümkün mertebe kurtulan bir sükûn ister. Bu sükûn içinde insan, muhiti kadar kendini de dinleyebilmeli ve söyleyebilmeli. İtiraf edelim ki maziden, bu yoldaki adımlarımızı sendelemekten vikaye edecek büyük hazırlıklara konmuyoruz. Ciddi bir tevazu ile diyorum ki, eğer bu hassas mevzularda malumat furuşluğa ve partizanlığa düşmeden, safsatasız ve patırtısız bahsedebilmek alışkanlığına doğru bir hatve temin edebilirsek, bu kadarını bir nimet sayacak ve dedikleri gibi, kendimizi bahtiyar addedeceğiz!

(*Milliyet*, 9 Kânunu evvel 1930)

Haftalık Edebi Musahabe:

Bizde Tenkit

Bizde mânâsı iyice anlaşılmamış kelimelerden biri de tenkittir. Bittabi kudemada yeni mânâsıyla tenkit aranılamaz.

Bizde ilk yazılmış tenkitler lisana ve kavaide ait kalmıştır. Yani edebiyat noktai nazarından, lisana verilmesi lazım gelen ehemmiyet verilmiş, fakat bundan ötesine geçilememiştir. Eski, yevmi *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinin edebiyat sütunları vardı. Buraya dercedilen gazel ve nazirelerin altlarına, "Ahlar çekilmiyor!" tarzında birtakım mütalaalar ilave olunurdu. İşte bu tarz tenkit, bilahare her edebi mecmuada revaç bulan bir numune olmuştur.

Eski edebiyatımızın hicviye denilen bir ayıbı vardı. İftira, isnat, yalan, küfür ve gılzetle dolu bu manzumeler, o edebi neviye mensup telakki edilirdi. Bu hücum tarzı, nazımdan nesre geçerek, "panfle" denilecek birtakım eserlerin meydana gelmesine sebebiyet verdi.

İşte bizde tenkit, hicviyenin ve panflenin bir vârisi ve şerrü'l halefi oldu ve bundan dolayıdır ki kısmen münakaşa, müdafaa ve cevap mahiyetinde kaldı. Yine bundan dolayıdır ki bu münazaaların, bazen müşateme ve mudarabeye bile döküldüğü görüldü. Kalemle başlayan meşhur birkaç münakaşa; şemsiye, baston ve yumruk darbesiyle hitama erdirildi.

Kudema ile teceddüt taraftarlarının kavgaları Tanzimat devrinde başlar, fakat bu devrin belli başlı bir edebiyat münekkidi yoktur. Vakıa Namık Kemal'in edebi mütalaaları ihtiva eden ma-

kaleleri ve *Mukaddeme-i Celal*, *Kemal Bey'in İrfan Paşa'ya Mektubu* ile *Takip* ve *Tahrib-i Harâbat*'ında tenkit parçaları vardır. Fakat bu eserler kısmen siyasi ve içtimai bir teceddüt hamlesi mahiyetindedir. Kısmen de Namık Kemal'in, İrfan ve Ziya paşalara öfkesinin mahsulü olan edebi birer hicviyedirler.

Recaizade Ekrem'e "Üstat Ekrem" denilmesi, *Takdir-i Elhan*'da ve *Zemzeme*'lerin üçüncü cildinin mukaddimesinde, tenkidin ilk iptidai ve henüz talimî numunelerini vermeye başladığı içindir. Fakat onun da asıl, Muallim Naci ile kavgaları meşhurdur. Muallim Naci'nin o âdi *Demdeme*'leri, tenkidin bayağı şekillerinden bir numunedir.

Abdülhak Hamid'in o kadar güzel eserlerine karşı da, böyle hücum, gayz ve iftira ile müteharrik bir teşebbüs, jurnalcilik vesaire vakaları olmuş; yüksek şair bunlara, bazı güzel manzumeler ve bazı hususi mektuplarla cevap vermiştir.

"Klasikler" münasebetiyle Ahmet Mithat Efendi ile Sait Bey'in kavgaları meşhurdur. Yine Ahmet Mithat Efendi'nin "Dekadanlar" unvanlı bir makalesi üzerine Edebiyat-ı Cedîde'ye, Servet-i Fünûn muharrirlerine ve o zaman garpçılık ve teceddüt cereyanı başında bulunanlara karşı başlayan ve senelerce devam eden tehziller, tarizler, hatta Tevfik Fikret'in ölümünü temenniye kadar giden hücumlar da malumdur.

Edebiyat ve matbuatta böyle bir mevzu etrafında münakaşa modası, hızını hiçbir zaman kaybetmemiştir. Edebiyatımızın sarahaten garpa teveccüh ettiği o zamanlardan bugüne kadar; bizde şair, hikâyeci, romancı, gazeteci olarak tanılmış bütün edipler içinde, böyle arada sırada tenkit makalesi yazanlar olmuştur. Fakat gariptir ki bunlar arasında, münekkit sıfatını bihakkın verebileceğimiz, hiçbir büyük muharrir yetişmemiştir.

Meşrutiyet'ten evvel Tevfik Fikret, bir müddet *Tarik* gazetesinde "hafta-i edebi" ve Hüseyin Cahit Bey de *Sabah* gazetesinde "hayat-ı matbuat" unvanları altında haftalık tenkit makaleleri neşretmişlerdi.

Biçare Edebiyat-ı Cedîde, mütemadiyen kendini izah ve müdafaa vaziyetinde idi. Bütün Servet-i Fünûn muharrirleri, mec-

mu alanlarda münavebe ile musahabe-i edebiyeler neşrederlerdi. Edebiyat-ı Cedîde hemen müşterek bir cephe karşısında olduğundan, müdafaaları bazen fazla basit, biribirleri hakkındaki methiyeleri de fazla mübalağalı olurdu. Tevfik Fikret, Halit Ziya, Cenab Şehabeddin, Ahmet Hikmet, Hüseyin Cahit, Mehmet Rauf, H. Nâzım yani Raşit Bey, A. Nadir yani Ali Ekrem Bey, Süleyman Nesip yani Sami Bey, İbrahim Cehdi yani Süleyman Nazif vesair bütün Servet-i Fünûn muharrirleri tenkitle meşgul oldular. Fakat şüphesiz mesela Tevfik Fikret şiirleri, Halit Ziya Bey hikâyeleri, Hüseyin Cahit Bey de siyasi makaleleri ile tanılmışlardır. Esasen Hüseyin Cahit Bey de bu edebi tenkitlerinin, daha ziyade bazı fikirler münasebetiyle birer kavga olduğunu tasdik ile, makalelerinden müteşekkil kitabına *Kavgalarım* unvanını vermiştir.

Ahmet Şuayip Bey'in bilhassa Fransız edebiyatına dair makaleleri, kısmen tercüme ve icmalden ibarettir. Türk edebiyatına dair yazısı yok gibidir. *Hayat ve Kitaplar*, garplı birkaç müellife ait, yarı tercüme birtakım yazılardır.

Süleyman Nazif, Fuzûlî ve Mehmet Akif Bey için birer tetkik, Namık Kemal için bir konferans ve Abdülhak Hamid için maatteessüf perakende birtakım makaleler neşretti.

Fakat Edebiyat-ı Cedîde üstatları içinde tenkit yolunda en değerli ve en güzel yazıları neşretmiş olan Cenab Şehabeddin, bu edebi musahabelerini ne toplamış ne de Abdülhak Hamid'e dair yazmaya başlayıp, bir kısmını *Tasvir-i Efkâr* gazetesinde neşretmiş olduğu ve ancak kendi neslinden bir muharririn tam ve doğru yazabileceği eserini maatteessüf bitirmemiştir.

Hulasa Edebiyat-ı Cedîde'nin, Halit Ziya Bey'in hikâyeci, Tevfik Fikret'in şair olduğu kadar bir münekkidi yetişmemiştir. Eğer yetişmiş olsa, onun da edebiyata, bu sanatkârlarınki babında bir hizmeti dokunmuş olurdu.

Rıza Tevfik *Abdülhak Hamid ve Mülahazât-ı Felsefiyesi* isimli kayda şayan büyük bir kitap neşretti.

Her neslin haricinde kalan Celal Nuri, beğendiği Abdülhak Hamid'e ve beğenmediği eski ve yeni edebiyata dair, hususi fikirlerini ihtiva eden bazı tenkitler ve lisana dair bazı kitaplar yazdı.

Edebiyat-ı Cedîde'nin büyük bir münekkidi yetişmemiş olduğu gibi Fecr-i Âti mektebinin demiyorum, çünkü böyle bir mektep yoktur; fakat Fecr-i Âti neslinin de, –bu zümrenin teşekkülünde burada bulunmamış ve ona iltihak etmemiş olan Yahya Kemal istisna edilire– ne Yakup Kadri gibi hikâyecileri, ne Ahmet Haşim gibi şairleri, ne Hamdullah Suphi gibi hatipleri, ne Refik Halit gibi mizah muharrirleri ayarında, doğrudan doğruya tenkitle uğraşan hiçbir muharriri yetişmemiştir. Halbuki bunlar arasında da, ara sıra tenkit makalesi yazmamış olanı yoktur. İsimlerini saymış olduklarım, pek kıymetli bazı tenkit parçaları neşretmişlerdir.

Fecr-i Âti neslinin en düsturi olan muharriri Köprülüzade Mehmet Fuat Bey'dir. Fakat ilk kitabı, çocukluk eseri *Hayat ve Kitaplar*'ı tanzir eden yarısı garp edebiyatı ve Fransız muharrirlerine ait, ismini bile "Hayat-ı Fikriye" diye hatırlarken, bundan emin olamadığımız kıymetsiz bir eserdir. Halihazır hakkındaki, bazı makaleler mecmuası olan *Bugünkü Edebiyat* da, kıymetli olmakla beraber teferruata girişmeyen mütevazı bir eserdir ve o şimdi artık bugünkü edebiyatla meşgul olmuyor gibidir. Asıl büyük eserleri ve *Türk Edebiyatı Tarihi* gibi maziye ait kalıyor. O ilim ve tefekkürünü, bilhassa maziyi tefsir ve tespit için kullanmış, muhterem bir edebiyat muharriridir.

Yine bu nesile mensup olanlar içinde İzzet Melih, neşrettiği hikâye ve romanlarla tanılmıştır. Fakat tenkide dair yazıları, belki bunlardan daha kıymetlidir. Zira onun sanatında "lirizm"den fazla, tahlil ve muhakeme kuvveti vardır. Ancak o da bu makalelerini kitap halinde toplamamıştır.

Raif Necdet Bey'in *Resimli Kitap* mecmuasında, ilk Meşrutiyet senesi intişara başlayan makaleleri de bir hayli müddet devam etmişti. O bunları bazı ilavelerle birlikte, *Hayat-ı Edebiye* unvanlı bir ciltte topladı. Fakat bu muharrirler de vakitlerinden evvel susmuşlardır.

Hulasa bu yazıların ekserisi, daha cilt haline ifrağ olunmamış, teselsül ve teşekkül meziyetleri göstermeyen ve bir zaman, bir mevzu, bir muharrir hakkında umumi ve şamil bir fikir veremeyen müteferrik parçalardan ibarettir.

Belki en iyi münekkidimiz, en şayan-ı dikkat olanı, aldansa bile kıymetli fikirler ve noktai nazarlarla tenkidin tadını bizim de dimağımıza vermiş olan münekkit Yahya Kemal'dir. Onun şifahi tenkitleri Fransızların "Föyton Parle" dedikleri vadiyi bizde ihya ediyordu. Yahya Kemal böyle birçok musahabeler ve birkaç konferans verdi. Fakat diplomat meziyetlerine bilahare muttali olduğumuz dostumuz, ya tenkitlerini de mısraları gibi hep tadil ve ıslah ile uğraşarak, bunlara sonuncu noktayı daha koyamamış olduğunu düşünmüş; yahut kendinden maada bütün nazım ve nasirlerin aleyhinde gelecek bu hükümlerin tahriren meydana çıkmasını istememiş ve tenkitlerinin şifahi kalmasını tercih etmiştir.

Fecr-i Âti'den sonra gelen eser ve sanatkâr itibarıyla, fikir ve lisanda sadeliğe doğru istikamet ve nazımda hece vezninin galebesi itibarıyla mühim olan neslin içinde de, tanılmış bütün muharrirler tenkide dair parçalar neşretmişlerdir.

İşte yaşına rağmen temsil ettiği fikir itibarıyla bu nesil içinde sayılması lazım gelen Ziya Gökalp, muharrirlerimiz arasında en "entellektüel" şahsiyetti. Son zamanların gerek mazi, gerek halihazır hakkında en kuvvetli nazariyecisi oldu. Fakat o da sanattan ziyade içtimaiyet ile uğraşmış ve şairleri de, şiirlerinden ziyade milli ve içtimai tesirleriyle telakki etmiştir. Doğrudan doğruya eserlerin tenkidiyle uğraşmamış ve bir edebiyat münekkidi hatırası bırakmamıştır.

Ruşen Eşref Bey *Diyorlar ki* isimli şahsi mütalaalarından değil, dinlediği muhtelif muharrirlerin söylediklerinden teşekkül eden ve pek kıymetli bir vesika olan bir eser ile, Tevfik Fikret'e dair küçük bir kitap neşretti.

İsmail Habip Bey *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi* isimli dikkate şayan, bir hayli hata ve sevaplı ve çok müracaat olunacak bir kitap neşretti. O biraz laubali üsluplu bir hocadır. Fakat ihtimal ki yedi yüz sahifelik bir kitap için, bu sohbet lisanı zaruri yahut faydalıdır.

İsmail Hikmet Bey'in Bakü'de 1925 ve 1926 senelerinde *Türk Edebiyatı Tarihi Osmanlı Kısmı* serlevhası altında, "On dokuzuncu Asır: 1. Başlangıç; 2. Ortaları; 3. Sonları" ve "Yirminci Asır" unvanlarıyla neşrettiği dört büyük cilt, muharrirlerimi-

zin hayatı ve eserleri hakkında birçok malumat ihtiva eden tetkiklerdir.

Ali Canip Bey, bilhassa eski edebiyat ile kendi nesli, yani Fecr-i Âti'den sonraki; o eser itibarıyla bodur, fakat tesir itibarıyla mühim olan neslin müfessir ve nazariyecisi olmuştur.

İbrahim Necmi ve Refik Ahmet beyler de, edebiyat hakkında ve tenkit yolunda kıymetli makaleler neşrediyorlar. Fakat hem tiyatro tenkitlerine, hem de yevmi gazetelerin dar sütunlarına göre yazmaya alıştıkları için, çok kere enformasyondan öteye geçmek istemiyorlar.

Nihayet daha yeni neslin nazariyecileri de, eskiler kadar sathi kalmak ananesine devam etmişlerdir. Mesela Yedi Meşale şairlerinin tenkit hücreleri hemen tamamen boş bırakılmıştır. Bu nesilde de, evvelkilerde olduğu gibi, mesela Necip Fazıl'ın yahut Cevdet Kudret'in şiirde gösterdikleri muvaffakıyete muadil bir nazariyeci ve bir münekkit yetişmemiştir.

Hulasa ne Tanzimat devri edebiyatı, ne Edebiyat-ı Cedîde, ne Fecr-i Âti, yani Meşrutiyet nesli, ne sonraki sade lisan ve hece veznini kazandıran nesil ne de bugünkü edebiyat bize bir münekkit yetiştirmedi. Ortada bazen münekkit olmayan hiçbir muharrir yok amma, müesses bir tenkit de yok. Yine en iyi münekkitlerin, bazı yazılarında sanatkârların kendileri, yahut sırf edebi tenkit ile mütehassis olmayan hocalar ve müverrihler olduklarını görüyoruz.

Diğer taraftan, tenkidin hicviye şekline düşmesi itiyadı geçeli daha çok zaman olmamıştır. Tenkidin münakaşa, münakaşaların mudarebe şekillerine düşmesi ananeleri bile ara sıra devam ediyor. Zira bir edebiyatta revaç bulan mektepler ve usuller kolay kolay geçmez.

Acaba niçin böyle oluyor da, bizde her nesilde kendini tenkide veren ve mazi ve halihazır hakkında müselsel fikir ve hislerini bir zaman temadisi içinde söyleyen ve bize bir devir, bir nesil, bir muharrir hakkında şamil bir fikir verecek münekkit bir muharririmiz yetişmiyor?

Nasıl mı oluyor? Fakat bunun esbabı mucibesi o kadar çok girift ve o kadar kuvvetlidir ki, sizin belki soracağınız bu sual

beni hiç şaşırtmıyor. Bunu gayet tabii buluyorum. Asıl şaşılacak şey, ara sıra olsa bile, birçok muharrirlerin tenkit ile uğraşması olmalıdır! Fakat makalemin hatıra getirdiği bu suale cevap vermeye kalkışacak olsam, görüyorum ki bu icmal kadar daha yazı yazmak lazım gelecektir. Siz ise, ihtimal ki âdet olduğu gibi, suali sorar fakat cevabı dinlememeyi tercih edersiniz.

(*Milliyet*, 16 Kânunu evvel 1930)

Haftalık Edebi Musahabe:

Namık Kemal'in Hayatı

Namık Kemal'i taziz için bu ay zarfında Ankara Türkocağı'nda yapılan bir ihtifal, bu büyük hatıranın Türk kalplerinde nasıl canlı olduğunu bir daha gösterdi. Fakat onun vatana mevkuf hayatını bütün tafsilatıyla içimizde iyice bilen yoktur. Namık Kemal gibi eserleri ve tesirleriyle harikulade olan insanların hayatlarını öğrenmek, merak ve hatta helecan veren bir şeydir. Merhum Ebüzziya Tevfik'in küçük risalesinde, Süleyman Nazif'in tâb edilmiş konferansında, İbrahim Necmi Bey'in edebiyat tarihine dair değerli eserinde, İsmail Habip ve İsmail Hikmet beylerin kitaplarında bulunan malumat arasında, merakımızı tatmin edecek kadar teferruat yer bulamamıştı.

Namık Kemal'in oğlu Ali Ekrem Bey'in küçük kitabı, bu hayata dair başka hiç kimsenin vermeyeceği tafsilatı ihtiva eden kıymetli bir eserdir.

Namık Kemal 1840 senesi Kânunu evvel'inin yirmi birinde Tekirdağ'da doğmuştur. Birçok meşahir ve şair yetiştirmiş, hükûmetin birçok gadrine uğramış eski bir ailenin evladı idi ve haksızlıkla istibdada karşı kendisinde ırsi bir nefret vardı. Çocukken, ecdadından birinin idamına dair işittiklerinin tesiriyle, bazı geceler rüyasında bir cellat görürmüş. Bir balta iner, bir kafa yuvarlanır, sıcak sıcak kanlar yüzüne gözüne dolar ve biçare Namık Kemal dehşetler içinde uyanırmış.

Kendisi küçüklüğünde bile zekâ ve hassasiyeti ile nazarı dikkati celbetmişti. Rüştiye mektebinde hocası Şakir Efendi

onu çok takdir edermiş ve bir gün ona söylediği bir söz belki öğrettiği her ilimden daha kıymetli olmuştur. O sene mektepte mükâfat tevzii merasimine Sultan Abdülmecit de gelecek!.. Şakir Efendi padişah huzurunda okunmak için hazırladığı bir kasideyi, Namık Kemal'in okumasını istiyor. O, bunu ezberleyerek inşad ediyor, lakin, "Padişahın ve o kadar insanın huzurunda okuyamam, utanırım" diyor. Şakir Efendi şu cevabı veriyor: "Neye utanırsın, oğlum? Senin padişah ve vezir dediklerinin hepsi birer mezar taşıdır!" Müstesna fıtratına ve havsalasına giren bu söz onda ne derin akisler tevlit eder ve bazen bütün bir âti nasıl böyle yeni bir sözden doğar? Eğer bu cümleyi duymamış olsa Namık Kemal'in yaratıcı ve inkılapçı ruhu mahçup ve mütevazı, belki senelerce inkişaf edemeyecekti. Halbuki zeki ve cesur Türk çocuğu, bu sözü işitince gözlerinin selametini korumuş oluyor. Gördüğü padişahla vezirleri artık masal eşhasına karıştırmayarak, onların da birer adamdan ibaret olduğunu düşünüyor. Sonra, "Bütün ömrümde gördüğüm padişahlarla vezirlere falan bir mezar taşından fazla ehemmiyet vermedim" diyor ve daha sonra diyor ki: "Vükela namını alan heriflere sırası geldikçe hadlerini bildirdim. Onlara karşı hiç eğilmedim!"

Namık Kemal, kendi babası Mustafa Asım Bey için, "Tanıdığım adamların en zekisidir" dermiş. Onun iki merakı varmış: Tarih ile ilm-i nücum! Ve oğluna yıldızlara olan muhabbetini ihsas edememişse de, tarihe olan merakını telkin edebilmiş.

Namık Kemal'in mutasarrıf veya vali muavini olarak vatanın her tarafında dolaştırılan büyükbabası, o sıralarda Kars'a tayin olunuyor. Çocuk mektepten, hocasından, babasından ayrılacak fakat kitaplarından ayrılamıyor, kendisine ne kadar kitap lazımsa beraber götürmeyi şart koşuyor ve yanına hayvan sırtında ta Kars'a kadar taşınacak birkaç yüz kitap alıyor. Namık Kemal daha on bir yaşındadır, fakat ilim muhabbetini kuvvetle duyuyor.

Kars'a kadar bu gidiş, Namık Kemal için pek hayırlı bir hadise olmuştur. Sanki yolda gördüğü bütün dağlar, dereler, ovalar, kırlar, nehirler, köyler ve şehirler ve hele insanlarla bütün vatan hafızasına hakk oluyor, kalbine nakş oluyor. Namık Kemal'in ruhu artık bu geniş vatanı imkân nispetinde istiap için, muttasıl

ittisa etmek arzusu duyacak, bütün bu gördüğü ve sezdiği şeyleri kanıyla, ruhuyla sevecek ve böylece o yaşında vatanına âşık olacaktı.

Büyükbabası infisal ile, Kars'tan İstanbul'a döndüğünden bir müddet sonra Sofya'ya tayin ediliyor. Namık Kemal şiir defterine yazdığı gazellerle bir divan tanzim etmekle ve dersleriyle meşgul iken, o zamanın garip âdetine tebaiyetle daha on altı yaşını bitirir bitirmez orada evleniyor ve birkaç ay sonra tekrar infisal eden büyükbabasıyla İstanbul'a dönüyor. Bir müddet sonra burada büyük babası vefat ederek kendisine borçtan başka bir miras bırakmayınca, Kemal de haremiyle birlikte babasının küçük evine yerleşiyor.

İstanbul'da bizim şimdi kudemâ diyeceğimiz şairlerin iştirak ettikleri bir Encümen-i Şuarâ var: Leskofçalı Galip, Hersekli Arif Hikmet, Yenişehirli Avni, İsmail Hakkı, Hâlet, Memduh Faik beylerle Kâzım Paşa'nın meclisine Namık Kemal on yedi yaşında dahil oluyor.

1862'de *Tercüman-ı Ahvâl* gazetesini ihdas etmiş olan Şinasi ile tanışınca, onun o sıralarda neşretmekte olduğu *Tasvir-i Efkâr*'a yazmaya başlıyor. Şinasi'nin Namık Kemal'e büyük bir tesir icra etmiş olduğu şüphesizdir. Kemal'e asıl rehberlik etmiş olan odur. Ona bilhassa Fransızca öğrenmeyi tavsiye ediyor. Namık Kemal'in samimane dehası, Fransız edebiyatının tesiriyle inkişaf etmiş ve yeniliğini bulmuştur.

Namık Kemal Babıali tercüme odasına memur olmuş, burada Sadrazam Âlî, Hariciye nazırı Fuat ve Arif paşalar gibi hükûmetin en yüksek mevkilerinde bulunanların teveccühlerini kazanmıştı. İlk yazdığı makaleler millette büyük bir aksiseda uyandırdı. O zaman okuyan sınıf daha az, fakat daha hassastı. Az bir müddet sonra millet onu "Fedai Kemal" diye anmaya başladı.

1865'te Yeni Osmanlılar Cemiyeti teşekkül ediyor. Sağır Ahmet Beyzade Mehmet Bey, Suphi Paşa'nın büyük oğlu Ayetullah Bey, Nuri Bey gibi, memleketin o zamanki güzidelerinden teşekkül eden cemiyete Namık Kemal de iştirak ediyor ve cemiyetin en faal uzvu oluyor. Veliaht Murat Efendi'yi Meşrutiyetçi bir padişah olarak yetiştirmek vazifesini Namık Kemal'e vererek,

onu Murat Efendi'nin oğlu Selahattin Efendi'ye muallim namı altında veliahtın mürebbiliğine tayin ediyorlar ve Murat Efendi tamamen onun tesiri altında kalıyor.

Namık Kemal'in muhitinde icra ettiği bu tesiri anlamak için, yalnız kalemindeki kuvveti düşünmemeli, natıkasındaki harikulade kuvveti de unutmamalıdır.

1866 senesi sonuna doğru hükûmet, Yeni Osmanlılar Cemiyeti erkânından bazılarını tevkif ederek, Namık Kemal'i Erzurum vali muavinliğine tayin ile İstanbul'dan tebid etmek istiyor. O, memuriyetine gitmeyerek, Avrupa'da bulunan Mısırlı Mustafa Fazıl Paşa'nın yanına kaçıyor. 1863'te Kemal Londra'da, Ziya Paşa ile birlikte *Hürriyet* gazetesini neşre başlıyor. Bilahare Genève'de intişar eden bu gazete, hükûmetin bütün tekayyütlerine rağmen İstanbul'a girer ve burada gizlice elden ele gezerdi.

Bir affı umumi ilanı üzerine İstanbul'a dönen Namık Kemal vatanperverane neşriyatına devam, sonra birkaç arkadaşıyla birlikte *İbret* gazetesini neşre başlıyor. Hükûmet yine kuşkulanarak Kemal'i Gelibolu mutasarrıflığı ile tebid ediyor. O, az bir müddet sonra istifa ile yine geri dönerek, halkın fikrini tenvire tiyatroyu vasıta ittihaz ile, 1873'te *Vatan yahut Silistre* piyesini oynatıyor. Halk Gedikpaşa tiyatrosunda bu oyundan o kadar galeyana geliyor ki "Yaşa Kemal" avazeleri tiyatroyu çınlatıyor, müellifi zorla sahneye çıkartarak bir alkış tufanına gark ediyorlar. Bu tezahür sarayı çıldırtıyor. Derhal *İbret* gazetesi lağv, muharrirleri tevkif olunuyor. Namık Kemal de Mağosa'da kalebent edilmek üzere Kıbrıs'a nefiy olunuyor ve bu zindanda her şeyden mahrum olarak tam üç sene bekliyor.

Sultan Abdülaziz hal olunup, beşinci Sultan Murat cülus edince, Namık Kemal İstanbul'a dönüyor. Fakat beklediği padişah mecnun!.. Bu felaket karşısında teessüründen günlerce hastalanıyor. Lakin Abdülhamid bir hürriyet cereyanı içinde cülus etmiştir. Kemal teşkil olunan Kanunu Esasi Encümeni'ne iştirak ediyor. Sultan Hamid ise, vermeye mecbur olduğu hürriyeti geri almakla meşguldür. Mithat Paşa'yı azil ve Avrupa'ya tebid, bir müddet sonra da Kemal'in tevkif ve mahkeme-i cinayette muhakeme edilmesini irade ediyor.

Namık Kemal'in vaktiyle, hal teşebbüslerine iştirak etmesi için müracaat etmiş olduğu Suphi Paşa ona, "Bir saray aksüla-

melinden korkarım, sonra kazandığımızı da kaybederiz. Beni bu işe karıştırmayınız" diye cevap vermiş. Kemal de hal'den sonra, her zamanki gibi galeyanlı bir makale ile Suphi Paşa'ya hücum etmişti. O zaman yazıların millet indinde büyük bir kıymeti, müthiş bir tesiri vardı. İstibdat idaresi, mahkeme-i cinayet reisi Suphi Paşa'nın intikam almak isteyeceğine kanaatle, onun önüne âdeta bir şikâr atmış oluyordu. Fakat Suphi Paşa medeni bir şecaat göstererek, Namık Kemal'in muhakeme ve beraatine hükmediyor.

Müstebit idareler zulümleri nispetinde maskara olurlar. Bunlar kanun ile kendi arzularını telif etmekte hiçbir garabetten kaçınmazlar. Nefiy etmek kanunen memnu olduğundan, Namık Kemal Midilli'ye nefiy değil, fakat ikamete memur ediliyor.

Bu, vatanın yine en büyük tehlikelere düştüğü bir zamandır. Rusya muharebesinde mağlup oluyoruz. Dahili işler de gün günden bozuluyor. Mithat Paşa mahkûm edilmiş, Meclisi Mebusan dağıtılmış, Babıali ehliyetsiz rical ile dolmuş, matbuat susturulmuş, Namık Kemal kalbinden vurulmuştur.

Bir müddet sonra Midilli mutasarrıflığına tayin olunuyor. Beş buçuk sene sonra Rodos mutasarrıflığına becayiş ediliyor ve az bir zaman sonra da Sakız mutasarrıflığına nakil olunuyor. Burada evindeki eşya, basma kumaşlarla örtülü beş on ot minderi, beş on sandalye, pek sade bir yemek takımı, bir de sevgili kitaplarından ibarettir. O Avrupa'dan avdetinde de bir kütüphane ile beraber dönmüştü. İşte bu sade çerçeve içinde Namık Kemal, çok kere giyinmeye bile üşenerek gecelik entarisiyle otururmuş.

Paraya hiç ehemmiyet vermeden, ne yoksulluk ne de bolluk içinde geçinirken, son zamanlarda neşre başladığı *Osmanlı Tarihi*'nin çok satılacağını ve kendisine biraz para bırakacağını ümit etmişti. Şimdi hafitleri var. Ailesini düşünmek sırası geldiğini duyuyor. Sakız'ın havası kendisine yaramıyor. Sıhhati bozuluyor. *İslam Tarihi*'nin birinci cüzü, Roma tarihinden bahseden methali Ebüzziya Tevfik tarafından güzel bir tarzda basılmış ve Kemal bununla oyalanıyor. Doktoru onun etrafında bulunanlara gönlünü sıkmamayı, asabını bozmamayı tavsiye ediyor. Fakat o esnada istibdat bu yaralı aslanı öldürecek silahı hazırlamıştır. Yıldız'dan gelen bir emir tarihin neşrini men ediyor.

Namık Kemal işte bu sonuncu darbeye tahammül edememiştir. Onun fıtratındaki hassasiyete göre yeis, kendisince bir nevi ölüm demekti. Bir müddet büyük sözleriyle kendi kendisini teselli etmek istiyor, fakat nafile!.. Rutubetli ve sisli adanın içinde memleketi hakkında meyuz, âtisi hakkında meyus, hep inkıraz bulmuş ümitler ve hülyalar içinde ve ailesi de yanında bulunmadığı için yapayalnız, vatan ve hamiyet aşkıyla yanan bu kalp nihayet duruyor, Namık Kemal 2 Kânunu evvel 1888'de vefat ediyor.

O, kendi kendini teşyi ile,

Ne şandır hak yolunda halka bezl-i can edip durmak,
Ne devlettir şehid-i zi-hayat olmak bu dünyada!

demiştir. Bu hayat hakikaten uzun bir şehadettir. Milleti ise ölümüne hâlâ acıyor!..

(*Milliyet*, 23 Kânunu evvel 1930)

Haftalık Edebi Musahabe:

1930 Edebiyat Senesi

Yazık ki bu sene bize ne hikâye, ne şiir, ne tenkit ve tarih yolunda kuvvetli bir eser getirmiş değildir. Geçen diğer senelere benziyor, silik ve sönük bir tarzda geldi, geçiyor. Fakat onun karşısında fazla nikbin olmakta mânâ yoksa, fazla bedbin olmaya da sebep yoktur. Neşriyat ve edebiyat hayatımızda ne zaman fakir olmadık? Yeni harfler kadar mühim ve büyük ve şümullü bir inkılap üzerinden daha lazım geldiği kadar zaman geçmemiş olmasını insaf ile düşünmeliyiz. Bir istihale devresindeyiz. Esasen edebiyat ve neşriyat hayatımız fakirdir, fakat zannedildiği kadar değil. Yazılan ve basılan kitaplar azdır, fakat karilerin adedi zaten çok değil. Bu senenin edebi mahsulü de, geçen senelerinkinin dûnunda değildir. Hatta denilebilir ki, edebiyat yavaş bir tarzda ilerliyor. Bize geriliyor görünmesinin sebebi, hayatın revişindeki sürate daha uyamayışıdır. Bizi sürükleyen hızla, biz onun geri kaldığını görüyoruz.

Edebiyatın bu seneki umumi tablosu ve manzarası da geçen senelerinkine benziyor.

1930'da Roman ve Hikâye

Bir tarafta hikâye ve romanları yevmi gazetelerde tefrika edilen ve kitapları alınan ve okunan romancılar var. Yalnız bu eserler masraflarını koruduğu, hatta biraz da para getirdiği cihetle, bun-

lar hemen her sene muntazaman neşrolunur. Her neslin kendisine böyle hikâyeler söylemesini sevdiği hikâyecileri vardır. Bunlarla devrin karileri arasında bir mutabakat hasıl olur. Bu hikâyeciler, doğrudan doğruya edebiyat ile meşgul olmayan karilerin âdetlerini çoğaltmaya yardım ederler. Eskiden birçokları okumayı, Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarından öğrenmişlerdi. Az çok karii bulunan muharrirler ancak bunlardır. Binaenaleyh kendileri hakkında münekkitlerin ne düşündüklerini merak etmeleri makul olurdu. Yazık ki bunlar da ekseriyetle, münekkitlerin metihlerinden mahrum kalmaya razı olmazlar. Edebiyat cumhuriyetinde mevkiinden ve talihinden memnun olan yok gibidir.

Filhakika hemen rastgele bir hikâye anlatmaktan ibaret olan ve istiab ettiği zaman ve eşhas hakkında tafsilat ve teferruata girişemeyen sathi bir roman tarzının, sanat ve edebiyat namına büyük bir muvaffakıyet ve kazanç teşkil edebileceğini memul etmiyorum. Bütün bu hikâyelerden sanki maksat ne ve çıkan netice nedir? Halis bir sanatkâr, doğrudan doğruya kalbinin ve fikrinin daha musaffa bir ifadesi olan eserler vermek ister. Karileri yevmi gazete nüshası gibi, ancak nisbi bir zaman zarfında işgal eden hikâye ve romanların, edebiyatta hiçbir iz bırakmadan geçtiklerini ve muharrirlerinin şöhretlerini bir nesilden diğerine kadar bile ibka edemediklerini görüyoruz.

Mahaza böyle, romanların hepsine şamil olacak umumi bir tenkit yapılamaz. Onlar ancak, ayrı ayrı ve yahut aynı seviye ve şivede olanların birkaçı birden tetkik edilebilir ve muharrirlerinin zevkine tâbi olarak sanat ve edebiyata derece derece yaklaşır, yahut uzaklaşırlar.

Yukarda dediğimiz gibi, matbuatın az okunmayan muharrirleri az yazmazlar ve onların neşriyatında nisbi bir intizam vardır. Nasıl ki, bu sene zarfında da maruf romancılarımız kitaplarını verdiler.

Aka Gündüz Bey *Çapkın Kız* ve *Yaldız*; Mebrure Hurşit Hanım *Sönen Işık*; Suat Derviş Hanım *Gönül Gibi*; Etem İzzet Bey *Aşk Güneşi*; Mahmut Yesari Bey *Bağrıyanık Ömer* ve *Kırlangıçlar*; Peyami Safa Bey *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*; Reşat Nuri Bey *Yaprak Dökümü* ve *Olağan İşler* unvanlı hikâye mecmualarıyla romanlarını neşrettiler.

Reşat Nuri Bey'in *Olağan İşler*'inde, bazı mütercim hikâyeler de vardır. Etem İzzet Bey'in *Aşk Güneşi* romanından İbrahim Necmi Bey ve Reşat Enis Bey'in *Kılıcımı Sürüyorum* unvanlı hikâye mecmuasından Halit Fahri Bey tarafından burada methile bahsolundu.

1930 senesinin şiir mecmuaları, sair neşriyatın dûnunda değildir. Şiir muhiti daima biraz kapalı ve kendi meraklılarına mahsus kalmıştır. Bu vadi bugün de çok zedelenmemiştir. Esasen şairler edebi bir ananeye daha ziyade merbut ve sanat için daha hassastırlar. Eserleri bunun için daha kıymetli kalıyor. Maruf olan şairler arasında da bu sene:

Cevdet Kudret *Birinci Perde*; Şükûfe Nihal Hanım *Gayya*; Halide Nusret Hanım *Geceden Taşan Dertler*; Suat Salih Bey *Bir Kitap Kapanıyor* unvanlı birer şiir mecmuası neşrettiler. Nâzım Hikmet Bey üç tane neşretti: *I+I=I*, *Varan 3* ve *Sesini Kaybeden Şehir*.

Daha yeni ve genç imzalarla da neşredilmiş bazı şiir mecmuaları var. Mesela Hamdi Gökalp Bey'in Mersin'de intişar etmiş olan *Ruhum* unvanlı eseri gibi. Bu mecmuaların çoğunu ayrı bir musahabede mevzu bahis etmek arzusundayım.

Mahmut Yesari Bey'in de *Geceleyin Sokaklar* unvanlı eserindekiler mensur şiirlerdir.

Tenkit ve Tarih

Edebiyatın daha düsturi kısımlarına, tetkik ve tarihe geçince, bu yoldaki bazı neşriyat pek kıymetlidir:

Hamdullah Suphi klasik kalacak büyük bir eser olan *Dağ Yolu*'nun ilk cildini yeni harflerle tekrar tâb ettirdi.

Gene Hamdullah Suphi'nin Ankara Türk Ocakları merkez binasının küşadı münasebetiyle söylediği ve bir risale halinde basılan nutku Türk Ocakları'nın tarihi, mefkûresi ve hizmeti hakkında pek müheyyiç, güzel ve değerli bir vesikadır.

Ruşen Eşref, Gazi Mustafa Kemal ile vaktiyle Anafartalar kumandanı iken yapmış olduğu tarihi mülakatı, ikinci defa olarak, güzel bir şekilde tâb ettirdi.

Ali Ekrem Bey, "Büyük Adamlar Serisi"nin ikinci kitabı olarak, Namık Kemal'in hususiyeti ve hayatı hakkında daha malum olmayan malumatı ihtiva eden kıymetli bir eser neşretti.

Gene Ali Ekrem Bey'in *Lisanımız* unvanlı kitabı, bu mühim mevzu hakkında şahsi fikirlerinin bir ifadesidir ve lisanımız hakkında ancak böyle muhtelif noktai nazarların samimiyetle tezahürü sayesinde faydalı münakaşalara girişmek mümkün olur.

Ahmet İhsan Bey'in *Matbuat Hatıraları*, muharririnin belki en değerli, en payidar olacak eseridir.

Evvelki sene, iki yüzüncü yıldönümü münasebetiyle, Türk Matbaacılığı'nın etraflı bir tarihçesini neşretmiş olan Selim Nüzhet, temaşanın bizde ayrıldığı "Meddah", "Karagöz" ve "Ortaoyunu" kısımlarının bugünkü malumata göre tam birer monoğrafisini, mütevazı ve samimi birer tarihçesini ihtiva eden *Türk Temaşası* unvanlı güzel bir eser neşretti.

Maarif Vekâleti'nin ve bazı teşkilatın himayesi sayesinde intişar etmiş bazı kıymetli eserler de var:

İsmail Hakkı Bey'in *Kitabeler*'i bunlardan biridir.

Türk Tarih Encümeni külliyatının on altıncı kitabı olarak, İbnülemin Mahmut Kemal Bey'in *Son Asır Türk Şairleri* eserinin A ve B harflerini ihtiva eden birinci cüzünü; ve 17. kitap olarak Ahmet Refik Bey'in *Hicrî On İkinci Asırda İstanbul Hayatı (1100-1200)* unvanlı eserini tâb etti.

Darülfünûn garp edebiyatı müderrisi Yusuf Şerif Bey, *Muhtasar Fransız Edebiyatı Tarihi*'nin Rönesans ve on yedinci asra ait birinci fasikülünü neşretti.

Bu eserlerin de, bazılarından olsun ayrı ayrı bahsetmek arzusundayım.

Tercümeler

Tercümeye gelince, edebiyatın, en faal mütercimi Ruşen Eşref'tir. Bu sene tercümelerinin yalnız kitap halinde intişar edenleri meşhur Alman muharriri Emile Ludwig'den büyük bir eser, *Adam Oğlu* ve Léon Cahun'den de, *Fransa'da Arî Dillere Tekaddüm Etmiş Olan Lehçenin Turani Menşei* unvanlı küçük bir risalesi.

Reşat Nuri *Muhammed'in Hayatı* unvanlı, Fuat Bey de Pirendello'dan bir piyes: *Size Öyle Geliyorsa Öyledir! Darülbedayi* mecmuası Shakespeare külliyatını ilave halinde neşretmeye başlayarak bir eser tercüme etti.

Mehmet Şükrü Bey iki tercümesini verdi: *Jül Sezar* ile *Venedik Taciri.* E.M. Remarque isimli Alman muharririnin garpta pek çok okunmuş ve bahsolunmuş eseri de, Ahmet Necat Bey tarafından *Garp Cephesinde Yeni Bir Şey Yok* unvanı altında tercüme olundu. Gibbon'dan *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşu* eseri tercüme edildi. Emektar bir mütercim olan Abdullah Cevdet Bey bir tercüme daha neşretti: G.M. Guyau'nun *Bir Filozofun Şiirleri* (*Vers d'un philosophe*) eserini!..

Tiyatrodan bahsetmeyi İbrahim Necmi Bey'in salahiyettar kalemine bırakmakla beraber, edebi kıymetleri aşikâr olan Vedat Nedim Bey'in *Hayvan Fikri Yedi*; Musahipzade Celal Bey'in *Kafes Arkasında* ve *Bir Kavuk Devrildi* ve Cevdet Kudret'in *Tersine Akan Nehir* ile *Rüya İçinde Rüya* piyeslerini, edebiyat senesinin icmalinde hiç olmazsa zikretmemek haksızlık olurdu.

Mecmualar

Mecmualar için de böyle, hiç olmazsa bir cümle söylemeliyiz: Edebiyatın en canlı istinatgâhları olan mecmualar etrafında hisler, fikirler, hulasa mektepler teşekkül eder. Eski ananelere istinat eden zevkler, yahut yeni ve genç temayüller onlarda görülür. Bizde edebiyata yarı açık bulunan belli başlı üç dört mecmua vardır. Bir de bazı genç mecmualar varsa da, bunların matbuat âleminde görünüp kaybolmaları kuyrukluyıldızların uzak devirli ziyaretlerine benziyor. Eğer edebi ve müstakil bir iki mecmuanın daha istikrarını görsek, bu bizce büyük bir kazanç olurdu.

Fakat muttasıl edebiyatımızın fakrından şikâyet edenlerin bunda pek hakları da yoktur. Zira bu saydığımız kitaplar hem daha güzel, hem daha çok olsaydı, onlar gene hiçbirini okumayacaklardı. Edebiyatın durgunluğundan yalnız yazıcıları değil, karileri de muhatap tutmalıyız. Onların da muhakkak bir mesuliyet hissesi vardır. Yazamayanlara mukabil okuyamayanlar daha çok!

Kitapçılığımız o kadar teessüs etmemiş, o kadar allahlık kalmış ki, İstanbul ve Ankara'nın haricinde ve bazen hatta dahilinde bile, basılan kitapları duymadığımız ve bulamadığımız oluyor. Eminim ki, bu yazıyı imzaladıktan sonra ya en beğenmiş olduğum bir eseri hatırlayarak onu nasıl unuttum diye taaccüp, yahut okusam beğenmiş olacağım bir esere tesadüf ederek nasıl görmedim diye teessüf edeceğim. Böyle bir icmalin hem sathi, hem de nakıs kalması mukadderdir.

(*Milliyet*, 30 Kânunu evvel 1930)

Haftalık Edebi Musahabe:

Süleyman Nazif

Bundan tam üç sene evvel, 6 Kânunu sani 1927'de, büyük bir teessürle toprağa tevdi etmiş olduğumuz Süleyman Nazif kimdi ve eseri nedir? Bu yıldönümü gününde onun edebi hüviyetini ve tesirini mümkün olduğu kadar kısa birkaç cümle içinde hulasa etmeye çalışalım:

Süleyman Nazif asırlardan beri şair ve münşi yetiştirmiş Diyarbakırlı bir hanedanın oğlu idi. Babası Sait Paşa, ecdadı Süleyman Nazif Efendi ve İbrahim Cehdi Efendi, hep ilim ve edebiyat vadilerinde iştihar etmişler.

O geçinmek için memuriyet hayatına sülûk ile evvela kâtiplik, mektupçuluk, sonra da Basra, Musul, Trabzon ve Bağdat vilayetlerinde valilik etmiş, son senelerinde biraz ticaretle de meşgul olmuştu. Fakat kendisi için hayatta asıl meşgale gazetecilikti, asıl gaye muharrirlik, asıl sevgili şey edebiyattı.

Süleyman Nazif, Sultan Hamid zamanında Paris'e kaçmıştı. İstibdat idaresi onu Bursa'ya nefiy, ecnebi idaresi de Malta'da hapsetti. O da Namık Kemal gibi zindanda şiirler, vatan aşkıyla dolu neşîdeler yazdı. Fakat bir müddet konduğu bütün bu yerlerden kurtulunca, uzak bir seyerandan biraz yorgun bir kartal gibi tekrar Babıali civarına döner, orada asıl yuvasını, makamını, asıl hayatını bulurdu.

Meşrutiyet'ten evvel *Servet-i Fünûn* mecmuasında İbrahim Cehdi imzasıyla manzumeler ve makaleler neşretmişti. Edebiyat-ı Cedîde erkânı içinde şark kültürü en kuvvetli olan kendisi

idi. Fakat o cereyanın hususiyet ve istikametine göre, bir Halit Ziya, Tevfik Fikret veya Cenab Şehabeddin yanında o bir üstat siması iktisap edemezdi ve etmemişti. Nazmı her halde nesrinin dûnunda olan bu münşi, daha asıl mevzuuna ermemiş, yerini ve pervazını daha bulmamıştı.

Neşriyatı sansürün kelepçesinden azat eden Meşrutiyet, muharrire bağırmak ve hücum etmek, tehzil ve itham etmek kabil olan bir saha açınca, keyifli bir yaz günü, güneş altında çayırlarda şahlanarak koşan bir küheylan gibi, genç ve dinç bir neşe ile kalemi matbuat sütunlarında yol almaya, hızlanmaya başladı. Bu tarihten itibaren ölümüne kadar, arada memuriyet ve menfa sebepleriyle geçen sükût devreleri istisna edilirse, yirmi seneye yakın bir müddet zarfında Süleyman Nazif, hemen bütün gazetelere ve birçok mecmualara devam etmiş ve siyasi ve edebi makaleler dağıtmıştır.

Bununla iktifa etmeyerek İttihatçılar zamanında *Hak* ve mütareke devrinde de, Cenab Şehabeddin Bey'le birlikte, *Hâdisât* unvanlı gazeteleri de ihdas etti.

Vekayii büyük bir heyecanla hissetmesi, hissini kuvvetli ve tannân bir lisanla ihsas etmeyi bilmesi, hele medeni bir cesaret yahut bir sevki tabiinin ona en canlı sözleri söyletmesi sayesinde, asıl tesirini bu gazete makaleleriyle icra etmiştir. Binaenaleyh biz ona büyük bir gazeteci demeliyiz. Tıpkı en çok hatıra getirdiği edip ve üstat olan Namık Kemal gibi!..

Evet, Süleyman Nazif bilhassa bir makalenüvistti. (Ondan bahsederken makaleci diyemeyeceğim.) O her yazışında bir heyecana tercüman olmak isterdi. Vatanın felaket ve tehlike zamanlarında, milletin galeyanı ile en evvel ve en şiddetle sarsılan onun kalbi idi. İlk yıldırımlar onun başına çarpardı ve müşterek hislerin en beliğ, en cesur hatibi o olurdu. Her makalesi sükûtu yırtmak isteyen bir haykırış gibi bir şeydi. Bundandır ki bu muharriri bir muharip, bir mücahit telakki etmeliyiz. Böylece, kaç defa, vatan ufuklarında onun feryadını ve ezanını dinledik! 31 Mart irticaında, Trablusgarp felaketinde, Balkan hezimetinin fecaatleri arasında, büyük harpte, vesika senelerinin açlığı içinde ve Mütareke zamanında, İstanbul düşman çizmesiyle ezilirken, şahidiz ki onun kalemi vatan aşkının kalplerde galeyan ve feve-

ranını amil olmuştu. Mütareke devrinde Pierre Loti intifalinde bu kalemin sese inkılap ederek, o zamandan beri meşhur bir hitabe ile uyandırmış olduğu heyecan malumdur. Düşmana düşmanlığımızı söylemeyi, o hepimizden iyi bildi. Nesrinde nöbetçi borazanların boruları öter ve zafer havalarının geniş ve çalak ahenkleri duyulur.

Bu şahikaya yükselmek ve bu rolü doldurmak için kuru bir ilimle mütefennin bir âlim olmak kifayet etmez. Kalemini yalnız ilminin bir aleti değil, âdeta kâh köpüren, kâh kanayan ve kâh gülen kalbinin bir uzvu gibi duyan ve kullanan üstat, yazılarını yaşayan bu edip, muhakkak hususi bir istidat ve kabiliyetin zevkiyle bu şahikalara yükseliyordu. Fakat bu tehlikeli irtifalarda tutunmak ve barınmak için hassas ve müessir olmak da kifayet etmez, müdafaa ettiği fikri ifade için aynı zamanda yüksek bir kültüre de ihtiyaç vardır ki, işte lazım gelen bu ilimle o mükemmelen mücehhezdi.

Süleyman Nazif nesre geniş bir sanat kabiliyeti ve ihatası getirmiş bir edip ve hiç şüphe yok ki en büyük nasirlerimizden biridir. Zaten nesri gizli gizli secilerle muttasıl bir nîm kafiyeyi ve içinden içine duyulan bir makamla muttasıl bir nîm vezne yaklaşır ve tannân bir ahenge varmadan rahat edemez. Süleyman Nazif nesrinde de şair, hatta nazımdan daha kuvvetle şairdir; ve bu nesirde bir telkin kuvveti, bu yazılarda bir hitabe tesiri vardır. Bir fikir ifade edilirken güftelerini bestelemek ve bir musiki duyurmak gayesi, muhitimizde maatteessüf nadiren takip edilir. Halbuki her sanatkâr o makamı kendi kalbinin ahengine göre değiştirerek, ilanihaye yenileştirebilir ve bu kaygıya düşmeyen nasir artist sayılmaz.

O biten ve sönen edebiyatın en beliğ, en fasih ve sonuncusu olduğu için, en müşaşa bir mümessilidir. Tıpkı nazımda kudemânın sonuncusu olan, o kadar büyük ve kendisinin o kadar sevdiği şair Avni Bey gibi bir üstat!.. Süleyman Nazif halis bir romantikti. Üstatları bilhassa Namık Kemal, Abdülhak Hamid ve Fransızcada da Victor Hugo'dur. Bugün bu muntazam, fasih ve ahenkli lisanın mükerrer terkipleri ve artık kullanılmayan kelimeleriyle eskidiği, bizden tebâüt ettiği, yahut bizim ondan uzaklaştığımız muhakkaktır. Süleyman Nazif hiçbir tilmiz, nesrine devam eden hiçbir kimse bırakmadan gitti.

Hissediyorum ki, bu yazımla üstadın ruhunu memnun edemiyorum. Zira bütün hayatında harp ve darp ile zevk alan bu kalem kahramanı, elbette isterdi ki daha fazla bir cesaretle eserine tariz edeyim. Her zaman tabii ve samimi kuvvetlerin tam bir inkişafını görmek isteyen, her zaman rüzgârlar ve fırtınalar arasında kavgalarla hücumları seven üstat, daha kati tenkitler ve hiç şüphem yok, daha muahezeli hükümler işitmek, dinlemek isterdi. O zaman hayat ve tesirinin devam ettiğini daha iyi duyacaktır.

Bari, Namık Kemal'inkiler gibi onun da, kendisinin tabiri veçhile "cerâid-i yevmiyenin mahkûm-ı zevâl sütunlarında" perakende kalan ve nisyana karışan bu makaleleri bir veya birkaç cilde toplansaydı, bunlar onun en güzel eserleri olacağı gibi, yaşamış olduğumuz tarihi günlerin yanı sıra, onları aydınlatacak birtakım ateş ziyaları, alevler teşkil edecekti.

Süleyman Nazif emsalsiz bir derecede neşe, nükte, bıkmaz ve yorulmaz bir zekâ ve istihza ile konuşurdu. Ve bu yoldaki yazıları da nefistir. Rıza Tevfik'le eğlenmek için onu takliden yazdığı makalelerle, Ruşen Eşref'in *Diyorlar ki* unvanlı edebiyat anketine bizzat kendisinin yazmış olduğu cevap, edebiyatımızın en neşeli ve şakrak sahifelerindendir.

Bütün bu makalelerinden maada Süleyman Nazif, çok küçük veyahut mutavassıt kıtada, bazısı az, bazısı pek çok okunmuş, mensur ve manzum, bir ikisi mütercem ve çoğunun mevcudu kalmamış bulunan yirmiye yakın risale ve kitap neşretmiştir. Bir ikisi tarihi ve tenkidi olan ve ekserisi mevzuunu hodkâm bir kalbin mahrem hayatından değil, milli hayatın tahassüslerinden ve felaketlerinden alan bu eserlerin cümlesi son derece edebidir ve hepsinde bazı pek güzel sahifeler vardır. Maalesef bunları burada tahlil etmek değil, haklarında iptidai bir fikir verecek surette tadat etmeye bile imkân bulamıyoruz.

Daha toplanmamış makaleleri gibi, her yazdığı sahife kadar süslü ve itinalı birçok mektupları da vardır. Bunlar da hep büyük bir üslup merakı görülür ve hepsi de âdeta bir gün toplanmak, yan yana gelmek, ve muharrirlerinin zarafet ve muvaffakıyeti hakkında yeni birer numune olmak ümit ve arzusunu besler gibidir. Hepsi de böyle bir gizli maksadın teşvikiyle yazılmışa benzer.

Süleyman Nazif yazmakla da iktifa etmezdi. O matbuat sahasında icraat adamı idi. Harb-i Umumi içinde Cenab Şehabeddin Bey vesair üç arkadaşıyla "Asar-ı Müfide Kütüphanesi"ni tesis etmiş ve burada Abdülhak Hamid'in adedi kırka varan eserlerinin külliyatını basmaya başlayarak on kadar cildin tâbını ikmal etmiş, ayrıca daha basılmamış birkaç divan daha tâb ettirmişti. Yazık ki Avni Bey'in bunlardan kıymetli olan divanı bu esnada basılamadı.

Bilahare, hayatı hakkında birçok malumat toplamış olduğu Ziya Paşa'nın külliyatını da tâb etmeye başlayarak, yalnız manzum eserlerini ihtiva eden bir cildini neşretmişti. Edebiyat âlemindeki faaliyeti bunlara inhisar etmezdi. Bazen Süleyman Nazif gayet muvaffak olduğu konferanslar da veriyordu. Dehasına hayran olduğu Abdülhak Hamid'e ait işlerle meşguliyetten fariğ olmazdı. Onun mabuattaki mevkiini anlamak için, hayatta ne cevval olduğunu hatırlamalıdır. Gazete idarehanelerine girer çıkar, yeni yazanları sorar, öğrenir, her zümre ile temas eder, sözleriyle herkese büyük bir tesir icra ederdi. Zira daima neşeli, nükteli, zarif ve natuktu. Bu yolda da Namık Kemal'i hatırlatıyor. Heyecanı hayatta belki en kıymetli bir unsurdur, gençliktir; ve o bu itibarla hiç ihtiyarlamamış, zihni projeler içinde, ve tasavvur ettiği bu ağır mesaiyi iktiham etmek kuvvetini her zamandan fazla duyarken, her zamandan ziyade tecrübe-dide ve mütekâmilken, mutadı veçhile herkesi şaşırtarak, hemen birdenbire ve tebessümü ağzında vefat etmiştir!

(*Milliyet*, 6 Kânunu sani 1931)

Haftalık Edebi Musahabe:

Abdülhak Hamid'in Eserlerinde Cumhuriyet Mefkûresi

Abdülhak Hamid bilhassa bir müceddittir. Eserinde bütün yenilikler var. Bugün eskimiş olanlar da, hâlâ anlaşılmamış kalanlar da!.. Nazımda büyük bir bab-ı içtihat açan ve garp nazmının bütün şekillerini edebiyatımıza ithal eden odur. Bazen medeni ve bazen garplı dediğimiz birçok his ve fikirleri bize getiren ve hatta bizde moda haline getiren odur. O, garbın bazı fikirlerini bize his halinde isma ve ihsas etmiştir. Bu itibarla rolü pek büyüktür.

Abdülhak Hamid bizde vatan aşkını şiire ilk aşılayanlardan biridir. Fakat şiire yalnız bunu değil, hürriyet aşkını da aşıladı. Onda bir ihtilalci ve hürriyetçi ruhu ve şiiri vardır.

Esasen o bizde vatanperverlikle hürriyetperverliğin aynı şey olduğu bir devirde yetişti. O zamanlarda vatanperverler, saray istibdadı aleyhine milletin hürriyetini isteyenlerdi. Duydukları vatan aşkı, hükümdarın temsil ettiği istibdat, zulüm ve hatta taassuba karşı isyan ve hareket mahiyetinde bir şeydi. Ve Abdülhak Hamid de, işte, bu vatanperverlerden biri olmuştur.

Genç şairin içtimai ve dini fikirleri de, o zaman tamamen ihtilalci telakki edilecek bir zevkte idi. 1297 (1881) senesinde intişara başlayan *Hazine-i Evrak* namındaki mecmuada "Bir Vaiza Bir Mev'iza" gibi birkaç şiiri sansürlükçe birçok mısraları çıkarılmış olarak neşrolunuyordu. Bugün bu şiirler bize malumu ilam ka-

bilinden görünse bile, o zamanlar mevcudu itham mahiyetinde idi ve bunlarla şairin küfrüne hükmolunuyordu. "Garam" eseri yirmi beş sene kadar gayri matbu kalıp, nihayet Meşrutiyet'in ilanından sonra bir mecmuada basıldığı zamanlarda bile birçok kıylükale sebep olmuştur. Diğer taraftan Abdülhak Hamid eskiden beri tesettür aleyhtarı, kadınların hukukuna taraftar, hulasa feminist mânâsına nisaidir.

Onun ekser eserleri temaşa şeklindedir ve bu facialarn ekserisi de hükümdarların istibdadını ve milletlerin isyanını tasvir eder. Şair bunlarda Saray'a karşı ihtilalcilere taraftardır.

Liberte ki maatteessüf ne oynanmış, ne de *Türk Yurdu*'nda tefrika edildikten sonra kitap halinde basılmıştır; baştan başa istibdat aleyhinde bir eser, bir ihtilalci zihniyetin eseridir. Saray'a karşı "milletin hâkimiyetini" isteyen ve yarım asır evvel yazılmış olan bu piyesin birçok parçaları bu mebhasta zikredilebilir. Fakat burada yerimiz yok.

Abdülhak Hamid yine *Liberte*'de, "Bir hükümdar vardır: / ismi tabiat!" diyor. Hulasa onda ihtilalci bir şair ve Saray düşmanı bir şiir vardır. Göreceksiniz ki, bu şair ve onun bu şiiri pek çok zaman evvelden beri ve birkaç kere, doğrudan doğruya ve sarahaten Cumhuriyet'e teveccüh etmiştir.

Günün birinde belki bizde de Cumhuriyet'in ilanına tekaddüm eden Cumhuriyetçi meyil, ima, fikir, teşebbüs ve hareketlerin, Cumhuriyet mefkûresinin bir tarihçesi yazılarak, eski zamanlarımıza doğru kim bilir hangi devrelere kadar çıkılacak ve şayanı dikkat birçok malumat toplanacaktır. Elbette böyle mütalaalar, vaktinden evvel, bazı gençlerin zihninde yer bulmuştu. Hatırlarım ki, şimdi mebus olan Refik İsmail de, Sultan Vahdettin zamanında, bir cumhuriyet fırkası tesis etmek istemiş, fakat bir türlü bunun müsaadesini alamamıştı.

Abdülhak Hamid'de yalnız cumhuriyetçilik temayülü vardır ve cumhuriyet mefkûresi onda kati ve daimi bir düstur halinde mevcuttur demek istemiyorum. Onda bu meyil Hamidâne bir tarzda vardır. Yani envai tezat içinde!.. Abdülhak Hamid'de böyle bir tek nazariyenin galibiyetini kabul etmek, eserini tenevvüünden mahrum etmek ve ruhunu tabii tezatlarından tecrit etmek olur ki, onu ters anlamak da ancak bu kadar kabul olabilir.

Divan şiirimizde şairlerimiz nasıl sıra ile her felsefi mesleğin şiirini, her noktai nazarın hakkını, her temayülün ruhunu ifade etmişlerse, Abdülhak Hamid de emsalsiz bir derecede zengin olan eserinde sırasıyla her his ve fikri teganni etmiştir.

Evet, Abdülhak Hamid'in eserinde muhtelif sanatlar ve temayüllerin umdeleri ve sözleri vardır. En son, ve daha gayri matbu şiirlerinde, mesela "Halk" unvanlı uzun bir manzumesinde, enternasyonalizm temayülleri bile mevcuttur ve Abdülhak Hamid'in dehası muhtelif renklerden teşekkül eden bir ziya gibi, bu muhtelif temayülleri cem etmektedir. Bu tehalüfler, hatta onun zevkinde ve üslubunde bile tecelli eder. Victor Hugo'nun antitezleri gibi, Abdülhak Hamid'in tezatları da meşhurdur ve o denilebilir ki, bu tezatları kendisinde telif etmiştir, Tevfik Fikret'in demiş olduğu gibi o, "Tabiattan büyük bir âlem-i külliyet-i ezdat!"dır. Eğer daha fazla yerimiz olsa pek kolay anlatabilirdik ki, hariçten görülünce birbirini tutmayan tezatlardan ibaret zannolunacak bu tehalüfler, bilakis bir kokteyli terkip eden muhtelif içkiler gibi, onda kuvvetli ve müessir bir küll teşkil etmiştir. Bu külde akıl ile his yazı ve tuğrayı; mantıkla seziş beyazla siyahı; saffetle tecrübe geceyle gündüzü söylemekle bitiremiyorlar. Hamid, "Makber"inde,

Bazan duyar, anlamam
ben eyvâh!
Kendim de bu verdiğim
Sadâyı!

diyor. Victor Hugo da böyle, kendini dünyanın ortasına konmuş tannân bir aksisedaya benzetiyordu. Abdülhak Hamid yine *Makber*'in mukaddemesinde: "Hele yazdığım şeylerin bazısı o kadar benim değildir ki, mânâlarını kendim de anlayamam!" diyor. Bu bir nevi tasannu yahut kasdî garabet değil, gayet samimi bir hakikat, mükemmel bir samimiyettir. Yine: "Ecdadın içtimaı verir dehre bir nizam!" demiş olan bu şair, profesyonel bir feylesof gibi, bir nevi hakikat düsturuna ermek ve bir ders halinde onu irat edip, kendisi de bu tek hakikatle mest olmak sevdasında değildir.

Onun vazifesi her kalbin hakikatini söyleyebilmek, her fikrin hakkını ifade ve tenvir etmektedir. Onun fazileti herkesten daha iyi söylemek, mesmû olacak ve hatırda kalacak bir tarzda, yani şiir halinde söylemektir. Abdülhak Hamid'de, büyük şairlerin olduğu gibi, beşerin muhtelif hislerini iyi duyan ve iyi ifade eden bir kabiliyet ve hissi bir talakattır. İşte bundan dolayıdır ki onu dinlemekle, beşerin tabiatındaki muhtelif temayüllerin muhteşem birer ifadesini duyarız. Ve bu his ve fikirlerin hepsi onda mevcuttur ve hepsi de onun eserinde müessir, cazip, parlak ve yeni bir tarzda ifade edilmiştir.

Abdülhak Hamid temaşa tarzında eserler yazmayı daima daha kolay bulmuş olduğunu söylüyor. Filhakika bugün adedi kırka varan eserlerinin yarısı, yirmi tanesi bu tarzdadır. Çünkü böylece onun içindeki muhtelif eşhas konuşur ve kendini söyler. Şairin temaşa tarzını, kendi gönlünde yaşayan bütün bu kahramanları birer birer söyleten şiir şekli olduğu için tercih ettiği şüphesizdir. Bütün bu eşhas biraz kendisidir. Ve bakılsa, hemen hepsi de birer kahramandır. Harbi isteyen de, sulhu isteyen de!.. İkisi de fikrini kahramanca söyler ve siz dinlerken, "Ne güzel!" dersiniz. Fikirleri doğru bulmasanız da, duyduğunuz şiir doğrudur.

İşte Abdülhak Hamid'deki bu mütezat fikir ve hislerle, hepsi sırasında kendi hak ve hakikatini söyleyen bu eşhas arasında, hemen her eserinde duyduğumuz biri ihtilalci ve Saray aleyhtarı olduğu gibi, bazen söyleyen biri de cumhuriyetçidir ve sanırım ki, onun bu cumhuriyet temayüllerini de birçok eserlerinde bulmak mümkündür.

Abdülhak Hamid'in, cumhuriyet mefkûresini pek uzaktan temaşa eden ve onu yıldızların ahalisine layık gören ilk şiiri, ta Poti'deki konsolosluk zamanında, 1297 (1881) senesinde yazıp, gene o sene *Hazine-i Evrak* mecmuasının 27 numaralı nüshasında neşrettiği "Bir Safilin Tesellisi" unvanlı uzun ve güzel bir manzumedir. Şair bu şiirinde, halavetli bir eda ile, yıldızların halıkına hitap ediyor:

Ey encüm ü ecrâmda âram sürenler
Bizden daha merfû ve muallâ mısınız siz?

Ahkâm beri hikmet-i Mevlâ mısınız siz,
Sizler de dahi var mı ya ahkâm sürenler?
Bir zümreye bir fert mi kılmakta hükûmet?
Sizlerde de cari mi o ahkâm-ı hasîse?

Nesteren'de bu ilhamla yazılmış parçalar vardır:

Bil ki cumhurun kadri bu dünyada
En büyük ferdin kadrinden ziyade!

ve:

Herkes insanlıkta herkesle yeksân,
İnsan hükümdarsa hükümdar insan!

İlhan faciasında da, hulasası burada uzun sürecek birçok menkıbelerden sonra, gene sultan aleyhine bir ittifak, bir "Hurûcu alessultan" hareketi vardır. O esnada Abdülhak Hamid'in bu eserindeki eşhastan biri olan Hafız-ı Şirazi,

Hep dâiyesi câh imiş, oldum işe âgâh!

diyor ve kendisine,

Öyleyse nedir sence bugün meslek-i eslem?
Bir şey yapalım ki bizi takdir ede âlem,
Cemiyete nâfi ne yapılmak eder icap?

diye sorulunca, Acem şairi şu cevabı veriyor:

Cemiyeti şah eyleyiniz!..

ve böyle devam ediyor:

Tesis-i uhuvvet ki odur hükmü şeriat,
Dersek de olur biz ona kanun-ı tabiat!
Ancak o zaman hâkim olur adil ile insaf,
Ancak o zaman add'olunur maksadınız saf!

Yani Abdülhak Hamid, burada yalnız cumhuriyet taraftarlığı etmiyor. Fakat semadaki yıldızları söyleterek en parlak sözünü en büyük yıldıza isnat edecek kâhin bir müneccim gibi, cumhuriyetçiliği kendi itikadınca bir semadan aşağı kalmayan şiir âleminin en yükseklerinden tanıdığı bir yıldızına, Hafız-ı Şirazi'ye de atfediyor!.

(*Milliyet*, 6 Kânunu sani 1931)

Haftalık Edebi Musahabe:
Pierre Loti Günü

23 Kânunu sani Pierre Loti günü ittihaz olunmuştur. Bu, kara günlerimizin en münevver dostu olan büyük edibe, milletimizin ilanihaye devam edecek muhabbet ve hürmetinin her senede bir defa tekerrür eden nişanesi olacaktır. Daima en asil fikirleri en zarif bir şekilde ifade eden Samipaşazade Sezai Bey, "Türk'ün nezdinde Pierre Loti'nin namı, Loti'nin gördüğü Türk ruhu gibi ebedidir" demişti. Fakat Pierre Loti'nin bu büyük hatırası, bu kaanati tekzip edercesine, şimdiden garip ve vahim birtakım çatlaklar göstermeye başladı: Ebedi sandığımız bugün şimdiden gruba yüz tutmuşa benziyor. Gerçi biz hâlâ inanamıyoruz ki, Türk'ün hafızası, minnet duymak sırasında bu kadar zayıf olsun!..

Milliyetçilik aleyhindeki bir Türk gazetesinin, vaktiyle Pierre Loti'ye, "Vay hain İttihatçı, vay!.." diye tariz etmiş olmasını hiç ciddiye alamıyoruz. Bunun bir maskaralık olduğunda herkes ittifak eder. Fakat işte o kadar muhabbetli ve irfanlı olmasını sevdiğimiz Yakup Kadri bile, o güzel *Hüküm Gecesi* romanında, kendi neslîne mensup her Türk gencinin müptela olduğu "Pierre Loti hastalığından" bahsediyor. Hatta Loti'nin faydasına müsavi, zararını görmüş olduğumuz bile yazıldı. Bizi olduğumuz ve olmak istediğimiz ve dünyaya görünmek istediğimiz gibi tanıtmadığından ve göstermediğinden şikâyet edildi.

Loti'nin eserinde bize ait bazı cihetler asabımıza tahammülfersa gelir, bunu bilirim. Tevfik Fikret bile bundan otuz sene ev-

vel, *Aziyade*'den bahsederken bunlara isyan etmişti. Bu satırların muharriri de, Loti'nin bize dair son eserinde bahsettiği ve vaktinde münteşir bir makalede bu garip tasannu karşısında taaccüp ve melalini ketm edememiştir. Maksadım ne bu sunilikleri inkâr, ne de Loti'nin bize, bizdeki milliyet cereyanına dair kâfi derecede malumatı olduğunu iddia etmek değildir. Esasen Fransız olan bu muharrir, Türk milliyetçiliğini anlamasa da olur. Öz Türklerden bile bunu daha anlamamış olan niceleri var!

Fakat Loti'nin şarkı ve bilhassa memleketimizi, biraz suni bir şekil ve mahiyette görmesi ve telakki etmesinin tarihi ve edebi muhtelif sebepleri vardır: Garpta Loti'den evvel şarktan bahsetmiş olan ediplere bakınız!.. Burasını onlar da hususi bir noktai nazardan görmüşlerdir. Kendisinden evvel yazılan şeyleri ne kadar okumuş olduğunu iddia ederse etsin, onların okumamışları bizim okumuşlarımızdan beterdir. Memleketimize Chateaubriand, Lamartine, Théophile Gautier ve Gérard de Nerval'den sonra gelen bu edip, şüphesiz edebi bir tesir altında idi.

Vaktiyle Avrupa'ya ilk gitmiş olan bizim sefirlerimiz de, garbı garip bir tarzda görmüşlerdi. Sefarethanelerin mütalaası ne kadar cazip ve meraklıdır! Paris'e gönderilmiş ilk daimi sefirlerimiz, Esseyid Ali Efendi'den beri oraya gidenlerimiz, Abdülhak Hamid'in pederi müverrih Hayrullah Efendi yahut şair Ziya Paşa, garbı anlayışımızda birer merhale olmakla beraber, şüphe yok ki oraları yeni gidenlerimiz kadar çalışmış gözlerle görememişlerdir. Binaenaleyh bizde garbı anlamaya daha çok muvaffak olmuş mütefekkir ve sanatkârlarımız gibi, Pierre Loti de, garbın bizi ve ruhumuzu anlamaya doğru attığı bir adım, bir merhaledir.

Ona maziperest diyoruz. Buraya ilk defasında daha biz doğmadan evvel gelmiş olan Loti, şüphesiz sonra gördüklerine, hafızasında âşık olduğu bir milleti ve eski İstanbul'u karıştırıyordu. İşte yine bunun içindir ki, filhakika o bihassa kendisinin bir kitabına verdiği unvana göre, "Muhtazır Türkiye"nin, göçen eski Türkiye'nin şairidir.

Fakat Pierre Loti bize, sathi bir bağ ile merbut değildir. Onun bize karşı muhabbet ve hürmetinin, kendi kalbinde ve müfekkiresinde olan muhtelif ve hep samimi ve ciddi sebepleri vardır:

Şarkın hayatı telakki hususundaki noktai nazarına fikri ve hissi bir temayül, zevkinin bizimki ile duyduğu hususi bir karabet ve bu hassas kalpte, gençliğinin bu memlekete karışan hatıralarına beslediği sadakat!..

Loti bizi anlayabildiği kadar tanıdı ve tanıyabildiği kadar anlatmak, sevdiği ve hak verdiği kadar sevdirmek ve hak verdirmek istedi. Kendisinin zihniyeti, hazırlanışı, estetiği ve dehası bizi nasıl anlamaya ve göstermeye müsait ise, işte Loti de bittabi bunu yapmıştır. Loti, en mühim menfaatlerimiz ve hayatımızın mevcudiyeti mevzu bahis olduğu sıralarda, mazlum olduğumuzu ve hakkı hayatımızı söylediği için ona teşekkür etmeliyiz.

Loti'nin umum şarka ve İslam diyarına dair yazdığı eserler laakal on cilt tutar ki; bunların altısı, üç roman ve hikâye, üç de makale mecmuası ve siyasi kitap, doğrudan doğruya bize aittir. Bunlarda bizzat Pierre Loti, garplıların şark hakkındaki yanlış fikirlerine; Türk denince şalvar, harem denince odacılık, kalfa denince esir, Ermeni denince mazlum bir kurban, Rum denince mümtaz bir medeni, ve şark denince daimi bir bahar hatırlayan ve anlayan Avrupalıların, kendi ve efsanevi faraziyelerine de itiraz etmiştir.

Balkan harbinden sonraki sefaletlerle, yeryüzünün bir parçası bir cehennem şekil ve manzarası almışken, bu faciaları uzaktan lakayt ve habersiz, gafil ve dargın, hiç duymadan seyreden abus ve tok Avrupa'ya karşı, bizim hakkımızı ve hakkı hayatımızı haykırmış olan asil ve civanmert vicdana karşı biz nasıl, "Sen bizi eski metalarla karıştırarak şöhretimizi bozdun ve bize zarar ve ziyan verdin!" diyebiliriz? Bu sözler, şimdiye kadar istifade etmiş olduğumuz dostluğa, sadakat şöhretimize nasıl uyabilir?..

Romanlarını vesair bütün kitaplarını, hayatının mahrem ruznamesinden çıkaran edibe tasannu atfedilirken çok düşünmelidir. Zira o mükemmel bir samimiyetin de timsali addedilebilir. O enval tasannu içinde, mümkün olabildiği kadar samimi idi. Onun "yalan"ı kendisine lazım olan bir şey ve hayatta belki en inandığı şeydi. Onun mübalağası ancak bir sanattı. Hatta mübalağası var mı idi? Bunu kendisi de bilmiyordu, o kadar samimi idi.

Pierre Loti memleketimizi, Théophile Gautier tarzında, hariçten tasvir eden bir ressam gibi tersim etmiş değildir. O çizdiği

bütün levhalara, kendi ruhi hâletlerini de ilave ediyor ve onların mânâlarını ruhunun imtizacları ile tahlil ediyordu. Vatanımızın karşısında hiçbir kalp, bu kadar muhabbetle meclup olmadı. Semamızın güzelliğini, tabiatımızın saffetini, medeniyetimizin şefkatini, hiçbir göz bu kadar muhabbetle seyretmedi. Ve hiçbir kalem, eski zaman tabiri ile hiçbir "nihriri hariri tahrir", bu şeyleri bu kadar munis, ahenkli ve ipek gibi bir üslup ile yazarak, bu yumuşak ve yavaş ahenklerle kalbimize onun bize dair sahifelerinin verdiği tadı vermedi.

Pierre Loti ölüm döşeğinde iken, bize pek müessir gelen bir kitap daha neşretmişti. Sonuncu yazısı olmakla tavsif ettiği bir mektubunda –fikri ve hissi vasiyeti demektir–, milletimizin hukukunu müdafaa için yaptığı bu cehdi, hayatının sonuncu müdafaası diye tavsif ediyor. Son kitabının son satırlarında, son yazısı olarak neşrettiği mektubun sonuncu sözlerinde, bilhassa bize yapılan haksızlıkların verdiği ıstırap ile öldüğünü söylüyor ve bizi ne kadar ciddiye aldığı, bir risalesine verdiği unvanla sabittir.

"Bize lazım olan müttefikler /Les alliés qu'il nous aurait fallu" diyor. Şimdi, asrının en büyük şairlerinden ve Fransa'nın en büyük ediplerinden biri olduğu gibi, en hususi müfekkirelerinden biri olarak tanılmakta bulunan Pierre Loti; bütün varlıklarımızı medih ve müdafaada gösterdiği hassas ve asil noktai nazarı, tekmil hayatı imtidadınca ve medeniyet âleminde payidar olacak birçok eserlerinde teşrih etmiş bulunuyor. O zamana kadar yaşadığı sanatkâr hayatıyla iktifa edip, memleketinin fikir ve siyaset sahasında hiçbir harekette bulunmamış ve hiçbir rol oynamamış olduğu halde, ihtiyarlığında ve kendi milliyetiyle aramızda en uzun bir harp geçmişken, lehimizdeki kanaatlerini aksi fikirde bulunan dostlarına, sonra kendi hükûmetine, sonra milletinin ekseriyetine müdafaada gösterdiği ısrar ve cesaret ve bu bapta açtığı cihat neticesinde, artık davasını da kendi memleketinin efkârı umumiyesine karşı –son kitabı münasebetiyle münekkit Paul Soudy'nin yazmış olduğu gibi–, hemen bütün tahminlerin hilafına ve nadir ümitlerin fevkinde olarak kazanmış bulunuyor. Ve bugün artık bu hareket ve tesirin şümulleşerek, fiili neticeleri de istihsal edilmiş bulunuyor. Öyle iken, ona karşı nankörlük eden ve tariz eden, şimdi bizler mi olmalıyız?

Hayır! Büyük Millet Meclisi takdire şayan bir kadirşinaslıkla ona, vefatından evvel selamlarının tebliğ olunmasına pek isabetle karar vermiş ve bunu tebliğ ettirmişti. Yazık ki bu ihtiyar üstadı, kurtulmuş İstanbul'da bir daha istikbal edemedik. Zavallı Pierre Loti'ye milletimiz muhabbetini –dostu ve muakkibi Claude Farrère'e göstermiş olduğu gibi– büyük bir milli nümayiş halinde gösterememiştir. O uzak diyarında, hasta yattığı yatakta, bütün milletin kendisini nasıl taziz ettiğini göremeden öldü. Her senenin bir gününde, kalplerimizde onun hatırasına karşı duyduğumuz bu muhabbet, hürmet ve minnet çok görülmemelidir. Böylece hatırasına yılda bir gösterdiğimiz sadakat çok değil, azdır.

Eğer dünya yüzünde bu kadar kuvvetli izler bırakmış hatıralar da siliniyorsa; muhabbetler eskiyor, geçiyor; minnetler mânâlarını kaybediyor ve kalplerde bir şey kalmıyorsa, artık ruhların ahirette payidar olup olmadıklarını merak etmeye hacet yok!.. Onlar zaten ölümden evvel ve dünya yüzünde inhilal edip mahvoluyor demektir!..

(*Milliyet*, 20 Kânunu sani 1931)

Edebi Musahabe:

Namık Kemal'e Muhabbet ve Hürmet

Büyük şairler kendi devirlerinde, kalplerde ve izanlarda tekevvün eden aşk ve asalet ihtiyacını en olgun, dolgun ve coşkun ifade edenlerdir; büyük kahramanların da, bu aşk ve imanı harekete ve fiil haline getirenler olduğu gibi!.. Ve bunların farik bir sıfatı da eserlerine duyulan ihtiyaçtır. Büyük şairler ve büyük kahramanların eserleri o kadar vaktinde tahaddüs edilir ki, içinde doğdukları zamanlar sonraları yad edilince, onlar bu zamanların bir nevi temeli gibi görünürler ve ne kadar zaruri olduklarını anlarız.

Namık Kemal bir tarih müellifi, piyes ve roman muharriri, gazeteci ve şairdi. Hulasa, bütün mânâsıyla bir edip. Bugün onu en çok hissedip, en çok sevenlerden biri olan Hamdullah Suphi, "Edebiyat bir iman, bir aşk, kutsi bir kudrettir. Tanzimat devrinde bu muhtelif kuvvetleri, en iyi temsil eden Kemal oldu" diyor. Eğer onun büyük kalpli eseri Sultan Aziz devri, o henüz geniş, bol, şatafatlı ve ümitli devir içinde yaşamamış, çağlamamış ve hiçbir "Vaveyla" koparmamış olsaydı, bu devir asalet ve şerefinden neler kaybedecek ve bize ne kadar boş gözükecekti!

Namık Kemal, Şinasi'nin ihdas ettiği *Tasvir-i Efkâr* gazetesine yazmaya başlamıştı. Üslubu vaktinde yeni ve cümleleri vaktinde kısa görünmüştü. Sırf edebi bir tetkikte, bu üstadın lisanımıza ve nesrimize etmiş olduğu hizmetler ayrıca tefsir edilmeye değer. Bugün Namık Kemal'in üslubu bizce natuk bir adamın, bir hatibin üslubunu andırır ve o, en büyük gazetecimizdir.

Onu, gazetenin bizde yüzüncü sene-i devriyesinde, asıl gazetecilerimiz tesit etmelidirler.

Namık Kemal muakkibi ve dostu Abdülhak Hamid'in dediği gibi, "Hissiyatımızı azamet-i tarihiyemizle imla ve ila eden o büyük sahib-i kalem"dir. Demek ki bu büyük adamın kalbi son derece milli imiş. Mademki millet onda kendi kalbini hissetmiştir, demek ki zaten gittikçe sadeleşen lisanı da gayri milli değilmiş. Mademki millet bu lisanı duymuş ve kendi hislerine tercüman olduğunu anlamıştır, Namık Kemal de milli bir şairdir. Onu asıl bu muhterem sıfatıyla yâd ve taziz etmeliyiz.

Meşrutiyet'in ilanında, o tarihlerde "taşra" denilen vilayetlerden gazetelere, Kanunu Esasi'yi ve hürriyeti tebcil için vatan ve millet aşkıyla dolu telgraflar yağıyordu, ve bütün bu telgraflar Namık Kemal üslubunda idi. Onlarda üstadın muvaffakıyeti yoksa da, hep onun heyecanı ve ruhu vardı. Belli idi ki bu ücra ve uzak yerlerde bu telgrafları yazan kalemleri, Namık Kemal'den kalan bir heyecan ile tutanlar hep onun müritleriydi.

Namık Kemal vatan hissini hürriyet aşkıyla besleyerek ve incelterek, Türk hassasiyet ve zihniyetinin üstat ve mürşitlerinden biri olmuş ve bütün milleti alevlendirmiştir. Yine Abdülhak Hamid'in tabirince, Namık Kemal'e kadar vatan muhabbeti içimizde, daha ziyade uhrevi bir muhabbetken ondan beri daha dünyevi bir muhabbet olmuştur.

Yeni vatan telakkisi ve mefkûresi onun eseridir. Namık Kemal, Türkler için, bütün hayatıyla vatanperverlik, hürriyet, hamiyet ve bu gayeler uğruna cesaret ve feragat hislerini temsil eden bir kahraman olmuştur. İşte, bugün Namık Kemal o kahramanın adı ve timsalidir.

Onun tarihimize ettiği hizmet ve ilave ettiği kıymet büyüktür. Vicdan ve izanındaki asalet ve hamiyet hislerini muhitine ve zamanına yaptığı gibi tarihe de geçirmiş, yahut bunları tarihte de keşfetmiştir. Zira o milletin eski büyükleriyle aynı coşkun hisler ile mütehassisti. Kalbinin hamleleri de onların hayatındaki ahenge uyuyordu. Böylece Türk tarihi, Namık Kemal'den sonra bize hem daha ziyade yaklaşmış, hem daha ziyade güzelleşmiştir.

O nazım ve nesriyle, senelerce milletin gururunu besledi, ve hamaseti yalnız şiire değil, romana ve tiyatroya da ithal etti. Bazı zamanlar vardır ki milletin, Namık Kemal'in eserinden mahrum kalması tasavvur bile edilemez. Bu zamanlarda Namık Kemal'in kendi kalbinde vatanının kalbinin çarptığını duymuş olduğu eski dakikalar tekrar hayata gelir ve milletin kalbinde hâlâ daha Namık Kemal'in kalbinin çarptığı duyulur.

Hükûmetlerin istibdadı karşısında milletin hürriyetinin hukukunu müdafaa eden kahraman, kalemi ve sözleriyle kendini derde boyun bükmeye ve her devre hizmet etmeye alışkın olan zavallı yazı taciri muharrirlerimizin o kadar fevkine yükseltmiş oluyor ki, bunlar Namık Kemal'e verdiğimiz ehemmiyeti anlayamıyor, hatta bunun, gösterdiğimiz esbabı mucibesini bile kabul etmiyorlar. Zira, Namık Kemal onların planı üzerinde değildir. Bizde onun gibi, milletin hukuk ve hürriyetini müdafaa edenlere çok kere meczup ve deli bile denmiştir. Halbuki ona vaktinde "Fedai Kemal Bey" dediler. Millette Namık Kemal'e hakiki bir muhabbet ve hürmet mevcuttur. Ve buna şükretmeliyiz. Türkler Namık Kemal'i "nân-ı aziz" dedikleri ekmeği sevdikleri gibi severler.

Bizde maatteessüf çok az kalem sahibi bu mevkie yükselebilmiştir. Ediplerimiz ona gösterilen bu muhabbet ve hürmeti çok görmemeli, bunlardan kendi mesleklerine düşen fahır hissini duyarak iftihar etmelidirler. Bundan dolayı bizde gazeteci, hikâyeci, tiyatro muharriri, şair, bütün kalem sahiplerinin Namık Kemal'e ayrı bir hürmet ve minnet duymaları lazım gelir. Bizde eskiden beri şairlerimizin ekserisi padişahlarla vezirleri ila eden kasideler, gazetecilerimiz de hükümetlerle nazırları sena eden makaleler yazdılar. Şairler caizeler aldılar, hicviyeler bile çok kere, yalnız maharet göstermek için yapılan lisan ve nazım cambazlıklarından ibaret değildi, birtakım tavizler almak gayesini istihdaf ederdi. Gazetecilerin mevsim mevsim renklerini ve mânâlarını değiştiren yazıları da çok kere zülfüyâra dokunmamak şartıyla yapılan hesap ve entrikalar için yazılır, çizilirdi. Namık Kemal gibi müesses kuvvetlere karşı bir fikir, bir mefkûre ile, bir hürriyet ve hamaset mefhumu ve aşkıyla isyan eden kalemlere eğer ara sıra rast gelinmese ve arada sırada böyle müstes-

na bir edip, edebiyatı milletin vicdanında iktisap etmesi lazım geldiği ulvi makama isat etmese, bizde kalem sahiplerinin şimdiki kadar bile kadir ve ehemmiyeti kalmazdı.

Namık Kemal'in hayatı da vatana tahsis edilmiş ve bu aşkla feda edilmiş bir eserdir. Zavallı Namık Kemal vatanını ne kadar seviyordu. Her kalbi öldüren de kendisini besleyen ve yaşatan aşktır. İşte, Namık Kemal aşkına canını veren bir pervane gibi yanmıştır. Bir Kânunu evvel günü, bundan tam kırk iki sene evvel!..

Biz Namık Kemal'i matbu ve müdevven eseri kadar, bu eserindeki ruh için severiz. Edebiyat ile çok meşgul ve meşbu ve artık bezgin ve bıkkın bir genç, bir gün onu okuduktan sonra diyordu ki: "Asıl marifet Namık Kemal gibi okunulmadan beğenilmek ve sevilmektir. Zira bu safhaya, bu devreye geldiniz mi artık hiçbir tenkit size erişemez!.." Fakat bu, kuvvetli birtakım esbabı mucibesi olmadan elde edilemeyecek bir mevkidir.

Filhakika millet Namık Kemal'e perestiş eder. Fakat Meşrutiyet'in ilk senelerinde, onu daha çok hatırladığı zamanlarda bile, oğlu Ali Ekrem Bey'in marifetiyle tâb edilmeye başlanan eserlerinin tam külliyatı, ilk hâhişten sonra, Trablusgarp harbiyle milletin başı büyük bir belaya girince devam edilemeyip kalmıştı.

Bugün bu eserler içinde, elimizde yeni harflerle hiç olmazsa en esaslı şiirlerinden mürekkep bir mecmua ile, en mühim yazıları ve gazete makalelerinden müntehap bir cilt bulunmalıdır. Tarihinin de, tarihimize mühim bir hizmet olacağına kaniyim. Esasen şimdiki müverrihler her şeyden evvel, "can" ve "canlı şey" istiyorlar ki, bu da Namık Kemal'de büyük bir asaletle mevcut olan bir meziyettir.

Namık Kemal eserini de, tesirini de yapmıştır. Onun siması, son zamanlarında Sakız mutasarrıfı iken çıkartmış olduğu o siyah, kıvırcık ve uzun saçlı, büyük sakallı resmi, nurani alnı ve derin gözleriyle, babalarımızın ve bizim hafızamızda vatanın en asil mânâ ve manzaralarından biridir. Artık o milli mazinin bir parçası ve bir seması olmuştur. Namık Kemal'in hassası ulvi bir mehtap gibi, ruhlara vatan muhabbetinin şiirini dökmekti. Onu söndürünüz, babalarımızın hayalinde vatan ziyasını karartmış olursunuz. Victor Hugo bir gün, Paris şehrinin aşkıyla,

Ce que perdrait le bruit du monde,
Si un jour Paris se taisait!..

demişti. (Bir gün Paris artık sussaydı dünyanın gürültüsü neler kaybederdi?) NamıkKemal de vatan ufuklarında susturulsa, birden bu kubbede ne büyük bir boşluk kalırdı!

Türk vicdanına en çok tesir icra etmiş, yani bizim yegâne ehemmiyet verdiğimiz irfan olan yüksek izan ve imanına hizmet etmiş Türk simalarını düşündüğümüz zamanlar kimi hatırlar, kimi buluruz? Hangi şairi, hangi üstadı, hangi filozofu? Biz, son zamanlarımızın tarihinde, en evvel ve en çok Namık Kemal'i buluruz. Öyle ki insanın, Voltaire'in güya Cenabı Hak için söylemiş olduğu sözü onun hakkında söyleyerek, "Eğer Namık Kemal olmasaydı, onu icat etmeliydik" diyeceği geliyor.

Onu çok takdir eden ve seven milleti, daha ona tamamen yetişememiştir. O bir kahraman ve bir kılavuz gibi hâlâ bizim önümüzde yürüyor.

Namık Kemal'in şiiri bizde, mütehassir bir vatan aşk ve melalini söyleyen bir edebiyat olarak kaldı:

Yazılsın seng-i kabrimde vatan mahzûn, ben mahzûn!

Onun hürriyet için duyduğu aşkı biz de duyalım:

Ne efsunkâr imişsin ah! Ey didâr-ı hürriyyet,
Esir-i aşkın olduk gerçi kurtulduk esaretten!

En ruhlu, en mağrur ve vatan ve hürriyet aşkıyla en çok dolu Türk sözleri ve Türk mısraları (Bir şair için bu ne şereftir!) onunkiler, Namık Kemal'inkilerdir.

O, sanki yarım asır evvel, bir gün milletinin düçar olacağı badireyi bilmiş, ya da sezmiş ve sanki istiklalini ve varlığını korumak için inat ve sebat edecek bu milleti ruhunun aşkıyla ve hamlesiyle ta o zamandan takdir, teşvik ve teşci etmiştir:

Eder tedvîr-i âlem bir mekinin kuvve-i azmi,
Cihan titrer sebat-ı pâ-yı erbâb-ı metanetten!

O, ruhların alınlarını havaya kaldıran, asaletini artıran büyük insanların, kahramanların soyundandır. Bütün mânâsıyla ruhu yükselten bir adam!.. Fakat zevkim ve itikadımca Türk milletinin hem mümessili hem mürebbisi olan bu ulu şairin, milletine vermiş olduğu en büyük ders, tıpkı Fransızların dâhi şairi Corneille'in yazmış olduğu gibi, şerefin muvaffakıyetin haricinde bir şey olduğunu öğretmesi ve böylece asil kalplere teneffüs için muhtaç oldukları hür, geniş ve yüksek bir sema kurmasıdır.

Namık Kemal hayatta daima muvaffakıyeti değil, mümtaziyet ve asaleti tercih etmiştir:

Namus ile irfanı yetişmez mi mükâfat,
İkbal yolu gerçi Kemal'in kapanıktır,
Çok ak göremezsen de saçında, sakalında,
El-minnetü l'illâh! Yüzü ak, alnı açıktır!

İşte, Türk vicdanında vatan mefhumunu ila eden en büyük mürşidin en büyük galebesi, şerefi galibiyetin fevkine isat etmekle medeniyete kurtardığı âlemdir. Mazlumlara verdiği payansız gurur, mağluplara verdiği şeref hissesi, vicdanlara verdiği huzurdur. Himmet bize düşer, muvaffakıyet ise talihin bileceği bir şeydir. *Celaleddin-i Harzemşah*'ta bir söz vardır. O kadar geniş, berrak, müsterih ve güzel bir söz ki, büyük bir kitaba değer ve ne zaman onu ağzıma alsam ruhumda sonsuz ve güneşli bir ufuk açılır:

Biz Allah'ın işine karışmayacağız, yoluna gideceğiz!

Sonra:

Felekte baht utansın bî-nasib-i erbab-ı himmeten!

Sonra:

Felekten intikam almak demektir ehl-i idrate
Edip tezyid-i gayret müstefit olmak nedâmetten!

Ve nihayet o meşhur ve hatifi terane, o müphem olduğu için her türlü ve en güzel tefsirlere müsait ulvi hitabe:

Yüksel ki yerin bu yer değildir!

İşte Namık Kemal bu manzumeleriyle milletimizin bir alemdarı, bir yıldızı olmuştur ve vatanımız onu yetiştirmiş olmakla iftihar edebilir. Ve onun bu manzumelerini işittikten sonra, bilmem ki onu, kalbinde pek çok taziz etmemek bir insan için nasıl kabil olabilir?

Milletine bu kadar yüksek bir felsefeyi ihsas ve iblağ eden mütefekkir ve şairin nüfuzu her türlü mübalağadan azadedir. O zamana kadar gelen şairlerimizle onun bu bedihi farkı nasıl sükût ile geçiştirilebilir? Divan edebiyatımız pek gün görmüş, geçirmiş, pek arif ve zarif, pek haklı fakat çok hodkâmdı. Hiç ihtilalci ve yaratıcı değildi. Birdenbire bu şahikalara yükselen Namık Kemal için dâhi demek çok değildir. O, eseriyle ve ismiyle edebiyatımıza en çok galeyan ve asalet, vatan ve hürriyet aşkı bahş ve isale eden şair ve üstattır. O, tekmil haslet, meziyet ve faziletleriyle artık bizim klasiklerimizden olmuş bir romantiktir. O, milletinin velinimetidir.

Baki kalan bu kubbede bir hoş sada imiş!

Halbuki güzellik de bir değil mütenevvi olduğuna göre, ondan kalmış olanlar da en büyük, en asil demek, en güzel Türk sözleri ve Türk seslerindendir.

(*Muhit*, 27 Kânunu sani, 1931, nr. 27, s. 6-9)

Haftalık Edebi Musahabe:

Üstat Ekrem'in Hatırası

Üstat Ekrem vefat edeli bugün on yedi sene oluyor. Bizde ondan kalan hatırayı tespit etmek için, lazım geldiği kadar zaman geçmiş demektir.

Namık Kemal, Abdülhak Hamid, Samipaşazade Sezai gibi, o da azası maruf ve irfanlı bir ailenin oğluydu. Babası takvimhane nazırı Recai Efendi, zamanının münşi ve şairlerindendi. 1847'de doğan Mahmut Ekrem on yedi yaşında, tıpkı Namık Kemal gibi, divan tarzında şiirler yazıyordu. Onun asıl üstadı Namık Kemal olmuş ve sonraları o da teceddüt edebiyatının mürşitlerinden biri olmuştur. Artık "Kemal-Ekrem-Hamid" nesli ve zamanı demek, bir edebiyat tarihi mütearifesidir.

Şiir ve irfan âleminde daha kolay şöhret kazanıldığı ve şiirin ilimden tefrik olunmadığı zamanlarda yetişmiş olan Recaizade Ekrem'in edebi şahsiyetinin iki farik cephesi vardır: O bir edebiyat hocası ve üstadı ve diğer taraftan bir şiir mürşidi ve şairidir.

Recaizade Ekrem üç sene Galatasaray Sultanisi'nde ve sekiz sene Mektebi Mülkiye'de tedrisatı, yeniliği ve ciddiliği ile talebesine mühim bir tesir icra etmişti. Esasen gençliğin akıllanmasından korkan o istibdat zamanında, mektepten çıkarılmasına da, bu hocanın talebesine yaptığı görülen büyük tesir sebep olmuştu. Tevfik Fikret gibi birçokları ona, gençliklerinde duydukları bir hürmet hatırası ile merbut kaldılar.

Talim-i Edebiyat edebiyata getirdiği tahlil kuvvetiyle, fikir ve mantığımızda, görüş ve duyuşumuzda bir dönüm noktası,

mühim bir merhale olmuştu. Bu eser bir "Yeniler-Eskiler" münakaşasına yol açmıştı. Kitaba bilhassa Hacı İbrahim'in nâdân kalemiyle şiddetle hücum edildi ve Recaizade Ekrem de kitabını büyük bir say ve sebatla müdafaa etti.

Üstat Ekrem ilk münekkitlerimizden biri olmuştur. *Zemzeme* unvanlı şiir mecmualarının üçüncü cildinin mukaddimesinde, şiire dair güzel ve doğru sözler vardır. Bizde şiir hakkında sonraları tafsil olunmuş birçok fikirler burada başlar. Üstadın tenkit yolunda en maruf eseri de, Menemenlizade Tahir Bey'in *Elhân* isimli şiir kitabı için yazdığı *Takdir-i Elhân*'dır. Bu eser de Muallim Naci'ye tarizleriyle, o meşhur münakaşalara sebebiyet vermişti. Muallim Naci'nin *Demdeme*'lerindeki adilik ve kabalık bizde maatteessüf evveliyatı da, devamı da meşhut olan sakin ve bayağı bir ananeye racidir. Hükûmet bu *Demdeme*'leri men etmişti.

Fakat asıl men edilmiş edebiyat, Üstat Ekrem'in salik olduğu hissi, hakiki, vatanperverane ve milli diyebileceğimiz edebiyattı. Namık Kemal nefyedilmiş, Abdülhak Hamid uzaklaştırılmış, yani ikisi de susturulmuş ve üstat Ekrem tedristen men edilmiş, yerine de ancak bir müstebit havsalasının kabul edebileceği bir kararla Hacı İbrahim tayin edilmişti. Hükûmetin edebiyat varlığına müdahalesi en fena, en meşum tesirini göstermiş ve meydan Muallim Naci peyrevlerinin elfaz yığınlarına, hep eski divanlardan gelen başıboş mısra şelalelerine bırakılmıştı. Şeyh Vasfi'ler ve sonraları Müstecabizade İsmet'ler ve bütün isimlerini unutmuş olduklarımız hep bu devrin mahluklarıydı.

Ve işte bundan dolayıdır ki, üstat Ekrem'in manevi himaye ve riyaseti altında *Servet-i Fünûn* mecmuası etrafında onun Mekteb-i Sultani'den beri takdir ettiği talebesi Tevfik Fikret ve sonra diğerlerinin iştirakiyle "Edebiyat-ı Cedîde" denilen cereyan mevcudiyetini gösterinceye kadar asıl edebiyat susmuş ve gene bundan dolayıdır ki Edebiyat-ı Cedîde varlığını hissettirir ettirmez, köhne edebiyat müritlerinin hücumuna maruz kalmıştı.

Recaizade Ekrem'in şiirindeki yenilik ne idi? Bugün bize biraz garip görünse ve iyi anlaşılmasa bile, vaktinde bu yenilik onun hayatındaki meziyetleri gibi bir vakar ve çekingenlik hasletleriydi. Eski divan edebiyatımız nükteli ve irfanlı idi.

Fakat rint-meşrep, bazen laubali ve bazı tecelliyatında babayani denilecek bir tabiatta idi. Bu cereyan iyi şeylerle birlikte, eski zamanlardan gelen çamurları da sürüklüyordu. Elfazı bile hislerimizi ifade ederken, muttasıl bir remiz mahiyeti alan mübalağalara düşerdi. On yedi yaşındaki Recaizade "Adab-ı rıza kaide-i işretimizdir" diye gazelhan okurken, kullandığı kelimeler yevmi mânâlarından tecerrüt ediyor, mecazi kisvelerini giyiyordu. Müşkülpesent ve titiz haliyle Recaizade Ekrem, Namık Kemal ve Abdülhak Hamid'in yanında bütün bu cereyanın karşısında edebi bir nevi protestantizm sadeliği ile durdu. Ve ondan sonra hisler, yeni bir cereyan ile akmaya ve yeni bir eda ile söylenmeye başladılar. Ve Edebiyat-ı Cedîde'nin başka bir mecradan nebean edip, üstat Ekrem'in önünden geçerek geldiğini gördük.

O zamana kadar hep umumi mahiyette kalan şiir, hususi bazı mevzulara iniyor ve şair ilhamını dağıtmayarak, hislerini bir mevzuun çerçevesi içinde teksif ediyordu.

Maahaza bu şair eski edebiyatın tesirinden hiçbir zaman tamamen kurtulamamış ve hayatının sonuna kadar eski zaman şivesinin tadına bağlı kalmıştır. Onun bu zevkte yazılmış bazı mısraları eserinde en güzel ve en payidar olacak olanlardandır.

Meclis-i vaslında giryân olduğum mazur tat,
Bir tabiattır ki kalmış gam zamanından bana!..

Bir zamanlar üstat Ekrem'in Alfred de Musset'den mülhem "Yad et" manzumesi, bize de son derece içli ve müessir gelmişti. Bugün bu hissi nasıl ihya etmeli? Geçmiş bir eylül içinde zail olmuş bir teessürü, bugün nasıl tespit ve izah edebiliriz? Şüphe yok ki şiirler de, modaları geçen birtakım namelerdir. Babalarımızla büyükannelerimizin pek sevdikleri bu şairin manzumeleri, bugün elbette solmuş ve eski rayihalarını kaybetmiştir. Pek yazık, pek hazin, fakat muhakkaktır ki şiirlerin çoğu tesirlerini ancak birkaç mevsim muhafaza ederler.

Üstat Ekrem şüphe yok ki melalin ve ölümün şairiydi. Kalbi daimi bir hüzünle doluydu.

Giryan idim fakat gözüm azade-i dumu,
Yoktu lebimde nâle fakat nâlekâr idim!..

Kalbini birkaç kere, hem aynı noktadan yaralamıştı. Kızı Piraye, doğduğu saat içinde ölmüş, büyük oğlu Emcet kötürüm olarak yirmi yaşına kadar yatakta yaşadıktan sonra, irtihal etmişti. Bütün muhabbetini oğlu Nijad'a hasreden ve ona *Tefekkür* eserinde güzel neşideler yazan baba, bu oğluna da *Nijat Ekrem* kitabında en güzel yazılarından olan mersiyeleri yazmaya mahkûm olmuştu. Babanın çocuklarına bu şefkatli muhabbeti ve onları kaybetmekle duyduğu teessürü ilk defa olarak edebiyatımıza bu kadar insicam ve realizm ile giriyordu. Şükür olunur ki, bu baba nihayet, küçük oğlu Ercüment Ekrem'in çocuğunu, kendi torununu görmüştü. Galatasaray Lisesi'nin geçen seneki "Recaizade Ekrem" ihtifalinde muvakkar Ekrem Bey büyük babasının bu muhabbetini müessir bir lisanla anlattıydı.

Üstat Ekrem gençliğinde sarı saç ve sakallı, mavi gözlü, ve kırmızı yüzlü, zarif giyimli, pek mutena ve kibar tavırlı imiş. O vakitlere göre biraz fazla alafranga görünmekle beraber, istikameti ve bütün hal ve kıyafeti ile muasırlarına büyük bir tesir icra etmiştir. Onun mevkii biraz garip ve hususiydi, o "ahrar"a karışmamış ve hiçbir zaman onlar gibi nefiy ve tağrip edilmemişti. Bilakis pek uzun bir müddet şurâ-yı devlet azası kalmıştı. Fakat hükûmete tabasbus etmediği cihetle, dostları ve efkârı umumiye onu muaheze etmiyor, bilakis hükûmete mümaşat eden bazılarına kendisi serzeniş ediyordu. Şahsı itibar görüyor, bestelenmiş şarkıları meclislerde söyleniyor, şiiri pek okunmuyorsa da pek ciddiye alınıyordu.

Üstat Ekrem tiyatroya ve tercümelere de ehemmiyet vererek, telif ve yahut adapte birkaç piyes ve edebi birkaç tercüme neşretmişti. Bu mahzun ve müşteki şair tebessüm etmeyi de bilirdi. Realizme doğru bir hatve olan *Araba Sevdası* zarif ve mütebessim büyük bir hikâyedir. O tercüme, tiyatro, tenkit, nesir, hikâye, roman ve şiir olarak, büyük ve küçük ekserisi ehemmiyetsiz ve en ehemmiyetlilerini zikretmiş olduğum takriben yirmi beş kadar eser neşretmiştir. Hulasa üstat Ekrem kalemini edebiyatın bütün şubelerinde kullanmış, mütemadiyen yükselerek, en güzel nesrini en son zamanlarında yazmış bir ediptir.

Şimdi bu eserlerden acaba kaç sahife kalacak? Bunu kim bilir? Bugün okunduğu zaman hâlâ yaşayan ve tesir eden, yani ya düşündüren yahut hissimize dokunan kaç sahife vardır? Bütün eserleri içinden ismini, manzum veya mensur bir müntehabat cildine bağlayan ve onu böylece kurtaran şair ve muharrirler bahtiyardır. Şüphe yok ki *Zemzeme*'ler nazımından da "Yakacıkta Bir Mezarlık Âlemi" gibi meşhur birkaç şiiri, kıtaları ve bazı mensur sahifeleriyle böyle bir müntehabat cildi toplanabilir.

Ediplerin bazıları bilhassa eserleriyle yaşarlar ve bunların en mükemmel bir numunesi bizde Abdülhak Hamid'dir, bazıları da tesirleriyle yaşarlar ki üstat Ekrem de bunlardan bir numunedir. Onu şimdiden, asıl edebiyat tarihindeki hizmetiyle yâd ve takdir ediyoruz. Bu gibi şair ve sanatkârların ilk önce müfrit bir müceddit gibi tesir etmeleri, lakin yeniliklerine alışıldıktan sonra artık eskimiş görünmeleri mukadderdir.

Fazıl Ahmet Bey'in Recaizade Ekrem ağzından yazdığı bir manzume, bir taklit vardır ki, bu biraz muvakkat lisanın, mırın kırın eden üslubu beyanın neslimize yaptığı tesiri, en veciz ve ince bir şekilde ifade eder. Üstat Ekrem bu tehzilin, eserini nasıl derinden kavrayan bir tenkit olduğunu ve eseri karşısında yeni açılan gözlerin bir şehadeti olduğunu duydu mu, bilmem. Sanatkârlar kendi haklarında rehakâr bir hüsnü zan ile muhat kalırlar.

Meşrutiyet'ten sonra bir müddet Maarif nazırlığı eden üstat Ekrem, nihayet ayan azalığına tayin olunmuştu. Sarı sakalı beyazlaşmış, vücudu ağırlaşmış, gözleri ve sözleri yavaşlaşmıştı. O kadar hassas ve ince bu İstanbullu, geçirdiği istibdat devirlerinin tecrübeleri altında, sözlerine büyük bir teenni ve mahremiyet bahşetmeyi öğrenmişti. Ahvalden memnun değildi, fakat söylemektense susmayı tercih ediyordu. Esasen o bazen pek muvaffak olduğu bir eski zaman şivesiyle, çoktan beri,

Durur bin türlü şekvâ hatır-ı dert âşiyânımda,
O mazlûmum ki ben, feryada yok cür'et lisanımda!

demişti. Gençliğinden beri alıngan olan üstat, muttasıl yaptığı tesiri, kendisine gösterilen hürmeti, verilen ehemmiyeti ölçmeye

çalışıyordu. Şöhreti ve mevkii, eserinin kıymetinin de fevkinde idi. Lakin o kendini biraz unutulmuş hissediyor ve bundan müteessir oluyordu.

İhtimal ki zaman, onun eserleri hakkında, bizden daha unutkan olacaktır. Fakat bu hayatın hizmetini, faydasını, vakarını ve tarihi rolünü hiçbir zaman unutmamalıyız. Üstat Ekrem 1914 senesi Kânunu sani'sinin 31'inci günü, 66 yaşında vefat etmiş ve bu ölüm, edebiyata tamamen lakayt olmayan herkesi müteessir etmişti.

(*Milliyet*, 27 Kânunu sani 1931)

Haftalık Edebi Musahabe:

Abdülhak Hamid ve Nobel Mükâfatı

Boğaziçi'nde, Bebek'te 5 Şubat 1852'de doğmuş olan Abdülhak Hamid, iki gün sonra 79'uncu yaşını ikmal ediyor. Gelecek sene bugün de büyük şairimizin inşallah 80'inci senesini tesit edeceğiz. Onun altmış seneden beri devam eden yazı hayatı en uzun ve meşhur edebi hayatlara müsavidir. Goethe'nin, Victor Hugo'nun yazı hayatları altmışar sene imtidat etmişti. Voltaire'inki biraz daha fazla.

Bütün milletler büyük şairlerine böyle vesilelerle kendilerine layık tezahürlerde bulunurlar, ve onların namını ila ederek her şeyi yapmaktan geri kalmazlar. İtalyanların D'Annunzio'ya, eski zamanın imtiyazı sayılan bir masal hayatı yaşattıkları malumdur. Biz büyük ve aziz şairimize olan şükran deynimizi, hem kendisine hem de milletimize layık bir şekilde edaya lazım gelen ceht ve gayretle çalışırsak, buna muvaffak olabilir ve Türkçe yazılmış şeyler Avrupa medeniyeti âlemine karşı hep karanlıkta göz kırpmak kabilinden kaldığı cihetle, bilinmeyen büyük Abdülhak Hamid'i Avrupa'nın münevver kısmına tanıtmak sayesinde onun hakkı olan Nobel mükâfatının kendisine verilmesini temin edebiliriz, ve biz böylece Abdülhak Hamid'in edebi dehasını izhar ve ispat edersek, bu yalnız onun şerefi için bir muvaffakıyet olmaz, milletin şeref ve ehliyeti namına da mühim bir kazanç olur.

Nobel mükâfatının ne olduğunu izaha ihtiyaç yoktur. Bu ismi taşıyan zengin bir İsveçlinin vasiyeti mucibince, İsveç Aka-

demisi tarafından her sene 5 şubeye dağılan mükâfattır ki biz burada ancak edebiyata ait olanını mevzu bahis ediyoruz. Diğer şubelerin mükâfatını kazanmaya müstahak namzetlerimiz var mıdır? Bunun cevabını o şubenin mütehassıslarına bırakıyorsam da, edebiyat mükâfatı için hakkımız olduğunda ve bu hakkı ispat için de uğraşmakta isabet olduğunda hiç şüphe yoktur.

Düşünün ki otuz seneden beri hemen bütün büyük milletler, Nobel mükâfatını bir değil müteaddit defalar kazandılar. Şarklılar da Hintli Rabindhrat Tagore'nin İngilizce yazması sayesinde buna nail oldular. Bizden daha hiç kimse bu şerefe istihkak kesbetmiş görünmedi.

Halbuki, düşünün, bu muvaffakıyette belki en mühim amiller olan harici sebepleri kastetmiyorum, fakat asıl müessir olması lazım gelen sebebi, namzetin meziyetini kastederek söylüyorum, hiçbir millet bizim kadar müsait bir vaziyette değildir.

Atik manasıyla "şiir"in ölümü, bütün garp milletini işgal eden bir hadisedir. Abdülhak Hamid gibi eski zaman mânâsıyla mülhem bir şair Avrupa'da da azdır. Ekser milletler büyük şairlerini, çoktan kaybettiler. Biz Fuzûlî'den beri gelmiş en dâhi şairimizi aramızda görüyoruz. Şansımız Türkçenin en büyük şairlerinden birinin şimdi hayatta olmasıdır.

Ve bu büyük şairin diğerlerine karşı büyük bir tefevvuku da, şiirinin haddizatında derin ve müessir olduğu kadar bize yeni bir devir açmış bulunmasıdır. Abdülhak Hamid, âdeta yaptığının azametinden haberdar değilmiş gibi bir sadelik ve kolaylıkla büyük bir bab-ı içtihat açmış ve nagehan açılan bu kapıdan gözlerle gönülleri lebriz ederek hemen bütün garp edebiyatımıza girmiş ve bize gelmiştir.

Böyle harikulade eserlere ve bir tesire muvaffak olmuş olan Abdülhak Hamid'in, şerefi milletine sirayet edecek böyle bir yeni muvaffakıyetiyle memnun olmayacak bir edebiyat muhibbi bulunmaması lazım gelir. Şimdi bu güzel arzuyu tatbik sahasına çıkarmak için ne yapmalıyız? Düşünelim ki maksat nedir? Abdülhak Hamid'in bizce malum olan kıymet ve eserini Türk olmayanlara da tanıtmak, garplı bazı münevverlerin alakasını temin ederek nazarı dikkatlerini bu meseleye celbetmek ve lehimize yazılıp söylenebilecek şeyleri bu vesile ile meydana koy-

maktır. Büyük şairimizin eserini bu sayede İsveç Akademisi'ne tanıttırarak mükâfat kazanmasını temine çalışmaktır.

Bu maksada vüsul için de vehleten hatıra gelen ilk yapılacak şeyler evvela Hamid'in eserinden umumi bir fikir ve muhtelif numuneler vermek için bütün eserleri içinden bir müntehabat vücuda getirmek ve bunu tercüme etmektir. Bu cilt bittabi bizzat Abdülhak Hamid'in de malumat ve muvaffakıyetiyle ekser eserlerinden alınma birer ikişer parça ile onun dünyada emsali bulunmayan muhteşem bir mersiye teşkil eden ve beynelmilel bir şöhrette layık bir eser olan *Makber*'inden mühim parçalarla perakende kalmış ve daha bir cilt haline toplanmamış olan ve Fransızcanın da en güzel şiirlerine muadil bulunan o harikulade şiirlerinden birkaç tanesinden terekküp etmelidir. Sonra onun eserleri ve tesiri hakkında malumat ve izahatı ihtiva eden bir tahlil ile bunlara dair en salahiyettar muharrirlerimizin şimdiye kadar yazmış oldukları ve eserin milletçe nasıl görülmüş ve ona ne tesir icra etmiş olduğunu gösteren şahadetleri toplayan bir kitap ister. Hulasa ancak bir iki kitap. Fakat bu kitaplar bir garp lisanıyla ve bize kolaylığı itibarıyla Fransızca yazılmalıdır.

Fransızca yazmak ise kolay değildir. Çoğumuz Fransızca konuşmayı iyi biliriz, fakat yazmayı bilmeyiz. Ancak içimizde büyük bir muvaffakıyetle Fransızca konferanslar vermiş ve nutuklar söylemiş ve nazarı dikkati celbeden Fransızca bazı makaleler ve eserler neşretmiş ve böylece garp matbuatında isimleri biraz olsun tanılmış olan ve muhitlerde tanıdıkları bulunan muharrirlerimiz de vardır. Bunlar yazılarıyla bir alaka uyandırabilecekleri gibi bazı maruf garp muharrirlerinin de bu mesele hakkında yazmalarına saik olabilirler. İşte münhasıran bu tercümelerle hariçte yapılacak bu neşriyat için bilhassa böylelerinin bir cemiyeti teşkil etmeleri çok muvafık olur. Bilhassa Ali Ekrem, Ahmet Haşim, Celal Nuri, Hamdullah Suphi, İsmail Hâmi, İzzet Melih, Mehmet Fuat, Reşat Nuri, Reşit Saffet, Ruşen Eşref, Selim Nüzhet, Yakup Kadri beyleri hatırladım. Bu gayeyi temine çalışmayı tasvip edenler toplaşarak, mesailerine bir nizam ve intizam vermeyi ve yapılacak teşebbüsleri aralarında kararlaştırabilirler.

Böyle bir muvaffakıyet için Maarif Vekâleti'nin yardımına üç kat ihtiyaç vardır. Vekâlet'ten bu cemiyet, evvela kendi kendisini himaye etmesini ve mevcudiyetini temin eylemesini isteyebilir. Saniyen bu teşebbüse yarayacak malumatın, yani bu edebi mükâfata istihkakı olacak namzedin nasıl takdim olunması, muvafık olduğu neticenin istihsali için ne yapmanın faydası bulunduğunu, bilhassa Stockholm'daki sefaret tam bir surette tahkik ettirip, resmi menabiin sürat ve suhuletini temin etmesini bekleyebilir. Salisen, Darülfünûn Edebiyat Fakültesi'nin bu hususta nazarı itibara alınan raporunu vermesi lazımdır. Türk edebiyatının aramızda bulunan İsveçli dostları vardır. Bunların da yardımına delalet istenilebilir.

Fransızlar arasında da, memleketimizde yaşayan Mösyö D. Valêry, Mösyö Louis Francis gibi bazı muharriler ve bazı geçici gazete muhabirleri dostlarımız vardır, bunlar vasıtasıyla da Fransız matbuatının neşriyatından istifade edilebilir.

Bazı konferanslar vermek üzere yakında şehrimize gelecek olan dostumuz Mösyö Claude Farrère'in seyahati fırsatından da istifade edebiliriz. Zira bu faal ve cevval muharrir, fikirlerini daima hararetle ve cerbeze ile müdafaa etmiştir.

Bizim hakkımızda çeşitli eserler neşretmiş olan birçok Fransız, Alman, İngiliz muharirleri vardır ki, bunları da muhaberat ile alakadar etmeye çalışır ve böylece gayemiz için Avrupa'da müsait bir cereyan tevlit eylemiş oluruz.

Abdülhak Hamid'in şöhreti zaten vatanın hududunu aşmıştır ve ismi de artık garpta büsbütün meçhul değildir. Hatta bazı eserleri de muhtelif lisanlara geçmiştir. *Tarık* Almancaya nakil olunmuştur. Bazı şiirleriyle "Makber"den bazı parçalar İngilizceye tercüme edilmiş, Mösyö Feuillet bazı manzumelerini ve İsmail Hâmi Bey de "Eşber"'in son perdesini Fransızcaya tercüme etmişlerdir. Bunlar bir başlangıçtır.

Abdülhak Hamid ilk Türk muharriri olarak, İngilizlerin PEN Kulübü'ne aza intihap olunmuştur. Bu edebiyat kulüplerinin beynelmilel ehemmiyeti vardır. Ayrıca Amerika'da Missouri şehrinde bulunan ve Mösyö Mussolini'nin birinci fahri reisi olduğu edebi bir cemiyete, ikinci fahri reis olarak intihap edilmiştir.

Geçenlerde, Paris'teki "Société des Gens de lettres"in de mayısta vaki olacak bir kongresi için bir davetname almıştır. Bu davete iştirak etmesi, maksadımız namına pek temenni olunur. Zira Abdülhak Hamid'in sinn ü sâli ve mümtaziyeti hali ile orada büyük bir tesir hasıl edeceğinde şüphe yoktur.

Yapılacak bu neşriyat için, İstanbul'da çıkan Fransızca matbuattan bir istifade memul değildir. Şark ve Balkanlara ait olan bir iki mecmua ile, Paris'te Azerbaycan Türklerinin neşrettikleri bir iki mecmua ve Macarların da Peşte'de neşrettikleri bir Türkiyat mecmuasının neşriyatından biraz daha fazla fayda memuldür. Lakin bilhassa Fransız ve İngiliz, Alman dergileriyle gazetelerinin neşriyatı gayeyi temine hadimdir.

Bu muvaffakıyetin asıl şerefi millete raci olacağı gibi, hatta maddi kısmı itibarıyla da bilhassa edebiyatımız namına bir kazanç olur.

Abdülhak Hamid'in kırk tane eseri vardır. Bunların ekserisi vakıa artık bulunmayan, eski tarzda basılmış kitaplar halinde, lakin matbu ve mevcuttur. Eserlerinin külliyatının tabına "Asarı Müfide Kütüphanesi" serisinde başlanmış ve on kadarı tabedilmişti. Fakat hâlâ daha kitap halinde basılmamış bulunan birkaç eseri vardır. Bilhassa yarım asırdan beri mevcut olduğu halde hâlâ toplanmamış ve şimdi iki üç büyük cilt tutacak "Hep yahut Hiç" unvanını verdiği şiir mecmuası neşredilmemiştir. Nakdi mükâfatın bir kısmıyla Hamid'in eserlerinin yeni harflerle tabı temin edilebilir. Fakat hükümetin kadirşinaslığıyla, şahsi hayatı için müstağni bir vaziyette bulunan Abdülhak Hamid, nakdi mükâfatın bir kısmıyla her sene verilmek üzere bir "edebiyat mükâfatı" ihdas edebilir.

Hattâ ve bundan daha iyisi, Avrupa'da olduğu gibi ve mesela Académie Goncourt gibi, on azalık bir Abdülhak Hamid Edebiyat Akademisi tesis edebilir ki böylece, bir aralık bu sayede tatbiki temin edilmiş olur.

Vakıa Nobel mükâfatı da beşeri şeylerde daima hâkim olan tesadüflerin tesiri altında ve onlara tâbidir. Ölenler içinde Pierre Loti, Maurice Barrés ile Marcel Proust'un, yaşayanlar içinde D'Annunzio, Paul Valéry, Comtesse de Noailles'ın daha alamamış oldukları bir mükâfatın, bazı seneler kimler tarafından ka-

zanılmış olduğu düşünülürse bunun her zaman en layıklara verilmedikleri görülür.

Lakin biz bütün dünyaya Abdülhak Hamid'in eserinin, lisanımızın perdesiyle örtülü duran güzelliklerini açar, bu şiirin harikuladeliğini gösterir ve mevkiini makul bir tahlil ile izah edersek edebiyatımızın büyük bir varlığını ispat etmiş oluruz.

Hayat daima o kadar karışık, muvaffakıyet amilleri daima o kadar girift, önüne geçilemeyecek manilerin yekûnuyla teşekkül eden mukadderat o kadar kuvvetlidir ki, biz gayemizde ilk seneler muvaffak olamazsak bundan dolayı küçülmüş veya bir şey kayıp ve ziyan etmiş olmayız. Bilakis gene elde ettiğimiz neticenin bir kısmını kâfi bir kâr sayabilir ve ancak o zamandır ki kendi kendimizi Abdülhak Hamid'in güzel ve yüksek bir mısrasıyla teselli ederek diyebiliriz ki:

Galip sayılır bu yolda mağlûp

(*Milliyet*, 3 Şubat 1931)

Abdülhak Hamid İçin

Büyük şair Abdülhak Hamid 1852 senesinin 5 Şubat'ında doğmuş olduğuna göre, bugün yetmiş dokuzuncu yaşını ikmal etmiştir. İnsanın sinni, hicri tarihle, yani sene-i kameriye ile hesap edilince, 73 senede iki yaş fark ediyor. İşte bu hataya düşenler, üstat yetmiş üç yaşında iken, Galatasaray Lisesi'nde tertip ettikleri bir ihtifalde, onun yetmiş beşinci senesini tesit etmişlerdi ve bunun neticesi olarak beş sene sonra, yani geçen sene, Güzel Sanatlar Akademisi'nde sekseninci senesi şerefine bir müsamere verildi. Abdülhak Hamid bu yaş meselelerine şahsen büyük bir ehemmiyet atfetmiyor, "Siz ne kadar isterseniz ben o kadar ihtiyarım!" diyor. Mahaza, yaşı hakkında yapılan bu hatayı tashih etmek istedi. Kendisinin olduğundan iki sene daha yaşlı gösterildiğini söyledi. Ve bunun neticesi olarak da gazeteler, şimdi onun yetmiş yedi yaşında olduğunu yazıyorlar!

Celal Nuri Bey'in *İkdam* gazetesinde Nobel edebiyat mükâfatının Abdülhak Hamid'e verilmesi için yaptığı neşriyat üzerinden seneler geçti. Bu yazılar ne bizde, ne de Avrupa'da layık oldukları aksisedayı uyandırmadılar. Fakat aynı projeyi artmış bir hak ve çoğalmış bir ümit ile takip etmenin sırası gelmiş olduğunu zannediyorum.

Nobel mükâfatını kazanmış olan her millete mensup muharrirler içinde, bazıları Abdülhak Hamid'e kıyas edilmeye layık değildir ve bunların eserleri edebi kıymetleri itibarıyla onunkilerin çok dûnunda kalır. Böyle iken, onlar ayarında başka muharrirlere verilmekte devam edilecek olan bu mükâfat, eğer biz lazım geldiği gibi bir faaliyet sarf etmeyecek olursak, Abdül-

hak Hamid'in eserleri de daha senelerce bahis olunmayacaktır. Zira bunlar Türkçe yazılmıştır. Türkçe ise garp âlemi için hâlâ bir muamma gibi kalıyor ve bundan dolayı her Türkçe eser, bir eski zaman hanımı gibi, sanki sıkı bir peçe ile örtülüdür. Yazık ki Mister Gyp ve müteakibi profesör Brawn gibi edebiyat mütehassıslarımız vefat ettiler. Binaenaleyh Hamid'in eserlerini tercüme ile açmak, şarkın bu güzelliklerini garba göstermek vazifesi bugün bize düşüyor. Adedi tam kırk olan bu eserlerden müntehap, perakende sahifeler olsun tercüme edilmelidir. Vakıa Abdülhak Hamid halis bir şairdir ve ondan tercüme edilecek sahifeler, bilhassa safi şiirler alması iktiza ettiğine göre, bu tercümenin harikulade müşkülatı kolaylıkla anlaşılır.

Diğer taraftan bu eserlerin bize vermiş olduğu tesir ve bizde nasıl telakki edilmiş oldukları da garplılara izah edilmelidir. Bu hususta yapılacak tercümeler için de menabi yok değildir. Denebilir ki hiçbir Türk edip ve şairi hakkında Abdülhak Hamid için olduğu kadar yazı yazılmamıştır. Ona dair şimdiye kadar yapılan neşriyattan maada, mütefekkir ve muharrirlerimizin kendisi hakkında besledikleri his ve fikirleri kayd ile, kendine tahsis etmiş oldukları gayri matbu bir albüm mevcuttur ki bunun da muhteviyatından istifade edilebilir.

Abdülhak Hamid hakkında edebiyat noktai nazarından çok kıymetli ve faydalı olacak, fakat yalnız Türkçe kalacak bir eserin yazılması mevzu bahis olaydı, buna yardım edebilecek olan –ve bunu zaten kısmen yazmış bulunan– başta Abdülhak Hamid'in eski dostu Samipaşazade Sezai olduğu halde, bütün salahiyettar ediplerimizi hatırlamak ve bu işe davet etmek lazım gelirdi. "Şair-i azam"ın kendi neslinde, Edebiyat-ı Cedîde neslinde, Fecr-i Âti neslinde ve daha gençler arasında takdirkârları, hayranları vardır. Fakat isteyenler istediklerini, matbuatımızda neşretmek himmetinde bulunabilir. Burada hedefe müteveccih olan yol, asıl bu müntehabatın tefsirlerini ve tercümelerini yapmak ve Abdülhak Hamid'in eserinin lehindeki bu neşriyatı da başka lisanlarla yaptırabilmektir.

Böyle bir teşebbüsü de, ne kadar faal ve muktedir olursa olsun, bir kişinin başarması imkân haricindedir. Hayatın gitgide artan müşkülatı her şeyi öyle girift bir hale getiriyor ve bugünkü medeniyet birçok insanların menfaatlerini her dakika, her

an, sanki durup dinlenmek bilmez bir kepçe ile öyle karıştırıyor ki, muttasıl birleşip toplaşan ve sonra ayrılıp dağılan menfaat birlikleri ve noktai nazar kütleleri arasında, yalnız kendi zayıf kuvveti ile kalan zavallı münzevi bir insan, bir dev bile olsa, ezilmeye mahkûmdur. Fakat böyle teşebbüslerde müşterek bir say ve himmetin netice vermesi memul ve muntazardır.

İşte bunun içindir ki hem Fransızca vukufları sayesinde bu tercümelere muvaffak olacaklarını, hem yazılarını garp matbuatında neşrettirebileceklerini, hem de tanıdıkları ecnebi muharrirlerini bu işe teşvik ile, yapılabilecek teşebbüslere yardımlarını temin edebileceklerini düşünürsek bilhassa Ahmet Haşim, Ali Ekrem, Hamdullah Suphi, İsmail Hâmi, İzzet Melih, Mehmet Fuat, Reşat Nuri, Ruşen Eşref, Selim Nüzhet ve Yakup Kadri beyleri hatırladım. Bu teşebbüse iştirak etmek isteyenler toplaşıp, aralarında lazım ve faydalı gördükleri kararları ittihaz etmeyi istişare edebilirler.

Laakal bir asır var ki, garptan ve bilhassa Fransızcadan lisanımıza tercümeler yapıyoruz. Fakat lisanımızdan garp lisanlarına yaptığımız tercümeler laşey kabilindendir. Buna edebi asırlarımızın yetiştirdiği en yüksek mahsul ile başlayalım. Daha iyisini intihap edemezdik. Abdülhak Hamid'i biraz olsun tercüme etmeye ve anlatmaya çalışalım. Edebiyatımız noktai nazarından buna muvaffak olabildiğimiz nispette bir kâr temin etmiş oluruz.

Onun Nobel mükâfatını kazanması milletimizin şerefi için bir kazanç olacak, halbuki derhal kazanmaması, müstahak olmadığı mânâsında tefsir edilemeyecektir. Zira bir ekseriyet temini meselesinden ibaret olan hak ve kazanmak meselesini ancak zamanla halletmek kabildir. Bize derhal hak verecekler mutlaka bulunacaktır. Yakında bunların adetlerini kâfi bir miktara iblağ edebilecek miyiz? Teşebbüs edelim. Zamanın ancak teşebbüs edenlere ve çalışanlara yardım ettiğini görüyoruz.

Esasen mevzu bahis şiir olunca, her türlü mucize mümkündür. Bazı ruhlar vardır ki, iki kafiyenin teşkil ettiği bir ahenkle ilanihaye mest ve raksandırlar. Bazıları da vardır ki, uzak bir şiirin içinde buldukları bir iklimden ilanihaye ayrılamazlar.

(*Cumhuriyet*, 5 Şubat 1931)

Haftalık Edebi Musahabe:

Claude Farrère

Büyük Fransız edibi dostumuz Claude Farrère, İstanbul ve Ankara'da iki üç konferans vermek ve bize dair yeni bir eser yazmak için, bir iki güne kadar tekrar memleketimize geliyor.

Claude Farrère Meşrutiyet'in ilanından evvel, 1902'de İstanbul'a ilk geldiği zaman henüz pek gençti ve edebiyat âlemine yeni giriyordu. Fransız edebiyatının şair ve asil Lamartine'den, ressam ve keyifli Théophile Gautier'den, hassas ve hülyalı Pierre Loti'den gelen Türklere taraftar bir ananesi yok değildi. Fakat maatteessüf ta 1527 senesinde bizimle ittifak etmiş bulunan Fransa'nın edebiyatında bile, eğlenen Molière'den, sırıtan Voltaire'den, homurdanan Chateaubriand'dan ve iftira ve küfür eden Victor Hugo'dan geçerek, son zamanlara kadar devam eden aleyhimizdeki anane daha kuvvetliydi. Claude Farrère biraz sonra behsedeceğim eserlerinden birinin mukaddimesinde ve bir diğerinin metninde, 1902 senesinde, memleketimize mektepten daha yeni çıkan her Fransız genci gibi, nasıl son derece Türk aleyhtarı olarak geldiğini ve 1904 senesinde ise buradan, "tepedan tırnağa dek Türk taraftarı" olarak avdet ettiğini hikâye ediyor ve o zamandan beri geçen uzun seneler zarfında bu kanaatinde hiçbir tahavvül olmadığını söylüyor. Çünkü medeniyetimizi anlayınca bizi sevmiş ve aleyhimizdeki fikirlerin nasıl iftira mahsulü olduğunu görünce, öfkesini düşmanlarımıza karşı tevcih etmiş ve nihayet hakikati idrak edince Fransa'nın menfaati de bizim dostluğumuzda olduğunu takdir etmiştir.

İşte Claude Farrère ta 1903 senesinden 1931 senesine kadar, birçok gazete ve mecmualarda lehimizde birçok makaleler neşretmiş, birçok iftiralardan bizi tebriye etmeye çalışmış, bizimle müşterek menfaatlerini kendi vatandaşlarına göstermek için birçok uğraşmış ve yazmakla kalmayarak, bu fikirlerini birçok konferanslarla da tafsil ve teşrih etmiştir. Bu muharririn bize dair roman, piyes, hikâye, hatırat, seyahatname ve makale mecmuası olarak yedi kitabı vardır. Binaenaleyh eserinin heyeti mecmuası içinde Türklerin büyük bir rolü ve Türkiye'nin büyük bir mevkii olduğu aşikârdır.

Bize dair bu eserlerinin ilki olan *L'Homme qui assassina* (Katletmiş Olan Adam) bir romandır. Pierre Loti'nin kendisine tesiri ta bu eserinde görülür. Muharrir, dördüncü eseri olan bu hikâyede, *Les Civilisés* (Medeniler) unvanlı romanını nafile yere doldurup uzatan teferruattan ve basit sahifelerden kurtulmuş, ve daha o zamandan kendi kısa, asabi ve çalak tarzını bulmuştur. Vakanın ehemmiyetli olan eşhasının saraya mensup bir paşadan maadası, İstanbul'da tesadüfen yaşayan ecnebilerdir. Katletmiş Olan Adam da, asilzade ve yaşlı bir Fransızdır. Bu eserin indimizde asıl meziyeti ve hakiki kıymeti, şehrimizin maddi ve manevi güzelliklerinin tahlillerinde, tatlısu Frenkleriyle dolu Beyoğlu'nun asil gözlerle görülmüş ve intikamımızı alırcasına yapılmış tasvirlerinde, biz Türkleri memleketin sair unsurlarına tercih eden ve kusur diye gösterilen her hareketimizin mazeretini ve sebebini anlatan cesur, canlı ve haklı kısımlarında, eserin vakanın fevkinde yaşayan bu teferruatındadır. Hatta milliyetçi muharrirlerimiz arasında bile, tatlısu Frenklerini onun kadar anlamış ve anlatmış bir muharrir yoktur. Bir Pierre Loti vardır ki, o bu kitabı beğenmiş ve sevmiş olacaktır, çünkü burada tekrar edilen kendi fikirleridir. Bu vadide hiçbir Türk kalemi bu kadar mutaassıp görünmeye cesaret edememiştir.

Fin de Turquie (Türkiye'nin Sonu) Balkan hezimetleri zamanında intişar etmiş, bize muhabbetkâr olan ve bizi müdafaa eden bir eserdir. Bu kitap ancak lüks bir tâbı ile beş yüz tane basılmış. Claude Farrère'in eserleri yalnız alelade tâblarla iktifa edilmeyerek, bazıları böyle lüks tâblarla, bazıları da halka mahsus olan ucuz kolleksiyonlarda da basılmıştır. Bu kitaba ithal edi-

len parçaları muharrir, bilahare ayrı hikâye mecmualarına ve kitaplarına almış olduğu cihetle, diğerlerinin tâbından sonra bu eseri ayrıca saymaya hüzum kalmamıştır.

Roxelane Hürrem Sultan vakasını tarihimizden alan, oynanmamış kısa bir piyestir. Bunun da ancak bin nüsha basılmış numaralı bir lüks tâbı vardır ve bu kitabı şehrimizde bulup okumak kabil olamadı. *Roxelane* maceracı Claude Farrère'e çok tesir icra etmişe benziyor, çünkü muharrir ondan sair eserlerinde de bir iki kere bahsetmiştir.

L'extraordinaire aventure d'Ahmet Pacha Djemaleddin (Ahmet Cemalettin Paşa'nın Harikulade Sergüzeşti) yalnız baştaki ve unvanını kitaba veren hikâye ve onu takip eden diğer altı hikâye ile değil, bir de "Türkler" unvanlı bir mukaddeme ile, Farrère'in hakkımızdaki his ve fikirlerini toplu bur surette ifade eden bir kitabıdır. Muharrir mukaddimesinde her zamanki vuzuhu ile, Türkleri sevmesinin ve Türklerin düşmanlarını sevmemesinin biri manevi ve hissi, diğeri akli, ve indifai, iki sebebi mevcut bulunduğunu anlatıyor. Şarkta kurban olanın ekseriyetle Müslüman olduğunu, binaenaleyh bizi müfterilerimize karşı müdafaa etmenin bir vicdan vazifesi olduğunu ve menfaat cihetinden de Türklerin mağlubiyeti, şarkta Fransa'nın mağlubiyeti demek olacağını söylüyor. Farrère bizim, birçok iftiralar altında kalıp ezilmemizi pek doğru bir sebebe, hakikati göstermeyi ve kendimizi müdafaa etmeyi bilmediğimize atfediyor. Bu kitabın başındaki ilk uzun hikâyeyi, *Ahmet Cemalettin Paşa'nın Harikulade Sergüzeşti*'ni güya bir Anadolu hanında gedikli bir saz şairi teganni eder ve bu bir masal gibi dinlenilmesi lazım gelen bir hikâyedir. Muharrir böyle masalların ve böyle hikâyelerin, bizde tâbi oldukları ananelerden haberdar görünmüyor. Vakayı yalnız indî bir surette, klasik olan bir tarzda yazıyor: İspanya kralı ve Almanya imparatoru Charles Quint'in eline esir düşen Fransa kralı Birinci François, kendisini tahlis ettirmesi ricasıyla Kanuni Sultan Süleyman'a müracaat eder. Onun bu işe memur ettiği veziri Ahmet Cemalettin Paşa da, Madrid'de harikulade ve sinematografvari bir muvaffakıyetle buna muvaffak olur. Fransa kralı Birinci François ile imparator Charles Quint görüştükleri zaman, her şeyi yüksekten görme-

yi bilen hükümdarlar, kendi önlerinde ibraz edilen harikulade şecaat, cesaret ve sadakat şerefine birbiriyle barışırlar.

Bundan sonraki hikâyeler içinde "Prensesin Yedi Mektubu", Meşrutiyet'in ilanıyla doğan ümitlerimizin birer birer sukutuna, başımıza –Trablusugarp muharebesine kadar– birer birer gelen ve nihayet bizi imha etmeye kasteder gibi, hep birden hücum eden bütün felaketleri ayrı ayrı kayıt ve icmal eden bir tablodur ve asıl Türklere hitap eder gibidir. Zira fecaatini tam bir suretle duyabilmek için, ne kadar doğru olduğunu bilmek lazım gelecek. Diğerleri de hep safvet, masumiyet ve ahlakımızı tasvir eden hikâyelerdir. "Türk Vicdanı", "Türk Kedisi" gibi coşkun bir Türk muhabbetiyle yazılmış bu yazılar aslında okunmalıdır. Çok teessüf olunur ki edebiyatımızda bu kadar milli bir muhabbetle yazılmış sahifeler azdır.

İşte Farrère 1922 senesi Haziran'ında, Mütareke esnasında böyle bir eser hamulesi ve muhabbet hatırasıyla geliyordu. İstanbul'da İngiliz işgali zulüm derecesinde idi. İstanbul halkı işgal aleyhine bir nümayiş, bir Türk müdafii ve dostuna karşı bir muhabet ve hürmet izharı ve bize binnisbe daha taraftar görünen Fransızlara da bir cemile olmak üzere, bu edip şerefine muhteşem, unutulmaz, milli bir resmi kabul yaptı. Farrère vapurdan alınarak doğrudan doğruya Sarayburnu parkına çıkarılmış, oradan on binlerce halkın alkışları arasında otomobili ellerle itilmek ve çekilmek suretiyle Şehremaneti'nin önünde o zaman yeni tevsim edilmiş olan Pierre Loti ve Claude Farrère sokaklarından geçirilmiş ve kendisine ikametgâh olarak tahsis edilen Cağaloğlu'daki Reşat Fuat Bey konağına götürülmüştü. Farrère memleketimizde kaldığı müddetçe, kendisine yapılmadık ikram, gösterilmedik hürmet kalmadı.

İşte bu seyahatinin bir ruznamesi olan ve ilk sahifesine de kaydettiği gibi, Anadolu muzafferiyetinden sekiz on hafta evvel yazılmış bulunan *Turquie Ressuscitée* (Dirilmiş Türkiye) eserinde ba's ü badel mevtimizi tahlil ve kendisine gösterilen bu tezahürleri hikâye eder. On bir senedir hemen fasılasız imtidat etmiş bir harbin sonunda, mağlup ve bağlı büyük bir millet hem milli varlığını, hem kendisine muhabbetini gösteriyor. Pek az muharrire nasip olan bu mazhariyet karşısında, Claude Farrère lebriz

olmuştur ve eserinde buna dair yazdığı sahifeler pek güzeldir. Milletin gösterdiği bu muhteşem manzaranın yanı sıra, dinlenecek ve cevap verilecek nutuklar da var. Fakat görmek daha güzel anlamakken, dinlemek nasıl mümkün olur ve hele söylemek imkânı bulunabilir mi? Claude Farrère hislerini izhar için, önünden geçtiği bir Türk bayrağını kucaklayıp öptüğünü anlatıyor. Nihayet, "Hür Türkler"in diyarına, Kuvayı Milliye zamanındaki Anadolu'ya geçerek, İzmit'te gördüklerini ve Gazi ile görüştüklerini hikâye ediyor.

Mes Voyages (Seyahatlerim) eserinin ikinci cildi ve *En Mediterannée*'nin (Bahr-i Sefit'te) nısfı da bize, İstanbul'a ve Karadeniz sahillerine tahsis edilmiştir. Bu da bir seyahat ruznamesi ve hatırasıdır. Seri bir üslupla yazılmış bu sahifeler lezzetle, merakla okunuyor. Anlamıyorum ki bize dair yazılmış böyle canlı ve güzel eserler niçin tercüme edilmiyor, nasıl oluyor da tercüme edilemiyor?

Loti hakkındaki eseri, bilhassa Loti'nin İstanbul hayatına ve bize dair düşündüklerini hikâye eden kısımlarıyla, muharririn gerek kendisine, gerek bu üstadına ve gerekse bize dair en kıymetli kitaplarından biridir. Bu eserden ayrıca bahsetmeyi başka bir güne bırakıyorum.

Tabiler Farrère'in şimdi de, *Les 4 dames d'Ankara* isimli bir roman hazırladığını ilan ediyorlar.

Üslubunun en bariz meziyetini veciz olması teşkil eden Claude Farrère, birkaç sahife içinde bir vakanın en mühim noktalarını yaşatmayı bilen küçük hikâyelerinde gayet mahirdir. O bilhassa canlı bir muharrirdir. Eserinde büyük bir tenevvü, bir kudret ve bir tahkiye kabiliyeti, bir merak uyandırmak hassası var. O bilhassa bir hikâyeci, yani hikâye etmekten zevk alan ve buna âdeta ihtiyaç duyan bir yazıcıdır. Hikâye etmeye başladı mı, bu zevkin tiryakiliğine kapılarak edebiyattan bir hayli şeyler feda etmeye razı oluyor ve bir edip olarak Claude Farrère, cinai vaka romancılarının da gıpta edebilecekleri kadar merak ve helecan veren bir muvaffakıyet elde ediyor. Bize gelince, biz onda bilhassa Türk ruhunun ve Türk hayatının bir musavvir ve hikâyecisini, bir müdafi ve müfessirini seviyor ve selamlıyoruz. Bunun içindir ki kendisini bu kadar iyi ilham

eden bir muhit ve bir iklime rücu etmesine memnun olarak, şarka ve bize dair yazacağı yeni kitapları muhabbet ve alaka ile bekliyoruz. Böyle bir dosta malik olmakla sevinmeye ve iftihar etmeye hakkımız vardır ve kendisine bu muhabbet ve hürmetimizi göstermek için de ne yapsak çok görülmez.

(*Milliyet*, 10 Şubat 1931)

Haftalık Edebi Musahabe:

Roman Nedir, Niçin ve Nasıl Yazılır?

İtiraf edelim ki romandan bahsetmek için bir makale yetişmez, hiç olmazsa bir kitap lazım gelir. Evvela roman nedir? Bu sualin tam ve doğru bir cevabını vermek bile pek güçtür. Her milletin, her devrin, her muhitin, her edebi mektebin ve hatta her romancının biraz kendine göre ve hususi bir "roman"ı vardır. Romanın her millette, ancak manzum bir tarzda, destan şeklinde yazıldığı bir zaman olmuştur. Bizde de böyle manzum hikâyeler yazıldı. Eski meddahların söylemiş olduğu hikâyeler şifahi kalan ilk romanlarımızdır; basılmamış masallar ve bunların içinde nihayet ilk basılmış olanı *Hançerli Hanım* hikâyesi de, Türk romanlarının büyükannesi telakki edilebilir. Gene her millette ilk zamanlarda roman, edebiyatın malum olan şekillerinin haricinde sayılmış, binaenaleyh edebiyatın hududu haricinde telakki edilmiştir. Fakat pek çoktan beri edebiyat demek yalnız nazım ve mutena bir nesir, manzum veya mensur piyes, tenkit veya tarihten ibaret değildir. Şimdi manzum ve mensur şiir, küçük hikâye, tiyatro, tenkit, tarih ve hatırat diyemediğimiz ve en basit bir vakayı ihtiva eden ve ancak birkaç eşhası olan mensur kitaplara roman diyoruz ve esasen edebi olmayan romanları mevzu bahis etmeyince, roman da edebiyat vadilerinden biridir. Şu kadar var ki, bunun birbirinden pek farklı nevileri bulunur.

Şu "roman" kelimesi üzerindeki bî-sûd münakaşalar da ispat ediyor ki, zavallı insanları birçok kavgalara sevk eden hep kelime ihtilaflarıdır. Çok kere tarafeyn kelimelerin tefsirinde

anlaşırlarsa, ortada kavga mevzuu kalmaz. Romanı birtakım vakaların gene birtakım tahkiye usulleriyle hikâyesi addedenler, kendi kanaatlerine göre birçok kavaid vazına kalkışarak, esasen bu noktai nazarı kabul etmemiş olanların eserlerine "iyi roman değil", yahut sadece "roman değil" diyorlar. Tıpkı vaktiyle "trajedi"nin tâbi tutulduğu mekân, zaman vesaire kuyûduna benziyen şeylere tâbi sandıkları romana biraz edebiyat, şiir ve fikir karıştı mı, kendi kalplerinin hararetini, yahut fikirlerinin derecesini biraz geçti mi "olmadı, bu roman değil!" iddiasını serdediyorlar.

Türk romanına geçirilmek istenen bu zincirler koparılmalıdır. Roman öyle zengin bir edebiyat vadisidir ki, her türlü tarzı istiap eder. Edebiyata vaktiyle küçük bir kapıdan sokulmuş olan roman o kadar her kalıba, her kılığa girmiştir ki, onsuz bir edebiyat tasavvur etmek bile mümkün değildir.

On dokuzuncu asrın büyük edebi terakkisi de, romanın edebiyatta aldığı bu mevkidir. Pek "asri" olan bu nevi, sair edebi vadilerin hudutlarını da istila etmiştir ve şimdi artık kendi hudutları malum olmayan, bazen çekilen ve ekseriyetle yayılan bir denize benzer. Son zamanlarda müthiş bir savletle, daha ancak tarihin malikânesi sayılan birçok yerleri de istila etti. Romanın hudutları gittikçe seyyal ve müphem kalmıştır.

Filhakika roman hayatın bir aynası, daha çok uzakları gören ve daha iyi gösteren bir dürbün olmadığı zamanlar, kalplerde beslenen mahrem hisleri ve başlarda gizlenen hususi fikirleri söylemeye cesaret edemediği ve yalnız gönül eğlendirmek için okunulan bir masal gibi telakki edildiği müddetçe bu mevkiini kazanamamıştı. Fakat şimdi mevkii gittikçe ehemmiyet alıyor. "Roman"ın belki en büyük üstadı, kendisinden evvelkilerin hepsini geçen bir üstat, muahhar bir muharrir Marcel Proust'tur.

Bugün denilebilir ki roman kariin edebi zevkinin de bir nevi miyarıdır. Eğer roman şekillerinin hepsine de büsbütün lakaytsanız, yeni telakkisi ile edebiyata pek merakınız yok ve noktai nazarınız biraz eskimiş demektir. Eğer edebi olmayan romanlardan başkalarına alakadar değilseniz, edebi bir irfanınız ve zevkiniz yok demektir. Kuvvetli bir romancı yetiştiremeyen bir edebiyat, zinde ve sıhhatte sayılamaz. Bu laubalilik, bu sathi-

lik, bu fikirsizlik ve bu hissizlikten kurtulmanız ne kadar elzemse, bilhassa romanımızın terakkisi de edebiyatımızın inkişafını göstereceği cihetle, o kadar temenniye şayandır.

Roman bizde bir taraftan Namık Kemal, Samipaşazade Sezai (*Sergüzeşt*) ve Halit Ziya'nın eserleri ile edebiyata girmiş, diğer taraftan da bilhassa Ahmet Mithat Efendi'nin romanları ile avam hikâyesi mahiyetini almış, ve garbın cinâi romanlarının adaptasyonu şekline düşmüştü. Hüseyin Rahmi ile halk tabakalarının güldürücü bir tasviri mahiyetini gösterdi. Edebiyat-ı Cedîde, Fecr-i Âti ve daha sonraki nesil de bazı kayda şayan eserler vücuda getirdiler. Fakat bu eserler bizde hususi bir roman ananesi yaratmamış ve ekseriyeti itibarıyla, edebiyatımızda mühim bir mevki işgal edememiştir. Halbuki bizim de milli bir romanımız yani bir Türk romanımız, yani hususiyetlerimizi gösteren, tabiatımızın bir vesikası ve hayatımızın bir aynası olan, kalbimiz gibi hassas ve başımız gibi mütefekkir bir romanımız olmalıydı.

Asıl romancılar, her ne şekilde yazarlarsa yazsınlar, üç yüz sahife boyunca bir vaka, bir adam, bir hayat tarif ve hikâye etmek ihtiyacıyla doğan ve bundan dolayı yazan ve muhtaç oldukları yazıyı yazmakla memnun olanlardır. Ancak hılki bir temayülle yazarlarsa romanlarında muvaffak olacaklardır. Romanın inkişafı ve terakkisi de, ancak böyle romancı olmak ihtiyaç ve istidadıyla doğmuş ediplerden beklenebilir.

Genç ve meşhur Fransız edibi André Maurois, evvelki sene İstanbul'da roman mevzuu etrafında bir konferans vererek, bilhassa, "Roman niçin yazılır?" sualine cevap aramıştı. O, insan hayalen yaşadığı hayatı tahakkuk ettiremediği ve hakikatin hayale uymadığı için hayatımıza bir pencere açmak ihtiyacıyla yazdığımızı söylüyor ve Alexandre Dumas'zadenin küçük bahçesini misal olarak gösteriyordu. Apartmanının arka tarafındaki bu bahçe o kadar küçükmüş ki, bir gün Alexandre Dumas, "Salonun pencerelerini aç da bahçene biraz hava girsin" demiş. André Maurois diyor ki yazdığımız romanlar, hayatımızın hava almaz bahçesine açtığımız bu salon pencereleridir. Ve buna diğer bir misal olarak Balzac'ın bir romanını zikrediyordu. Balzac, kendisini terk etmiş zengin ve asil bir kadından hayatında intikam alamadığı cihetle, yazdığı romanda vaka kahramanına, bu

kadının omuzlarını kızgın bir damga ile yaktırarak ondan böylece hayalen intikam almış!.. Fakat bu izah tarzı niçin Balzac'ın roman yazdığını ve aynı vaziyette kalan komşusunun neden yazmadığını izah edemiyor. Halbuki zavallı beşeriyet içinde hayatının bahçesine hava vermek için, hülyasının pencerelerini açmaya muhtaç olmayacak kim vardır?

Geçen cumartesi günü de bize, "Bir romancı romanlarını nasıl yazar?" mevzuuna dair bir konferans veren Claude Farrère, bugün zaten harcıâlem olan bu fikirlerin ve bu meselelerin ne kadar nisbi olduğunu kabul ve tasdik ile, her romancının ancak kendi romanını ve ancak kendi tarzında yazabileceğini, bundan dolayı bir roman yazmak usul ve tavsiyesinin de abes olduğunu, her tarzın ancak bir tek muharririn istifadesini mucip olabileceğini söyledi.

Maahaza yine bazı kaideler tedvin etmek ve bazı nasihatler vermek neticesine vardı: Bunun en ehemmiyetlisi, roman nazariyecilerinin birçoklarının tavsiyesi hilafına, roman için hiçbir plan çizmemek lüzumu ve faydası hakkındaki sözleridir. Claude Farrère diyor ki plan eşhasın yaşamasına, hayatlarına mâni olan demir bir kafestir. Eşhası yarattıktan sonra onları bırakmalı, yaşasınlar ve kendi kendilerini istedikleri gibi sevk etsinler. Muharrir onlara tâbi olmalıdır.

Claude Farrère bu itibarla romanın şaheserlerinden telakki edilen ve Edebiyat-ı Cedîde zamanlarında bizde de o kadar methedilmiş olan Gustave Flaubert'in *Madame Bovary*'sini kusurlu bir roman telakki ediyor. Zira Madame Bovary halk edildikten sonra geçirdiği hayatı yaşamakta devam ederdi, fakat intihar etmezdi. Halbuki Flaubert *Rouen* gazetesinde bir kadının intiharını okuyunca, onun neden intihar edebileceğini düşünmüş ve bu intihara vasıl olmak fikriyle bir roman tahayyül etmişti. Ancak Madame Bovary'nin, intihar eden kadınla hiçbir münasebeti olmadığını hesap etmedi. Muharrir evvelce tasmim ettiği bir neticeyi, yarattığı şahsın tabiatına muhalif olarak zorla meydana getirdiği için eseri kusurlu olmuştur.

Farrère'in harikulade beğendiği ve bir şaheser telakki ettiği roman da Balzac'ın *Le Père Goriot*'sudur. Bu roman tefrika olarak basıldığı sıralarda birçok günlerin "mabadı var" cümlesini, me-

rakı tahrik edebilecek bir noktaya düşürmek için birçok adiliklere yer vermiş ve Balzac bunu acele acele yazdığından, üslubu da kusurlu kalmış olduğu halde eser son derece canlıdır, çünkü evvelce tasmim edilmiş bir planı yoktur. Balzac eşhası bir kere düşünüp meydana çıkardıktan sonra yaşatıyor ve bunun için eser her şeye rağmen bu kadar yüksekte kalıyor.

Fakat ne olursa olsun şunu kabul ve itiraf etmeliyiz ki, her sanat eserinin doğuşu esrarlı bir şeydir. Bunu evvelinden muayyen birtakım usul ve kaidelere rapt etmek imkânsızdır. Tadat ve tahlil edilemeyecek bu esbap ve avamili, bir kelime ile ifade için, "mukadderat"tan bahsetmek çok değildir ve buna "takdiri ilahi" demek yerinde bir tabirdir.

(*Milliyet*, 17 Şubat 1931)

Haftalık Edebi Musahabe:

Hamdullah Suphi: Türk Ocakları Nutku

Hamdullah Suphi Bey'in Ankara'da Türk Ocakları merkez binasının açılmasında söylediği nutuk ayrı bir risale olarak basıldı. Bu küçük eserin tarihi noktai nazardan kıymeti, edebiyat noktai nazarından güzelliği ile rekabet ediyor. Düşünün ki bu nutuk hatibin yirmi senelik faaliyet ve hayatının bir icmali ve Türk Ocakları'nın da bu müddet zarfındaki varlığının, tecrübelerinin ve istihalelerinin bir hulasasıdır.

Türk milliyetçiliği nedir, ne gibi şerait altında, nasıl doğdu ve büyüdü? Bugün vazifesi, mefkûresi ve diğer milletlere karşı vaziyeti nedir? Şehir kadınını müşterek gayrete ve hayata doğru nasıl çekti, çıkardı? Hulasa bembeyaz mermerlerini kalbimize akseden bir ışık gibi sevdiğimiz ve bir mabet gibi mukaddes bildiğimiz bu binanın bizce mânâsı nedir? Bu nutukta bütün bunları o kadar toplu ve güzel bir tarzda ifade edilmiş buluyoruz ki, bu eserin, yalnız Türkler tarafından okunulup düşünülmesini arzu ile kalmıyor, his ve fikirlerimizin asil bir şahidi olarak garp lisanlarından birine de geçmesini istiyorum.

Ocak binlerce genç kalbi dolduran hakiki bir aşk, binlerce gencin hayatını yükselten kutsi bir kuvvet olmuştu. Bu aşkı en çok duymuş ve etrafında en çok seyretmiş olan hatip, say ve muvaffakıyetinin en yüksek ânında, kalbinde bir iftihar duymaya haklı iken, bütün bunlardan nasıl bahsediyor? Hamdullah Suphi'ninki hiç teferruata inmeyen ve daima zirveden zirveye geçmesini bilen ne yüksek bir sanattır! Bu nutkun, bu risalenin

birçok yerleri, hiç şüphem yok ki bütün edebiyatımızın en güzel sahifelerindendir. Fakat Ocak reisi gözlerini, Ocaklar'ın can alacak menfaatlerinden ve hayati meselelerinden ayırmıyor. Hiçbir hissiyat kendisini mahrem hatıralara, şahsi tahassüslere doğru cezbedip, ona bu yolda bir şey söyletmiyor.

Büyük ediplerin ekserisi, Hamdullah Suphi gibi, fikirle icraatın birbirini nakzetmediğini, edebiyatın bir tesir vasıtası olduğunu ve güzelliğin iyilik olduğunu ispat ederler. İnsan, Hamdullah Suphi gibi, müşfik bir tabiata ve cömert bir ruha malik oldu mu, bunu pervasızca yalnız kendisi ve yalnız etrafındakiler için saklayamaz. Coşkun olan, taşan, kuvvet, sarf ve hatta israf edilmek ihtiyacında olan bir servettir. Hatibin ta mektep zamanında ve bu Türkçülük umdesini bulmamış olduğu devirlerde bile, bir muhabbet ve teali mürşidi olduğunu biz görmüştük. Namık Kemal'in bu müridi, gece ve gündüz etrafındakilere bir tarzda, "Yüksel ki yerin bu yer değildir!" diyor gibiydi. Türkçülük akidesi ancak bu tabiatının düsturi bir halde ifade ve izahlarına imkân vermiştir.

Türk milliyetçiliği dine benzer bir akide olduğuna göre, Hamdullah Suphi onu kutsi şeylerin ifadesine layık bir lisanla ve bir helecan perdesiyle eda ve hikâye etmekle hata değil, isabet etmiştir.

Türk Ocakları nedir? Milliyetçilerin fikirlerini tamim ile kalplerde, ruhlarda medeniyet namına uyandırmak istedikleri ateşi, muhabbeti tevzi eden mihraklardır. Türk Ocakları bugün vatanın her tarafında genç, zinde ve ayakta, asıl milli müesseselerdir.

Hamdullah Suphi diyor ki: "Biz kendimizi duyduğumuz günden itibaren muhabbetin yaratıcı kuvvetine iman etmişizdir." Müessesenin tarihinde bir tek söz ve bir tek hadise yoktur ki dar milliyetperverlik fikrini uyandırsın. "Milliyetçiler garpçıdır." Hamdullah Suphi, "Bizim bütün milliyetçi tarihimiz garp âlemine uzanmış bir dost eli halinde tarif edilmek mümkündür" diyor. Ve gene diyor ki: "Burada mazi ile büsbütün alakasını kesmiş bir heyet halinde görünmemize rağmen, Türk tarihini binlerce senedir kesilmez bir cereyanla, zaman ve mekân mesafeleri arasında uzatan büyük ananeler aramızda mahfuz kalmış-

tır. Cetler içimizde yaşıyor. Türk tarihinin bir umman uğultusu gibi gelen sesi, içimizde dinmemiştir. Biz bir âtiyiz, kökümüz engin bir mazidedir."

Şimdi "kalbinde Türk mazisinin kıymeti eksik olmayan" Türk Ocakları'nın asıl vazifeleri ne olmalıdır? Hamdullah Suphi diğer memleketlerdeki gençliğin teşkilatından, oralarda da Türk Ocakları tarzında mevcut, fakat başka gaye ve mefkûrelere hizmet eden teşkilattan uzun uzadıya bahsediyor: "Dünyanın her tarafında gençlik kuvvetleri, milletlerin büyük muratları için tanzim ve takviye edilmektedir." "Milli veya beynelmilelci bir mahiyette olsun bütün cereyanlar, halk kitlelerinin kalplerine ve menfaatlerine hitap ederek onları kendilerine doğru çekiyor. Bunların bazıları ile biz tam bir tearuz halindeyiz. Bazılarına karşı ise deruni ve samimi bir incizabımız vardır. Cemiyet hayatı bugünkü medeniyetin en belli başlı esasıdır. Medeni dünyanın her köşesinde, devlet teşkilatı altında, milletin her ihtiyacına tekabül eden cemiyet teşkilatı gelir. Binaenaleyh cemiyet hayatının her meslek dahilinde takviyesi icap eder. Türk Ocakları bu itibarla, gençlere muhtaç oldukları siyasi terbiye için mükemmel bir mekteptir. Orada aza, sırf fikirleri münakaşa etmek usulünü öğrenebilir.

Ufukta, yeni bir din halinde, kızıl bir tehlike beliriyor. Beşeriyeti yeni bir ümmet hayatına çağıran bu ihtilal karşısında, cihan ihtilalini hedef tutmuş olan bu mezhep, bu yeni din karşısında, Ocaklar'ın da yeni bir vazifesi yok mudur? Her millet bu tecrübeden, kendisi için icap eden dersi alacaktır. Fakat bu yeni imana iştirak etmeyen milletçiler, kanaatlerini söylemelidirler. Milliyetçiler şuna kanidirler ki, sulhu ve medeniyeti korumak için beynelmilel anlaşmalar ne kadar faydalı olsa da, medeniyet bugün bile milliyetlerin hududu dahilinde neşvünema bulan bir külldür. Milli istiklaller, medeniyet için en müsait ve muvafık muhitleri ve sahaları hazırlar. Beynelmilel bir teşkilata istinat etmek isteyen komünizm partilerinin, hakiki medeniyeti, yani bizim medeniyet diye sevdiğimiz şeylerin heyeti mecmuasını koruyup kurtarabileceklerini ummuyoruz. Ancak istikballerine kavuşmuş ve öz tarihlerini yaşayan milletlerin hür ve müstakil teşkilatının, biribirleriyle serbest bir tarzda anlaşmalarının, medeniyete faydalı olacağı kanaatini besliyoruz.

Hamdullah Suphi diyor ki: "Biz bir milletin umumi terbiyesinden hasıl olacak fikir ve vicdan hürriyetini, beşeriyetin en karanlık günlerinden başlayarak, binlerce sene zarfında sayısız ıstırap, ölçüsüz kan bahasına elde ettiği asil ve ulvi bir miras sayarız. Binaenaleyh hürriyetin lüzumuna, faydasına ve medeniyetin esası olduğuna kaniyiz."

Hamdullah Suphi Türk Ocağı'nın, sırf milli mahiyette bir müessese olduğunu söyledikten sonra, kalbimizin beşeri muhabbetlere kapalı olmadığını tasrih ediyor. Bilakis sulha taraftarız. Türk Ocağı'nın kapıları şarkın ve garbın her tarafından gelecek ilim ve sanat adamlarına açıktır. Onlar emin olsunlar ki burada duyan, anlayan ve salahiyetlerin kıymetini bilen insanlar bulacaklardır. Hamdullah Suphi, "Hakiki kahramanlara teabbüt etmesini bilen dünya gençliğinin, Ankara'da temerküz edecek beynelmilel bir ilim ve sanat faaliyetinden sonra, yeni Türkiye'yi daha iyi tanıyacak ve ona muhabbeti artacaktır" diyor. Ve Türk gençlerini Ocak'ın kürsüsüne ve sahnesine davet ederek, yarının genç hatibini ve bestekârını bekliyoruz! diyor.

Bu yüksek talakatin kalplerimizde çağlattığı vatan muhabbetine meclup oluyorum. Fakat demin dediğim gibi, Hamdullah Suphi'nin bu nutku yalnız onun en ehemmiyetli gördüğü zirveleri aydınlatıyor. Türk Ocakları'nın bütün vazifelerini, bütün faaliyetini ve bütün programını söylemiyor. Hatip fikirlerini ve ocağın maksatlarını daha evvel ve senelerden beri o kadar çok söylemiş ve yazmıştır ki, her şeyi birden ifade edemeyeceği bu nutukta, yeni ocak münasebetiyle, bilhassa yeni ufuklara doğru bir incizap duymuş ve bilhassa yeni gördüğü vazifelerden bahsetmiştir.

Biz bu belagatin, bazı noktaları daha tenvir etmesini arzu edebilirdik. Gene kendisinin kanaatleri olduğunu sair yazılarında ve [*] nutkunda, Türk Ocakları'nın vazife ve faaliyet sahası olmak üzere, başka birkaç noktayı daha aynı salahiyetle işaret etmiş olsun.

Siyasi hudutların gıyabında bir muhabbet sahası olan, geniş ufuklara malik olan Türk Ocakları mahalli teşkilata, mahalli ananelere büyük bir ehemmiyet vermelidir. Bizde birçok yerlerde, yerli hakkı çok yanlış anlaşılmıştır. Bir aşiret zihniyetini hatırla-

tacak taassuplar ve hesaplar, milli bir terbiye ile imha edilmeli ve Ocaklar başlarında bütün Türklerin milli birliğini ve muhabbetini duyabilecek surette yetiştirilirken, mahalli kuvvetler halinde toprağa ve kendi muhitlerine kök salmalıdır. Milli servet ve hazinemizi teşkil ettikleri halde [*] asar-ı nefiseyi, asar-ı milliyeyi bilmek, sevmek, muhafaza etmek, Ocaklar'ın talim edeceği bir ilim, milliyet ve fazilet vazifesidir. Müslüman akıdesine ermiş olan bazı Türklerin, milliyetlerini dinlerinde kaybetmiş oldukları gibi; bazıları da yanlış anlaşılan bir ırk esasına saparak, öz Türkleri, Türklük camiasından hariç tutmak sevdasındadırlar. Ocaklar'ın milliyetin hudutlarını tevsi, izah ve tefhim vazifesi vardır. Ocaklar Türklükten tebit için değil, Türklüğü bildirmek ve sevdirmek için açılmış müesseselerdir. Vatanı, ufuklarına kadar çıkan dalgalar halinde, her tarafından saran, sarsan ve istila eden kozmopolit ve enternasyonalist cereyanlar karşısında [*] etmekten bir zaman fariğ olmamalıyız. Hayata ideali ve yevmi siyasete mefkûreyi katmak, Ocaklar'ın şivesi ve usulüdür. Zira gençlerin boş bırakılan kalplerini yabancı şiirler cezb ve işgal ediyor.

Hulasa Türk Ocakları'nın asıl vazifeleri, milliyet fikrinin istiklalini ve milliyet esasının asıl hudutlarını, milli ananeleri, bütün Türklerin müşterek his ve temayüllerini, ruhlardaki bu birliği müdafaa etmek olmalıdır.

Türk Ocakları adem-i merkeziyet değil, fakat içtimai ve harsî bir gayr-ı merkeziyetle her Türk şehrinde ve her Türk kasabasında milletten çıkan ve milli hakların ve güzelliklerin müdafii şuurlu merkezler oldukları gün medeniyetimiz en yüksek seviyesine ulaşmış olacak.

(*Milliyet*, 24 Şubat 1931)

Haftalık Edebi Musahabe:

Cevdet Kudret: Birinci Perde

Cevdet Kudret'in kitabını bitirdiğimiz zaman ruhumuz renk, ahenk, his ve hüzünle doluyor. İşte bir şair diyoruz ve sanatkârı beğenip sevdiğimizi hiç şüphe ve tereddüt etmeden hissediyoruz. *Birinci Perde* nazımı evvelki sene altı genç arkadaşıyla birlikte neşrettikleri *Yedi Meşale* isimli şiir mecmuasında bile, şahsiyet ve sanatıyla nazarı dikkati en çok celb edecek şairdi. Bu kitabında beğenilecek şey yalnız hislerin inceliği veya yeniliği, yahut yalnız bunları ifadenin tarz ve ahengi değildir. Burada şiiri terkip eden muhtelif unsurları intihap ve mezc etmesini bilen bir sanatkârın vasıl olduğu ve bizi isal ettiği bütün bir âleme, güya hususi bir cihan içine giriyoruz. Cevdet Kudret gençlerimiz içinde en şahsi bir şiir âlemi vücuda getirmiş olan şairdir. Kitabı bize hayat, rüya ve hülyanın havada kaynaşan binlerce zerrelerini gösteren bir ziya sütunudur. Burada bazı hisler, mısralar içine, canlı canlı avlanmış gibidir. Ekseri şiirler hayatla ölümün kucaklaşmalarını ve kaynaşmalarını tasvir eder. Ve bilhassa ölüme dair şiirler kuvvetli ve müessirdir. Ölen bir fani istiğrak içinde, "Böyle üryan gidince Allah alacak nemi?" diye mırıldanıyor.

Hayat içinde şair ümitsiz gibidir. Muttasıl odasına kaçıp saklanıyor: "Sırt üstü yatıyorum, görmesinler diyerek / Simsiyah gecelere ben sarına sarına!"

Fakat dünyanın hazzıyla dolu ve tatlığı ile baygın mısraları da vardır:

Etekler ve etekler ve bembeyaz etekler

Bazen bir cezbe içinde gibi, kendi kendine nasihat veriyor:

Dinle şairim dinle! Sevdiğinin sesini.

Ve bazen maddi ve hakir şeylerde gizlenen küçük şiiri çekip bize gösteriyor:

Bir çocuk kahkahası döküldü çıngıraktan.

Ve bütün bu âleme akşam hâkimdir. Her nedense alelekser renkleri kıpkırmızı olan –şair hatta kızıl kırmızı diyor– bu âlemde vaktiyle Abdülhak Hamid'in de, "Perdeler inmiş, kapanmış pencere" demiş olduğu gibi, ekseriya akşam veya gece olmuş ve perdeler inmiştir ve zaten akşam olmasa da manevi ve daimi bir akşam ruhlara sinmiştir:

İçimde gizli bir ses perde perde bana der
Sende bir akşam vardır, akşamı görmesen de

Burada, bu inik perdeli yerlerde hayat, bazen bir rüya gibi geçer, bazen de mazi yeniden gelir, mükerrer bir hakikat olur. Ekser zamanlarda aşkın hazzı ve tesellisi yetişir:

Biz ikimiz, ikimiz ikimiz, ben de, sen de
Biliriz içimizden bir güneş çıkarmayı

Ve bazen ölümden müşteki olan fani ölülerini düşünür:

Onlar ah işte onlar toprağa karıştılar.

Şairin birçok şiirini, mesela evvelce başkalarının kullanmış olduğu serlevhaları benimseyerek "Rüya İçinde Rüya" ve "Bir Adam Mazisinin Üzerine Eğiliyor" isimlerini verdiklerini, ilk neşrettiklerinden biri olan "Ölmeden Gömülen" manzumesini ve bilhassa "Cenaze İlahisi"nin iki numaralısını (zira her nedense o ekser

şiirlerine yeni bir isim vermektense numaralarını arttırıyor), bir şiir mecmuasında uzun uzadıya tahlil ve methedebilmek isterdim. Fakat yevmi bir gazete sütununda çok söylemekten ve geç kalmaktan biraz ürken yabancı misafirler gibi olduğumuzu hissediyorum.

Muhakkaktır ki bir adam şair doğmakla şair olur. Ve birçok muhakemelerden sonra insanın, en güzel şiiri "en kuvvetli ilham" ve en büyük şair de, "ilhamı en kuvvetli şair" diye tavsif edeceği geliyor. Şüphe yok ki Cevdet Kudret şair doğmuştur. Yani belki bizim de bildiğimiz güftelere bir şiir bestesi vermeyi ve hisslerimizi lirizm ile ifade etmeyi biliyor. Bir şairden beklenecek şey de, en evvel bize böyle kendi deruni âlemini terennüm etmesidir. Ezeli ve edebi olan şiirin bu en klasik bir telakkisidir. Hatta edebi kanaatler düsturlar haline ifrağ edilmeden evvel de, fıtraten şair olanlar, şiiri gene böyle anlamışlardı. Ve bu his ile yazılmış eserleri hâlâ meydanda ve hâlâ canlıdır. İşte bu şairin kanaati de böyledir.

Cevdet Kudret kitabını, şiirimize taklit edilmez bir ses getirmiş olan büyük şair Ahmet Haşim'e ithaf ediyor ve şiir telakkisi de hemen onunki gibidir. *Milliyet*'in edebiyat sahifesinde intişar eden "Şiire Dair" makalesiyle Ahmet Haşim'in *Piyale* unvanlı şiir mecmuasındaki fikirlerin, bilhassa şiirde ibham bahsindeki müşabehet ve müşareketi aşikârdır. Bu itibarla bu kitabın içindeki manzumelerden birkaçı ve sanırım ki en az güzel olanları, şairin şimdiki şiir telakkisinin haricinde kalıyor ve bu kitaptan da kadro harici kalsalar daha iyi olurdu.

Şiirin bittabi hususi bir üslubu, yani hislerini kendine mahsus bir söyleyişi, kolay bulup en çok tekrar ettiği bir ahengi vardır. Zaten bir tek istisna ile bütün bu şiirler, yedi yedilik mısralıdır. İşte sanatkâr bestesini daha içimizden, birçoklarına ağır gelen bu on dört heceli mısraların kelimelerini intihap ve yan yana getirişindeki hususiyetle ismâ ediyor ve itikadımca, bütün bu mısraların aynı ahenkte tekerrürü bile, muayyen hisleri ve bu hususi âlemi daha çok doyurmaya yardım ediyor. Ancak bazı bazı şiirin kelimelerinin veya fikrinin, bizi rencide etmekten pek uzak kalmadığı oluyor. Bunlar ya nesre çalan bir dolgunlukla, vehleten bir hece daha uzun olmak hissini veriyor.

Mesela, "Haydi alkışlayınız, haydi komedya bitti." Bu son yedi hecede tekerrür eden dallar bu parçayı müşkülatla telaffuz ettiriyor. Yahut nazmın durak hakkını vermeden ve teneffüs imkânını bırakmadan alt tarafına geçtiği mısralardır. Mesela, "Şarabı topraktan bir tasla içmişim gibi."

Şair şiirlerinde kullandığı bütün kelimelerini bir telgrafçı itinası ile saymış ve 820 kelime bulmuş. Bunu kitabının en sonunda, sade bir cümle ile kaydediyor. Filhakika şiirler pek az kelime ile, pek çok şeyler söylemek isteyen bir nevi telgraflar gibidir. Filhakika bir sanatkâr üslup ve şiirine ithal edeceği kelimeleri düşündükten sonra, kabul veya reddetmek hakkını yalnız haiz değil hatta bu vazife ile mükelleftir. Zira onun için her kelimenin mânâsından ayrı bir kıymeti de olmalıdır. Ve filhakika şairin kitabında kullandığı yalnız öz lisanının kelimeleri olduğuna göre, 820 kelime kayda layık bir yekûndur. Demek ki gösterdiği bu itinayı hiç garip bulmamalıyız.

Bu kitapta en çok tekerrür eden kelime de, sanırım ki perde kelimesidir. Fakat bu bizim bildiğimiz, odalarımızın pencerelerini örten perdeler ve bunlara kıyasen şairin manevi ve mahrem kâinatını yabancılara kapayan manevi örtüleridir. Halbuki şiir mecmuasına verdiği isimle, bize sanatının istikbalde başka tezahürleri de olacağını haber vermek isteyerek, bir tiyatro perdesini kastettiğinden, yazık ki nispeten daha basit bir şey söylemiş oluyor. Sanırım ki şair şiirlerinin ruhundan ilham alarak, kitabına, kendini hayatta yabancılardan ayıran perdelere telmih ile, "Perdeler" gibi bir isim verse bu daha güzel olurdu.

"On Ölüm Şarkısı" itikadımca kitabın en kuvvetli kısmıdır. Fakat diğer şiirlerinde bilhassa akşamı ve geceyi; perdeleri inik odalarda inzivayı ve aşkı tasvir ve ihsas eden şair, şiirlerini böyle kısımlara ayırmış ve bundan sonraki manzumelerini "Buz Üstüne Mısralar" ve "Zeyl" diye, diğer umumi ve şamil iki serlevha altına toplamış. Bu şiirlerde daha deruni mânâlarından hâsıl olan birer karabetle, muayyen bazı kısımlara tefrik ve cem edilse, kitap daha toplu görünmez ve daha kuvvetli bir tesir icra etmez miydi?

Bir de Cevdet Kudret bazı şiirlerinde aşkı değil, fakat şehveti terennüm ediyor. Burada kastettiği mânâlar, sair sevdiği şeyler

gibi müphem değil, fakat basittir. Bu perdenin hususiyeti daha itinalı bir nezahet ve kelimelerin intihabında –noksanı bir kusur olan– bir asalet istemez miydi? Mesela bir kadına, "Durunca her ne kadar namuslu görünsen de!" denilmeli mi? Bilhassa, "Biri birinden açılır yürürken bacakların" tarzında devam edecek olduktan sonra? Bazı manzumelerinde şairin kadına verdiği bazı tavsiyelerin şiirle ne münasebeti vardır? Bu itibarla doğrusu, bir numaralı sonesini pek beğenmedim. Bana bu muhakeme, bir safsatadan ibaret gibi geldi ve o münasebet de belki bazılarına, bir münasebetsizlikten ibaret gibi gelecektir. Şehvetten bahseden büyük şairler bu tarza düşmemişlerdi. Biraz müptesel olan bu şakalar, şairin hayata söylediği şarkılarda yer bulmamalıydı sanırım.

Cevdet Kudret'i bazı mükerrer numaralar gösteren ve kısalığı bile bazen uzun gelen sanatının bu birinci perdesinde, gösterdiği muvaffakıyet ve güzellikler için, fakat bilhassa âtide gösterebileceğini hissettirdiği samimiyet ve sanat için tebrik ediyorum. Bu şairin pek velut bir müellif olması memuldur. Nesri de şiiri kadar hususi, parlak ve sıcaktır. Öyle yumuşak rüzgârlar, dalların hafif musikileri ve kuşlardan ilk dökülen öyle sesler vardır ki, bize yeni bir baharın başladığını haber verir. İşte bunlar gibi, bütün yukarıda zikrettiğim güzel mısralar, bütün bu küçük eser, bize arkalarında yaşayan ve yaklaşan bir mevsim ve bir iklimin sularını, terennümlerini, kuvvetini ve hayatını müjdeliyor. Cevdet Kudret'in nazımda ve nesirde, kitapta ve tiyatroda neler yapabileceğini, bu *Birinci Perde* arkasından duyuyor ve onu bu his ile selamlıyorum.

(*Milliyet*, 24 Mart 1931)

Haftalık Edebi Musahabe:

Peyami Safa: Dokuzuncu Hariciye Koğuşu

Dizinde illeti olan bir çocuk hastaneye gidip geliyor. "Sana ameliyat lazım" diyorlar. Akrabasından olan ve o yaşlarda mutat olduğu gibi, tanıştıkları için biribirleriyle seviştiklerini zannettikleri bir kızın evine misafirliğe gidip bir müddet kalıyor. Kız başkasıyla nişanlanıyor. Kendi hastalığı artıyor. "Ayağını kesmek lazım" diyorlar. Hastanenin dokuzuncu hariciye koğuşuna girip yatıyor ve yeni bir ameliyat ile kurtularak, ayağı kesilmeden hastaneden çıkıyor.

İşte roman yazmaya alışkın bir muharririn, daha cazip bir mevzu aramaya lüzum görmeden bize hikâye ettiği vaka bundan ibarettir. Edebiyat vadilerinin en engin ve zenginlerinden biri olan roman, bir meddahın samileri eğlendirmek için söyleyiverdiği hikâyeden ibaret değildir. Bu sanatkârın belki hayatından ve herhalde ruhundan ve muhayyelesinden kopan bir hayat parçası, bu şuurda tekevvün ederek, bir sanat eserinin sayfalarında yaşamaya muhtaç olduğu için doğan bir eserdir. Gerçi roman için muayyen ve tek bir şekil yoktur, romanı bir tek kalıp içine almak ve bir düstur içinde tarif etmek mümkün değildir. Eşhası çok olan ve –mesela Stendhal'inkiler gibi– karışık vakaları birçok yer tutan romanlar da vardır ki, edebiyatta mühim birer mevki işgal etmişlerdir. Fakat bir romanın kıymet ve ehemmiyeti o kadar vaka ve hikâyede değil, lakin duyuş ve duyuruştadır ki işte bir sanatkâr eliyle yazılmış bu hikâye, vakanın fıkdânına rağmen samimi ve canlı görünüyor ve bizi kendine alakadar

ediyor. Halbuki bir hakikat hissi vermekten ziyade, güya merakı tahrik etmek isteyen hikâyeler, mücerret ve umumi olarak, mevcudiyetleri iddia edilen roman usullerine ve kaidelerine ne kadar muvafık bir tarzda tahkiye edilmiş, ne kadar mükemmel uydurulmuş ve bağlanmış olursa olsunlar, çok kere bize abes ve mânâsız yazılar gibi tesir ediyor. Ve işte biraz ciddi olan, doğru düşünmeyi isteyen ve iyi hissetmeyi seven karilerin nezdinde, romanın itibarını düşüren de öyle yazılardır.

Bu romanın muvaffakıyeti ise âdeta "otobiyografik" bir hikâye, bir "itirafname" hissini verişindedir. Muharrir burada güya kendi hatıralarını yazmakla iktifa ediyor ve bakın, hayat onu nasıl mükâfatlandırmış. Samimiyetten ve ciddiyetten ayrılmaması sayesinde, eseri bir taraftan daha ziyade şiir ve diğer taraftan daha ziyade hakikat ihtiva etmiş oluyor. Fakat yazık ki muharrir, güya tefrit ve ifrata düşmemek için, bu iki cazibeden kendini korumaya çalışmış gibidir. Eseri ana hatlarını bulmuşken, fazla yol almaktan, fazla ileri gitmekten çekiniyor. Biraz daha serbest ve cerbezeli bir şiir ve biraz daha teferruata giren ve derinleşen bir "realizm", daha müessir ve mühim bir eser ibdâına kifayet edecekti. Fakat sanatkâr, taammüm etmesi edebiyatı biraz kurutacak bir fikir ve düsturun tefsiri altında mı, yoksa şiirini başka eserlerine döküp burada ruhunun ayrı bir ihtiyacına râm olduğundan mı? Her nedense kendini tutmuş ve netice itibarıyla bu küçük roman, biraz çocuğumsu ve küçük bir şey görünmekte ve karie biraz zayıf bir his verip, biraz basit bir hatıra tadı bırakmaktadır.

Gerçi bunun başlıca sebebi, burada ancak bir çocuk zihniyeti ile hissedilmiş hatıraların hikâyesini buluşumuz ve bu eserin bilhassa bir çocuk ruhunun hikâyesi oluşudur. Binaenaleyh mündericat ile, eserden teraşşuh eden bu çocukluk hissinin beyninde zaten hiçbir tezat yoktur. Hatta eğer eserin ancak on beş yaşında olan kahramanı tam yaşına göre olsa, çocukluk da esere daha ziyade sirayet etmiş olacaktı. Kitabı bundan koruyan şey, hikâyenin doğrudan doğruya on beş yaşında biri tarafından değil, ancak çocukluğunu hatırlayan ve o eski hatıralarına sonraki müşahedelerini ve noktai nazarlarını da karıştıran biri tarafından yazılmış olmasıdır. Bir de belki muharrir bize hastalık ve felaketin, insanı çabuk yaşlandıran ve yetiştiren birer tecrübe olduğunu da göstermek istiyor.

Fakat bu kitapta sair bazı çocukluklar da yok değildir. "Bâb"ların lüzumsuz yere mensur şiir parçaları halinde kısa kısa kesilmiş ve bu kısımlara ayrı ayrı serlevhalar konulmuş olması ve bu unvanların altında da o "bâb"ın metninden alınan ve bazen, "Galip duvarlar uzaklaşıyorlar" ayarında birer cümle zikredilmiş bulunması, eserden çıkan bu çocukluk hissine biraz yardım ediyor.

Muharrir kitabına, hastanede iken çocuğun almış olduğu bazı notları da ilave etmiştir. Bunların birisinde çocuk, "Bir gün hastanelerde okunmak için bir roman yazsam ve bu notlarımı içine karıştırsam" diye yazmış. Fakat muharrir bu kitabı yazmış değildir. Elinin altında beşeri ve içtimai mevzuların en büyüklerinden biri bulunduğu halde, muhtelif hastaları düşünmüyor, hastalıkları ve hastaneyi daha şümullü bir tarzda tersim ve hikâye etmeye üşeniyor, mevzuu gencin hastalığıdır. Yani eseri o kadar büyük, şümullü bir eser değil. İhtimal ki tasavvur ettiği o kitabı yazmak için daha büyük olmak lazım gelirdi. Esasen hastalar belki hastalıktan hiç bahsetmeyecek kitaplar okumak isterler. Muharrir bize hastalığın maneviyat cihetini, karanlıkta yanan ümit ışığını, sabrın, tevekkülün ve duanın insan kalbine verdiği rahmet ve kuvveti teşrih etmiyor. Fakat bu eserinde kaydetmiş olduğu insan, ciddi ve haklı bazı müşahedelere tesadüf edilmesine mâni olmuyor. Bu bedbin müşahadeler, bizim de görüp bildiklerimize tevafuk ediyor ve bu itibarla biz de hikâyeciye hak veriyoruz.

Çocuk yahut muharrir, "psikolojik" yahut Abdullah Cevdet Bey'in diyeceği gibi "psikolojia" müşahedeler yapıyor ve belli ki bunları kaydetmeyi seviyor. Hep dikkat ediyor: "Felaketlerimin başladığı saniyeyi tanıyorum. Hiç aldanmam" diyor. Hislerini mesela "üçüncü hâlet" babında olduğu gibi, vazihen tahlil ve irae etmeyi biliyor. Burada hasta, ruhundan ve vücudundan taşan hatıralar, hisler, düşünce ve duygularla artık sayıklıyor. Artık kendisi için hakikat, mazi kadar canlı değildir. O tabii ve maddi bir âlemde bulunmuyor. Kendi ruhunun mahrem ve uzak âlemine rücu etmiştir. Yatağında değil, mazisi içinde yatıyor ve gariptir ki bu âlemde bulduğu hâleti yaşamayı da seviyor.

Bu hikâyedeki tali şahsiyetler, hep rollerini ifa edecek kadar tersim edilmişlerdir ve canlıdır. Ancak kitabın başındaki anne tipi *Mâi ve Siyah, Hüküm Gecesi* gibi birçok Türk romanlarında o kadar hassas, içli ve müşfik bir mahluk olan anne, bidayette mükemmelen tersim edilmeye başlanmışken, her nedense hikâyenin sonlarında büsbütün ihmal ve terk edilmiştir. Bu yazıktır, zira başta bütün bu hikâye içinde onun şefkatini, ruhunu ve gölgesini bulmakla neler hissedebileceğimizi duymuştuk; bize böylece bilahare tutulmayacak bir vait verilmiş oluyor.

Hulasa bu eser hissediliyor ki, bir edebiyat perestin eseridir ve onu bundan dolayı seviyoruz. Bu mahzun kitapta belki biraz çocukluk var, fakat hiçbir adilik yoktur. Bu kitap, meziyet olarak sadeliği seviyor. Hakikat burada süssüz, gürültüsüz, mütevazı ve hazindir. Ressam modelini değiştirmek ve süslemek istemiyor. Eserden insana belki biraz nahif ve zayıf, fakat temiz, beyaz ve samimi bir his ve hatıra kalıyor. Bu bir hastane odası ve yatağı kadar vazıh bir kitap ve bir hikâye.

Muharririn kısa ve kesik cümleleri, hislere verdiği vuzuh ve bu hisleri tenvir ile iktifa edip geçişi bile, kitaptan çıkan beyazlık hissine yardım ediyor. Onun hikâye ve romancılarımız arasında en düzgün ve doğru bir lisanla yazanlardan biri olduğuna şüphe yoktur. Lisanı sade, vâzıh, berrak; yalnız muttasıl "mazi-i şuhudi" ile "hikâye-i hâl" sigalarının birbirini takip ile karışması insanı biraz yadırgatıyor. Ve bazen kaleminin ucuna gelmiş olmasında hiç şüphe olmayan bir kelimeyi lüzumsuz diye kullanmakta imsak etmesi, insana bu nevi cümlelerin tashihini ikmal etmemiş olduğu hissini veriyor.

Muharrir eğer lüzum görürse, büsbütün kısa bir telgraf üslubuna da müracaat ediyor. Mesela, "Hemen bir araba, köprü, vapur!" diyor ve o zaman cümlenin sair kelimeleri suya düşüyor.

Görülüyor ki bu makalede yalnız bu eser hakkında bazı mütalaa ve müşahadelere yer bulunmuştur. Muharririn diğer eserleriyle ve bazı makaleleriyle yapılacak bir mukayese ve tahlil, burada kaydedilen bazı şeyleri tavzih ve tevsik veya tadil ve tashih edebilirdi.

(*Milliyet*, 17 Mart 1931)

Haftalık Edebi Musahabe:

Reşit Saffet: Türklük ve Türkçülük İzleri

Reşit Saffet Bey şimdiye kadar doğrudan doğruya edebiyat ile uğraşmış, fakat harice karşı milletin istiklalini ve siyasi hukukunu müdafaa ve dahile karşı da harsi ve iktisadi bazı fikirleri tamim için gerek Fransızca, gerek Türkçe birçok neşriyatta bulunmuş kıymetli bir muharririmizdir. Kayda şayandır ki ilk önce Fransızca yazmaya ve makalelerini bundan yirmi beş sene evvel İstanbul'da çıkan *Levant Herald* isimli gazetenin Fransızca kısmında, "Tarihi ve Edebi Bahisler" serlevhası altında, neşretmeye başlamıştı. İsviçre'de Fransızca, namı müstearla on tane kadar risale neşrettikten sonra, yakınlarda Peşte'de verilmiş "Türk Ocakları" unvanlı konferansını da Fransızca bir risale halinde neşretti.

Gene Fransızca olarak neşretmekte olduğu on iki senelik *Economiste d'orient* (Şark İktisadiyatçısı) mecmuası, hemen her nüshasında bahsettiği meselelerde kıymetli fikirler telkin ile nazarı dikkati celbetmeye layık olan ve bu yolda en iyi çıkan bir mecmuadır. Bu mecmuayı burada para kazanan, kanunlarımız ve iktisadiyatımızla alakadar olan bir Fransızca kariler kütlesi yaşatabiliyor. Halbuki ona muadil bir mecmuanın hayatını temin eden bir Türkçe kariler kütlesi bulunmuyor. Bu hüzün verecek bir müşahededir. Reşit Saffet Bey garp matbuatında da takdir edilmiş ve bize dair yazılarının birinde, büyük üstat Maurice Barrès ondan muhabbet ve ehemmiyetle bahsetmiştir.

Bu defaki kitabı vatanımızda şimdiye kadar milli bir irfan ocağı hizmetini görmüş olan Türk Ocakları'nın İlim ve Sanat Heyeti neşriyatı "Türkiyat Serisi"nin ikinci eseri olmak üzere tâb edilmiştir ve bundaki isabet aşikârdır. Zira burada pek mühim milli meselelerimiz mevzu bahis oluyor. Bu cilt muharririnin 1929'da yazılmış ve Ankara'da *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesiyle *Türk Yurdu* mecmuasında neşredilmiş tetkiklerden teşekkül ediyor. Fakat bu yazıların hiç olmazsa birini, yani "Kafkas Etekleri ve Türk Ticaret Yolları"nı *Yeni Mecmua*'da birkaç sene evvel okumuştuk. Bu tetkiklerin bazısı filhakika birer gazete makalesi kadar mücmel ve kısa, diğerleri de filhakika birer büyük mecmua makalesi kadar mufassal ve uzundur.

Bu kitap, Türk meselelerine alakadar, ruhunda bir milliyet muhabbeti ve başında bir milliyet fikri taşıyan bütün karilere tavsiye edilmeye değer; hep Türkiyata dair olan mevzuları zengin ve mütenevvidir. Bunların bir kısmı tarih, bir kısmı seyahat notları ve bir kısmı da kitap tenkit ve tahlilleridir. Binaenaleyh bu eser muhtelif ve parça parça malumatı ihtiva etmekle beraber, biraz milli bir his ve irfanı olan bir muhayyeleye düşünmek ve tamik etmek ihtiyacı vererek, gayet geniş ve mütenevvi ufuklar açıyor. Bu itibarla kıymet ve ehemmiyetini mübalağa etmeye imkân yoktur. Bu sahifelerden tabii herkes kendi fikrine ve kanaatine göre bir hisse alacaktır. Bana gelince, bu kitabı ancak nâkâfi, yani az buldum. Müellif bu tarzda birçok mevzular ve eserleri daha tetkik ederse bu külliyatını, bu hususiyeti ile, Türkiyat için kıymetli bir hazine haline ifrağ etmiş olur. Onun içindir ki, kabında bulunan "Birinci Kitap" kaydı, bizdeki bir intizara tekabül etmektedir. Muharrir bu yolda yazmaya devam ediyor ve ikinci ve sonraki kitapları da memul ve muntazardır.

Reşit Saffet Bey'de yahut kaleminde şiir pek azdır yahut hiç yoktur. Fakat eserlerinde vakıalar yan yana, vuzuh ile kayıt ve tenvir edilmiştir. Orta yahut şimali Avrupa'da gezinsin, o ruhunda daüssılalı bir melal yahut mütehassir bir hayal taşımıyor. Tefekkürü hep faaldir. Muttasıl Türk gözleriyle ve Türk düşünüşüyle gördüklerini kayıt ile iktifa ediyor. Usulü, Avrupa'daki seyahatlerinde gezdiği yerlerde, yahut odasında-

ki okuduğu kitaplarda, Türklüğe dair rast geldiklerini hep not halinde kaydetmektir.

Bu tetkiklerinin bir kısmı da Rusya'da Türkler Afganistan'da Türklük, İran Türkleri gibi, hudutlarımız haricinde kalan Türklere dairdir. Ve Türk tarihi noktai nazarından en tetkike değen, en kıymetli saha da Rusya olmak itibarıyla, muharririn o yerlerde bizzat gezerek oradaki menabi hakkında topladığı Türkiyat ile meşgul heyetler, cemiyetler, teşekküller ve alimler hakkında kıymetli malumat vardır.

Muharriri bazen okuduğu bir kitabı hulasa ederek, mevzuunu icmal etmiş oluyor. İşte Mösyö Marcel Brion'un Atilla hakkındaki kitabı ile, Dr. Herbert H. Goven'in Asya tarihi hakkındaki kitabı münasebetiyle yazdıkları böyle tetkiklerdir.

Hamdullah Suphi'nin *Güne Bakan* unvanlı eseri için yazmış olduğu parça da, hiç mübalağalı değil, pek haklı bir meth, burada yerinde kalan bir methiyedir.

Kitabın istiap ettiği mevzular o kadar vasi ve mütenevvi ki, burada muharriri bütün seyahat ve tetkiklerinde takip ile, mevzularını icmalen olsun kavramaya imkân yoktur. Hatta iştirak etmediği fikirleri de söylemeye imkân yok. Bu tetkiklerin birçokları, ayrı ayrı mevzuu bahsedilmeye ve uzun müddet münakaşaya esas teşkiline müsait bir mahiyettedir.

Mesela muharrir, Nadir Şah'ın, Türk birliğini düşünmüş ilk padişah olduğunu kaydediyor. Ondan evvel Celalettin Harzemşah ile Anadolu Selçuki sultanı Birinci Alaeddin Keykubad'ın muharebesine tekaddüm eden muharebelerinde, din gibi milliyet namına da müttefikan hareket etmeleri lüzumu serdedilmiş olduğu için, Türkçülük fikrini Nadir Şah'tan evvel duymuş Türk hükümdarlarının mevcut olduğu sabit değil midir?

Gene mesela "Ehli Salip muharebeleri, garbın kendisini, şarkın hücumlarına karşı vikaye maksadıyla tertip edilmişti" diyor. Bu harpler bilhassa taassupla, ve Kudüs vesair yerleri, iştirak edenlerin haleti ruhiyesi ve vikaye-i nefisten ziyade, taassup ve çapulculuk olmuş değil miydi? Bir de hangi Ehli Salip muharebesini kasdediyor? Bunlar sekiz tanedir.

Hulasa itibarıyla kitap, garp kültürü şark kültüründen daha çok kuvvetli olan bir müellifin, Türk tarihini zenginleş-

tirmek için Çin, İran ve İslam menabii hariç olmak üzere, eski Bizans ve Latin menabiinin tetkikiyle bulup meydana koyduğu malzemelerdir. Ve bütün bu malzeme arasında muharririn en çok tebarüz eden fikir ve yahut beliren tezi, Türklerin Uralo-Atayik değil, Karpato-Altayik bir medeniyete malik oldukları nazariyesidir.

Fakat kitabın ilk mevzusu, bahsettiği fikri isteyerek istemeyerek sonraki bütün sahifelerinde tetkik ettiği görülüyor. O da bizde milli tarihimizin öğrenilmesi için, say ve ilme bir an evvel teveccüh olunması lüzumu hakkında yazdıklarıdır. Reşit Saffet Bey bu yolda, muhterem Gazi hazretlerinin Türk Ocakları merkezinde bir Türkiyat Kütüphanesi vücuda getirmek lüzumu hakkında söylediklerini kaydediyor. Türk milletinin en büyük ve müstakil bir devleti olduğumuz halde aslımız, menşeimiz ve tarihimiz hakkında mufassal, ilmi, klasik bir eserimiz mevcut olmadığı gibi, böyle bir eser için tetkikata yarayabilecek bir kütüphanemiz de yoktur. Halbuki Ankara Türkiyatın asıl menkezi olmalı değil midir? Türkiyatçı olarak tanılmış alimleri oraya, bazı fikirleri müdavele etmek için çağırabilmeli ve kendilerinin de bir istifade fikriyle geldiklerini görmeli değil miyiz? Pek az, pek fena biliyoruz. Ne hazin ve yazıktır ki, Türkiyata dair bazı garp lisanlarında ezcümle Rusça, Almanca, Macarca ve hatta Fransızcada mevcut bulunan menabiden de istifade edemiyoruz ve bunlardan adamakıllı haberdar değiliz.

Eski kuvvetli milletimiz büyük, korkunç tehlikeler geçirerek ve anayurdundan fışkırarak ve ayrılarak, dünya yollarında sağa ve sola, uzaklara dağıldı. Birkaç defa dinini, üç dört defa yazısını, birçok kere muhitini ve iklimini değiştirdi. Muhtelif milletlere hükümdar sualleri yetiştirdi. Bu Türk hakanları ya da başkalarıyla ya kendi aralarında çarpışmak için gene Türk milletinin kanını akıttılar. Böyle kaç kere ve kaç yerde Türkler birbirleriyle harbettiler ve fütuhat için başka milletleri yenerken ya kendi öz ırklarının tahrip edilmesine seyirci kaldılar, ya bizzat kendilerini bu kan kardeşlerine karşı muhafaza ve müdafaa etmek mevkiinde kaldılar. Bu büyük, eski, kuvvetli milletimizin, bu kitapta, kaç defa fahr ve gurur ile yâd olunacak

menkıbeleri, kaç defa da yürekler acısı hataları ve noksanları mevzu bahis oluyor. Milletimiz kendi birliğini tesis ve temin etmek şöyle dursun, çok kereler bazı evlatları diğer milletlere temessül ederek benliklerini unutmuşlardır.

En büyük noksanımız, ulularımızın şuurunda ve milletin imanında Türk birliğinin menfaatlerini tenvir ve tenmiye edememiş oluşumuzdur. Irkımızın ve milletimizin tarihini canlı bir tarzda öğrenmekten, milletimiz hattı hareketi için pek faydalı dersler alabilirdi. Millette muhabbet birliğini talim edecek milli bir terbiye ve tedrisin lüzumu hâlâ daha anlaşılmamış kalıyor. Milliyet ve vatan fikrinin henüz uyanmamış ve zihinlerde yerleşmemiş olduğu zamanlarda, milliyetlerini unutan birçok Türkler vardı. Hâlâ da vardır, bu ziyanımız hâlâ devam ediyor. Halbuki birleşmemiz iki kat lazımdı. Zira dünyada eskiden beri Türklük aleyhine ve kanımıza susamış bir cereyan vardır.

Bir millete vahdetini, can alacak menfaatlerini, kendi ruhuna iman etmeyi öğreten alimler ve mütefekkirler, onun hakiki velinimetleri olur ve milletten de hürmet ve muhabbet görmekte haklıdırlar. Bizim bazen çok realist kalmak isteyerek ilim ve muhabbet meselelerine tam bir kıymet atfetmediğimiz oluyor. Bu, büyük bir hatadır. Bu kitabı okurken, zihin muttasıl böyle milli noksanlarla karşılaşarak kurcalanıyor. Acaba ne zaman bu milli nakiselerimizden kurtulacağız? Halbuki değil içimizden, ömürleri pahasına bu muhabbet ve fikir cereyanlarına hizmet etmiş mürşitleri, daha çoğunun isimlerini bilmediğimiz ve bazısını rencide etmiş olduğumuz ecnebi alimleri de tebcil etmeliyiz. Reşit Saffet Bey'in kitabında, Türkiyatçı alim Radlof'un, açlıktan ölmüş ve Türkiyat için bir cihan keşfetmiş olan muhterem Von Lecoq'un da tarafımızdan hiçbir muavenet görmeden sefalet içinde ömür sürmüş olduğunu, söyleyemeyeceğim bir teessürle okudum.

(*Milliyet*, 24 Mart 1931)

Haftalık Edebi Musahabe:

Şair Nigâr Hanım'ın Hatırası

31 Mart! Bu tarih bana meşum bir irtica gününün hatırasıyla birlikte, komşumuz ve dostumuz şair Nigâr Hanım'ın vefat etmiş olduğu gecenin hatırasını uyandırıyor. Zavallı Nigâr Hanım daha elli iki yaşında iken, harbin tevlid ettiği salgın hastalıkların birinden, 1918 senesi 31 Mart gecesi içinde irtihal etmişti.

Nigâr Hanım'ın yâdı bende, mülga bir âlemin birçok hatıralarını canlandırıyor. Onun siması İstanbul'da meşhurdu ve biraz hususi kalıyordu. O mühtedi ve Mekteb-i Harbiye'de muallim Macar Osman Paşa ile gayet mütedeyyin bir Türk hanımının kızıydı. Fransızca, Almanca tahsil etmiş, çok güzel olmakla tanılmıştı. Ve küçük yaşında evlenmiş olduğundan, üç oğlu bulunmasına rağmen genç gözüküyordu. Yazılarını bizzat yazan bir kadın muharrirdi. Mukaddimesinde on dört yaşından beri yazdığını söylediği şiirleriyle ilk mecmua-ı eş'âri *Efsûs* 1303/1887 senesinde intişar edince, bunun bir kadının eseri olacağına ihtimal verilmemiş, çokları Nigâr ismini bir nam-ı müstear sanmışlardı. Zira o zamanki yazan hanımlarımızın çoğunun yazıları çok tashih görürdü. Onun gençlik zamanında kadınlar kuvvetli bir ev terbiyesi alırlar, fakat edebiyat meselelerinin haricinde kalırlardı. Nigâr Hanım alafranga musikiyi de biliyor ve zamanına nispetle, alafranga bir hayat yaşıyordu. Bütün bunlar hanımlarımızın nazarı dikkatini onun üzerine celbediyordu.

Efsûs'ların ikincisi 1306/1890 senesinde tâb edilmişti. Birinci *Efsûs* 1308/1892 de bazı ilavelerle ikinci defa olarak basıldı. Bu kitaplar Recaizade Ekrem Bey'in *Zemzeme*'lerini hatırlatır.

O zamanlar okuyanlar daha azdı. Safdil bir cahillik daha ziyade müteammimdi. Ve yazanlar daha az olduğundan, gördükleri itibar daha çok oluyordu. Şiirler ve yazılar maddi hiçbir menfaat temin etmez, fakat küçük bir şöhret ve hafif bir şeref bahşederdi. *Hanımlara Mahsus Gazete* hemen her hafta "Nigâr binti Osman" imzasıyla onun bir şiirini neşrediyordu. Bazı bestelenmiş şarkıları saz âlemlerinde okunuluyordu ve gittiği yerlerde "şair Nigâr Hanım" ismi kendine mahsus bir alaka uyandırıyordu. Makbule Leman Hanım pek az yaşamıştı. Mihrünnisa Hanım pek az yazıyordu. Edebiyatta kendisinden evvel başlamış olan bir Leylâ Hanım kalıyordu. Şair Nigâr hanım, eski Fıtnat, Leylâ ve Şeref hanımlar gibi, şairelerin mevkiini işgal ediyordu.

O zamanki Türk kadınlarının kaç-göçü dolayısıyla, Nigâr Hanım hariçte, âdeta nazarı dikkati celbeden yegâne Türk kadınıydı. Avrupa mecmuaları ara sıra ondan bahseder, resmini dercederlerdi. *Hanımlara Mahsus Gazete*'deki yazılarından teşekkül eden üçüncü kitabı *Niran* 1312/1896 senesinde intişar edince, gazetenin sahibi kitaba ithal ettiği mukaddimesinde, Paris'te neşredilen Fransızca *Revue Encyclopédique*'ten başlayarak, Avrupa'da ve Amerika'da İtalyanca, Macarca, Almanca, İngilizce birçok mecmuaların şair Nigâr Hanım hakkında makaleler, bentler yazmış olduğunu zikrediyor.

Bizim şairlerimiz de kitaplarına takrîzler nazmetmişlerdi. Nigâr Hanım kendisine verilen bu ehemmiyeti müdrik ve bununla memnun ve müftehirdi. Hele Nîran'ın intişarından sonra Cenab Şehabeddin Bey, kendisi hakkında *Mektep* unvanlı edebi mecmuada yazmış, fakat mecmua namına olarak imzasız neşretmiş olduğu o şuh şakrak, oynak ve parlak, o her cümlesi rengârenk bir havai fişek gibi açılıp parlayan makalelerinin biriyle, şairi, şairlerin isteyecekleri gibi methetmişti. Böyle bir methiyyeyi tamamen istihkak edecek sanatkârlar nadirdir. Fakat bu methiyeleri kendilerine layık bulmayacak olanları da ender. Nigâr Hanım kendisi hakkındaki bu mensur kasideyi, 1316/1900'da

neşrettiği ve en büyük kitabı olan *Aks-i Sadâ*'ya ithal etmişti. Ve Cenab'ın bu makalesiyle mest ve mesut yaşıyordu.

Belki mest, fakat mesut değil!.. Onun hayatı da hüzün ve felaketle geçmişti. Kardeşi çocukken bir kaza neticesi vefat etmişti. Kendisi erken evlenmiş, fakat birkaç sene sonra zevciyle geçinememişti. Çocuklarından ayrılmıştı. İkinci *Efsûs*'ta böyle bir beyit vardır:

Dem-i menâmda göstermiyor bana devran
Münir'i, şimdi Feridun ile Kerameť'i ah!

Birkaç hastalık geçirmişti. Validesi vefat etmişti. Nihayet zevcinden ayrılmıştı. Pederi denizde boğulmuştu. Mariz asab ile yaşayan bir kadın için, birkaçar senelik fasılalarla devam eden bu felaketlerin her biri, zaten birkaç seneyi zehirlemeye kifayet eder.

Nigâr Hanım Rumelihisarı'nda, eskiden zevcinin olan ve Pierre Loti'nin methettiği bir eski zaman yalısını iştira etmişti. O zaman daha kalabalık, daha muntazam ve süslü olan Boğaziçi'nde, akşamları kayık veya sandalla gezinmek mutattı ve akan suların önünde tahakkuk etmeyecek hülyalara ve geçmiş rüyalara dalan ve her biri düşünceli ve hassas bir simaya benzeyen bu yalıların kayıkları, ikindi zamanına doğru kayıkhanelerden çıkar, ayrı ayrı binen beylerle hanımları yakın ve uzak birçok yerlerde dolaştırdıktan sonra, yerlerine akşamın karanlık saatlerinde dönerlerdi. Yaşmak gerçi moda olmaktan çıkmaya başlamıştı. Fakat hâlâ taraftarları vardı. Nigâr Hanım bunlardan biriydi. Akşamları iki çifte kayığı, arka tarafından gök mavi renkli pelüş ve üstü gümüş yıldızlar işlenmiş bir örtünün saçakları sularda sürüklene sürüklene Göksu'da, Küçüksu'da, Körfez'de, Kalender'de dolaştıktan sonra dönerdi.

Şair Nigâr Hanım çocukluk zamanlarımda bana, şiirin maneviyat kısmını, asıl "şiir"i temsil ediyordu. Annelerimin dostu olan ve yazın mektebin tatil olduğu ayların mavi günlerinde Boğaziçi'nde tekrar bulduğum bu şairin giydiği esvaplarda, şiirin bir nevi üniformasını görür ve sürüdüğü kokularda sanat mabedinin rayihalarını duyardım.

Modalar öyle süratle değişiyor ki, tahassür ve teessürle hatırladığım o zamanlardan kalma fotoğraflara baksam, istihza ile tebessüm etmekten kendimi alamıyorum. Ve şairlerin üslupları, şiirin nükteleri, lisanın şivesi ve edebiyatın tadı daha az seri bir tahavvüle tâbi olmuyor. Nigâr Hanım da şairlerin teravet ve tesirlerini, nasıl ancak birkaç mevsim için muhafaza edebildiklerini ve sonra nasıl solup geçtiklerini gösteren bir numunedir. Bu yazılara şimdi baksam, şiiri nafile tanzim edilmiş bir nesir, ve nesr-i şairânesi Babıali'nin resmi yazıları gibi bir şey geliyor ve nasıl olmuş da edebi bir nesir telakki edilmiş olduğunu şimdi anlayamıyorum.

Fakat şair Nigâr Hanım bana, şiir ve edebiyat kanunlarının esaslı bir kaidesini anlatmaya yaradı: Şiirler yalnız eser olarak, şairler yalnız bu eserlerle değil, muhitleri ile tetkik edilmeli, etraflarındaki hayat ile birlikte kale alınmalıdır. Bir şiir ve bir şairin ne kadar nisbi bir kıymet olduğunu Allah bilir. Bu, hocaların öğretebildiklerinden ne kadar ayrı bir şeydir. Einstein'ın kâinatında olduğu gibi, burada her şey baş döndürücü bir derecede nisbidir.

Bugün Nigâr Hanım'ın bütün eserlerinin destesini elimizle tutup tetkik edebiliriz. Bunlar altı kitaptır. Demin saymış olduğum manzum ve mensur dört şiir mecmuasında ma'dâ, 1317/1901 de *Safahât-ı Kalb* unvanlı mensur mektup parçaları halinde bir eseri, ve 1332/1916 da da *Elhân-ı Vatan* unvanıyla vatani manzumelerden mürekkep küçük bir kitabı daha intişar etmiştir. Bir de mecmualarda basılmış ve daha toplanmamış bir cilt tutabilecek kadar manzumeleri vardır. İşte sanıyorum ki "Fenafillah" ve "Cumartesi" gibi en güzel manzumeleri bunlar arasındadır.

Nigâr Hanım, bütün şairler gibi şiirlerinde dünyanın mütenevvi lezzetlerine imrenerek bunlardan, bilhassa aşk ve hevesten bahsediyor. Ve o zamanın tâbi olduğu ananelere riayet etmek için, bazen bu masum manzumelerin bile "muhadderât-ı İslamiye"den birinin ağzından söylenmesinin yakıştırılamayacağını bildiğinden, "Bir namzet kızın lisanından" veya "Ona hitaben nişanlısı tarafından" gibi kayıtlarla neşrediyordu ki, bunlar artık bize abes ve soğuk geliyor. Burada ifade edilen hisler âdeta "burjuva" hisleridir ve sade, tabii ve hatta laubali bir tarzda ifa-

de edilmiştir. Fakat bu sathi samimiyet bize kâfi gelmiyor. Zira şiir daha bîhûd hislerin lisanıdır. Şairlerden daha çok coşkunluk bekleriz.

Nigâr Hanım ilk kitapları olan *Efsûs*'larda, büsbütün eski tarzda gazeller ve şarkılar vardır. Fakat bunlar o kadar çok ve kıymetli değil, şarkıları da klasik telakki edilecek kadar masnû ve trâşîde değildir. Nigâr Hanım'da en ziyade Recaizade Ekrem Bey'in şiirinin tesiri görülüyor. Bazen de Ekrem Bey'in tesirine, Tevfik Fikret'in nüfuzu da biraz karışmış gibi geliyor. Ve nadiren bazı aksanları hatırda kalıyor:

Havaillik mi acep, aşk-ı pür-hakikat mi,
Ne anlıyor acaba sevgilim meâlimden?

Fakat ekseriyetle lisanı bize şimdi ne samimi geliyor, ne de ihtiva ettiği hissi ihsas ile, fikrimizle bir rabıta tesis edebiliyor. Bazı sahifelerini okurken sanırsınız ki, bunlar onun bizi mütehassis etmek için samimiyetle yazdığı şeyler değil de, eğlenmek ve bizi güldürmek için onun ağzından takliden yazdığı yazılardır.

Nigâr Hanım Fransızca bilmesine, Edebiyat-ı Cedîde içinde en kuvvetli iki üstadı, Halit Ziya Bey'le Cenab Şehabeddin Bey'i tanımasına ve kendisi gibi Rumelihisarı'nda oturup, oğullarının hocası olan Tevfik Fikret de gözlerinin önünde olmasına rağmen, bu cereyanı kavramamış ve daha eski kalmıştır. Şüphe yok ki Abdülhak Hamid'in dehasını uzaktan takdir ediyor, fakat bununla yükselemiyor, Edebiyat-ı Cedîde'ye de temessül edemiyor, ve en çok Recaizade Ekrem Bey'e merbut ve peyrev kalıyordu. Yalnız *Efsûs*'lar değil bütün eserleri, onun tarzında birtakım *Zemzeme*'lerdir.

(*Milliyet*, 31 Mart 1931)

Haftalık Edebi Musahabe:

Türk Ocağı ve Edebiyatımız

Meşruyet'in ilk buhranlı seneleri: Bosna Hersek'in, Rumeli-i Şarkî'nin iftirakları, 31 Mart irticaı, dahili nifak ve şikak, Trablusgarp muharebesi ve 1912 senesi!.. Milliyetlerinin istiklalini isteyen tebaa, birbirine dert anlatamayan vatandaşlar ve bu kaybedilmiş muharebelerle yanmış ümitlerin dumanlarıyla örtülmüş ufuklar!.. Türkiye Türkleri kendilerini bilmek ve halaslarını bulmak istiyor ve arzularını tahlili olmaktan ziyade hissi bir tarzda ifade ederek, Türk Ocağı'nı kuruyorlardı.

Fikirlere ilk önce böyle hissi bir şekil vermekte bir mahzur yoktur. Her şeyin hissiyat ile başlaması tabiidir. Bundan sonra tetkik, tamik ve tevsik ve istediğimizi vuzuhla bilip sarahatle ifade etmek sırası gelir. Mademki Ocak birçok vicdanlardaki vatan ve milliyet aşkını birleştiren bir his, toplayarak kuvvetleştiren bir vasıta olmuştur, bu kadarı kâfi!.. Türk Ocakları'nın bu teşekkülü Türklüğün vakâyinamesinde en mesut hadiselerden biri olarak kaydolunacak bir vakadır.

İslamiyetin talim ettiği eski hakayıkı umumiye bizim değil, babalarımızın ruhlarına bile kifayet etmiyordu. Bunların eski vicdanlarda teşkil ettiği geniş ve sağlam muhit, bizim fikirlerimize bir iklim olmaktan çoktan beri çıkmıştı. Biz hâlâ kendimizi bir İslam terbiyesinin tesiri altında duyuyorsak da, artık duyduklarımıza inanamıyorduk.

Türk Ocağı'nın her sahada milli bir noktai nazarın ilmen tefevvukunu izah ve kabul ettirmekle, Türk zekâsına ifa etmiş

olduğu hizmet belki izaha layık kalmıştır. Fakat bu mübalağalı gösterilmesine imkân olmayan bir nimettir. Bu, bütün bir sistemdir: Bir tarafta dedelerimizin tasavvuf fikriyle felsefe-i İslamiye, diğer tarafta bizim geç kalmış babalarımızın bunların yerine ikame etmek istedikleri, Fransız on sekizinci asrının mücerret bir hakikat taharrisi peşinde kalan sathi felsefesi vardı. Eski devrin resmî ananesi karşısında, Edebiyat-ı Cedîde devrinde bizde neşvünema bulmuş olan mantık ve felsefe buydu.

İçtimaiyat ve siyasiyatta milli cereyan bize, her şeyi mazisi ve makabilleri ile öğrenmek ve memleketin hayati şeraitini bilip onlara tevfik etmek lüzumunu talim eder. İşte Türk Ocağı ilk doğduğu zaman, fikir sahasında böyle bir ihtiyaca tekabül ediyordu. Bir istinatgâh ararken, muhtaç olduğumuz bu desteği bulmuş, yani kendi kendimizi bulmuştuk. Engin bir maziden başlayan ve uzun bir âtiye gittiğine emin olduğumuz benliğimizi, ne kadar sevinçle bulduk!.. Tarihimizi, milliyetimizi bilmiyorduk, öğrendik. Kendi benliğimizi bilmekle ve öğrenmekle büyük bir zevk duyduk. Yabancı ufuklarda kanatlarını yoran fikirlerimiz yuvalarına döndü. Dünya içinde yanlış ve fena tanılmış, fakat meşhur bir milletin evlatlarıydık. Başımızda geniş bir tarihin ufuklarını, kalbimizde sıcak bir aşkın şefkatlerini, ellerimizde çevik bir kuvvetin kudretlerini tevarüs etmiştik. Düşmanlarımız bize iftira etmiş ve birçok hocalar, bilmeden, yalan söylemişlerdi. Hiçbir ümitsizliğe kapılmaya lüzum yoktu. Kendimizi bulduğumuz için selametimizi bulmuş sayılırdık. Böylece doğan milliyet şuuru, münevverler için muhtaç oldukları bir mezhep ve ruhlarında tattıkları bir din gibi oldu.

O zamana kadar Türk tarihini, Türk medeniyetini bilmemekle neler ziyan etmiştik! Milli harslarının zaafından dolayı birçok Türkler, hem de cesur ve müteşebbisken, gitmişler Hint'te, Çin'de, İran'da, Azerbaycan'da, Rusya'da, Arabistan'da ve Mısır'da Türklüklerini unutmuşlar, yabancı milliyetlere temessül etmişlerdi! Hatta, vatanımızda bile, bazı Türklerde, garip bir Türk düşmanlığı vardı. Bu, hayatlarını zehirliyor ve kendilerini bedbaht ediyordu.

Biz, milliyetçiler, milliyetimizin eskiliği ve büyüklüğü, varlığı hissiyle dolu, Ocak'a içinde yıkandığımız büyük bir ummana

girer gibi gelirdik ve fani benliğimizi onun simasında bir müddet aksettirmeyi severdik. Türk Ocağı bu zamanlarda vatan aşkımıza bir ses, bir ifade, bir şekil, içimizdeki güfteye bir beste veren şeydi. Bir muganni, bir musikişinas gibi bir şey!.. Türk Ocağı binası, o zamanlar, bir mahzeni, bir şiir hazinesi gibiydi. Her gidişimde onu, ırkımın mazisi ve âtisi hakkında beni bitmez tükenmez birtakım hülyalara ilka edecek kadar müessir bulurdum.

Milliyetçilik ve milliyet cereyanı zihnimizi aydınlatan bir ziya olmuştu. Zira bir muhabbete temas eden bütün fikirler ve bütün müşahedeler, başka hiçbir şeyin bahşedemeyeceği bir kıymet kazanır. Bu muhabbet kendi ruhi inkişafımız için de bir çare, bir vasıtadır.

Türk Ocağı, Türk gençliğini milli his etrafında azami uyanıklığa ve hassasiyete davet ve kalplerdeki vatan aşkını tenmiye etti, yüksek, hazır ve fedakâr bulundurdu. Türk Ocağı'nın başlıca ideali hür, müstakil, kuvvetli bir vatan olmuştur. ve o bu gayeye hadim her cereyana hizmet etti.

O zamanların terkipli lisanı, tahammül edilmeyecek bir hale gelmişti. Lisanı tasfiyede bir aksülamel yapmak ihtiyacı, ilk önce bazılarını tefritten ifrata düşürdü. Fakat ilk aykırı tabirlerden çabuk vazgeçildi.

Victor Hugo, Fransız imparatorluğu zamanında, Cumhuriyet fırkasına edebiyat noktai nazarından bir vokabüler, bir lisan vermişti. Türk Ocağı da edebiyatımıza böyle milli bir vokabüler öğretti. Bugün Darülfünûn'umuz, Erkan-ı Harbiye'miz ve hükûmetimiz bu lisanla söyleyip yazıyor.

Türk Ocağı'nın teşekkülü, Edebiyat-ı Cedîde neslinden olmakla beraber, o cereyana iştirak etmemiş olan Mehmet Emin Bey gibi bir şairin, Ziya Gökalp gibi bir filozofun, sair birkaç muharririn iştirakiyle, Hamdullah Suphi'nin nesli olan Fecr-i Âti neslinin eseridir. Ve Ocak hem bu nesilden evvelkinin bazı muharrirlerine, hem de Fecr-i Âti'ninki ile onu takip eden ve edebiyatta sade lisanla hece vezninin galebesini temin etmiş olan neslin birçok şair ve muharrirlerine bir mahfel, bir sanat ve fikir ocağı hizmetini görmüştür. Burası İstanbul'un hars ihtiyacını, milli bir istikamete tevcih etmiş bir merkezdi. Bu şairler, bu mu-

harrirlerden maada, ressam veya musikişinas birçok sanatkârlar da burada içtima ediyor, sergilerini açıyor veya konserlerini dinletiyordu. Ocak'ın son senelerde teşkil ettiği ilim ve sanat heyetlerinin faaliyeti ise malumdur.

Ancak Ocak'ın, bu edebi ve harsi kulüp hizmeti, ne kadar büyük olsa da bertaraf edilebilir. Lakin asıl eserlerle payidar kalacak tesirleri vardır. Milliyetçiliğin ve Türkçülüğün filozofu ve son zamanlarımızın en kuvvetli entellektüeli olan Ziya Gökalp'in, şiirinin tesirini, milleti içinde doğrudan doğruya şiirden anlamayanlara kadar tevsi etmiş olan şair Mehmet Emin Bey'in, Türkiyata ait kıymetli tetkikleri vatanın haricinde de takdir edilen Köprülüzade Mehmet Fuat Bey'in, birçok romanlarında Halide Hanım'ın, *Ergenekon*'a topladığı yazılarında Yakup Kadri'nin, perakende birçok sahifelerinde Ruşen Eşref'in, nihayet *Dağ Yolu* ile *Günebakan*'da Hamdullah Suphi'nin nutuklarıyla yazılarının ve milli edebiyatımızın bir kısmının iklimi, Türk Ocağı'nın iklimidir. Burada neşvünema bulmuş bu yazılar edebiyatımızın en olgun, en yüksek, en hisli ve düşündürücü eserleridir.

Görülüyor ki buraya kadar, Ocak'ın açıldığı zamanın nasıl bir lüzuma tekabül ettiği ve nasıl bir hizmet ifa etmiş olduğu hikâye edilmiştir. Şimdi de bu hizmetine nasıl devam edileceği muhakkak olduğunu söylemek lazımdır. Türk Ocağı'nın eskiden beri kendine ait bir gazetesi olmadığından, ocağa dair şeyler ekseriyetle yanlış anlaşılıp yanlış tefsir edilmiştir. Ne teessüs ettiği zaman bundan maksat tamamen anlaşılmıştı, ne en büyük hizmetlerini ifa ederken neler yapmakta olduğu anlaşıldı, ne de şimdi sadece ilga değil, Halk Fırkası'na iltihak etmiş olduğu tamamen anlaşılabiliyor.

Türk Ocakları, fırkanın içtimai sahalarda aldığı istikametlere bir pişvâ olmuştu. Garpçılık, kadınların faal hayata işirakleri vesaire, hep ocağın müdafaa ettiği içtimai ve umumi fikirlerdir. İnkılap zümresinin en tabii dostu, müşevvik ve müşâriki Türk Ocakları'ydı. Bugün gene bir Türk birliği akdetmek için, bütün inkılap kuvvetlerini birleştirmek, yekpare bir kütle teşkil etmek, bir cephede beraber çalışmak arzusu ile müteharrik olduğumuz bu zamanda, o fırkaya ilhak edilmekle, ancak umdeleri takviye

edilmek isteniyor. Anlaşılıyor ki böylece, Cumhuriyet Halk Fırkası'nın hars teşkilatı da takviye edilmiş olacak, ve bu milli hars faaliyeti devam edecektir. Zira Türkleri kurtaracak olan milli bir harstır.

Esasen bir vatanı teşkil eden şeyler memleket muhabbeti, milli istiklal hissi, milli hakikatler ve hürriyetler, ırkın evlatlarında milli köklerin çürümeden hayatlarına devam etmesi, vicdanlarımızda yaşayan ölüler, başımızda yaşayan tarih ve her gün konuştuğumuz lisandır; bir vatanın toprağı, suyu, havası işte bunlardır!..

Binaenaleyh Türklerdeki milli vicdanı uyutmamak, ve uyumuş olanları uyandırmak, harekete getirmek lazımdır. Milli vicdanın selamet ve şuuru için her Türk'ün gönlünü mazinin ve ecdanın varlığı ile takviye etmeliyiz. En esaslı bir kuvvet olan mirasımızdan kendi kendimizi mahrum etmek, intihar nevinden bir şey olur.

Cemiyeti beşeriye içinde gittikçe yayılan, yalnız kendi kendini düşünmek fikir ve cereyanına karşı, en asil noktai nazar olan menâfi-i umumiye fikrini müdafaa ve muhafaza etmeliyiz.

Bütün bunlar milli talim ve terbiyenin, milli harsın gayeleridir.

Burada bütün ömrünü bu gayelerle, Türk milliyetperverliğinin teessüs ve inkişafına hasretmiş ve hep bu yolda mücahede etmiş olan Hamdullah Suphi'ye hürmet ve muhabbetimizi söylemenin de sırasıdır. Türk Ocakları'nın uzun ve şerefle dolu mazisinde Hamdullah Suphi'nin öyle bir hissesi vardır ki, Ocaklar'ın hizmetini hatırlarken hafızamızda mutlaka onun beyaz saçlarını, asil yüzünü göreceğiz.

(*Milliyet*, 14 Nisan 1931)

Haftalık Edebi Musahabe:

Kelime Kavgası: Klasisizm, Romantizm, Hümanizm ve ilaahiri

Beşeriyetin hep kanlı maceralarla geçen tarihine bakılırsa, dehşetle görülür ki nizamların, dahili ve hatta harici harplerin bile esası, çok kere birtakım kelime oyunları ve kavgalarından ibarettir. Demek ki, sulh içindeyken kelimelere ve onların delalet ettikleri mânâlara verdiğimiz ehemmiyeti çok görmemeliyiz. Böyle sözler nafile hiddetlere kapılmadan, birbirimizin ne dediğini anlamak için faydası memul olan musahabelerdir.

Hakikaten hayat ve dünyayı anlayış hususunda, son nesillerimiz arasında o kadar değişiklikler oldu ve şimdi hepimiz muhtelif garp lisanlarının ve kültürlerinin tesiri altında o kadar mütehalif zevklere, kanaatlara ve zihniyetlere ayrılıyoruz ki, mensup olduğumuz kütlenin kendine has lehçesi, bir diğer zümrenin lisanına nispetle bazen büsbütün başka mânâlara delalet ediyor. Bizde eskiden mevrus şark irfanını, yeni kazandığımız garp kültürüyle birleştirip, lisan ve vukufumuzda yer tutan milli bir ansiklopedimiz de yoktur. Mesela Fransız Akademisi'nin teşekkülünün sebeplerinden biri, Fransız kelimelerinin delalet ettikleri mânâları canlı bir kontrol altında bulundurarak, bunları yeni şümulleri ile tespit etmektir. Lügatin musahah bir tâbı biter bitmez, yeni bir tâbına çalışmaya başlanıyor. Zira lisan yaşamakta, demek değişmektedir. Bizim hudutları yeni ve yabancı kelimelere kâmilen ve muttasıl açık olan lisanımızdaki kelimelerin mânâları, büyük bir süratle birçok tahavvüllere maruz ka-

lıyor. Eğer dikkat etmezsek, Babil kulesindekiler gibi, birbirimizin dediklerini anlayamaz olacağız. İçimizde elbette hüsnüniyet ve samimiyet vardır. Fakat görülüyor ki bu meziyetler nâkâfi geliyor. Bari muhtelif mekteb-i edebiler (fakat bunlar teessüs etmiş değildir), muhtelif nesiller (fakat ayrılıklar bunların içinde de mevcut) kendi lehçelerini teşkil etseler de, anlaşılmamazlığı hiç olmazsa bir mekteb-i edebiden bir diğeri arasındaki mesafeye geriletsek!.. Yani fikri mekteplerin ve muhtelif sistemlerin vuzuhlarını olsun temin etsek!.. Fakat yeniler içinde de müşterek bir anlaşmadan ziyade, fikirleri orijinal yani nevi kendine münhasır muharrirler yetiştiği görülüyor ve anlaşılıyor ki, bütün bu tezebzüp içinde lisanımıza pek çok itina, yani hürmet etmeye çalışmalıyız. Çünkü lisan milliyetçiliğin bir esasıdır. Medeniyetimizi onun vasıtasıyla tahkim ve teşmil edeceğiz ve milliyetimizin hudutlarını tevsi edecek odur. Lisanımıza mümkün olduğu kadar vuzuh ve selamet vermek Türk zekâsı, Türk samimiyeti, Türk âtisi için elzemdir.

Sanat, felsefe ve bütün ihtisas kelimeleri, hususi lügatçeler içinde ve mütehassısları arasında kalıyor. Halbuki bu kelimelerin ve delalet ettikleri meselelerin, bizim için hayati bir ehemmiyeti var. Gerçi doğrudan doğruya milli bir edebiyatımız olduğu evvelce de iddia edilemezdi. Esasen her edebiyat daima hariçteki muhtelif harsların tesirine de tâbi olmuştur. Biz de milli hudutlarımızı aşan bir şark ananesi ve acem ve arap edebiyatlarının tesirlerine tâbi idik. Fakat bilhassa Tanzimat'tan ve garp edebiyatlarına teveccüh etmiş olduğumuzdan beri, esasen bütün milletlerin edebiyatında olduğu gibi, edebiyatımız artık münhasıran milli değildir. Umumi dünya ve bilhassa Avrupa milletleri edebiyatlarının tesirlerine tâbidir. Binaenaleyh bu kelimeler bizim için, bir kültür meselesi ve kavgasına âlem oluyor demektir. Şimdi kendi millileşmiş ve ananesini yapmış kültürlerimizden, her zamandan daha fazla bir cesaret ve temayülle Avrupa kültürlerine açılıyoruz. Ve başka başka membalardan gelen kelime, his ve fikir almaktayız. Bunları hazmetmeye ve birbirimizi garip görünecek şekillerinden tecrit etmeye çalışalım.

Esasen bugün mevzu bahis ettiğimiz klasik ve romantik gibi kelimeler öyle "paspartu" kelimelerdir ki, daima şümullerinin

dairesi iyice çizilmeden bol yahut dar mânâlara göre kullanılır. Bu kelimelerin yeni geçmiş oldukları lisanımızda değil, öz lisanlarında da ne kadar ihtilaf ve teşettüte bâis olduklarını inkâr etmeyelim. İtiraf edelim ki, çok karışık olan hakikatlerin ifadesine tahsis ettiğimiz bu kelimelerin ağları içinden, söylemek istediğimiz hakikatin bir kısmı sızıp kaçıyor. Ve biz kısmen doğru bir şey söylediğimiz anda, kısmen hata ediyoruz. Fazla olarak, bu kelimelere verilen mânâlar nisbi olduğu kadar da şahsidir. Yani onları kullananlar, ekseriyetle bir düstur müdafaa etmek isterken, kendi ruhlarını ifade etmiş oluyorlar.

Fransa'da, geçen 1930 senesi, yüzüncü yıldönümü münasebetiyle, romantizmin leh ve aleyhinde yazılmadık şey kalmadı. Bu muhtelif fikir ve kanaatleri ve mütezat noktai nazarları icmal için, laakal bir cilt yazmak iktiza ettiğini söylemek hiç mübalağalı değildir. Nasıl ki M. Fidao Justiani'nin, "Qu'est-ce qu'un classique?" (Bir klasik nedir?) sualine cevap vermek için yazdığı eser altı büyük cilt tutacakmış. Evvelce Pierre Lasserre'in yapmış olduğu gibi, son muharrirler arasında M. Louis Reynaud tarzında romantizmi bütün fenalıkların ve inhitatın mastarı telakki eden mutaassıplar olduğu gibi, *Romantisme et Préromantisme* eserinde M. Henri Tronchon gibi; romantizm felsefesi yahut romantik felsefenin, hulasa romantizmin kendine has edebi şekillerle bir mekteb-i edebi olarak teşekkül etmeden ve tevsim edilmeden evvel, eserlerde, zihniyetlerde ve ruhlarda mevcudiyetini izah edenler de vardır.

Bu meslekler, mektepler ve unvanlar hakkında, bizde de bir hayli yazılar yazılmıştır. İlk önce, ta Ahmet Mithat Efendi ile Sait Bey arasındaki klasikler münakaşasından başlayarak, geçen gün *İçtihat* mecmuasında Abdullah Cevdet Bey'in romantizm ve romantiklere dair yazdıklarına kadar, bunların arasında ne muhtelif, ne mütezat ve şimdi de ne yanlış görülen şeyler yazılmış, ve bilhassa bu kelimelere nasıl ayrı ve ne garip mânâlar verilmiş olduğunu göstermek istedim. Lakin sonra değer mi diye düşündüm. Bunları icmal sanki neye yarayacaktı?

Bizce bilinmesinde fayda tasavvur edilen cihet, geçmiş olan bu edebi mesleklerden alınabilen istifadeyi, hulasa bize kalan mirası tespit ve teemmül etmektir. Bütün bu meslekler,

bu mekteb-i edebiler, bu usuller niçin geçmiştir? Zira sanat formül ve kaideleri, beşeri olan her şey gibi mevcudiyetiyle aşınır, ihtiyarlar ve ölür. Bütün bu sanat, fikir, his ve ahlak gayelerini öldüren, kendi ruhlarında mevcutken bozulan meziyetler ve hariçlerinde teşekkül ederek kendilerini aşan, geçen başka faziletlerdir.

Klasisizm ne hassasiyeti, ne de muhayyileyi ilga etmiş değildi. Halbuki ilk klasiklerin muakkiplerinin yapmış oldukları aşağı yukarı budur. Ecole Encylopédique müritleri olan rasyonalistler, her şeyin mizanı olarak aklı kabul etmişler ve böylece sanat ruhundan boşalmış, zîhayat hakikatle samimi bir münasebeti kalmamış, kurumuş, mücerret ve kavli bir şey mahiyetine inmişti.

Fakat bugün, klasisizme karşı bir aksülamel olan romantizmin yaptığı tarzda bir aleyhtarlık ve bir benlik sevdasıyla, kulaklarımızı onun bize hâlâ verebileceği derslere kapamak, abes ve saçma bir şey olmaz mı? Hatta denilebilir ki, romantizm de bu yanlış hareketten ölmüştür. Zira nafile bir ifrata karşı, muzır bir tefrite düşmüştü. Bugün romantizmin de kendine has lirizmi, hitabet ve belagat zevki ve mübalağaları çoktan beri geçmiş ve maziye karışmıştır.

Halbuki bugün klasisizmin de, romantizmin de (maatteessüf şu mânâsız asri kelimesiyle ifade ettiğimiz) "modern" olan kısımları vardır. Ve klasisizmden zihnimize bir selamet gelmiş olduğu gibi, romantizmden de bir hareket ve bir galeyan geçmiştir. Hulasa bugün, klasik bir nevi romantizm yok değildir.

Bu iki edebi mektep için söylediklerimizi, formülleri itibarıyla eskimiş ve geçmiş, fakat kendilerinden umumi edebiyata birçok hasletler kalmış olan realizm, natüralizm vesaireleri için de tekrar etmek mümkündür.

Edebiyatımızın içinde bulunduğu karışıklık, kararsızlık ve yoksulluk, hulasa anarşi âleminde bu hakikati teslim etmemek, büyük bir hata olur ve muhakkak bir tehlike teşkil eder. Halbuki edebiyatımız, her tarafından zıt ve muhalif cihetlere doğru çekilip, âdeta parçalanacak gibi olduğu ve yolunu bulamayarak her istikamete tereddütle baktığı şu sıralarda, bu hakikati teemmül etmekte belki bir fayda vardır.

İnsan bazen edebi mekteplerden müctenip duran ve hiçbirinin teşekkülüne müsait olmayan bu devir içinde, neo klasik, yani yeni bir klasisizm devrinin arifesinde bulunduğumuzu fark etmek istiyor. Fakat taraftar olduğu bu harekete ve temayüle bin bir tereddüt ve ihtiyat ile hissediyor ki, daha şamil bir tabir olmak üzere ve tarihi mânâsında değil, yeni ve zamanımıza göre bir mânâ verdiğimizi söylemek şartıyla "hümanizm" demek doğruya daha çok yakın olur. Vakıa klasisizm, romantizm, realizm, natüralizm vesair edebi mekteplerin ders ve mirasından istifade etmiş ve zenginleşmiş bir cereyana, sanatın müktesep bütün servetlerini, keşiflerini, icatlarını ve bizi meclup etmiş sesleri ve şiveleri kabul ve cemeden bir sanat ocağına göre; bir taraftan milliyetimize erdiğimiz, diğer taraftan nisbiyetle anlaştığımız ve diğer taraftan klasik bir kültüre teveccüh ettiğimiz şu sıralarda, bütün mazinin tecrübelerinden istifade etmiş, nisbiyete, kültüre ve cesarete ermiş; samimiyeti, hukuku ve hududu tevessü etmiş bu sanat ve edebiyata, "hümanizm" demek istemek makul olur.

Hulasa bütün mirasımızı kabul etmeli ve müktesep irfanımızın hiçbirini reddetmemeliyiz. Sanatımız zihnimizin ve kalbimizin en muhtelif ve mahrem ihtiyaçlarına tevafuk ve tekabül edebilmeli ve belki ancak, beşeri bir hakikate muhalif olacak şeyleri reddetmelidir.

Muharrir eğer eserini, hayatından koparmış olduğu bir parça yapamıyorsa; eğer lisanıyla kanını ve zihnini yoğurup eserine malzeme olarak kullanmıyorsa; eğer bize kalbini, aklını, aşkını ve galeyanını ifade, tahlil veya hikâye etmiyorsa sükût etsin!.. Onu duymaya ihtiyacımız yok demektir. Şiirler sükûn bulmak için imdada çağırışlar, fikirler saklayamayacağımız sırlar, hikâyeler hayat hakkında kendi şehadetlerimiz olmalıdır. Edebi bir eserde bulmak istediğimiz şey, yerine ikame edilmeyecek olan şahsi ve yekta bir şivedir. Bir maceranın hikâyesinden ibaret olan kitap, bize bunun muharriri için, dünyadaki en mühim macera olduğunu his ve teslim ettirmelidir. Hakiki bir sanat eseri belki ne bir ders, ne bir numunedir. Bu bir tek çile ve bir tek tecrübenin münferit bir mahsulü, beşerin şahsi ifadesidir. Ve tamamiyeti itibarıyla, aynen bir başkasının olamaz. Bu böyle bir

hakikattir ki sanatlar; ona ister meczup, ister dâhi deyiniz bir din, yahut bir nevi mesti ile, bin bir zahmetle onu kalbinin içinden, beşeriyetin izanına ve kendi lehçesinden milliyetinin lisanı içine geçirir. Sanatkâr lisanın denizine kendi kanını katmak ihtiyacını duyan ve kalbinin ateşini teskin için bu umman içine dalan bir mahluktur.

(*Milliyet*, 5 Mayıs 1931)

Haftalık Edebi Musahabe:

Yeni Mebus Muharrirler

Yeni mebuslar arasında altı muharririmiz daha bulunuyor. Bunlar Ahmet İhsan, Halil Edhem, Sadri Maksudi beyler, Ubeydullah Efendi, Vasfi Raşit ve Yusuf Ziya beylerdir.

Matbuat âlemine ta gençliğinde intisap eden Ahmet İhsan en faal muharrirlerimizden biridir, fakat en maruf olanlarından biri değil. O senelerden beri birçok kitaplar yazmış ve Jules Verne ile Paul Bourget gibi birçok hikâyecilerden birçok romanlar tercüme etmiştir. Edebiyat-ı Cedîde'den evvelki nesilden beri, kaç neslin karileri onu okudular! Fakat kendisine para kazandırmış olan bu kitaplar, bir muharrir şöhreti temin etmemiştir. Ona hatıratını yazmayı ısrarla tasviye etmiş olduğuma memnunum. Zira bu eseri belki en canlı ve mümtet hatırasını taşıyacak ve yaşadığı seneler hakkında kıymetli bir şehadet ihtiva edecektir.

Zeki, işgüzar ve gayyûr olan bu ihtiyarda biz, Ebüzziya Tevfik gibi, emsali nadir olan bir edebi-tâbi simasını göreceğiz ve neslimden olanlar Ahmet İhsan ismi etrafında Edebiyat-ı Cedîde'nin havasını bulacaklar ve "Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi"nin vaktiyle bizi o kadar meclup etmiş olan on beş kitabını hatırlayacaklardır. *Servet-i Fünûn* edebiyatımız tarihinde, en çok devam etmiş, yer tutmuş ve rol oynamış bir mecmuadır. *Uyanış* unvanıyla şimdi hâlâ çıkıyor. Edebiyat-ı Cedîde'yi yaşatmış olan bu mecmua, Meşrutiyet'in başlangıcında Fecr-i Âti neslinin de en toplu ve canlı neşriyat vasıtasıydı. Bu ehemmiyetini kaybetmemek için, son zamanlarında en kıymetli genç sanatkârlarımı-

zın grubu olan Yedi Meşale'yi barındırmalı ve böylece yeni edebiyatımızda gene ön safhada bulunmalı değil miydi? Mademki sahibi bu mecmuayı bir şeref, bir hizmet ve eski bir varlığı temdit için devam etmiş ve başka bir mevki sahibi olmuş olurdu. Çünkü eski *Servet-i Fünûn*'un yeri boş kalıyor. Onun vaktinde olduğu gibi, haftalık bir edebiyat ve sanat mecmuamız yoktur. Bu itibarla bu teessüfü kaydetmekten kendimi alamadım.

Halil Bey'in yazılmış eseri azdır ve yazıları hep müze ve asar-ı atikaya dairdir. Müzeyi yaratmış olan bir ailenin müze içinde yetişmiş bu uzvu, sevdiği asar-ı atikayı siyanet için doğmuş gibidir. Onların yanında ve onları bekleye bekleye geçirdiği ömürle, bu ihtiyar biraz o eski eşyaya çekmiş, o kibar asara dönmüş ve onlar gibi muhterem bir mânâ almıştır. Onda, müzede uzun müddet bulunmasından tevellüt etmiş bir hal, bilmem nasıl demeli, bir asar-ı atika hali duyulur. Halil Bey'i müze yetiştirmiş, o müzeden olmuş ve kendisi de müzeyi büyütmüştür. Asil, ince ve titiz bu şahsiyet, eski ve zarif İstanbul'un en iyi mahsullerinden biridir. İstanbul gibi eski bir hars ocağının, milli hazinelerin müddeher bulunduğu bir yerin daha evvelce öğrenmiş olduğu bir ilmi talim etmek vazifesi vardır. Halil Bey'in bilhassa İstanbul'dan intihap edilmiş olması muvafık olduğu gibi, mecliste bulunması da bir nimet olacaktır. Zira işlerin mühim bir kısmı encümenlerde ve komisyonlarda görülür. O ihtisasına göre gireceği encümenlerde, elbette memleketimizdeki asar-ı nefisenin nasıl bakımsızlığa maruz kalarak, inleye inleye can çekişmekte olduklarını söyliyecek, izahat ve malumat verecek ve salahiyetiyle sözünü dinletebilecektir.

Düşünün ki Avrupa'nın birçok müzelerini dolduran eserlerin çoğunu garplılar, bizim gözlerimiz açılmadan evvel, senelerce kendi topraklarımızdan kopardılar, çıkardılar, taşıdılar ve o muhteşem binalarını bunlarla doldurdular. Daha dün idaremizden yahut idaresizliğimizden çıkan yerlerde, toprak altında kalmış olanlarını bile yeni taharrirlerle meydana koymaya devam ediyorlar. Bari biz şimdi gözlerimizi açarak, bize kalan yerlerde doğrudan doğruya kendi ecdadımız eski Türklerden bize mevrus olan eserlerin kıymetini anlayalım ve bu eserleri muhafaza

edelim! Bu asar-ı nefise vatanın üstünde her gün çatırdaya çatırdaya parçalanıp, kırılıp dökülmekte, tozlara karışmakta ve mazinin mukaddes kanı, bu Türk eserlerinin üstünden damla damla sızmakta, akmaktadır. Halil Bey Türk topraklarında Türk medeniyetinin bu hâlâ ayakta duran canlı ve kutsi abidelerini elbette korumaya çalışacak, bunların nasıl siyanet olunabilecekleri hakkında tecrübesinden istifade ettirecek kıymetli bir uzuv olacaktır. Halil Bey Büyük Millet Meclisi'nde İstanbul'un ama –bu kendisi için de şereftir!– asıl asar-ı atikanın ve müzelerin mümessil ve mebusu olacaktır!..

Sadri Maksudi Bey yavaş ve müteennî tavırları, gözlüklü gözleri, hususi şivesi ve telaffuzu, bütün mevcudiyetiyle başka bir muhitin mahsulü olduğunu hissettirir ve Rusyalı bu Türk, insana ecnebi bir profesör tesiri yapar. Fakat o Türk milliyetçiliğinin vâkıf mütefekkiri, kıymetli bir nazariyecisi, Türk harsının şayan-ı dikkat bir müdafii ve bir dehasıdır. "Türk dili için" yazdığı eserden yakında bu sütunlarda ayrıca bahsetmek ümidindeyim.

Ubeydullah Efendi'nin ismi matbuatta "fazılı muhterem" lakabıyla zikredilir. Bu bittabi kendisini tanıyanlara daha çok mekşuftur. Hoşgû, hoşsohbet bir zat olan Ubeydullah Efendi öyle adamlardandır ki, asıl kıymet ve meziyetleri kendi nesillerinden olanlara malum olur. Her devirde ve her nesilde böyle necip, kendilerine münhasır, candan ve halavetli insanlar vardır. Bunları bilhassa kendi arkadaşları anlar ve takdir ederler. Ta istibdat zamanından başına şapka, destar, kefiye, sarık, fes, külah ve sonra gene şapka geçiren, Türkçeden maada İngilizce, Fransızca, Farisi ve belki sair lisanlarda nutuklar söyleyip konferanslar veren, sevmediği heyet ve takınmadığı heybet kalmayan Ubeydullah Efendi şarklıların beğendikleri ve sevdikleri deryadil bir tiptir. O bütün bir espri, bir söyleyiş, bir hamle, bir yaşayış, bir hüviyet ve bir âlemdir. Biz bu âlemin haricinde kalıyor ve bu esere baktığımız zaman, muasırlarının ona verdikleri mevki ve ehemmiyetin bütün sebeplerini iyice göremiyoruz. Onun için böyleleri hakkında bizlerden büyük bir şehadet beklememelidir. Avrupa ve Amerika'yı dolaşmış, görmüş, gezmiş, tozmuş olan bu derbeder

ihtiyar Beyazıt'tan intihap edilmiş. Eğer vatanın uzak bir köşesinden intihap edilmiş bulunsa, bu mebus muharrir daire-i intihabiyesine gene koşa koşa giderdi. Zira katlanmadığı meşakkati ve sevmediği zahmet yoktur. O meşakkat ve zahmetle idman yapmayı seven bir nevi sporcu gibidir. Onda çile doldurmak isteyen bir derviş hali var.

Bir mutekit olan bu mütefekkir İslamiyete, yeni hayata göre bir kılık vermek ve maddi şekillerini yeni şekillere adapte ederek ıslah ile, yeni hayata uydurmak taraftarı görünüyor. Hulasa dinin bir nevi teceddüdüne taraftar bir müçtehittir. Ve en ehemmiyetli yazıları, bu yolda yazdığı bir makale silsilesi olacak. Bu yazılarında rasyonalizme merbut kalan bir müfessir, daha doğrusu dini kanaatlerini yeni izahat ile tefsir etmek isteyen bir rasyonalisttir.

Vasfi Raşit Bey'de anti-klarikal bir Fransız radikal sosyalist mebusunun zihniyetini göreceğiz: O, terakki taraftarı birçok makaleler, bazı kanunlar gibi birçok tercümeler, Kanunu Medeni gibi kanunlara dair tefsirler neşretmiş bir muharrirdir. Tebessümü ile, hazır hali ile söze karışmak fırsatını kaçırmayan, her halde söz söylemekte müşkülat çekmeyen bir hatip ve bir avukattır. Pek eskiden beri mebus olmaya mintarafillah namzetti denilebilir. Daha pek genç, Mekteb-i Sultani'de bir talebe iken mektepten kaçmış, kendine deli dedirtmek için müdürümüz Abdurrahman Şeref Bey'e siyasi mektuplar göndermiş, âlemi velveleye vermişti. Vakıa bu mektuplarda aşağı yukarı konuştuğumuz şeyleri yazıyordu. Fakat efrat arasında cari fikirleri resmi makamlara söylemek, çok kere bir nevi cinnete benzer. Dostumuz neşe, heves ve gayreti kırılmamış bir gençtir.

Yusuf Ziya Bey daha karanlık kalan, meraklı ilim sahasına birtakım ziyalar taşıyan bir adam halinde, dikkate şayan bir sima irae ediyor. Bilirsiniz ki son zamanlarda yaptığımız en mühim keşiflerin biri, Türk tarihinin keşfidir. Buna ne kadar geç kalmıştık! Bu tarihin eksikliği Avrupa'da bizden çok evvelden beri malumdu. Diğer taraftan *Zend-Avesta* bile Türklerden bahseder ve eski Türk tarihi böylece, ta üç bin küsur seneye kadar çıka-

rak tarihin karanlıklarına karışır. Sanırım ki bizi mazide en eski bir zamana irca eden vesika budur. Kendim de okuduklarım, duyduklarım ve düşündüklerimle, Türklerin Anadolu'da ve İç Asya'da, Türkistan'da pek eski bir medeniyet sahibi olduklarına kaniyim. Yusuf Ziya Bey'in bu hususiaki fikirleri bittabi kıymetlidir. Fakat onun ispatı müddea usulü iyi değil. Kırk tereddüt sebebi meydanda dururken, tercih ettiği kırk birinci ihtimali, iştikak faraziyeleriyle hakikat diye intihap edişi, insana keyfi bir muhakeme hissini veriyor.

Yusuf Ziya Bey'in hususiyeti, Türk'ün kanını galeyana getirecek kadar mühim ve cazip olan bu fikirleri ve keşfettiğini söylediği hakikatleri, güya evvelden beri malummuş ve bunlara kendisi de lakayt kalıyormuş gibi bir soğukkanlılıkla ve kemali lakaydi ile ifade etmesidir. Nazariyelerine hiçbir hassasiyet bahşetmiyor, ve fikirlerini telkin edecek heyecandan mahrum görünüyor. Kendi fikirlerini ifadede o kadar lakayt ve laubalidir ki ilme güya "sen" diye hitap eden teşrifatsız, usulsüz bir tavır takınmışa benzer. Taraftar olduğu fikirleri bu isticalle ve bu tavırla ifade etmesi yazık oluyor. Çünkü müdafaa ettiği fikirlere lakayt kalacak hiçbir münevver Türk bulunmaması iktiza ederdi. Milli tarih ve lisan meselelerine şimdi verilen ehemmiyet ve bu yolda edilen say'i meşkûrdur. Zira milli bir kültürün esasını bunlar teşkil eder!

(*Milliyet*, 12 Mayıs 1931)

Haftalık Edebi Musahabe:

Ahmet Hikmet

Vefatının yıldönümü münasebetiyle Türk Ocağı'nda geçen sene 20 Mayıs'ta Ahmet Hikmet'in hatırası taziz edilmişti. O, hisli ve güzel sahifeler yazmış bir edip ve Türklüğe hizmeti dokunmuş bir muharrirdi. Edebiyatımıza ve milliyetimize muhabbeti olanların, onun hatırasıyla alakadar olmaları tabiidir. Fakat Ocak, Türklüğün hadimini tebcil etmeyi unutmadıysa bile, matbuat bu eski emektarını yâd etmeyi hatırlayamamıştı.

1870'te doğmuş olan Ahmet Hikmet, Fransızcadan yapmış olduğu bazı küçük tercümelerle matbua âlemine ta gençliğinde intisap etmişti. Onun mesela *Leyla* gibi 1308/1892 senesinde, yani bundan kırk sene evvel neşretmiş olduğu hikâyeleri vardır. Vakıa sonradan bunları kendisi de unutmak istemişse de, 1309/1893'te intişar etmiş olan "Tevcih-i Vecih" unvanlı küçük hikâyesini, *Hâristan ve Gülistan* kitabına ithal etmiştir. Bizde 1300 senelerine doğru ilk küçük edebi hikâyeleri neşretmiş olanlar Recaizade Ekrem, Samipaşazade Sezai, Uşşakizade Halit Ziya ve Nabîzade Nâzım'dır. (Hep zadegân!) *Hâristan ve Gülistan*'daki "Muamma-yı Dil" ve "Yeşil Yuva" hikâyeleri 1311/1895'te yazıldığından, Ahmet Hikmet'i küçük hikâye muharriri olarak onlardan sonra ilk safta zikretmek lazım gelir.

"Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi" külliyatından olarak intişar eden *Hâristan ve Gülistan* unvanlı kitap, muharririnin yedi sekiz senelik bir zamanki yazılarını cem ediyordu. İlk parça *Hâristan ve Gülistan*, belki Fransız romancıları Rosny kardeşlerin

büyüğünün (1856-1940) o zamanlarda neşrettiği *Elem d'Asie* gibi, bu yolda bazı hikâyelerinin ilhamı ile ve süslü ve güzel bir üslup itinasıyla yazılmış edebi ve şairane bir masaldır. Kitapta bundan sonra ruhi tahlillerden mürekkep hikâyeler, daha sonra da "monolog" mukabili kullanılan bir tabirle "hasbihal"ler gelir. Bizde hasbihal diye ilk monogları yazan zannederim ki Ahmet Hikmet'dir. Bunlar arasında "Yeğenim" pek şöhret bulmuş komik bir parçaydı ki, alafrangalık cereyanının, pek aleyhinde tefsir edilmiş bir karikatür idi.

Mübalağa sayesinde yapılmış bu kolay tuhaflıklardan sonra, tam Edebiyat-ı Cedîde zevkinde "mensur şiirler" vardır. Öyle ki, bu kitapta her parça, başka bir mekteb-i edebinin usulüne göre yazılmış gibidir. Görülüyor ki muharrir, kendisine tesir etmiş olan her büyük eser karşısında, o numuneye göre tam bir eser değil, fakat bir küçük hikâye yazmıştır. Gerçi bunlar kendi tarzlarında muvaffak olmuş parçalarsa da, hepsinin bir cilt içinde toplanışı bir vahdet ve ahenk temin etmiyor ve sahifelerinin kıymetine rağmen bir amatör yazılarının albümüne benziyor. Maahaza bu kitap vaktinde pek takdir edilmiş, Meşrutiyet'in ilanından sonra 1908'de ikinci defa tâb edilmişti.

Hikâye ve makalelerini *Servet-i Fünûn* mecmuasıyla neşreden Ahmet Hikmet, Edebiyat-ı Cedîde zümresine iştirak etmiş sayılırdı. Fakat refikleri arasında onun mevkii biraz ayrı kalıyordu. İçlerinde gerek fikir, gerek lisan itibarıyla, eski edebiyat ananesine Tevfik Fikret ve Süleyman Nazif ile birlikte, en çok vâkıf olan ve belki en ziyade sadık kalan kendisiydi. Hatta eskilere bu merbutiyeti ve muhabbeti sâikasıyla, bütün o seneler "dekadanlar" diye tezyif ve tahkir edilen arkadaşlarına, kendilerinin Şeyh Gâlib'in edebiyatını temdit ettiklerini iddia ile "Galibiyyûn" denilmesini istiyordu. Edebiyat-ı Cedîde alafrangalığı, hatta kozmopolitizme giderken, Ahmet Hikmet'in gizlice duyduğu milliyet heyecanı, ruhi hamlelerle onu büsbütün ayrı bir istikamete sevkediyor, ona mahallî, yerli duygular ilham ediyor ve bundan dolayı onda ta o zamanlarda göze çarpan bir ikilik hasıl oluyordu.

Fakat Ahmet Hikmet bu karışık yollardan bir şehraha, bir reha yoluna çıkıyordu. Bir taraftan kendisinin fıtri zevki ve ruhu,

diğer taraftan da vatanın geçirdiği zamanlar ve buhranlar onu milliyetçiliğin en şuurlu hadimlerinden ve muharrirlerinden biri sırasına koyacaktı. O belki için için ta *Hâristan ve Gülistan*'daki bazı parçalarında sezildiği gibi milli bir şuurun, milli bir aşkın hikâyelerini yazmak vazifesine hazırlanıyordu. Edebiyatının tarihi, kendini aramakla başlayan ve nihayet bulan, samimi bir fikir ve kalbin macerasından ibarettir. İşte *Çağlayanlar* keşfedilmiş bir damar, bir su gibi, bu aşkın ve fikrin inkişaflarıdır. Bundan dolayıdır ki bu eserin *Hâristan ve Gülistan* üzerine mühim bir tefevvuk ve rüçhanı vardır.

1922'de basılan *Çağlayanlar* da tıpkı *Hâristan ve Gülistan* gibi uzun bir devrenin, Trablusgarp muharebesinden başlayarak Umumi Harp'ten sonraki Mütareke denilen istila ve bela senelerinde, kitabın intişarına kadar geçen on iki seneyi mütecaviz bir zamanın yazılarıdır. Bu kitapta da tıpkı *Hâristan ve Gülistan*'da olduğu gibi önce bir masal, sonra muhtelif tarzda hikâyeler ve sonra da mensureler bulunur. Lakin muharrir bu defa, yalnız his ve fikirlerimizdeki milliyet cereyanına uygun olan yazılarını tefrik ve intihap etmiş olduğu, yahut hep bu yolda yazmış bulunduğu için, bu kitapta müessir bir vahdet ve cazip bir ahenk vardır.

Müellif "Türkeli Zeybeklerine" ithaf ettiği bu eserinin kusurunu, "Matem günlerinin taksiratına" atfediyor. İlk parça "Alpaslan Masalı"dır, ve gariptir ki asıl *Hâristan ve Gülistan* masalı Alpaslan'ın bu masalına benzer. İkinci hikâye, "Yarayı Kanatan" denilebilir ki, güzel bir milliyetçilik dersidir. Eğer burada yer müsait olsa, kitabın kırkıncı sahifesinden birkaç satır zikretmek isterdim. Hikâye ve mensure bütün diğer parçalar da hep askerliğe, harbe dair yazılar, bazısı Avrupa'dan (Peşte'den, zira müellif Peşte başşehbenderimiz bulunuyordu) olmak üzere vatanı hatırlayışlar ve düşünüşlerdir. Ölmemek isteyen, hayat isteyen bir milletin hisleri bu sahifelerde birer fevvare şeklinde yükselen cümlelerle ifade edilmiştir. Ahmet Hikmet burada kendisinden evvel gelen üstatlar içinde sanırım ki en çok Samipaşazade Sezai'yi hatırlatır. Bu sahifelerde milli, muhabbetli, imanlı bir ruh çağlar. İşte bu milliyet aşkı ve milletin felaketlerine tercüman oluşu itibarıyladır ki, *Çağlayanlar* güzel bulduğumuz ve sevdiğimiz bir kitaptır.

Lakin bütün bu elîm ve feci zamanların ekser hikâyeleri bittabi kanlı ve gözyaşlı hikâyelerdir. Bu eserin birçok sahifeleri ancak vatanın kurtuluşu mucizesini görmeden evvelki hislerimize ve ıstıraplarımıza tercüman olabilir. Hamdolsun ki zafer ve inkılap sayesinde burada inleyen ıstırapların bir kısmı şimdi susmuş ve maziye kalbolmuştur. İşte bu itibarla da *Çağlayanlar* bugün, bazı noktaları cesaretsiz ve cansız kalan biraz eskimiş bir kitaptır. Fakat ne olursa olsun zavallı Ahmet Hikmet öleceğini bile bile, uzun bir müddet yattığı ölüm döşeğinde eğer *Hâristan ve Gülistan* ile *Çağlayanlar*'ın sahifelerini karıştırdıysa, hiç şüphe yoktur ki bunların arasında yatan tekmil hatıralarının –sanki bütün hayatında dinlemiş olduğu musikiler gibi– yeniden teganniye başladıklarını duymuştur. Zira o bütün yazılarını kalbinin süzgecinden geçirerek yazmış ve her birine samimi bir hatırasını ve mahrem bir hissini tevdi etmişti. Şüphe yok ki bunlar parça parça hep hayatını ihtiva eden sahifelerdir.

Ahmet Hikmet'in Türkçülük hakkında Türkistan'da ve Türklerle meskûn yerlerde bir tetkik seyahatini hikâye tarzında yazmış olduğu *Gönül Hanım* namında bir romanı, tarihi ve siyasi gayelerle yazılmış bir hikâyesi vardır ki *Tevhid-i Efkâr* gazetesinde tefrika edilmişti. Fakat o zamanki sansür bazı yerlerine müsaade etmemiş olduğu cihetle, muharriri bunları ilave ve eseri tashih ile neşretmek istiyordu. Bu tashihleri belki kısmen yapmıştır, yahut eserin müsveddesinden çıkarılmış olan yerler belki esasen mevcuttur. Gönül isterdi ki hiç olmazsa bu eseri de tâb edilsin.

Muharririn bahsettiğimiz iki cildine ithal etmemiş olduğu sair hikâye ve mensureleri de belki bir cilt teşkil eder ve eski *Servet-i Fünûn*'lardaki bazı "Musahabe-i Edebiye"leriyle *İkdam*, *Türk Yurdu* gibi muhtelif gazete ve mecmualardaki bazı makaleleri de ayrı bir cilt teşkil edebilirdi. Mekteb-i Sultani'de kitabet derslerinde talebesine takrir etmiş ve o zaman "Usulü tahrir" unvanını vermiş olduğu Antoine Albalat'dan mülhem eseri de tâb olunsa, onun bizde velut olmakla maruf olmayan herhangi bir müellifin vücuda getirmek itiyadında bulunduğu kadar eser bırakmış olduğu görülür. Hatta bu güzide nasirin eskiden aruz, sonra da hece vezinleriyle birkaç parça manzumesi de intişar etmiştir.

Fakat metrukati içinde acaba kaç proje, kaç müsvedde, kaç nâtamam eser, kaç hazırlanmış ve daha neşrolunmamış sahifesi vardı? Bizde her muharririn kendisile birlikte ölen bu sahifelerin, gün görmeyen bütün bu eserlerin macerası o kadar fecidir ki, bu çaresizlik içinde bunu düşünmek bile istemiyorum.

Görülüyor ki Ahmet Hikmet edebiyata hiçbir zaman lakayt kalmamış, ta gençliğinde, 1309/1892 senesinden evvel yazmaya başladığı zamandan 1926 senesinde vefatına kadar, yani otuz beş sene, onun en mümtaz cereyanlarına iştirak etmiştir. Eserleri bütün bu muhtelif zamanlardaki mütehavvil zevkimizin numuneleri ve mütebeddil zihniyetimizin vesikaları gibi telakki edilebilir. İhtimal ki bati, fakat mütemadi bir tekâmül bunlarda kendini hissettiriyordu. Esasen her zaman düzgün olan üslubu, son zamanlarda nadir görülen bir samimiyet, vüs'at ve asalete ermişti. Gelecek hikâye mecmuasının daha canlı olacağını ümit etmeye hakkımız vardı.

Halbuki ilk önce Yunanistan ve Kafkasya'da şehbender, sonra muallim, sonra uzun bir müddet Peşte başşehbenderi, sonra bir aralık veliahtın mabeyincisi, sonra teşrifat müdürü, sonra hariciye müsteşarı olmuş ve bu memuriyetlerin teakup ve temadisi yüzünden denilebilir ki, onun bütün hayatında edebiyat ile muvazzaf değil ancak gönüllü bir alakası olabilmişti. Böyle bir kalem ve böyle bir ruha malik olan Ahmet Hikmet şüphe yoktur ki, daha müsait şerait içinde hem daha çok, hem daha kıymetli eserler bırakmış bir edibimiz olurdu. Kendisini tanımış olanlar eserine mütefevvik bir sanatkârın vakitsiz ufulünü hatırlayarak, ölümüne duydukları teessürün arttığını hissetmişlerdir. Kendi kemalini bulmak uzun bir saye ve uzun zamanlara mütevakkıftır. Fakat bu ne kadar az süren, ne firari ve hemen ani bir mazhariyettir! Ne fecidir ki muharrirlerin ve sanatkârların çoğu böyle en olgun, en reşit oldukları bir zamanda ölürler ve gene ne fecidir ki kalanlar için de bir müddet sonra ihtiyarlık ve inhitat başlar.

(*Milliyet*, 19 Mayıs 1931)

Haftalık Edebi Musahabe:

Ziya Paşa'nın Hayatı

İstanbul'da 1825'te doğan Ziya Paşa, Adana'da 1880 senesi Mayısı'nda vefat etti. Binaenaleyh geçen sene vefatının ellinci yıldönümüydü. Onun kadar mühim bir eser ve daha kuvvetli bir tesir yapmış bir şair ve mütefekkirin vefatının ellinci yıldönümü, garbın herhangi bir memleketinde olsa, ne kadar yazılara ve tetkiklere vesile teşkil ederdi! Bizde ise sükûtla geçiştirildi. Halbuki Ziya Paşa'yı hatırlamamak reva mıdır? O hakikaten yâd ve methedilmeye müstahak bir muharrir ve bir sanatkârımız değil midir? Ziya Paşa Tanzimat'tan sonraki fikir hayatımızda başlayan değişiklik içinde büyük yer tutan bir adamdır. Birçok eski cihetleri bulunan, fakat bir eski zaman değil, mutavassıt bir zamanın tipi ve son derece dikkate şayan bir simasıdır. Maziyi ancak böyle vesilelerle yâd ede ede anlayabiliriz. Kendi mazimizi bilmiyoruz, ne ayıp! Onu inkâr ve ona karşı iftira ediyoruz, bu da milliyetimiz için ne büyük bir ziyandır!..

Ziya Paşa'nın hayatı hakkında bildiklerimiz az değildir. Fakat o devre ait büyük muharrirlerimizin hayatlarına dair bildiklerimizden fazla değildir. Onda bulduğu klasik irfanı ve düzgün kitabeti pek beğendiği için Ziya Paşa'yı çok seven Süleyman Nazif, otuz sene müddetle onun hayatı hakkında birçok vesikalar toplamıştı. Bu hayatı, garpta yapılmak mutat olduğu gibi, tafsilatıyla yazmayı istiyordu. Maatteessüf buna vakit bulmayarak, muvaffak olamamış, ancak Ziya Paşa'nın Namık Kemal ile olan münasebetine dair dokuz makale neşretmişti. Artık uzun eserle-

ri ne tâb etmeye, ne satın almaya ve ne de okumaya iktidarımız kalmamış olduğunu gördüğünden, bu dokuz makaleyi âdeti veçhile küçük bir kitap halinde, ve *İki Dost* unvanı ile tâb ettirmişti. İşte Ziya Paşa'nın hayatı hakkında okuyabileceğimiz en doğru malumatı ihtiva eden mehaz budur. Topladığı diğer vesikaların ise şimdi ne olduklarını bilemiyorum.

Biliyoruz ki, Ziya Paşa'nın babası Kandilli'de oturuyordu. Neresinde, Ziya Paşa hangi sokakta bulunan bir evde doğmuştur? Bunu bilmiyoruz. Belediye tahkik edebilse ve buna Ziya Paşa Sokağı ismini verse, zavallı, bakımsız eski İstanbul mahallelerinin birinin şeref ve asalet hakkı ödenmiş ve bu usul adamakıllı tamim ve tatbik edilse, şehir böylece manevi bir surette tezyin edilmiş olurdu. Ziya Paşa'nın babası o kadar mutaassıptı ki, oğlunun Farisi okumasına razı olmamıştı. O zamanlar avam beyninde, "Her kim ki okur Farisi, gitti dinin yarısı!" denilir ve Acemce bazılarınca bir nevi Fransızca telakki edilirdi. Fakat küçük Ziya'nın bir de lalası vardı. Allah ondan razı olsun, bu adam deryadil, şiir hevesli ve bu itibarla Farisiye düşkün bir şarklı idi. Çocuğa gizlice Farisi okuturdu. Hatta ilk ümmi, saf ve safdil saz şairlerinin hece vezniyle yazılmış milli şiirlerini, *Âşık Garib*'i, *Âşık Ömer*'i de beraber okudular. Belki bu kıraat şairde, bu yoldaki cereyanın, milli vezin ve öz lisan lehindeki his ve fikirlerin başlangıcıdır. Ziya Paşa bazı yazılarında bu çocukluk zamanlarını muhabbetle yâd ediyor.

Biliyoruz ki, Ziya Paşa daha on beş yaşında şiir yazmaya başlıyor ve mektebi bitirip bir memur olunca biraz havai, kalender, laubali, rind meşrep bir genç oluyor. Hep şark terbiye ve irfanını temsil eden muhitlerde bulunuyor ve otuz yaşına kadar hulasa biraz derbeder bir hayat geçiriyor. Maamafih bazı mahafilde ismi tanınıyor, Sadrazam Koca Reşit Paşa bu şöhreti duyuyor, Mustafa Reşit Paşa zeki, müstait, münevver ve hürriyetperver gençlere müteveccihtir, onun tensibiyle Ziya Bey "mabeyn-i hümayun" üçüncü kâtipliğine tayin ediliyor. Sultan Mecid'in sarayı mazbut, muntazam, teşrifatlı, usul ve adaba riayetkâr bir yerdir. Kendisine büsbütün yeni gelen bu muhit içinde Ziya Paşa daha çok çalışmaya ve mabeyn müşirinin tavsiyesiyle Fransızca öğrenmeye başlıyor. Burada bir saray efendisi, ciddi, çalışkan,

vazifeşinas bir memur oluyor. Onun hayatının bu ikinci safhası yedi sekiz sene sürüyor.

Sonra devir değişiyor. Sultan Aziz padişah, Âli Paşa da sadrazam olmuştur. Biliyoruz ki Abdülaziz, Ziya Paşa'yı takdir ediyor fakat pek sevmiyor. Âli Paşa ise vaktiyle kendisinin aleyhinde bulunmuş olan Ziya Paşa'ya kırgın ve dargındır. Ziya Paşa "Rûya"sında, "Tuhaf bir sebeple saraydan çıkışım" diyor, fakat bu tuhaf sebebi bilemiyoruz. Ancak biliyoruz ki, Sultan Aziz'in cülusundan birkaç ay sonra, Ziya Bey zaptiye müsteşarlığına tayin edilerek saraydan uzaklaştırılıyor. İkinci gün Atina sefaretine tayin olunduğunu duyuyor. Fakat oraya gidemeden Kudüs mutasarrıflığına becayiş ettirildiğini öğreniyor. Reşit Paşa'nın teceddüt politikasının devamını güden Âli Paşa'nın, onun himaye ile yetiştirmek istediği bazı gençlere karşı aldığı vaziyet dikkate şayandır. Bu andan itibaren Âli Paşa ile Ziya Paşa arasında, emsali maatteessüf bizde mesbuk olan bir husumet başlıyor. Hükümet artık onu tebit için ne yapacağını ve nereye tayin edeceğini şaşırmış gibidir. Yedi ay kadar Kıbrıs mutasarrıflığında bırakılıyor. Sonra, Amasya mutasarrıflığına tayin olunuyor. Hasta bulunduğu halde Amasya'ya gitmeye mecbur tutuluyor. Ziya Paşa,

Zannetme ben Amasya'da paşalık eyledim.
Buldum yetim halkını, babalık eyledim!

demiştir. Fakat oradan gene kendi tabirince "acayip isnadat" ile kaldırılarak, dört sene kadar diğer bazı vilayetlerde dolaştırıldıktan sonra İstanbul'a avdet edebiliyor. Ve ömrünün bu üçüncü safhasından sonra, o da siyasi mücadele hayatına atılıyor.

Bu sıralarda Yeni Osmanlılar Cemiyeti teşekkül etmişti. Türk Ocağı'nın daha doğmadan evvelki içtimaı Karacaahmet mezarlığında vaki olmuş olduğu gibi, Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin ihdası da Belgrat ormanında akdolunmuş bir içtimada kararlaştırılmıştı. Namık Kemal, Ayetullah Suphi, Ebüzziya Tevfik vesair birkaç genç bu cemiyetteydiler. Maksatları hürriyetin ve Meşrutiyet'in istihsaliydi. Ziya Paşa bu teşekküle dahil oluyor. Fakat hükûmet de bu cemiyetin azalarıyla uğraşıyor ve onları

memuriyetlere tayin ile tebit ediyordu. Ziya Paşa tekrar Kıbrıs mutasarrıflığına tayin edilince, artık oraya gitmek takatini kendisinde göremedi.

Diğer taraftan Mısırlı Prens Mustafa Fazıl Paşa, Mısır Hidivliği verasetinin babadan büyük oğula intikali usulünü kabul etmek ve kendini hakkından mahrum bırakan Sadrazam Âli Paşa aleyhine pek öfkeli idi. Bu esnada Paris'te bulunuyor, Ziya Paşa ile Namık Kemal'i, Âli Paşa aleyhine çalışmak üzere yanına davet ediyordu. Kıbrıs mutasarrıflığına tayin edilen Ziya Paşa ile birlikte, Namık Kemal Erzurum vali muavinliğine tayin edilerek tebit edilmek istenilince, bunlar da burada bir şey yapılamayacağına kanaatle Mustafa Fazıl Paşa'nın yanına kaçtılar. Paris'te teşekkül eden ve Avrupaca "Jön Türk" komitesi namını alan cemiyetin riyasetini Ziya Bey deruhte etti. Londra'da Ziya Paşa ve Namık Kemal *Hürriyet* gazetesini neşrettiler. Fakat bir müddet sonra, Mustafa Fazıl Paşa İstanbul'la işini düzeltip avdet etti. Terk ettiği eski dostları müşkül bir mevkide kaldılar. 1870 muharebesinin zuhuru üzerine, Ziya Paşa İsviçre'ye geçti. Bu Avrupa hayatı, Ziya Paşa'nın ömrünün en feyizli, çalışkan ve eser itibarıyla da en muvaffakıyetli bir safhası, dördüncü devresidir. Garp medeniyetini tanıdı ve Avrupa'da dört buçuk sene kaldı.

Ali Paşa'nın vefatı üzerine Ziya Paşa memleketine dönebildi. Gene kurena-yı padişahiden oldu. Sonra bir müddet gene Meclis-i vâlâ azalığında ve Deâvî nezaretinde bulundu. Abdülaziz'e yaranmak istemekle beraber, kendisini gene sevdirememişti.

Sultan Aziz'in hallinden sonra Abdülhamid'in saltanatının başlangıcında bir aralık gözdeydi. 1293/1877'de Namık Kemal ile beraber Kanunu Esasi Encümeni'ne aza tayin edildi. Hatta İstanbul mebusu intihap edilecekti. Ve bu Ziya Paşa için de, İstanbul için de layık olurdu. Fakat Abdülhamid müstebit çehresini göstermekte geç kalmadı. Hükûmet buna mâni oldu. Bir müddet sonra Mithat Paşa Taif'te boğdurulmuş, münevver kalem erbabı da gene en büyük mesuller gibi öteye beriye nefiy ve tağrip edilmişti. Ziya Paşa Berlin sefaretine tayin edilmek istenildi. Fakat Suriye valiliğine nasp ve oradan Konya'ya ve Adana'ya naklolundu. Esasen çok rahatsızlık geçirmiş ve sıhhatinden müşteki olan

Ziya Paşa artık yorgunluktan ihtiyarlamıştı. 1295/1880 senesi Mayıs'ında vefat etti.

Ziya Paşa'nın iyi bir memur ve iyi bir vali olmadığını farzettirecek hiçbir sebep yoktur. Hayatı bize, tabiatını izah ve tenvir ediyor. Ziya Paşa da eski zaman irfanı hâkimdir. Fakat safi Türkçenin kıymetini ila eden hece vezni mısraları da var! Bir cihetten mürteci görünen bu zevk, diğer bir cihetten bir yenilik mübeşşiridir. O şahsi ihtiraslarla muhteris ve tabiaten şarklı kalmıştır. Fakat bugün biz ona kuvvetli bir nazım, hakîm bir şair, muktedir bir gazeteci, ilk mütercimlerimizden biri, hulasa kuvvetli bir edip diyeceğiz. Filvaki Ziya Paşa Namık Kemal gibi idealist bir şairimiz değildir. O payede değil, fakat mükemmel bir realisttir. Öyle bir romantik değil, böyle bir klasiktir. Ziya Paşa iyi bir memur ve idare adamı olmuş, fakat kendisinden hizmet görmek fikrinden ziyade tebit olunmak için memur edilmiş ve buna rağmen vatanına, hürriyete, irfan ve medeniyete hizmet etmiş ve Türk milletinin hikemiyatını da mükemmel bir surette tanzim etmiş bir kalem sahibidir! Bu "Tanzimat-ı Hayriye" müceddidini olanca tezatlarıyla biz ne güzel anlıyoruz!

Onun insanın rikkatine dokunacak bir beyti vardır:

Dilhâhım üzre bir işe baş olmadım dirığ,
Mecliste gerçi ben dahi azalık eyledim!

Ziya Paşa, bir şair saffetiyle, kalbe dokunan rakik ve müessir diğer bir beytinde,

Cism-i zârım hâkte pinhan olunca isterim
Bir zaman olsun Ziya âlemde nâmım pâyidâr!

demişti. Bu itibarla müsterih olabilir. Vefat ettiği zaman ismi muhitini doldurmuştu. Biraz haklı, biraz haksız ve biraz asabiyetle onu hulasa fazla hırpalamış olan eski büyük dostu Namık Kemal, müteessir bir manzume yazmış ve Abdülhak Hamid de senelerce sonra, âdeti olduğu gibi dâhiyane bir şiirle ona bir mersiye söylemişti. Ziya Paşa Türklerin pek anladıkları ve sevdik-

leri bir şairdir. Binlerce Türklerin beyinlerinde onun mısraları, beyitleri vardır. Bir darbı mesel gibi çok kere bunları zikrederler de, onun olduğunu bilmezler. Fakat, irfanları nispetinde Ziya Paşa'nın ismini de taziz edecekler ve bu şair o eserlerle, Türkçede ve Türklerin hafızasında uzun müddet payidar olacaktır.

(*Milliyet*, 26 Mayıs 1931)

Haftalık Edebi Musahabe:

Abdullah Cevdet: Karlıdağdan Ses

Abdullah Cevdet Bey'in şiirle alakası pek çoktan beri başlamıştır. *Hiç* unvanlı ilk şiir mecmuasını 1307/1891 senesinde neşretmişti. Bu çocukluk yazılarında Abdülhak Hamid'in tesiri görülür. 1308/1891 senesinde üstat Ekrem'in bir mukaddimesiyle, *Tuluat* ve sonra *Ramazan Bahçesi* ve *Türbe-i Masumiyet* isimli üç küçük mecmua daha neşretti. Bunlarda Abdülhak Hamid'in tesiriyle beraber üstat Ekrem'in nüfuzu da hissolunur. Sonra 1309/1893 senesinde *Lahd-i Masumiyet*, 1315/1899'de *Kahriyat* unvanlı iki şiir mecmuası daha neşretti. *Kahriyat* çok rağbet ve şöhret bulmuş, 1908'de Mısır'da ikinci defa olarak basılmış ve Abdullah Cevdet, "Kahriyat şairi" diye tanılmıştı. *Karlıdağdan Ses* zannediyorum ki şairin Türkçe olarak neşrettiği yedinci şiir kitabıdır.

Zira onun Fransızca şiir mecmuaları da var. Nasıl ki Farisi ve Arabinin tesiri altında kalan ilk şairlerimiz Farisi ve bazen Arabi divanlar da yazdılarsa, nasıl mesela Fuzûli'nin Türkçe divanından başka bir Farisi divanı var, rivayete nazaran bir de Arabi divanı varsa; Fransız kültürünün tesiri altında kalan şairlerimizin bazıları da öylece Fransızca şiirler yazmışlardır. Bunlara ta eskiler başlamıştı. Sonraları zavallı dostumuz şehit Hâlet'in Fransızca şiirlerini, Henri de Régnier ile Comtesse de Noailles beğenmiştiler. Paris'te uzun müddet yaşamış olan Halit Raşit'in bazı Fransız şairlerini takliden onların ağzından yazdığı şiirlerini Fransızlar da takdir ederlerdi. Üstat Cenab Şehabeddin Bey'in

de Fransızca şiirleri olduğu söyleniyor. Ebubekir Hazım Bey'in Fransızca manzumelerinin, yakında bir kitap halinde tâb edileceği haber veriliyor. Görülüyor ki Fransızca yazan Türk şairleri yok değildir. Nasıl ki vaktiyle Charles Verney isimli bir Fransız da Abdülhak Hamid'in çocukluğu zamanında buraya gelmiş, onun büyükbabasının yalısında ikamet etmiş ve en koyu bir Osmanlıca ile yazdığı kaside ve gazellerle bütün bir divan neşretmişti: *Divan-ı Şarl Verne* (Arap harfleri ile hatırladığım ismini doğru kaydettiğime emin olamıyorum). İşte Abdullah Cevdet, Türk lisanı haricinde bir garp lisanı ile yazmış olan bu nadir Türk şairlerinden biridir.

Kayda şayandır ki, onun şimdiye kadar beş Fransızca şiir mecmuası neşredilmiştir: 1901 senesinde *Fièvre d'âme*, 1902'de *La Lyre turque*, 1903'te *Les Quatrains maudits et les Rêves Orphelins*, 1905'te *Rafale de Parfums* (Soneler), 1908'de *Viola Semper Florens* (Soneler).

Abdullah Cevdet'te kıta yazmak temayülü ve merakı çoktan beri görülüyordu. İçinde, "O Mecnûnuz ki ettik vuslat-ı Leylâ'dan istiğna" gibi eski zaman zevkinin beğeneceği bazı mısralar bulunan *Kahriyat* mecmuasında bilhassa kıtalar çoktu. Demin isimlerini saydığımız Fransızca kitaplarının biri de kıtalardan mürekkeptir ve o, Fransızca 250 ile 300 kıta yazmış olacaktır. Aynı zamanda faal bir edebi mütercim olan Abdullah Cevdet Bey'in bundan sonra Ömer Hayyam'ın kıtalarını tercüme etmiş olması da, kendisinde bu zevkin yerleşip kökleşmesine yardım etmiş olmalıdır.

Karlıdağdan Ses 1909'dan 1931 senesine kadar yazmış olduğu 8 Fransızca, 4 Farisi ve bir kısmı aruz, bir kısmı hece vezninde olarak 167 Türkçe kıtadan mürekkep bir şiir mecmuasıdır. Şimdi belki siz diyeceksiniz ki, bu Farisi ve Fransızca kıtaları kitaba ithale ne lüzum vardı? Fakat bu tarzda düşünüş, bizde şiirin en eski bir ananesinden tegafül olur. Hemen bütün şairlerimizin divanlarında Farisi şiirler hep böyle eserin metnine ithal edilmiştir. O lisanın bizdeki tahakkümü esnasında bu bir teamüldü. Şairlerimiz divanlarına Farisi ve Arabi mısralar, beyitler ve gazeller ithal ederler ve mülemma denilen bir mısraı Farisi, diğeri Arabi ve bir öteki Türkçe manzumeler yazarlardı. Abdullah

Cevdet Bey bu modaya riayet eden sonuncu şairimiz görünüyor. Bu anane, evvelce Arabi sonra Farisinin terk olunması üzerine, hükümden sakıt olmuştu. Fakat o zaman da bir Fransızca modası başladı ve bu lisanın tesiri altında kalanlar da, şiir kitaplarına ve divançelerine Farisi manzumelere mukabil, Fransızca olanlarını ikame ve ithal etmekte beis görmediler. Teceddüt devrinin başlangıcında bulunan Şinasi'nin bazı şiirlerini ihtiva eden bir eserinin sonunda, bu yolda Fransızca yazmış bulunduğu birkaç manzume vardır. Üstat Ekrem'in bir iki manzumesinin mısraları Fransızca ile karışıktır, yani "mülamma"dır. İşte demek ki Abdullah Cevdet Bey bu ananeye devam ediyor ve hatta bir kolunu garba bir kolunu şarka sarkıtarak, bu iki modaya birden tabaiyyet ediyor. Ecnebi harslara temessülde bu bir nevi rekordur.

* * *

Bu şiir kitabı insana edebiyat ve sanat meselelerinin en mühimlerinden bazılarını düşündürüyor. Bunca zamandır devam eden bu sebat ve tekrardan dolayı, Abdullah Cevdet Bey'in bu tarzda hissediş ve bu yolda söyleyişinde samimi olduğunu kabul etmek lazımdır. Fakat şairin "kondanse" diye tercih ettiği bu kıta usulü, şiir için acaba muvafık mıdır? İhtimal ki şairler kendilerini tesadüfün lütfuna daha çok hazır bulundurmalı ve kendi ruhlarında tekevvün eden bir füsûnun namelerini, sihirli bir musiki avlamak ister gibi, dinlemeye ve kaydetmeye daha müsait bir cereyana kapılmalıdırlar. Maksat birtakım hikemiyatı kaydetmek değil, şiir olduktan sonra, fırsat ve tesadüflerin namelerine bütün kapılarımız açık kalmalıdır. Şairin kıtalarında kullandığı o terkip, icmal ve tahlil etmek ister gibi görünen, belki felsefeye yakışan bir lisandır. Fakat her halde şiire yakışan lisan bu değil!.. İhtimal ki şiir bu telgraf üslubundan kaçıyor.

Abdullah Cevdet Bey, şairliğin şartı ümmilik olduğunu düşünen ve bu nazariyenin de eski bir ananenin devamından ibaret bir şey olduğunu bilmeyen bir zihniyette değildir. Şark ve garp kültürü almış, tarihi hatırlayan, imajlarla hisseden ve kuvve-i hayaliyesi olan bir nazımdır. *Karlıdağdan Ses*'te his, fikir, vecit, iman, ıstırap ve bir nevi beşeriyet muhabbeti yok değildir.

Fakat bütün bu tahassüslerle düşünceleri, bize isma ve ihsas edecek bir üslup yok. İhtimal ki biz edebiyatperestlerin her şeyin fevkinde sevdiğimiz, bize cazip ve müessir gelen bir üsluptan ibarettir. Ne yazık ki bunda da ittifak edebilmek pek güç bir şey. His, fikir, hayal ve teşbih gibi şiir malzemelerini toplayan şair, bunlardan terkip ettiği mısralarında bize göre muvaffak olamıyor. Zira bütün bu unsurlarla o, bilhassa bir musiki halk edecekti. Şiir cümlesi, yani mısra ruhun duyacağı bir ahenk olmalıyken, onda bunu duyamıyoruz. Yahut ahenk hususunda, biz onun zevkine iltihak ve iştirak etmiyoruz. İşte bunun için o, bizce, ifade ve ihsas kudreti zayıf kalan bir şairdir. Şiir ne kadar ruhi, mahrem, safi bir lisan ve bir eda olmalıdır ki, kendisinden beklenen tesiri husule getirebilsin. Bu kıtalarla bizim de mütehassis olmamız için, lisan hususunda şairle aynı tahassüs kabiliyetinde olmalıydık. Halbuki değiliz. Bu şiirle rabıtasızlığımız işte bundan geliyor.

Abdullah Cevdet Bey vezni bilmeyerek, ancak kulağıyla duyarak yazdığını söyler. Kitabındaki aruz parçaları nispeten daha güzeldir. Zira her ne olsa, aruzun ritmi duyuluyor. Hece veznindekilere gelince, muharrir bunlarda bazen on bir hece yazıyor, fakat bu yazdığı bir mısra değildir. Çünkü durak yok, hece adedini tespit eden kulağı, veznin fıkdan-ı ahengini duymuyor demek olacak. Hulasa şair, kulaktan bildiğini söylediği hece veznini iyi bilmiyor.

"Sevdiğimi ben, gel zaman git zaman" sözü on bir hecelik-tir, lakin bir mısra değildir. Altı ve beşten terekküp etmiyor; ahenksizliği bundandır.

"Aramaya, bulmaya alıştım" cümlesi de aynen böyle!..

Abdullah Cevdet'in hür, müstakil, dik başlı ve yalnız kendine göre bir lisan, bir ahenk ve bir tarzı vardır ki kendi hususiyetini teşkil eder. Şair bize bazen his ve dertlerimizi söylüyor. Biliyoruz ki onunla hem-his, hem-derdiz. Yazık ki aramıza birtakım yabancı kelimeler giriyor. Şairin ekser mısraları o kadar dolu ve gıcırtılıdır ki, bir sanat gayesiyle değil, nakil sebebiyle yüklenmiş göç arabalarına benziyor ve içlerinde bazı kocaman eşyalar sallanarak üstümüze düşecekmiş gibi geliyor. Ve gene bazen okuduğumuz kıta bize, halli teklif edilen bir bilmece karşısın-

da olduğumuz hissini veriyor. Bazen metin o kadar rahatsızdır ki bundan bir tercüme kokusu teraşşuh ediyor. Okuduğumuz yabancı bir şairin manzumelerinin tercümesi olduğunu zannediyoruz.

Şair lisan hususunda hiç titiz değildir. Tenafürden kaçınmıyor. Kelimeleri yan yana gelişigüzel diziyor. Hatta denilebilir ki bazen tenafürü arıyor gibidir. Bir şiirine verdiği unvan şudur: "Unutulan Unutmayan." Onun bu kusurunu Fransızcasında da aynen görüyoruz. O kadar ki, o Fransızca yazarken bile, gene kendine has lisanı konuşuyor gibi duyuluyor. Sanmam ki Fransız kulakları, "C'est ton devoir abrupt, lutte ô poète et meurs" mısraından memnun kalabilsinler.

Hulasa şair, klasik diyebileceğimiz salim bir zevkten mahrumdur. Bütün müşkülat bundan geliyor. Onun tercih ettiğimiz kıtaları, çok söylemek merakı ile taşkın olmayanlar, cümlelerinde sade bir selaset yahut biraz helecan bulunanlardır. "Şair hayat penceresi önünde" kıtası gibi.

Şimdi burada ancak bir şiir kitabından bahsedebildiğimiz bu muharririn hep fikir, hürriyet, sanat ve edebiyata mevkuf geçen bütün hayatından, bütün say ve eserinden bahsedemiyoruz. Bab-ı içtihadı açalı bir rubu asrı geçmiş olan bu muharrir hakkında, umumi bir fikir ifade etmediğimi bilhassa kaydederim. Ta ki yazılabilecek başka bir makale ile bu yazı beyninde, bilahare bir tezat tevehhüm edilemesin.

Kalbini kırmak istemediğimiz şair, belki biraz mahzun bir taaccüple, bize bir mısrasını söyleyecek ve "Sana etmedi tesir nevâ-yı udum!" diyecektir. Esbabını tahlil etmek istemiş olduğum gibi, teessüre kapılmaktan bizi alıkoyan bir zevk meselesi oluyor. Fakat 185 sahife tutan bu kitapta kıymetli mısra ve şiirler yok değildir. Bu kıtalardan karilere bir fikir ve bir numune vermek için birini intihap ediyorum. Bu bir tane size, diğerlerinin tadını verecektir.

Mağrur İnsana

İhtiyar olmanın, bir gün ölmenin
Mahkûmu ey acz ü gurur örmesi!

Hayatın mânâ-yı mazlûmu nedir?
Cemâdın bir lâhza rüya görmesi!

Şair burada hakikatan, bizim zavallı fani hayatlarımız için söyleyebileceğimiz en doğru ve güzel bir sözü söylemiş oluyor!

(*Milliyet*, 9 Haziran 1931)

Haftalık Edebi Musahabe:

Yakup Kadri: Horatius

Eski Yunan ve Latin klasiklerinin Türkçeye tercüme edilmesi lüzumunu heyecanla izah etmiş olan Yakup Kadri Bey, istediği bu tercümelerden bize elbette numuneler de vermeliydi. Buna Horatius'un eserlerini tercüme etmekle başlamış. Zira eski zaman şairleri içinde en çok onu sevdiğini ve muasırların en çok onu beğendiklerini söylüyor.

Yakup Kadri Bey'in bu tercümesinin başına "Tercümeye Dair" yazmış olduğu mukaddimedeki fikirleri, burada hulasa olarak bile mevzu bahis edemediğime müteessifim. Bu tercüme bahsinde düşündüklerimi *Muhit* mecmuasının gelecek nüshasında intişar edecek uzun bir makalede yazmıştım. Onun burada kaydettiği fikirlerinin de benim mülahazalarımı tekit ettiğini görüyorum.

Mesela Horatius'u tercüme etmenin ne kadar güç bir şey olacağını takdir etmek için, mütemadiyen fikri ve ahlaki bir gaye takip eden bu şairin aynı zamanda mısralarını mütemadiyen yazıp çizen, çünkü az fakat özlü ve ahenkli yazmaya ehemmiyet veren ve dehası sabrından gelen bir artist olduğunu düşünmek kâfidir. Hatta onun hususiyeti akıl ve hassasiyetin bu tevazünüdür. Kendi irfan ve hassasiyeti ile dolu bu mısralardaki ahengin acaba yüzde kaçını duyurabiliriz? Bir başka lisana geçerken bu fikirlerin renkleri solmayacak ve bu hislerin rayihaları uçmayacak mıdır? Fakat Horatius, Virgilius gibi o dev şairlerdendir ki, yazdıkları lisan bugün kurumuş ve unutulmuş olduğu halde bi-

le gene şiirleri başka lisanlara geçerek yaşıyor. Şüphesizdir ki Horatius şimdi, aslından daha çok, dünyanın muhtelif kıtalarında, tercüme edilmiş bulunduğu muhtelif lisanlarda okunuyor.

Nihayet elimize geçen bu tercüme arkasından Horatius, o kadar farklı bulduğu muasırı Virgilius'u hatırlatıyor ve eserinin, onunki gibi tercüme olunarak Türkçeye mal edilmiş bulunması ancak geç kalmış olan bir kazançtır. Bu tercümelerin edebiyatımızda mühim bir boşluğu doldurduğundan şüphe edilemez. Fransızcadan Latinleri tercüme etmek de, eski Yunanileri tercüme edebilmekten nispeten daha kolaydır. Ancak mütercim, Yakup Kadri kadar şahsiyeti kuvvetli ve üslubu şahsi bir muharrir olunca, onun muvaffak olması belki daha güçleşir. Zira tercüme edeceği muharriri o, ister istemez kendi benliğine ve üslubuna doğru çekecektir. Bu kitabı açmadan evvel kendi kendime, "Barrèsien olan Yakup'un tercüme ettiği Horatius da, biraz Barrèsien olmayacak, demek aslından uzaklaşacak değil midir?" diyordum. Fakat sonra düşündüm ki Yakup Kadri eklektik bir muharrirdir. Bir aralık ne kadar eski Yunan muhabbi olmuş, Homeros'un methiyesi için ne kadar "Homerosvari" bir destan yazmıştı! O, tercüme etmek istediği müellife göre değişip ona temessül edebilir.

Yakup Kadri, Horatius tercümesini Leconte de Lisle'inkinden, bir de başka bir Fransızca tercümeden ve bunları karşılaştırarak yapmış olduğunu kaydediyor. Leconte de Lisle'in tercümeleri pek makbul değildir, hele tercüme dediği acaba kiminkidir? En iyi ve yeni olanlardan biri midir? Bu tercümeler, kendisinin de tespit ettiği gibi o kadar değişiyor ki, mütercim için tercümesini hangi metin ve tâbı üzerinden yapmış olduğunu tasrih etmekte bir lüzum vardır. Çünkü yaptığı nihayet bu metnin tercümesidir. Muhtelif tercümeler arasında birçok farklar olduğundan, bu hususta, kariin fikirlerinde kalması caiz olmayan bir emniyetsizlik bırakmış oluyor. Klasiklerden Fransızcaya yeni yapılan tercümelerin, daha az tercüme kokusu verdiklerini ve daha serbest kaldıklarını görüyoruz. En iyi tercüme metni aldatmamakla beraber, tercüme hissini mümkün mertebe az vereni olacak.

Yakup Kadri önündeki metinlerden, pek harfi bir tercüme yapmaya itina etmiş. Metne mutabakat kaygusu olanca nazarı

dikkatini o kadar kendi üstüne celbetmiş ki, mütercim bu uğurda bililtizam birtakım lisan ve navih hataları bile yapmıştır. Eğer tercüme edeceğine serbestçe kendi fikir ve hislerini yazsaydı, mesela kitabın başındaki ilk Türküyü, kabil değil bu şeklinde yazmazdı. Kaide aleyhine yaptığı fedakârlık, tercüme ettiği şiirin ahengine uymak içindir.

Yakup Kadri'nin usulündeki vuzuh, ahenk ve edayı sevenler, onun tercümelerine başlamadan evvel, kitabın başında "Horatius Hakkında" yazdığı tetkikatla bu suhulet ve selaseti, bu rahat ve salim ifadeyi duyuyorlar. Yakup Kadri, Horatius hakkında okuduklarıyla burada, balını yapan bir arı gibi, ona dair özlü bir etüt yapmıştır. Bunda Horatius'un hayatını hikâye, tabiatını tahlil ve eserini hulasa ediyor. Noksan bırakılmış olan cihet şairin bibliyografyasıdır. Onun kitaplarının ve bu kitaplarındaki şiirlerin mecmuunun adetleri, bunların eski, muhtelif tâbları ve meşhur büyük tercümeleri ve bilhasa ne kadarının elimizdeki Türkçe tercüme haricinde bırakılmış olduğu hep tasrih edilmeliydi. Eğer bu izahat verilseydi, bu hususta hatıra gelen suallere cevap verilmiş ve tabii bazı tereddütler izale edilmiş olurdu. Bu etüt her hususta ne kadar tafsilatlı olsa, bu klasik tâbın başına o kadar daha çok yakışırdı.

250 sahife tutan bu kitap, Horatius'un eserlerine göre, beş kısma ayrılmıştır: "Türküler", "Epodlar" (Yakup Kadri bu iki eserin ancak birer kısmını tercümeye lüzum görmüş), "Hicviyeler" (ki Yakup Kadri bunlara bazen de yergiler diyor), "Nameler", bir de "Şiir Hüneri" (Bu üç eser kâmilen tercüme edilmiştir). Mütercim bilhassa klasik, yani tedrisi bir gaye ile yazılmış ve basılmış olan bu esere, lazım gelen noklardan maada, sonunda bir de metinde zikri geçen has adlarla sair bazı kelimeler için uzun bir lügatçe ilave etmiştir. Fakat olanca ihtimam ve dikkatine rağmen şairin zikrettiği ismi haslar o kadar çok ki, bunların bazısı lügatçede unutulmuş. Bir de bazı isimler hakkındaki izahatı, sahife altlarındaki notlarda vermek doğru değildir. Zira muhtelif sahifelerde zikredilen bu isim için kitabın sonundaki lügatçeye kolaylıkla müracaat edilebilir. Lakin daha evvelki bir sahifede kalmış olan bir not kolay bulunmaz. Eserde tâbı noktai nazarında görülen noksan, bir hata ve sevap cetvelidir. Bu bizde basılan

kitaplar için maatteessüf lazım bir şeydir. İnsan bazen tereddüt ve şüphede kalıyor. Böyle bir cetvele müracaatla şüphesini halletmek istiyor ve bunun niçin mevcut olmadığını anlayamıyor. Zira maatteessüf tertip sehivleri bu kitapta yok değil, vardır.

Horatius, bu eski zaman adamı, bazı sahifelerinde hakikaten bize pek yakın görünüyor ve kendi "Art poétique"i olan "Şiir Hüneri" namesinde, bazen yeni Anatole France'ı hatırlattığı ve düşündürdüğü oluyor. Boileau "Art poétique"inin bazı parçalarında buradan ilham almıştır. Sanatında büyük bir tenevvü olan şair, bilhassa namelerinde, hikemiyat ile meşguldür, bizim Ziya Paşa gibi. Hatta onu belki okumuş olan Ziya Paşa'nın,

Yıldız arayıp gökte nice turfa müneccim,
Gaflet ile görmez kuyuyu reh-güzerinde

beytinin ilk fikrini, imaj ve ifade olarak, gene bu "Şiir Hüneri"nde buluyoruz. Ziya Paşa onu okumuşsa, burada beğendiklerini fikirlerine mal edinen klasikler gibi hareket etmiş olacak.

Horatius daima ekseriyetin alkışlarından da, tenkitlerinden de kaçınırdı. Ekseriyetten hiçbir hayır beklemezdi. Eserinden kendisine gelecek mükâfatı, ancak büyük makamlardaki bir iki hâmisinden beklerdi. Onun Augustus ile, bilhassa Maecenas'ın himayesine mazhar olmuş olduğu malumdur. Hatta bunun için sanatı himaye eden büyük zenginlere hâlâ "mécéne" derler. Şairlerin, milletlerin kendi kendilerini idare edemedikleri zamanlarda ve yerlerde muttasıl padişahlar, vezirler yahut büyük zenginler gibi hâmileri olmuştur. Ve bu her devir, her millet, her medeniyette böyle olmuştur. Mahmudu Gaznevi, Firdevsi'yi sarayında yaşatıyordu. On yedinci asrın büyük Fransız klasikleri on dördüncü Louis'nin himayesine mazhardırlar. Bir ihtilalci olan zavallı Jean-Jacques Rousseau'nun mektupları bile, hep peynir kelleleri, yağ tulumları, taze yumurtalar vesair yenecek şeyler için teşekkürle doludur. Nedim'in Damat İbrahim Paşa'sı vardı. Horatius'un da Maecenas'ı vardı. Şair muttasıl ona hitap ve teşekkür ediyor. Onun, şairin hayatında oynamış olduğu büyük rol bu eser içinden vazıhen görülüyor.

Horatius diğer büyük hâmisi olan Augustus'a yazdığı bir mektupta, prenslerin şairleri himaye etmelerindeki lüzum ve faydayı teşrih ediyor. Şair, yarı eğlenerek ve yarı şikâyet ederek, bu dostluğun kendisine kazandırdığı şöhretin kendi aleyhinde, ne kadar kıskançlıklara sebebiyet verdiğini yazıyor.

Augustus ve Maecenas'ın ona harikulade itibar ve ehemmiyet vermiş oldukları görülüyor. Ve bunda ne kadar hakları varmış! Zira vaktindeki olanca kudretlerine rağmen onların şimdi dünya yüzünde yâd edilişleri kısmen bu şairin eseri sayesindedir.

İhtimal ki Horatius'un eserinin lisanımıza geçmesi gibi mühim bir edebi hadiseden bu kadar sadelik, soğukkanlılık ve teferruatta kalan bir sathilikle bahsettiğime, hata ettiğimi söyleyenler, hatta buna şaşanlar ve kızanlar bulunacaktır. Biliyorum ki edebiyatımızın bir boşluğunu doldurması itibarıyla, yapılmış bu tercüme yerindedir, faydalıdır ve iyidir. Bunu tekrar ettikten ve mütercimin dikkat, himmet ve zahmetini, eserin de edebi kıymet, meziyet ve asaletini söyledikten ve kendi tabirince övdükten sonra yapılacak bir itiraf kalıyor:

Yabancı bir hars ve dinin, yani bir mitolojinin has adları ve teşbihleri mütemadiyen bizi o kadar oyalıyor ve yadırgatıyor ki muttasıl bu yabancı ismi haslar bu ilah, şehir ve tarih isimleriyle karşılaşarak, doğrudan doğruya şiirden alacağımız zevke halel geldiğini görüyoruz. Mütercimin hiçbir kabahati olmayarak, bu 200 sahife içinde, bize şiirin halis tadını ve zevkini sunan sahife nadir geliyor. Bir Rönesans adamı, hatta asri bir adam gibi görünen Horatius mensup olduğu muhit ve medeniyetin çemberi içinde, muttasıl esatir kelimeleri sayıyor ve bizim olmayan bir âlemin servetini döküyor. Öyle ki kitabın sonlarına doğru bu bereket bize kâfi geliyor ve belli oluyor ki, okuduğumuz bu edebi eserin aslı değil bir tercümesidir. Tercümenin nahoş tesirini duymamak mümkün olmuyor. Bir edip için tercüme, fikri ve ruhi bir lüzuma tekabül etmiyorsa, bir fedakârlıktır. Eğer muharrir bir sanatkâr ve bir mübdi ise yaptığı tercüme eserlerinin en az kıymetlilerinden birini teşkil etmeye mahkûm gibidir.

Erenlerin Bağından, "Bir Huysuzun Defterinden", *Okun Ucundan* ve *Alp Dağlarından* muharriri bize, Horatius'un bah-

settiği şeylerden, akşamdan ve kırlardan, hatıralardan ve hulasa bütün hayattan kendi gönlüne ve zevkine göre bahsederek, bize kendi düşüncelerini ve hislerini yazsaydı, onu daha çok lezzetle okuyacak değil miydik? Bu takdirde eski ve klasik bir kitabı tanımış olmayacak, fakat eminim ki daha çok mütehassis olacaktık!..

(*Milliyet*, 16 Haziran 1931)

Yakup Kadri'nin Horatius Tercümesi

Yakup Kadri Bey eski zaman içinde en çok sevdiğini söylediği şair olan Horatius'un eserlerini, bazı istisnalarla, tercüme ile bir cilt halinde neşretti. Yakup'un "livre de chevet"sini teşkil eden ve yirmi seneden beri her fırsatta zikrettiği Horatius, "humanité"lerin istinatgâhlarından ve dünya edebiyatının pirlerinden biridir. Eski zaman içinde yükselen mabetler arasından bize en yakın ve munis geleni onun eseridir. Horatius vaktinde de bir siyasiyat ve fırka adamı değil, barıştırıcı ve birleştirici bir üstattı. Sükûn ve reha verici bir fikir ve kalem sahibiydi. Yakup Kadri'nin bize naklettiği sahifelerden, ahengini bulmuş ruhlardan intişar eden bir sükûn sirayet ediyor. Yüksek mânâsıyla bir Epikürien olan Horatius, "Her gün 'Ben yaşadım' diyen kimsedir ki, kendine sahip ve bahtiyardır!" diyor.

Horatius şehrin dağdağasından ve hayhuyundan uzakta kalan asude kırlar içinde sakin malikânesinin sükûnunu ve inzivasını, sade ve alayişsiz refahını o kadar munis bir tarzda ifade ve bu hayata muhabbetini o kadar ısrarla tekrar ediyor ki –içinden bazen şehre tahassür etse de– bu kır hayatını samimi bir suretle sevmiş ve her türlü ömre tercih etmiş olduğu sarahatle görülüyor. O, tabiatla o kadar mütehassistir ki, bu itibarla muasırı Virgilius'u hatırlatmıyor değildir. Bütün eserinde tabiat hakimdir. Bildiğimiz ve bilmediğimiz otların, sebzelerin ve ağaçların isimlerini, Comtesse de Noailles'ın gençlik devresindeki ilk asri şiirlerinden evvel hep burada buluyoruz.

Esaretin daha ilga edilmemiş olduğu bu zamanda, dünyada paranın az ve yemeklerle içkilerin daha zahmetle istihsal olunan kıymetli şeyler olduğu bir devirde, galeyanlı bir beşeriyet içinde birçok tecrübeler geçirerek ve ince ince düşünerek yaşamış olan şair kendini mütemadiyen bu kır ve inziva hayatının şiir ve füsununa bırakmak istiyor. Eserlerinde mütemadiyen sevgili dostlarından ve munis hizmetkârlarından, kölelerden ve "kendininkilerden", yiyecekler ve içeceklerden, ve bazen de geçici heves ve rabıtalarından bahseder. Ne ailesinden, ne çocuklarından bahsetmeyen şair münzevi bir hayat geçirmişe benziyor. Onun hakkında, bu tercümesinin başlangıcında güzel bir etüt yazmış olan Yakup Kadri, bu hususta tafsilat vermiyor ve bir şey kaydetmiyor.

Horatius makul, mutedil, ihtiyatlı, sabırlı, asabına hâkim, menfaatini müdrik, nüfuzlar ve servetler peşinde koşmakta hiçbir istifadesi olmadığını idrak eden bir adamdı, ve hayatını istediği gibi tanzim etmiş olduğu görülüyor. Eserini Sezar'a takdim etmesi için emanet ettiği bir dostuna, ne kadar teyakkuz ve ihtiyat tavsiye ediyor. Bir şairde bu ne müthiş bir diplomat zekâsı!

Horatius yazı yazmaya min-tarafillah o kadar râm ve mahkûm idi ki bir şiirinde, "Sözün kısası, ister rahat bir ihtiyarlık beni beklesin, ister şimdiden ölümün kara kanatları üstümde gerilmiş dursun, zengin veya fakir, Roma'da bulunayım veya başka bir yerde sürgün olayım, talihin dileğine göre, ömrüm ne suretle geçerse geçsin, mutlaka yazacağım!" diyor ve iyi yazmak için hem istidadın, yani mütemadiyen yeni görünmek ve mutlaka nevi şahsına münhasır olmak sevdasında değil, fakat söylenmiş ve bellenmiş en doğru his ve fikirleri yüksek, selis ve sağlam bir ahenk ile ifade etmek isterdi. Kendisinden evvel yazılmış şeylerden onun nasıl istifade ettiğini görseler, bizim acemi münekkitlerimizin çoğu ona intihalci diyeceklerdi. Bununla beraber bu klasik, vaktinde eskilere karşı yeniliğin müdafii idi. "Şiir ve üslup şarap gibi, eskidikçe iyileşen bir şey değildir!" diyordu. Hatta bundan dolayı eski edebiyatın kızıl bir düşmanı olmuştu.

Horatius kemale ermek isteyen ve ancak mükemmeliyete ehemmiyet veren bir şairdi. O, edebiyatperestlerin, ilmi şiirle mezcetmeyi seven şairlerin ve sanatın kanunlarını düşünen sanatkârların bir piri, üstadı ve ulusudur. Bu şairin birçok sahifeleri-

nin mevzuu –eski ve yeni edebiyatçıların birçoğunun olduğu gibi– doğrudan doğruya sanat eserinin felsefesi, tekniği ve ilmidir. Hulasa o bir "estet"dir. Mösyö André Gide gibi bir adam.

Arada bazı ifadeleri bize sert ve kaba gelen bu eski zaman şairi yalnız bir Rönesans adamına benzemez, onda asri bir cephe, bir realist tarafı da vardır. Hatta, işte, natüralistler gibi bize bazen bu cihetten kaba ve adi geliyor ve bu yoldaki asri bazı muharrirleri hatırlatıyor. Onun şiirinin unsurları mütenevvidir ve realizmin garp kültüründe bu yolda nice eski ananelere istinat ettiğini gösterir. Şark şiiri daha dar bir vadide cereyan etmekle bir cihetten belki daha safi kalmıştı. Fakat bu tenevvü ve bu realizmden de mahrum kalmıştır.

Şairin muhaverelerinden mürekkep bazı hicviyeleri ise, Anatole France'ın *La Vie littéraire*'inde bulunan bu yoldaki yazılarına bir numune ve meşk olmuşa benzer ve tamamen bu edibin, muasırlarımızı teshir etmek olan üslubundadır.

Şairin en çok sevdiği ve eserlerinde en çok tekrar ettiği bir müşahedesi ve bir cümle tarzı vardır. O da insanların tabiatlarındaki muhtelif hususiyetleri, tezatları, mânâsızlıkları ve cinnetleri yan yana saymak ve sıralamaktır: "Kimi şunu sever, kimi bilakis şundan zevk alır, kimi benim gibi, yazı yazmassa rahat uyuyamaz vs." "Ne kadar kafa varsa o kadar zevk vardır. Bunların sayısı binlere çıkar vs." La Bruyère de *Les Caractères*'inde aynı noktai nazar ve merakla bu muhtelif mizaçların tezatlarını sayıp söylemektedir.

Biz Horatius'u, bilhassa salim bazı hislerimizi ve hayattaki tecrübelerimizin eriştiği bazı hakikatleri, sağlam bir tarzda söylemiş olduğu için seviyoruz: "Denizlerin ötesine aşmakla yalnız iklim değişmiş olur. Ruh değil... Gemiler, arabalar içinde saadet avına çıkmak ne beyhude zahmet, ne boş didinme!" O, bize muttasıl nasihatler veriyor: "Ketum ol, bir defa ağızdan kaçırılmış söz, artık hep uçmakta devam eder!"

Ve nihayet bu Epikürien şairin ruhundan ve eserinden bile, hakikatlerden ve hayattan sızan hüzünlü bir hava eser ve biz, bu zamanlar, kırların tabii melaline benzer bir ses duymuş gibi oluruz. Zira hayat fenalık içindedir ve bunu kendi de bilir: "Her şey

sahibini değiştirir. Her şey başka kanunlara tâbi olarak değişir; hiçbir şeyden ebediyyen kâm almaya imkân yoktur." – "Ve yıllar kendileriyle beraber bize birçok meziyetler getirirler. Fakat birçoğunu da alıp götürürler." – "Ve işte bütün bu fanilerin işleri, onlar gibi (kendileri gibi?) mahvolacaktır!" Yakup Kadri de, *Erenlerin Bağından*'dan gönderdiği nefis bazı sahifelerinde, bize bu ilham ve bu teessürle hitap etmişti.

Yakup Kadri sevdiği şairini tercüme ederken ihtimal ki büyük bir zevk duymuştur. İhtimal ki de beğendiği bu cümlelerin saf ve şeffaf üslubunu nakletmekteki müşkülat ile yorulmuş ve sıkılmıştır. Tercüme etmek istediği metne mutabakat sevdasıyla, (halbuki ele aldığı metin de bir tercümeden ibaretti!) lisanında her zaman o kadar asil bir ahenk mevcut olan edibimiz birtakım nahiv hatalarına bile düşüyor. Metnin ilk sahifesindeki birinci Türkü'de, "kimisi" dedikten sonra "onları" diyor ve "birisi" dedikten sonra da "o biri" diyor.

Bir de Yakup Kadri'nin bu selis lisanında ve bu mutena nesirde kullandığı bazı kelimeleri güya Türkçeleştirmek için kabul ettiği şekiller gariptir: "Stoisizma, platonizma, epikürizma, hümanizma" ve hatta "ritma" diyor. Şimdi biz de bu usule uyup "kemalizma", "kemalizmacı" mı diyelim? Ve eskiden beri lisana girmiş olan kelimeleri değiştirerek "sosyalizma, bolşevizma, romantizma ve klasisizma" mı deyelim? Kelimelerin sonunu böyle uzatmaya ne lüzum var ve Fransızca telaffuz şekli yerine lisanımıza vaktiyle İtalyancadan girmiş olan kelimelerdeki şekle ittibada ne mânâ vardır? Zaten muharririn kendisi de nafile tatbik etmek istediği bu usulü arada unutup yerine bizim gibi mesela "Stoistler" diyor. Esasen bu şekillerin lisanın hususi dehası itibarıyla da doğru olmadığı muhtemeldir. Buna dair Ahmet Cevat Bey'in yeni inhişar eden ve tesadüfen Horatius tercümesiyle aynı zamanda okuduğum *Yeni Bir Gramer Metodu Hakkında Layiha* unvanlı büyük eserinde –225'inciden 231'inci sahifeye kadar– beynelmilel eklentiler bahsinde mülahazamı tekit eden izahat var: İlim ve mesleğe delalet eden kelimelerin lisanımızda müstamel olan bugünkü şekillerini almış oldukları ve daha ziyade "concret" yani müşahhas şeylere, cisimlere delalet eden cevheri isimlerin "iz-

ma" eklentisi ile nihayet buldukları görülüyor: "Romatizma" ve "Manyatizma" gibi.

Mütercim bir taraftan böyle bir Türkçecilik gayretiyle, menus olmayan şekiller gibi kelimeler de kullanıyor: "Yergiler, yergici, övüntü, okurlar (okumak bilenler değil, kariler ve okuyucular mânâsına), verimkâr" gibi. Fakat diğer taraftan da lisanına "apoteoz" gibi Fransızca kelimeler karıştırıyor. Sonra coğrafya isimlerini de ananevi irfanımıza göre değil, garp kültürüne göre istimal ediyor. Rodos dediği bizim eski Rados adasıdır, Samos dediği de bizim eski Sisam adası!

Ehemmiyetsiz gibi telakki edilen bu şeyleri bu kadar teferruat ile kaydettiğimiz mazur görülmelidir, zira bunlar hep lisanımızda hüküm süren teşevvüşü gösteriyor. Bu tezebzübü mümkün mertebe izaleye elden geldiği, lisanımızın yettiği kadar çalışmalı değil miyiz?

(*Muhit*, Ağustos 1931, nr. 54, s. 26-27)

Haftalık Edebi Musahabe:

Kemalettin Şükrü: Namık Kemal, Hayatı ve Eserleri

Vatan ve hürriyet mefhumlarının âşığı ve müdafii büyük edip Namık Kemal için bizde yazılmış eserlerin adedi, muhtelif edebiyat tarihlerindeki ona ait fasılları saymazsak, onu bulmaz ve bunların ekserisi de küçük birtakım risalelerden ibarettir.

Bugüne kadar ancak Ebuzziya Tevfik *Kemal*; Faik Reşat *Edib-i Azam Namık Kemal Bey*; M. Selahattin *Kemal Bey'in Tarihi Meselesi*; Süleyman Nazif "Namık Kemal" (bir konferans) ve *İki Dost* (Namık Kemal ile Ziya Paşa); Ali Ekrem *Ruh-ı Kemal* ve *Namık Kemal* unvanlı kitapları neşretmişlerdi. Kemalettin Şükrü Bey'in yeni neşrolunan *Namık Kemal, Hayatı ve Eserleri* unvanlı kitabı, hacim itibarıyla bunların hepsine faiktir.

Buna rağmen kaç nesilden beri vicdanlarımızda, Namık Kemal muhabbetini daha bir başka üstadınki tamamen istihlaf etmiş değildir ve ona taalluk eden şeyler hâlâ daha canlılığını o kadar muhafaza ediyor ki, bu hafta müsahabe mevzuu olarak, hevesimi celbeden birkaç kitap arasında yine ona dair olanını intihap ettim.

Halbuki bu eserin muharriri, bizi kalemiyle teshir etmeye alıştıran ediplerden biri değildir. O bilakis "vülgarizasyon" mahiyetinde neşriyat ile tanılmış olan, yazıcılık işinden ziyade kitapçılık işini yapmak ister ve edebiyatın sanatından ziyade ticaretinden zevk alır görünen bir muharrirdir. Nasıl ki bu kitabı da filvaki, edebiyat ve "dokümantasyon" notkainazarından hiç-

bir kıymeti olmayan ve sırf "vülgarizasyon" mahiyetinde kalan bir eserdir. Bununla beraber bu kitabın taammümü yine arzu edilir. Zira Namık Kemal'i sevdirmek ve tanıtmak için elde mevcut olan malumatın bir kısmının neşrine yarayacak, Namık Kemal'in muhabbet ve eserinin "vülgarizasyon"unu yapacaktır ve biz ondan bu itibarla bahsediyoruz.

Bu kitap iki kısımdan mürekkeptir. Asıl, Kemalettin Şükrü Bey'in yazmış olduğu *Namık Kemal, Hayatı ve Eserleri* kısmı, büyük edibimizin oğlu Ali Ekrem Bey'in daha geçen sene neşretmiş olduğu ve yine bu sahifelerde, Namık Kemal'in hayatını bir makalede icmal ve hikâye ederken bize de mehaz teşkil eden *Namık Kemal* unvanlı küçük eserinin daha mufassal cümlelerle bir şerhi ve bir tekrarından ibarettir. Burada yeni olarak ancak bazı eklenti malumat ile, şairin hayatı ve ailesi hakkında biraz daha mufassal izahat ve bir de öteki kitaptakiler tekrar edilmekle beraber yeni bazı resimler var. Fakat esaslı ve canlı ne mevcutsa hep Ali Ekrem Bey'in kitabından alınmadır. Öyle ki bunu okurken, tekrar ötekini okuduğumuzu sanıyoruz. Eğer Kanaat Kütüphanesi neşredeceği bu mufassal kitabı da şairin oğlundan isteseydi, onun diğer bir kolleksiyonda intişar etmiş olan kitabında, küçük bir hacme girmemek zaruretiyle ihmal etmiş olduğu bazı hatıralarla, yeni ve canlı bazı vesikaların da bu esere ithali temin edilmiş olurdu.

Kitabın sonlarına doğru muharrir artık insaf ederek, güya bütün bu eser, bu zamana kadar Ali Ekrem Bey'inkinin bir tekrarından ibaret değilmiş gibi, doğrudan doğruya onu zikrettiğini itiraf ediyor. Fakat o zamana kadar aldıklarını meskût geçiriyor.

Kitaba ilave etmiş olduğu bazı tafsilatın büyük bir kıymeti yoktur. Fakat bazen de malum olan şeyleri bile noksan tekrar ediyor. Mesela Suphi Paşa'nın, Namık Kemal'i muhakeme eden mahkemenin reisi olarak verdiği beraat kararını hikâye ederken, Suphi Paşa'yı bihakkın methediyorsa da, gayet mühim noktayı meskût ve noksan bırakıyor. Yıldız'ın Namık Kemal muhakemesinin riyasetine Suphi Paşa'yı tayin etmesinin sebebi beyinlerinde bir hadise olduğunu bilmesidir. Namık Kemal, tafsilatı uzun sürecek birtakım sebeplerle, kızgın olduğu Suphi Paşa'nın aleyhine

pek şiddetli bir makale neşretmişti. Yıldız'ın yapmış olduğu iş, Suphi Paşa'nın eline, müşterek düşmana karşı gayet keskin bir intikam silahı vermekti. Mahvetmek istediği adamın, onun şahsi kininin yardımıyla yere serileceğine kaniydi. Suphi Paşa ne şahsi infialini, ne Yıldız'ın zımni emrini dinlememiş, bu hareketle başının bir paratoner gibi çekeceği yıldırımları hiçe sayarak, sırf vicdanının sesine tabaiyyetle beraat kararı vermiştir. Bu itibarla göstermiş olduğu celadet iki kat asilanedir ve hem bütün bir devrin yüzünü ağartacak, hem başka devirlerin adamlarına da numune-i imtisal olacak ehemmiyettedir. Namık Kemal'in buna teşekkür için, Suphi Paşa'nın vefatında akrabasından birine yazmış olduğu bir mektup Süleyman Nazif'in ellerindeydi ve Süleyman Nazif bu vakayı gerek *Servet-i Fünûn*'da intişar etmiş bir makalesinde, gerek *İki Dost* unvanlı eserinde tafsilatla anlatmıştır.

Fakat elimizdeki kitabın ne kadar acele ve ihmal ile yazılmış olduğu şundan da belli oluyor ki, muharrir, "Burada onun bütün eserleri hakkında muhtasar bir malumat vermek lüzumunu da âşikâr gördük" dediği halde, şairin kitaplarının listesi bile tamam olarak verilmemiştir. Hem matbu olanlarla olmayanlar birbirine karıştırılmış, hem de matbu olanların bir kısmından bahsedilmiştir. *Takip* ve *Tahrib-i Harabat*, *Mukaddime-i Celal*, *İrfan Paşa'ya Mektup* gibi bilhassa edebiyet ve tenkide dair olan eserleri, sonra *Rüya*, *Redd-i Renan* vesaire gibi basılmış birkaç eserin isimleri bile zikredilmemiştir.

Kitabın ikinci kısmı ise doğrudan doğruya Namık Kemal'den alınma sahifelerden teşekkül ediyor ve büyük edibi sevenler, yahut onun eserini daha hiç bilmeyenler, bu kısımda ondan zikredilmiş bir hayli sahifeler bulacaklardır.

Burada, evvela onun meşhur Magosa mektubunun, maatteessüf tamamı değil, fakat en mühim kısımları var. Bu şikâyetname de, Fuzûlî'nin meşhur "Şikâyetname"si gibi, Türkçenin layemut bir şaheserdir. Birçok genç muharrirler daha okumamış oldukları Namık Kemal'in yalnız bu mektubunu okusalar inceliği, zekâsı, istihzası ve kuvveti için ona bir muhabbet ve hürmet duyarlardı. Büyük edip bu mektupta kendisini kalebentliğe mahkûm eden istibdat idaresini, tarih huzurunda bihakkın kepazeye çevirerek, manevi ve ulvi bir intikam almış oluyor. İstibdadın süngüsüne

karşı, böyle sivri bir kalem, daha mühlik bir silahtır. Zira bunun açtığı yara, zamanın imtidadınca işler. Muttasıl terzil edilmek istenen eski idarelerin aleyhindeki en kuvvetli vesikalar, asıl böyle muasır birkaç büyük edibin yazılarıdır. Yalnız bu mektubu okumak için de bu kitabı ele almak değer.

Sonra, Namık Kemal'in gazete makalelerinden birkaçı zikredilmiştir. Unutmamalı ki NamıkKemal vaktinde büyük bir müceddit, bir müçtehitti ve asıl tesiri de makaleleriyle olmuştur. O muharrirliğe gazetecilikle başlamıştı ve ilk mensur eserleri de makaleleridir. Bu makale parçaları okunmakla, onun nasıl bir medeniyet vaizi olmuş olduğu görülüyor. Daha Asyai ve iptidai bir muhite, hayat hakkında bizim telakkilerimizi neşreden bu makaleler, bugün fikri kıymelerinden ziyade yazıldıkları zamanları ve kendi muhitlerini anlamak için okumaya değer. Namık Kemal okuyucularına muttasıl vatan, hürriyet ve garp medeniyeti mefhumlarını tamim eder, aşılardı. Bütün bu yazılar hem galeyanlı bir kalp, hem bir kültür mahsulüdür ve pek güzeldir. Namık Kemal üslubunda, mütemadi buluşları olan bir sanatkârdı. Bu yeni ve genç fikirleri öyle bir şaşaa ile neşrediyordu ki, bu ziya gözleri kamaştırıyor ve ruhları ısıtıyordu.

Sonra, Namık Kemal'in eserleri içinden birkaç vecize alınmıştır. Bu sözler içinde hâlâ bizi alakadar edenleri, tekrarında fayda olanları, canlıları var.

Sonra, Namık Kemal'in en meşhur iki şiiri alınmıştır. Biri "Vâveyla" ki belki lisanı biraz bozuk ve dikkatle bakılsa, dünyada çok muvaffak olmuş manzumelerin de birçoğu gibi, manası müphem ve tenkide karşı zayıf bir manzumedir. Lakin gözyaşları ile yazılmış gibi buğulu ve en halis şiirler gibi titrek bir şiir; şaire, mütemadi vatan aşkının bir mükâfatı gibi ilham etmiş olduğu rakik, güzel ve binlerce kalbe dokunmuş bir şiirdir. Öteki de o meşhur "Kaside" ki, şair onda muhteşem birkaç nasihat vermiş ve Ziya Paşa'nın Terkip ve Terci-i Bend'inde olduğu gibi, ondan da birçok mısralar ve beyitler birer darbı mesel halinde lisana geçmiştir.

Sonra, *Akif Bey*'le *Gülnihal* piyeslerinden birer parça var. Ve nihayet *Vatan yahut Silistre* piyesi de kâmilen dercedilmiştir. Meşrutiyet'in ikinci ilanından sonra bu oyun o kadar alkışlar, haykı-

rışlar ve tezahürler arasında oynanıyordu ki, insana sanki 1873'te Güllü Agop Efendi'nin tiyatrosunda sahneye konduğu iki geceden sonra, Sultan Aziz'in son zamanlarıyla Meşrutiyet'in birinci ilanından ta ikinci ilanına kadar uzun bir devir geçmemiş de, ancak birkaç gecelik bir fasıla ile oyun tekrar üçüncü ve dördüncü defalar oynanıyormuş hissini veriyordu. Onu halk aynı ruh, aynı cûşiş ve heyecan ile seyrediyor, alkışlıyor ve âdeta kendini de oyunun eczası meyanına kalbederek, belki oyundan daha ziyade meraka şayan ve heyecan verici bir manzara, bir eski zaman "halk"ı teşkil ediyor ve Namık Kemal'in her cümlesiyle her hissine iştirak ediyordu.

Hulasa, biraz karışık kalmış ve mademki bir emek sarf ediliyordu, cüzi bir himmetle daha muntazam olması temin edilebilecek bu kitap da ispat ediyor ki, Namık Kemal'in hatırası aramızda canlı bir mevzudur. Eğer böyle olmazsa tecrübeli bir tâbi bu kitabı nafile basmazdı. Kitap Kanaat Kütüphanesi'nin Ansiklopedik Neşriyat serisinde intişar etmiştir ve bu gibi klasik veya ansiklopedik tâbılarda tecviz olunmayacak bir noksanı var ki, o da bir hata ve sevap cetvelinden mahrum oluşudur. İnsan okurken düştüğü tereddüdü bunsuz nasıl izale edebilir? "Vaveyla" ve "Kaside"nin birkaç mısraı bile, vezni bozan bazı yanlışlarla dizilmiştir. Böyle iken nasıl olup da bir hata ve sevap cetvelinin lüzumu düşünülmediği anlaşılamıyor. Halbuki bu usulü yalnız kitaplarımız için, mutlaka tatbik etmekle de iktifa etmemeliyiz. İnşallah bunun yakın bir âtide mecmualar ve gazetelerimizde de tatbik olunduğunu görürüz. Benim bir ümidim bunda kaldı!

(*Milliyet*, 29 Haziran 1931)

Klasiklerin Tercüme ve Tâbı I

Diyebiliriz ki eski Yunan ve Latin klasiklerini tercüme etmenin pek parlak bir fırsatını kaçırmış olan bir millet varsa o da biziz. Çünkü bizim İstanbul'u fethimizde buradan kaçırtmış olduğumuz mütercim ve şarihlerin birlikte götürdükleri Yunan eserleri üzerinden Roma'da yaptıkları bu tercüme ve tefsirlerle azim bir tarih devrinin, "Renaissance"ın başlamasına amil olmuş oldukları tarihi bir mütearifedir. Fakat tarihle oynamak ister gibi, böyle muhakemelere kalkışmak abestir. Bu da ispat eder ki bir lisandan diğer birine yapılan tercüme, haddizatında pek mühim ve mücerret bir şey değildir. Bir de bu tercümeyi hazmettirmek, ona müsait bir muhit ve zaman bulmak meselesi vardır. Garp medeniyeti bugün Hıristiyan olduğu kadar Hıristiyanlıktan evvelki medeniyetlerin de varisi olan "Greko-latin" bir medeniyettir, ve bu "ulum-ı edebiye=humanité"yi talim ve tedrisine ithal etmiştir. Bunlar kültürünün esasını teşkil ediyor. Bu klasik irfandan istiğna gösteren hiçbir Avrupalı millet de yoktur.

Artık beynelmilel ve beşeri bir mahiyet almış olan bu yüksek eserleri milletimize tefhim etmenin çaresi, bittabi bunları lisana mal etmek yani tercüme etmekti. Bizde klasiklerin tercümesi meselesi gayet eskidir. Ve klasikler tercüme olunmaya pek çoktan beri başlanılmıştır. Paris'e ilk daimi sefir olarak göndermiş olduğumuz Esseyit Ali Efendi, Fransızcaya mümaresesini arttırmak için Fénelon'u tercümeye başlamıştı. Yusuf Kâmil Paşa'nın o zamanki üslupçuların pek ziyade beğenmiş oldukları bir nesir ve üslupla yazdığı *Tercüme-i Telemak* ile, büyükbabalarımızın indinde kazandığı şöhret malumdur. Ahmet Vefik Paşa'nın Mo-

lière'den belki de en mükemmel tercümeler olan adaptasyonları meşhurdur. Şinasi ve Recaizade Üstat Ekrem La Fontaine'den bazı efsaneler, Lamartine'den şiirler tercüme etmişlerdir. Klasiklerin tercümesinde ısrar eden Ahmet Mithat Efendi ile, tercümeyi yalnız klasiklere tahsis etmemeyi iltizam eden Sait Bey arasında, bu yolda büyük ve uzun bir münakaşa olmuştu. Hüseyin Danış Bey de Sait Bey'in fikrine iltihak etmişti ve Sait Bey,

Hüseyin Daniş ile böyle desek pek layık,
Şud be-lafz-ı klasik Mithat Efendi âşık!

diye eğleniyordu. Fakat arada sırada klasiklerden ikişer eser tercümede devam olunmuş. Ve nihayet Akîl Koyuncu Bey de Racine'in *İphigénie*'sini hatta hece vezni ile tercüme etmiş ve mısraların mukabillerini tertib ederken de bir hece daha kazanmış olmak gayretiyle bu aleksandrenleri altı beş yerine, altı altı on ikilik mısralarla eda etmişti.

Bu eserleri millete açmanın çaresi en evvel, şüphe yoktur ki bunları tercüme etmektir. Fakat ihtiva ettikleri fikir ve sanat noktai nazarından bilhassa yetişen gençlere tanıtmanın çaresi de, her halde Darülfünûn'un Edebiyat şubesinde hususi kürsülerde tedris ettirmektir. Zira takip edilen gaye itibarıyla bunları yalnız tercüme etmek kifayet edemez. Bu eserler aynı zamanda izah ve tefsir de edilmelidir. Biz Fransız edebiyatında tercümeler yapmaya başlayalı laakal üç çeyrek asır olmuştur. Bu kadar müddet zarfında Fransızcayı öğrenmemiş olanlarımızın bunca tercümelere rağmen Fransız fikrine, sanatına, hulasa kültürüne bihakkın vâkıf olabildikleri hiçbir veçhile iddia edilemez. Demek yalnız eser tercüme etmek kifayet etmiyor. Bu tercümeleri bizce zaten malum olan çerçeveler içine ithal etmek, bizce malum olan ölçülerle ölçmek ve bu eserlerin muhit ve zamanı hakkında bize bir fikir vermek, hulasa bunları bize göre anlatmak da lazım geliyor. Binaenaleyh bu tercümelerle birlikte eski Yunan ve Latin milletlerinin ve edebiyatlarının birer tarihçesi ister. Hiç olmazsa zavallı Nedim'in *Sahâifü'l Ahbâr li-Müneccim Başı*'nı Arapçadan Türkçeye tercüme ederken öğerenebildiği derecede olsun, Roma ve Atina tarihini bilmemiz lazım gelir.

Eski harflerle bu yolda basılmış bazı kitaplarımız yok değildir. Mesela Montesquieu'nün *Romalıların Azamet ve İnhitatı* isimli kitabı ki, bugün eskimiş olmakla beraber o da klasik bir eserdir, Ahmet Saki Bey tarafından tercüme edilmiştir. M. Rauf Bey'in *Yunan-ı Kadim Tarih-i Edebiyatı* ve İsmail Hikmet Bey'in de *Yunan Edebiyatı Tarihi* unvanlı birer eserleri vardır. Daha bu milletlerin kültürünü, mitolojilerini anlatacak kitaplar ister. Ve mesela merhum Tevfik Paşa'nın *Esatir-i Yunaniyan* adlı büyük kitabı, bu yolda faydası görülecek bir eserdir.

Ve nihayet birçok mütefekkirlerin asırlardan beridir bu klasikleri nasıl telakki etmiş olduklarını gösterecek tahlili eserler ister. Araplar, yahut o zamanlarda ilim lisanı olan Arapçayı istimal eden Müslümanlar kütlesinin teşkil ettiği (İslam medeniyeti uleması) Yunan klasikleri içindeki filozofları doğrudan doğruya Yunancadan tercüme ve teşrihe koyulalı bin seneyi çoktan geçmiştir. Hicri 150 senesinde Bağdat'ta bir akademi, bir "Dârü'l Hikmeti'l İslamiye" tesis ediliyor ve Süryani uleması vasıtasıyla Aristo, Eflatun ve diğer filozofların kitapları Yunancadan Arapçaya tercüme ettiriliyor. Fakat daha sonra yetişen İslam âlimleri, Süryanilerin bu tercümelerini sahih görmediklerinden onları bir defa daha tercüme ettiriyor. Onların bu tercümelerini de yeni yetişenler beğenmiyor ve bir defa daha tekrar ediyorlar. Nihayet hicretin dördüncü asrında, Arapça yazan Türk âlimi Farabi bilhassa Aristo'yu tetkik ve tercümelerini tashih ediyor. Beşinci asırda yine büyük Türk allamesi İbni Sina tekrar bu kitapları yeniden tefsir ediyor ve Aristo üzerine yirmi ciltlik muazzam bir eser yazıyor. Arapların Aristo'ya muallim-i evvel, Farabi'ye muallim-i sani ve İbni Sina'ya muallim-i salis dedikleri malumdur.[1] Miladi on ikinci asırda yaşamış olan ve Aristo'nun hayranı bulunan hakîm İbni Rüşd'ün tercüme ve tefsirleriyle garpta kazandığı büyük şöhret ve bütün fikir âleminde kendisine verilen mevki ve ehemmiyet de

1 Eyüp Medresesi müderrisi Yanyalı Esat Efendi'nin Sadrazam Damat İbrahim Paşa'nın teşvikiyle Fener'de Rum papazları ulemasından ayrıca tahsil ederek, Aristo'nun eski tercümelerindeki hataları tashih ve Arapça tanzim ettiği ve Aristo'nun sekiz kitabına nispetle *Kütübü semaniye* adlı el yazısı ve İstanbul'un büyük kütüphanelerinde mevcut eserinin de pek mergup ve maruf olduğunu işittim.

malumdur.[2] İşte Renaissance'ı asıl bu yolda eserler hazırlamıştı ve bugün de bu klasiklere karşı bizde bir alaka uyandırmak için, tercümelerinin yanında ehemmiyetlerini izah eden böyle hususi neşriyata da ihtiyaç vardır.

Bugünkü karilerin ekserisi, tercümenin edebi nevilerin mühimlerinden biri olduğuna kani değil gibidirler. Gariptir! Denilebilir ki kudemamız, bu yoldaki eserleri anlamaya daha az hazırlanmış oldukları halde, belki bunlarda kendilerine büsbütün yeni ve cazip gelen şeyler buldukları için, bu gibi tercümelerin kıymet ve ehemmiyetine bizden çok fazla bir saffet ve ciddiyetle kani idiler. O demin bahsettiğimiz *Tercüme-i Telemak*'ın Yusuf Kâmil Paşa'ya kazandırdığı şöhreti düşününüz. Tercümenin bizde gözden düşmesinin sebebi sonraları ve şimdiye kadar bu işin ekseriyetle fena ve zevksiz bir tarzda, ticaret için acele ile yapılmış olmasıdır. Bizden evvelki nesiller klasiklerden değilse de, muasırlardan birçok eserler tercüme ettiler. Fakat fena bir tarzda!

Malumdur ki Fransız edebiyatında da vaktiyle en büyük üstatlar ve şairler, eski klasiklerin muntazam ve güzel bir tercümesini yapmakla iftihar ederlerdi. Romantizmin üstadı ve ilahı Victor Hugo bile gençliğinde Virgilius ve Horatius'tan tercümeler yapmış ve yalnız yaptıkları tercümelerle şöhret kazanmış edipler bile yetişti. Vaugelas, Romalı müverrih Quinte Curce'un eserinin tercümesine otuz senesini tahsis etmiş! Nasıl ki Nedim de demin bahsettiğimiz *Sahâifü'l Ahbâr li-Müneccim Başı*'nın mukaddimesinde dediği gibi, "Sade Türki lisanına" nakil ve tercüme olunmasına 1132 senesinin Cemaziyelahir'inde başlamış ve bunu 1142 senesinin Şevval'inde bitirmiş. Demek ki üç büyük cilt teşkil eden bu tercümesine on sene çalışmıştır! Bu usullere, bu numunelere bugün artık hiç kimsenin tebaiyet etmediğini zannetmemelidir. Mesela Victor Bérard'ın *Odyssée* tercümesi gibi tercümeler de uzun senelerin mahsulü olan, büyük bir edebiyat abidesi telakki edilen ve mütercimlerine birçok şeref kazandıran eserlerdir.[3]

Bizde bu defa Yunan ve Latin klasiklerinin külliyat halindeki tercümesine başlar başlamaz, bazı garp mecmua ve hatta yevmi gazetelerinde buna bir ehemmiyet ve kıymet atfolunduğunu

2 Ernest Renan: *Averroes et l'Averroisme*, 1 cilt, Calmann Lévy.

3 Victor Bérard: *L'Odyssée*, cilt 6, Société d'éditions "Les Belles lettres."

gördük. Bugün içimizde bunu hatta yeni rönesansımız için kâfi gören bazılarımızın mübalağalarına iştirake lüzum yoksa da, tercüme haddizatında faydalı, tabii ve hatta zaruri bir şey olduğundan onlarla bu hususta bir mübahaseye girişmek de abestir. Aramızda hiç kimse bu Yunan ve Latin ve hatta onların muakkibi olan –Yusuf Akçura Bey'in bodur bulduğu– Fransız klasiklerinin tercümesindeki lüzum ve faydayı inkâr etmiyor.

Bizde bu klasiklerin tercüme ve tâbıyla meşgul olmayı deruhte etmiş olan iki makam vardı. Biri Maarif Vekâleti ki, zaten doğrudan doğruya kendisine terettüp eden bu vazifeyi bihakkın deruhte ediyor demektir; diğeri de Türk Ocağı'nın "Türk Ocakları İlim ve Sanat Heyeti" idi.[4] Bu heyetin teşebüsü ile mühim bir hareket başlamıştır.

Bazı maruf muharrirlerimizin birkaç tercümeyi ikmal etmiş, yahut buna başlamış yahut başlamaya karar vermiş oldukları haber veriliyor. Binaenaleyh artık klasiklerin tercümesi devrine girdiğimiz anlaşılıyor. Demek ki bütün bu klasiklerin ne yolda tercüme ve hatta tâb edilmesi lazım geldiğini tetkik etmenin ve hiç olmazsa bu vadide böyle bir hasbıhalde bulunmanın sırasıdır. Düşündüklerimizi gelecek makalede arz ederiz.

(*Muhit*, Temmuz 1931, nr. 33, s. 3-5)

4 "Türk Ocakları İlim ve Sanat Heyeti" klasik eserler silsilesinin ilki olarak Virgilius'un *Bükolikler*'i yani *Çoban Şiirleri*'nin tercümesini neşreden Ruşen Eşref Bey kitabının mukaddimesinde Türk Ocağı'nın "Bir taraftan Türkiye'ye ait mühim eserleri toplamak, telif ve tercüme ettirmek yolunda devam ederken" diğer taraftan da klasik eserlerin tercümesine karar vermiş olduğunu kaydediyor. Mademki asıl vazife terk edilmiyor, Türk Ocağı'nın ayrıca lüzumu olan bu himmetin bir kısmını deruhte etmesi haddizatında tenkit olunacak bir şey değildir. Cami Bey Tacitus'un *Cermanya*'sını tercüme etmiş, yine Ruşen Eşref Bey'in Virgilius'tan tercüme etmiş olduğu *Jeorjikler*'den maada Ahmet Haşim Bey de Ovidius'u tercüme etmiş ve şimdi de Theokritos'u naklediyormuş. Bu tercümelere bir an evvel başlanması lüzumu hakkında heyecanlı bir propaganda yapmış olan Yakup Kadri Bey bu neşriyatına zamime olarak bir numune göstermek için Horatius'un, Hasan Cemil Bey Cicero'nun nutuklarını tercüme etmişler. Herodot'un *Les Travaux et les jours* eseri, Epiktetos'un *Pensées et Enetretiens*'i tercüme ediliyormuş. Faik Ali Bey Aristo'nun *Politik*'ini, yine o ve yahut diğer bir edibimiz *Le Banquet*'yi tercüme etmiş, Cami Bey Strabon'un *Coğrafya*'sını, yine Ruşen Eşref'le Hasan Cemil beyler müştereken Plutarkhos'u tercüme edeceklermiş.

Klasiklerin Tercüme ve Tâbı II

Evvela nazarı dikkate alınmalıdır ki klasiklerden birçoğunun yalnız tercümelerinde değil, metinlerinde bile az çok farklar vardır. Bu eski metinler muhtelif tâblardan, yanlışlardan ve tashihlerden, kılı kırk yararcasına itinalardan sonra bugüne göre makbul bir şekil almışlardır. Fransızca yeni birçok tâblarında "filancanın tasnif ve tevsik ettiği metin üzerinden tercüme" deniliyor. Elimizdeki metnin doğruluğuna itimadımız ancak mütercimin ve tâbiin, hulasa kitabın matbuat âlemindeki mevkiine, ehemmiyet ve ciddiyetine vukufumuzla hasıl olacaktır. İtibardan düşmüş bir metnin şekline rağbet etmek hatasında bulunmaktan çekinmeliyiz.

Saniyen, mademki biz bu eserleri doğrudan doğruya öz lisanlarından tercüme edemiyoruz, ortaya mühim bir mesele, tercüme edilecek metnin intihabı meselesi çıkıyor. Bilavasıta değil bilvasıta, yani ikinci bir dilin ianesiyle yapılan bu gibi tercümelerin en mühim güçlüğü budur. Biz bunları bildiğimiz lisana göre, kimimiz Fransızca, kimimiz Almancadan tercüme edeceğiz.

Mevcut muhtelif ve hepsi muteber tâbı ve tercümeler içinden birini intihap edeceğiz. Hangi birini ve nasıl intihap edelim? Şüphe yok ki en basiti, bir tek metni ele almaktır. En sonuncusu mutlaka en iyisidir diye, sonuncu tercümeye ittiba edip geçelim mi? Bu takdirde insan vakıa doğru, yani elindeki metne muvafık bir tercüme yaptığına emin olabilir. Halbuki asıl metne yaklaşmak emeliyle onun kaç tane tercümesini karşılaştırmış olursa, ortaya o kadar tereddüt ve emniyetsizlik vesilesi çıkmış

ve endişesi de zahmeti nispetinde artmış olacaktır. Eğer ecdadımız, ilk Fransızca tercüme metinleri üzerinden tercümeler yapmaya koyulsalardı, o gün ortada bir tek metni bulmakla büyük bir suhulet temin etmiş olacaklardı. Halbuki mesela Fransızlar bu tercümelere asırlardan beri devam etmişlerdir. Bugün aslını okuyamadığımız bir metne mukabil, karşımıza bir kitap değil bir kütüphane çıkıyor.

Mesela şimdi tercüme edilmekte olduğunu duyduğumuz *Ziyafet* bizde evvelce Şaziye Berin Hanım tarafından klasik bir gaye ile değil, sırf edebi bir zevkle tercüme edilmişti. Hangi metin üzerinden? Bunu kitabına kaydetmemiş olduğu için bilmiyoruz. Fakat bu mütercimlerin ikisi de aynı metin tercümesinden istifade etmiş olsalar bile, bu tercümeleri beyninde yine kendi müfekkirelerinden, zevklerinden ve üsluplarından doğma mühim farklar bulunacağı şüphesizdir. Halbuki müracaat etmiş oldukları metinlerin tesiri altında kalmış olacakları da muhakkaktır. Ve bundan dolayı bu tercümelerin aralarında haylı farklar olacaktır. Bunu tabii görmeye alışmalı, ve bu zaruri farklardan dolayı da her mütercimi muahaze etmemeliyiz. Bu eserin son Fransızca tercümeleri içinden iki üç tanesi, mesela Mösyö E. Chambry'nin 1919'da, Mösyö Mario Meunier'nin 1923 ve Mösyö Léon Robin'in 1929'da münteşir tercümeleri karşılaştırılırsa, aynı eserin renkte, üslupta ve fikirde, hulasa bütün mahiyetinde ne büyük tahavvüllere maruz kalmış olduğu görülür. Ekseriyet itibarıyla eski tercümelerde mütercim, maruf bir edip olsa bile, bir nevi ürkeklik, çekingenlik ve fazla hesabilik nazarı dikkate çarpar. Sonunculardа, yeni edebi zevklerin tesiri görülür. Mesela Mösyö Léon Robin'in zaten aşağıda izah edeceğimiz gibi, bu klasik tercümeler için metinleri çok muteber addedilen ve tavsiyeye layık bir kolleksiyonda münteşir olan tercümesi, bize hem teferruata daha ziyade şamil bir incelik, hem de daha samimi ve seri bir seyir ile daha canlı ve ötekilerine faik görünüyor.

Esasen muhtelif tercümelerin mukayesesinden istifade etmekle beraber, böyle bir mütercimin metnini ele alıp onu tercüme ettiğimizi itiraf etmek zarureti de vardır. Zira mânâsına nüfuz edemediğimiz bir aslın yerine ikame edeceğimiz metni, bütün mevcut tercümelerin mukayesesinden intihap ile vücuda

getirsek bile, nihayet kendi zevkimizi daha ziyade okşayan bir metni meydana getirmiş oluruz. Fakat bununla aslına daha mutabık, daha doğru bir tercüme yapmış olduğumuzu iddia edemeyiz. Bu şerait dahilinde, aslına sadık kalan canlı bir tercüme vücuda getirebilmenin güçlüğü kolayca anlaşılmalıdır.

Fakat biz acaba tercüme deyiverdiğimiz zaman, bu kelimenin ihtiva ettiği bütün müşkülatı nazarıitibara alıyor muyuz? Bir lisandaki kelimeleri anladıktan sonra, onları kendi lisanımızdaki muadil kelimelerle eda etmek bize kolay bir şey gibi geliyor. Halbuki düşünelim:

Böyle tercüme edilmek istenilen, kim bilir kaç asır evvel yazılmış bir kitap, bir trajedi, bazen hatta nesir değil de mısralardır. Muharrir veya nazımlarıyla onların kültürünü teşkil eden "mythologie"leri ve ananeleri itibarıyla da aramızda bir münasebet yoktur. Mevzu bahis olan şeyse edebiyattır; yani sade bir mantık oyunu değil demek isteyorum. Halbuki tasavvuf gibi felsefeler mantığında hususi, nisbi, izafi ve seyyal bir şey, mücerret ve kati değil, bir muhit ve zaman mahsulünden ibaret mütehavvil bir şey olduğunu gösteriyor. Nispeten yine en kolay ve mütevazı tercümeler, bir sanat gayesiyle yazılmamış bulunan, birer sanatkâr olmayan mütefekkirlerin kitaplarıdır. Fakat bunun ötesi denilebilir ki bir nevi his ve sihir meselesidir. Bir lisanın muayyen kelimeleriyle husule gelen harikulade bir talakat, hulasa bir mucize, diğer bir lisanın kelimeleriyle kolay kolay eda ve ifade ve hatta hulasa olunabilir mi? İşte bunun içindir ki dünyada ilelebet milli kalacak, asıllarındaki bekâreti başka bir lisana vermeyecek ve tam tercümesi katiyen mümkün olmayacak bir şey varsa o da halis, safi şiirlerdir. Eğer tercüme kolay bir şey olsaydı, aynı kelimelerle yapılmış lalettayin bir mensur tercüme, bize o büyük şairlerin şiirleri veya trajedileri gibi ve onlar kadar tesir ederdi. Fakat anlattığımız müşkülattan ve hatta denilebilir ki imkânsızlıktan dolayı böyle olmuyor. Eski Yunanca ve Latince şiirleri Türkçede nesren aynı zevk ile dinletmek tercüme değil, mucize kabilinden bir şey olur.

Lakin böyledir diye, tercümeyi imkânsız bir şey addedip bundan vazgeçirtmek neticesine vasıl olmamalıyız. Bu tercümelerin lüzumunu o kadar heyecanla izah etmiş olan Yakup Kadri

Bey de edebi bir tercümenin ve bilhassa bir şiir tercümesinin bu müşkülatını tamamen muteriftir. Tercümeleri, bütün o kitaplar, o trajediler, o şiirler hakkında bizi tenvir ediyor, bize bir fikir vermeye yarıyor ki bu kadar kazanç da kâfi bir nimet sayılmalıdır.

Tercüme bahsi klasiklere intikal edince iş böylece değişir. Bu şiirlerle hissen mahzuz ve mest olmak başka, onların kıymetini fikren takdir etmek de yine başkadır. Denilebilir ki bu tercümelerden maksat, mutlaka metnin verdiği zevki aynen temin etmek değildir. Maksat bilhassa mümkün olduğu kadar doğru, canlı, ve edebi bir tercüme ile karilere metni tanıtmak, onun ihtiva ettiği fikir ve zevki tebarüz ettirmek, içinde yüzdükleri iklimi duyurmak, karileri bu gibi eserleri anlamaya hazırlamak ve hulasa klasisizm dersleri vermektir.

Esasen mütercimler kendilerinin ne kadar edebiyet için çalıştıkları kanaatinde olurlarsa olsunlar, nesiller ve lisan değiştikçe tercümeleri de mutlaka eskiyecek, üslupları geçecek ve aynı eserlerin yeni tercümelerini yapmak zarureti de tabiatıyla hasıl olacaktır. Fransızlar bu tercümelere asırlardan beri devam ediyorlar ve denilebilir ki hemen hiçbir nesil bunlara devamdan müstağni kalamıyor. Bilakis hepsi de güya buna yeni başlanmış gibi bir hızla ve güya yeni bir keşif onları ilk defa olmak üzere asıllara kavuşturmuş gibi, yeni bir zevk ve itina ile devam ve tercümelerini teksir ediyorlar.

Yine bu klasiklerin tercümeleri, hususiyetine binaen, birer klasik tâba da lüzum gösterir. Garplılar bu tercümeleri pek çoktan beri tâba başlamış oldukları cihetle, bu tâb usulünün de yavaş yavaş yolunu bulmuş ve tekâmül etmiş olan muhtelif evsafı vardır. Bugün artık hiçbir mütercimin eski ve metruk bir tercüme metninden nakil etmeye hakkı olmadığı gibi, tercümesini de bu son tâbı usullerinden tegafül ve istiğna ederek tâb ettirmeye hakkı kalmamıştır. Bu eserlerin yalnız tercümelerinin değil, asıllarının bile bugün birçok not ve haşiyelerle basıldığı malumdur. O âlemi bize mümkün mertebe açmak için bunlar cidden lazım olan birtakım anahtarlardır. İlk önce müellifin yaşadığı zaman ve muhit ve gördüğü ve icra etmiş olduğu tesirler hakkında bize malumat verilmelidir. Saniyen eserde geçen ve bize yabancı gelebilecek isimler, kelimeler ve telmihler için iktiza eden not-

ların, şerhin, tefsirin ve haşiyelerin, hulasa lazım gelen bütün izahatın burada büyük bir rolü ve mevkii vardır. Bu eserlerin ehemmiyeti de bu malumat ile daha iyi anlaşılmış olur. Mesela mezkûr *Odyssée* tercümesinin mütemmimi olarak Mösyö Victor Bérard'ın neşrettiği tetkiki eserin yarısı kadardır, üç cilt tutuyor ve mezkûr *Le Banquet* tercümesine Mösyö Léon Robin'in ilave ettiği uzun tetkik de başlı başına bir eser kıymetindedir.*

Hulasa mütercimler, eserin doğru bir tercümesine gösterecekleri himmet kadar bunların eskilerine, şüphesiz faik olan en son ve mütekâmil tâblarını takip ve tetkik ile tercümelerini de bu usullerle bastırmaya say etmelidirler. Mesela Association Guillaume Budé'nin himayesi altında basılan *Collections des Universités de France* yahut buna muadil diğer klasik kolleksiyon numune ittihaz edilirse, Fransızca metin üzerinden tercüme edilirken metinle birlikte o tâblardaki mukaddime, haşiye vesairenin de tercümesi ihmal edilmeyerek bunlardan istifade edilebilir. Nasıl ki Ruşen Eşref Bey de Virgilius'un *Bukolikler*'i tercümesini bu gibi malumat ile tavzih etmiş ve zenginleştirmiştir.

(*Muhit*, Ağustos 1931, nr. 34, s. 4-6)

* Platon: *Le Banquet*, Léon Robin tarafından hazırlanıp tercüme edilmiş metin, 1 cilt, Société d'éditions "Les Belles Lettres".

Ahmet Haşim

Ahmet Haşim Bağdat'ta, galiba 1885 senesinde, belki de biraz daha evvel doğmuştu. Basılmış en eski manzumesi olan *Şiir-i Kamer*'inde yâd ettiği bu uzak ve ateşli diyar ve bir melal ahengiyle çağıldayan Dicle, onun bir şiir halinde ruhunda için için duyduğu birer hatıraydı. Fakat bitmiş bir âlemin hatıraları gibi bir şey. Belki eski hacılar bir kere gitmiş oldukları haccı, onu tekrar etmeyeceklerini bilerek, böyle hatırlarlardı. Ahmet Haşim hiçbir zaman Bağdat'a dönmek ve doğduğu bu yerlerdeki hatıralarına kavuşmak ihtiyacını duymadı. Hatta oradan kendisine küçük bir irat getiren yerlerini satıp, orasıyla rabıtasını büsbütün kesmeyi bile tercih etmişti. Babası Türk hükümetinin memuru ve kendisi Türk harsının mükemmel bir mahsulüdür. Irken bilmezsem de, milliyet itibarıyla o kadar mükemmel Türktü ki, Türklüğün en ince hislerinden birkaçının ifadesi onun eserindedir.

Ahmet Haşim'in sırrı ve büyük kıymeti şair doğmuş olmasaydı, biz Galatasaray Lisesi sıralarında onun ilk manzumelerini okurduk. Mektepte, bizim zamanımızda, bir hırpanilik modası vardı. Ahmet Haşim mektebin verdiği kaba ve lacivert bir nevi aba giyerdi. O zamanlar biraz yaramaz çocuklar, bir işe yaramaz zannedilirdi. Ahmet Haşim, ilk önceleri, benim kendine merbut olduğum bir arkadaş değildi. O sıralarda bile ona "Şair Ahmet Haşim" derlerdi. Bu tevcih, ta hayatının gurubuna kadar, ona verilecek en doğru unvan olarak kaldı. *Şiir-i Kamer*'inin o zamanki şeklini okur okumaz, bu şiire meclup ve Ahmet Haşim'e merbut oldum. Hatta diğer arkadaşların bu şiir mucizesine niçin benim

kadar meftun olmadıklarına şaşıyor, bu şiiri iyi hissetmediklerine kızıyordum. O vakitten beri diyebilirim ki, onunla aramız hiçbir zaman ciddi bir surette açılmış değildir. Zira bendeki şiir aşkı, zavallı arkadaşımın hayatı boyunca bütün titizliklerine sabretmeye kâfi geldi.

Ahmet Haşim'de o zamanlarda biraz "taşralı" bir hal vardı ve yüzünde bir Halep çıbanı yarasına benzeyen, fakat küçükken başından geçen bir kaza neticesinde hasıl olduğunu hatırlar gibi olduğum bir yaranın yeri vardı. Ahmet Haşim'in o vakitlere ait resimlerinde güzel olmayan bir çocuk ve bir genç yüzü görülür. Sonraları zaman bu çehrenin ham yerlerini olgunlaştırarak ve ilk hatlarını incelterek, ona ilk zamanlarında noksan kalmış bir mânâ ve bir asalet vermişti.

Ahmet Haşim, Galatasaray Lisesi'nden çıkınca küçük bir maaşla Reji'ye, yani o zamanki tütün inhisarını işleten şirkete girdi. Meşrutiyet'in ilanından sonra Fecr-i Âti toplanışına iştirak etti. Bir aralık İzzet Melih'le birlikte edebi bir mecmuanın müdüriyetinde bulundular. Sonra o hocalık etmeye başladı. İzmir idadisinde Fransızca muallimliği etti. Harp içinde ihtiyat zabiti sıfatıyla Çanakkale muharebelerine iştirak etti ve harbin sonlarına doğru iaşe zabiti oldu. Harpten sonra terhis edilince Düyûnu Umumiye'de ve Düyûnu Umumiye İdaresi lağvedilince Osmanlı Bankası'nda birer memuriyet aldı. Ve sonra gene hocalığa dönerek Güzel Sanatlar Akademisi'nde "mitoloji" ve "estetik" muallimliği, Mülkiye Mektebi ile Harp Akademisi'nde de Fransızca muallimliği etti. Bir aralık Telsiz-Telefon şirketinde sanat müdürü ve sonraları da bir demiryolları Şirketi'nde meclis-i idare azası olmuştu. Fakat son zamanlarında ona ancak, Güzel Sanatlar Akademisi'yle Mülkiye Mektebi'ndeki dersleri kalmıştı.

Onun nasıl bir hoca olduğunu hiç bilmiyorum. Bana her şeyden bahseden dostum talebesinin ne lehinde, ne aleyhinde hiçbir zaman hiçbir şey söylememişti.

Ahmet Haşim en sevdiği şiirlerini, epeyce geç olarak, ancak 1921 senesinde *Göl Saatleri* unvanlı ilk küçük şiir mecmuasına topladı. Sonra, ikinci şiir kitabı olan *Piyale*'nin ilk tâbı sanırım ki, 1926 veya 1927 senesinde çıktı. Ve buna ilk yazdığı uzun manzume olan *Şiir-i Kamer*'ini de ithal etti. 1927'de muhtelif makale ve neşir

parçalarının bir kısmını *Gurebâhane-i Lâklâkan* unvanlı bir kitabına topladı. 1928'de *Piyale*'nin ikinci tâbı neşrolundu. Gene 1928'de yevmi bir gazetede basılmış fıkralarını *Bize Göre* unvanıyla neşir ve buna Paris seyahatine dair bazı yazılarını ilave etti. 1933'te ölümüne sebep olan hastalığı münasebetiyle yaptığı *Frankfurt Seyahatnamesi*'ni de, yeni harflerle bastırdı. İşte az fakat özlü yazmış olan muharrir Ahmet Haşim'in, şimdiye kadar çıkan kitapları bu beş küçük risaledir.

Bir de kitaplarındaki bütün şiirleriyle cilt haline alınmamış, yahut nâtamam kalmış bazı manzumelerinin, *Ahmet Haşim'in Şiirleri* unvanıyla hep bir arada toplanarak basılmakta olduğunu gazeteler yazdı. Burada bu kitabın şairin ölümünden sonra çıkacağı evvelden malum imiş gibi, bir unvan intihap edildiği görülüyor.

Senelerden beridir bozulmuş böbrekler, bozulmuş sinirlerle kalan Ahmet Haşim âdeti veçhile kıs kıs gülerken konjestiyone, hırçın ve âdeta haşin, feverana hazır yaşardı. Onun "Başım" manzumesi şiir olarak ne pek güzel, ne de pek Ahmet Haşimvari değil, ama bu itibarla pek dikkate şayandır:

Bîhaber gövdeme gelmiş, konmuş
Müteheyyiç, mütekallis bir baş!

Bir kızıl çehrede gelmiş âteş gözler
Bana gûya ki içimden bakıyor!

Onun "Altın Gözünün Halkalarında" hayatı, bir peri masalı gibi gören bir çocuk hali ve perspektifi vardı. Ahmet Haşim'in gözleri denilebilir ki aynı zamanda hem şeytani, hem çocukça idi. En basit şeyler ve bilhassa insanlar ona harikulade gözüküyordu. Hayatın kuruluşu ona, çok karışık bir makinenin işlemesi gibi anlaşılması pek güç gelir ve o hayatta muvaffak olanlarda şeytani bir şey sezerdi. Onlar güya kendisinin inceliklerini bilmediği bir oyun oynuyorlar ve kendisi bunda mutlaka yenilecek sanırdı. Bir şehrin yollarında otomobilleri, ormanlardaki vahşi hayvanlardan ziyade nizam ve intizam bilmeyen ve güya her yandan insanların üstüne hücum eden ve onları ezip geçen şey-

ler sanır, helecan içinde kaldırımlara kaçardı. Hayatta o kadar yaya kalıyordu!

Kim görse onu ederdi insâf!

Şair Ahmet Haşim içimizde en çok okumuş olan, umumi kültüre en çok sahip olanlardan biriydi. Asıl üstatları da bazı Fransız şairleriyle Remy de Gourmont, Anatole France, Alain gibi birkaç Fransız mütefekkiriydi. Fakat kendisi hayatında en iptidai insanların refakatlerinden hoşlanır ve bunu arardı. Niçin? Sanıyorum ki çok medeni ve bu itibarla biraz müteredddi olduğu için, bu basit adamların refakatlerinde bir istirahat ve sohbetlerinde kendisinin mahrum olduğu bir sükûnet buluyordu. Ahmet Haşim'in bu mahalle kahvesi dostları ona âdeta lazımdı. Bu garip muhit içinde kelimeler fikirleri örten birer parola gibidir. Buradakiler aralarında âdeta bir kuş diliyle anlaşırlar. Evet demenin hayır demiş olmaya kadar şümulü, peki kelimesinin olmaz demeye kadar hududu vardır. Ahmet Haşim'in bu arkadaşları şiirin musikisini tabii hiç duymaz ve tabii hiç anlamazlar, nesrini daha açık, daha vazıh ve hakikat ve hayata daha uygun olduğu için ona müreccah bulurlar ve hele tuhaflıklarına, hiddetlerine bayıldıkları için günlük sözlerini bunlara da tercih ederlerdi. Fakat bu sözler, dinleyenlerin de mübalağa olduğunu bildikleri ve inandıkları kısmını, inanmadıkları parçasından ayırmak zahmetini bile ihtiyar etmedikleri sözlerdi. Filhakika Ahmet Haşim pek canlı konuşurdu. Sözleriyle ekseriyetle isteyerek, bazen de istemeyerek, insanı güldürürdü. Bu mübalağalı talakat kendine böylece hususi bir muhit bulmuştu. Ve bazen Ahmet Haşim sözünü bir sanat eseri gibi dinletmek için lüzumsuz zahmetlere katlanır, şuursuz iddialara düşerdi. Ben böyle zamanlarda tenezzül ettiği muvaffakıyet için ona serzeniş ederdim. Hayatında bu "nesri şiirine, sözü nesrine" tercih edilişin kurbanı olan zavallı şair öldükten sonra, yazı sanatının salikleri içinde bile bu tercihi yapanlar olduğunu ve bu yanlış ölçülerin bazı yazılarda yer tuttuğunu gördük. Zaten bugün şiirden uzaklaşmış ve ayrılmış bir devirde yaşıyoruz. Geçirdiğimiz

hemen umumi ve dünyevi bu şiirsiz ve materyalist zamanlar, en halis bir şairin bile simasını tahrif ederek, ona bir nevi sırıtkan bir maske takıyor. Bütün bunlar zaten yalnız küçük ve mümtaz bir zümrenin anlayıp sevebileceği bir şair olan asıl halis, asıl safi, asıl asil Ahmet Haşim'i tanımamak, anlamamak ve sevmemek demektir.

Ahmet Haşim, başından ve ruhundan şiirinin cevherini koparıp çıkarabilmek için bir amele gibi çalışır ve tabii birçok cüruf çıkarırdı. İşte mahallesinin komşuları ve öfkesinin ahbapları onu bu amele tarafından anlayarak, bu bir damla cevheri bulmak üzere çıkardığı cüruf için severlerdi. Fakat eminim ki Haşim, başkalarına hitap eden sözlerinin gürültüleri içinden, arada sırada beyninde tekevvün eden bir ilahi mısraın ahengini duyuyordu. Şiir pek az duyulan ve anlaşılan bir şey olduğundandır ki, şiiri çok duyulmuş ve anlaşılmış değildir. Hatta o kendinin şiiri anlayışı ve anlatışı, şiir telakkisi itibarıyla da anlaşılmamış kalıyordu.

Galatasaray'da o zaman kitabet ve edebiyat hocamız Ahmet Hikmet bir gün, "Fikrin şekilden evvel hazırlandığı hissini veren eserlerde, şiir mucizesinin tekevvününe imkân yoktur. Ahenk ve kafiyenin tesadüflerinden doğmayan fikirler sanata mal edilemez" tarzında bir şey söylemiş ve başka bir talebenin hiçbir kıymet atfedip dikkat edemeyeceği bu sözü duyan genç talebe Ahmet Haşim, dünyanın en "enteresan", en mühim sözlerinden birini duyduğuna kanaat etmişti. Muhakkak bu an içinde gözleri parlamıştır. Ve ruhu o zaman gözlerini kamaştırmış olan bu hakikate artık sonuna kadar sadık kalmıştı. Bakınız şair bu cümleyi ne muhteşem bir tefsir ile tebcil ediyor: "Belagatin sirayetine karşı ruhu siyanet için, hayat beni şimdiye kadar, daha müessir ve daha sıhhi bir düsturun vücudundan haberdar edememiştir" diyor.

Onun şiirinin edebiyatımızda başlangıçları Cenab Şehabeddin'de, Abdülhak Hamid'de ve daha evvelce Şeyh Gâlib'tedir.

Cebap Şehabeddin, Ahmet Haşim'in ilk gençliğinde pek çok sevdiği ve yazısında methetmiş bulunduğu belki yegâne şairdir. Filhakika Cenab'ın mesela,

Düşmüştü siyeh berk-i şebe şebnem-i sîmîn,
Şebnem gibi titrerdi kamer leyl üzerinde

gibi mısraları, Ahmet Haşim'inkilerden evvel, bunları hatırlatmaz ve hazırlamaz mı?

Abdülhak Hamid'in bir orman gibi geniş eserinde, Ahmet Haşim'in gözleri kendi zevkine göre olan mısraları bulur ve muttasıl tekrar eder,

Uzanmış sâyegâh-ı nâr-ı çile
Serâpâ rahat u şevk ü terennüm

ve *Makber*'in yazılabilmiş olmasına hayran kalırdı. Abdülhak Hamid'in şiirinde, Ahmet Haşim'in şiirini sarahaten hatırlatan çok ince ve ihtizazlı parçalar vardır. Öyle ki o şairin senelerce evvel yazmış olduğu bazı mısralar, senelerce sonra bu şairin bize en yeni görünen mısralarına benzer. Mesela *Finten*'den şu hastanedeki kızları tarif eden mısralar:

Ağız bir his, saçı bir nefha, gözler fikr ü hülyâdan
Denir bir gölgede tâir bu mahlûkât rüyadan!

Ve gene mesela "Belde" yahut "Divâneliklerim"de olduğunu sandığım şu beyit, mutlaka *Göl Saatleri*'nde olmalı değil miydi:

Gece bir tarh-ı nilgûndur göl,
Şuleden halk olunmuş ezhârı!

Fransa'da o kadar rağbet gören meşhur "safi şiir" nazariyesine tamamen uyar ve şiirleri bunun en parlak, en güzel numunelerindendir. Şair Ahmet Haşim'in dünyada asıl anladığı ve *Piyale*'sinin başında anlattığı mevzu bu "şiir" ve "safi şiir" nazariyesi, felsefesi ve hadisesidir.

Kâh bu şiire, kâh bu nazariyeye "anlaşılmaz şey" diyorlar. Şüphe yok ki "anlaşılmaz şairler" denilen şairlerin ceddi, en eski zamanlarda bulunur. Eski Yunan şairlerinden Lykophron Meleagros belki bunların biri idi. Halbuki bir kısım için anlaşılmaz telak-

ki edilmiş şairlerin, aynı zamanda daima büyük hayranları da olmuştur. On altıncı asırda Maurice Scève bunun meşhur bir misalidir. On dokuzuncu asrın sonunda Stéphane Mallarmé, diğer bir meşhur misali olduğu gibi!.. "Prends l'éloquence et tords-lui son cou!": "Talakatı tut ve kafasını kopar!" demiş olan Paul Verlaine'in nasihatine uyarak, Ahmet Haşim şiirinde didaktik talakatten kaçınmış, şiirin fikirlerle değil, fakat kelimelerin ahenkleriyle, cümlelerin musikisiyle tanzim edildiği sırrına ermişti. Bu şiir "impressionnisme" ve "symbolisme"dir. Bu artık aksâ bir inceliş, hareketsiz bir tahlildir. Buradaki dinamik bir sanattır, bir zihnin şiirin dalgalarına tâbi olarak sallanmak zevkini tatmakla vasıl olduğu vazıh, berrak bir mesti!..

Ahmet Haşim birçok şeyleri severdi. Fakat kendince her şeyi icmal eden şiiri, her şeyin fevkinde severdi. Şiir onca hayatın ve dünyanın icmalini yapan bir tat, bir iksirdi. Şiiri onun kadar seven bir adam görmedim. Ancak gittikçe gerek kendisinin, gerek okuduğu sair şairlerin şiirleri için daha müşkülpesent oluyordu. Kitaplarına almadığı ilk şiirleri çoktur. Sonraları beğenmediği ilk şiirleri de çoktur. Ruhunun pervanesi gittikçe daha parlak ziyalar istiyor, son haddine varmış ve demiri ateş gibi şeffaf görünen, nâr-ı beyza haline gelmiş mısralar istiyordu.

Ahmet Haşim'in beyni şiir denilen mucizenin tekevvün ettiği bir yerdi. Şair, şiir denilen ve ekseriyetin lakayt kaldığı bu sanatın eri ve ermişi idi. Gerçi dünya ondaki bu sanata lakayt kalıyorsa da, dünyanın güzellikleri ve hayatın hisleri kalbinin imbiğinden süzülerek, bunları toplayan ve aksettiren bir damla jale halinde kaleminden sızar, kâğıda hakkolurdu. Ve bu şiir usaresini çıkarabilmek için o, kim bilir hayatında nasıl ıstırap çekiyordu? Haşim, samimi musikisini duyurmak için ettiği bu ısrar, anlaşılsın anlaşılmasın, bahşayişini her tarafa ibzal eden tabiatın lütuflarından biriydi.

Belki otuz senedir bu isim bende şiir ve şair hissini ve fikrini uyandırıyor ve temsil ediyordu. Ta mektepten beri *Şiir-i Kamer* ruhuma bir mehtap gibi sızmıştı. Meşrutiyet'ten sonra *Resimli Kitab*'a, *Âşiyân* mecmuasına, sonra *Servet-i Fünûn*'a verdiği yazıları takip etmiş, *Göl Saatleri*'nden burada çıkan kısımları ne kadar heyecanla okumuştum. Her nesil kendine göre bir iki şair

çıkarıyor denilebilir. Şu itibarla ki bunların eserlerini gerek anane, gerek yenilik kısımlarında daha iyi seziyor ve daha çok seviyor. Neslimizin Ahmet Haşim'in şiirlerine nasıl meftun olmuş olduğuna şimdi biz şehadet etmeliyiz. Ahmet Haşim, Yahya Kemal ve Yakup Kadri ile birlikte, neslimize şiirin en koyu tadını vermişti. Ahmet Haşim neslimizin birkaç hissini erişilmez bir muvaffakıyetle ifade etti. Bizim vaktinde bilhassa sevmiş olduğumuz şiirleri, bize asıl içimizde gizli kalmış hislerin ifadesi gibi geliyordu. Bunları nasıl zevkle tekrar ediyorduk! "O Belde" şiirini mesela:

Ne sen
Ne ben,
Ne de hüsnünde toplanan bu mesâ,
Ne de alâm-ı fikre bir mersâ
Olan bu mâi deniz,
Melâli anlamıyan nesle, âşinâ değiliz!

Bu şiirler bizim gençliğimizin lezzeti ve zarafeti olmuştu. Ahmet Haşim'in musikisine hiçbir zaman erişilemedi.

Ahmet Haşim'in bütün şiirinde halis bir şair heyecanı, hassasiyeti ve inceliği vardır. Onun daima nâkâm ruhu ancak bu kendi âlemi, kendi şiiriyle dolmuş ve kendi kendini tatmin edebilmişti.

"Bir Günün Sonunda Arzu" şiirini, basıldığı mecmuada okuyunca pek çok sevinmiştim. İyi hatırlarım. Ahmet Haşim dedi ki: "En güzel şiirim, ama korkarım ki yegâne güzel (o zaman için) şiirim. Hakikat budur. Ötekiler hep çocukluk, hep saçma şeyler! Şiir ne kadar *impondérable*'a yaklaşırsa, o kadar güzel ve o kadar şiir oluyor! Ben de bu itibarla bir tek bu şiiri yazmış oldum!"

Ahmet Haşim'in sesi Türk şiirine belki hafif bir name ve mucize, belki hafif bir ışık tarzında karışıyordu. Fakat bize öyle geliyordu ki maneviyatımızın âlemi bu sayede daha inceleşiyor ve daha ahenkleşiyor. Şair böylece milli bir rol, bir vazife ifa ediyordu. Birden bu namenin sustuğunu duyduk ve artık her şeyin şiirini biraz daha uçuklaşmış buluyoruz. Ahmet Haşim

muannit, kısa, kesik ve ruha dolan namesiyle, "aşkın bu karanlık gecesinde" bir bülbül gibi ısrar eden Ahmet Haşim, edebiyatımızda esasi bir şahsiyet ve bir varlık, âdetleri belki ona varmayan üstatlarımızın biriydi. Ve Türk şiiri onunla bugünkü üç dört üstadının birini kaybetti. Ahmet Haşim asıl şair mizacına malik olan adamdı.

Ahmet Haşim'in bin zahmetle besteleyip kalbinin de, fikrinin de fevkinde, başının üstünde yanan ziya halesi içinde yaşattığı bu şiir, bu musiki denilebilir ki bizzat kendisine de faikti.

Ahmet Haşim'in ince, zarif, nükteli, sanatlı, işlenmiş, kadife gibi yumuşak ve açılmış çiçekler gibi olgun nesrini medih için ne söylense belki az gelir. Ekseriyetle pek zeki ve bazen de için için müstehzi olan bu nesir hakikaten ne güzeldir! Ahmet Haşim bunlarla *Bize Göre* hisler ve fikirler yazmıştı. Ahmet Haşim'in bunları ne emekle yazdığını bilirim. Başının meyvesini olgunlaştırarak koparıp harice vermek ne zordur! Hatırlıyorum, Ahmet Haşim, *İkdam*'da bir *Bize Göre* parçasını fikrinden ve kalbinden süzülen bir madde gibi sızdıra sızdıra bütün yarım gününü geçirerek, akşama doğru, müşkülat ile bitirir ve imzalardı. En evvel yazdıklarını birer birer herkese, *İkdam*'ın her muharririne ve her gelen misafirine okurdu. Hepsinden bir tavsiye, bir fikir, bir his almaya, her yeni kıraati üzerine bir tashih daha yapmaya çalışırdı. Sonra Ali Naci Bey'e okur, ondan da biraz tuz, biber isterdi.

Bir gün kendisinin yanlış ve mübalağalı tefsir edilmiş bir fıkrasının *Times* gazetesindeki akisleri münasebetiyle, galiba Yunus Nadi Bey'in bir makalesine cevap yazıyordu. Kapıdan girdiğimi görür görmez memnuniyetle gülümsedi ve mutadının hilafında bir mülayemet, ünsiyet ve sükûnetle, "Siz bilmiyorsunuz, bugün buraya sizi Allah gönderdi!" dedi. Yunus Nadi Bey'e verdiği cevabı benim de birkaç noktadan tetkik ve tahlil ile muvafık bulmamı istiyordu.

Hatta böyle bir cevap teşkil etmeyen parçaların bile, ne kadar zahmetle yazılıp, kaç tashihten geçtiğini daima gördüm. Denilebilir ki Ahmet Haşim'in fıkrasını yazacağı günler, bunun ta bittiği akşam saatine kadar, indinde dünyanın başka hiçbir hadisesinin zerre kadar mânâ ve ehemmiyeti kalmazdı. Bir gazete idarehanesinde bulunduğu için, bazen birdenbire mühimce bir

haber, herkesin alakasını uyandıran bir dalga halinde gelir muhiti sarsardı. O zaman Ahmet Haşim kendini ihmal ettirerek işini sekteye uğrattıran bu hadiseye kızar, muğber, müteessir olur, kendini hayatın yeni bir cilvesiyle mağdur görürdü.

Ahmet Haşim edebiyat âleminde kendisine nazarı dikkati celbetmek istediği ilk zamanlar, kendinden evvelkilerine itiraz etmekle başlamıştı. Fakat itirazları pek haksız ve bulduğu fırsatlar hep saçma idi. Tevfik Fikret aleyhinde bir hücum makalesi yazmıştı. Bunun unvanı "Ruh-ı Bîkayd Fırsatiyle" yahut "vesilesiyle"dir. Bundan münasebetsiz bir vesile olamaz. Zira Tevfik Fikret'in *Rübâb-ı Şikeste*'sine nispetle Tahsin Nahid'in *Ruh-ı Bîkayd*'ının ne dûn olduğu meydandadır. Fakat bir tek mısraının ahengi kendi deruni ahengini eda etmese, kadr ü şerefinin bozulacağını sanan ve buna tahammül edemeyen şair, sevmediği bir romancıyı kızdırmak için diğer berbat bir romanı metheden bir makale yazmak ve imzalamakta beis görmez, bundan çekinmezdi. Nesirlerinde tamamen fantezistti. Bütün ciddiyetini şiirine saklamıştı.

Gerçi bütün şairlere, nesirle yazmamaları tavsiye edilebilir. Zira biz onların pervazını gördükçe, kendilerini olduklarından büyük sanırız. Yaya gezmek bunlara hiç yakışmaz ve gökyüzünde uçmasını bilen şairler, çok kere yeryüzünde yürümesini bilmezler. Ancak Ahmet Haşim ayarında bir sanatkârın nesri fena ve onun kültürüne malik bir muharririn yazısı tatsız ve zevksiz olamaz. Ahmet Haşim'in kültürü, zevki, hatta şiiri nesrinde de tabii kısmen mahfuzdur, lakin ancak kısmen!.. Zira şair nesriyle ancak fikrinin dış tabakalarını ifade etmiş ve derinliğini, şiirine bırakmıştır. Tabii bir nesir ve şiir farkı vardır ki, yazmak sanatını bilen muharrir Ahmet Haşim, bunu da iyi bilirdi. Hatta demin ne zor yazdığını söylediğimiz sanatkâr için denilebilir ki, şiirine nispetle kolaylığını nesrine bırakmış ve asıl sayini kafasında yavaş yavaş toplanan şiirine hasretmiştir. Bütün hayatında yazdığı şiirleri yaşadığı aylara taksim ediniz; birkaç aya bir kısa şiir düşer. Halbuki Ahmet Haşim hemen her zaman, ahengini başında yavaş yavaş duyduğu bir şiir hazırlar, basılacağı zaman için yazdığı mensur yazılarını ise sonra kolaylıkla unuturdu.

Unutmayalım ki *Bize Göre* bilhassa kitaba alınmayarak bırakılmış kısmında ve *Frankfurt Seyahatnamesi* hulasa itibarıyla, yalnız yazıcılık sanatına ait değil, biraz da kitapçılık sanatı mahsulüdür. Nasıl ki onun hiçbir kitabına almaya lüzum görmemiş olduğu sair yazıları da vardır.

İlk nesir parçaları galiba *Göl Saatleri* ve *Piyale*'nin intişarından sonra *Akşam*'da yazmaya başlamış olduğu fıkralar, şiirinden daha kolay anlaşılarak ona bir nasir şöhreti temin etti ki, bunun da nazarı dikkati Ahmet Haşim üzerine celbetmek ve onun kıymetini meydana koymakta faydası oldu.

"Nesri şiirinden, sözü nesrinden güzel ve yüksek" hatası, eski bir anlamamazlıktır. Ve ölümünden çok evvel hayatında yer etmişti. Bunu Süleyman Nazif'ten bile duymuştum. Halbuki bu güzel nesir başkasınınkinin yanına değil de, bizzat Ahmet Haşim'in şiiri yanına konursa, bu şiirdeki hassa ve mucizenin onda mevcut olmadığı görülür.

İş nesre dökülünce, bizim mensur eserlerde, şiirdeki meziyetlerden başka meziyetler aramak da hakkımızdır. Ahmet Haşim derin bir şair olduğu kadar, yüksek bir mütefekkir değildi. Eserinde bir hakikat taharrisi noktai nazarı mefkuttur. Ahmet Haşim'in bu çok güzel mensure mecmualarını okurken, için için bir iki teessür duymaktan kendimi alamam. Zeki ve müstehzi de olsa bu nesrin arada bana verdiği hüzün, bazen muharririnin milli hars noktai nazarından mahrumiyetleri olduğunu duymaktan gelir. Bazen de şairin konuşmalarında yaptığı gibi, yevmi sütunlar üzerinde de perendeler atarak marifetler göstermek isteyişinden!..

Ahmet Haşim'in şiiri bir velinin şiiridir. Nesri bazen usta bir muharririn maharetleri olmakla iktifa ediyor. Mürşit asıl ruhaniyetini şiirinde veriyor. Ahmet Haşim'in mısraları daha uzun günler ve gecelerce, ilkbahar rüzgârları ve mehtap suları gibi Türk hafızasına ceyyit ve güzel gelecek, fakat mensur yazıları Türk şuur ve vicdanında derin izler yapmış bir eser olmayacaktır. Zira yazık ki Ahmet Haşim zekâ ve muhabbetini mezcederek, bize kendisinden miras olmak üzere böyle ayrıca bir eser bırakmadı.

Ahmet Haşim öldüğü zaman gösterilen teessürlere, yapılan tezahürlere ve neşredilen yazılara bakarak, ona hayatında hep bu

takdir ve hürmetin gösterilmiş olduğuna hükmetmemelidir. Safi şiiri anlamak bir istidat, bir zevk ve bir kültür işi olduğundan, bütün yeniliğine ve tazeliğine rağmen bu şiir ilk zamanlarında, hatta şiir ve edebiyat muhitinde bile tamamen anlaşılmamış kalıyordu. Ahmet Haşim'in hayatından bahsederken, onun uzun seneler maruz kalmış olduğu ve uzaktan Edebiyat-ı Cedîde'ye karşı yapılmış hücumları hatırlatan anlaşılmamak muahazelerini, istihzaları, hicviyeleri unutmamalıyız. İlk kitabı *Göl Saatleri* neşrolununca bir makale yazmak istediğimden, kendisi hakkında yazılmış methiyeleri okumam için verdiği defter kabının içinde, galiba bir iki makale ile bir iki mektup vardı. İşte şairin o zamana kadar gördüğü medih ve mükâfat bunlardan ibaretti. Ve 1921'de kitabı intişar edince, bundan muhabbet ve sitayişle bahsetmekte, o vakit *Dergâh* mecmuasını çıkaran Fevzi Lütfi Bey'le Nurullah Ata Bey, bir de ben sanırım ki yalnız kalmıştık. Söylemeli ki Ahmet Haşim bu vaziyette kendini düşmanlarla muhat sanmış; gölden, geceden, kuşlardan, mehtaptan bahseden şairi "kurbağa şairi" diye anıyorlardı. Bu mütemadi tarizler, şiirinin bu karikatürü, hezel ve hiciv gazetelerinin mütemadi hücumları onu yormuş ve asabını büsbütün bozmuştu.

Zaman geçtikçe Ahmet Haşim'in yeni kitabı daha çok alaka uyandırdı. Ve gittikçe daha çok muvaffakıyet kazandı. Öldüğü zaman artık şairin şöhret ve kıymeti bilinmiş, takdir edilmişti. En eğlenilen manzumesi olan "Bir Günün Sonunda Arzu"nun bile yevmi gazetelerde çıktığını gördük. Edebiyat dili sadeliğe doğru yürümüş ve onun kullandığı lisan ile farkı çoğalmışken, birçok şeyleri habersizce düzeltip her şeyi yerli yerine koyan zaman, Ahmet Haşim'in şiirini de layık olduğu yüksek mevkie yerleştirdi. Fakat tekrar etmeliyiz ki, anlaşılmamış bir Ahmet Haşim'in methinden evvel, onu olduğu gibi anlamaya çalışmak lazımdır.

Son zamanlarda Ahmet Haşim'in böbrekleri büsbütün bozulmuştu. Paris seyahatini yarı kendini doktorlara muayene ettirmek, yarı deniz havası almak için yapmıştı. Bir türlü perhizine adamakıllı riayet edemiyordu. Hastalığı arttı. Ölümünden takriben on beş ay evvel bana gönderdiği bir mektubunda, "Birden gayet ağır hastalandım. Bir akşam kalbimin tamamen

durmasına bir şey kalmamıştı. Hemen kan almak suretiyle, büsbütün nefesimin kesilmesine mâni olabildiler. Şimdi göğsümün altında anbean durmasını beklediğim müziç bir şey, yaramaz bir kalp taşıyorum" diyordu. Başının ve hülyasının ihtiyaçları, vücudunun ve maddi kalbinin dayanıp doyuramayacağı şeylerdi. Başın kuvvetiyle vücudun, böbreklerin ve kalbin zaafı arasındaki bu tezat onu bitiriyordu. Kendisini Alman hastanesine yatırdılar. Doktorlar hayatından ümitlerini kesmişlerdi. Tekrar evine döndü. Geçen senenin ağustosu içinde, bir gün kendisini görmeye gittim. Hafızam hatıralarıyla dolu ve gönlüm ziyaının acısıyla şimdiden yaralı. O şüphesiz kendisini bütün hayatında olduğundan daha artmış bir fırtına ve çoğalmış bir kâbus içinde duyuyordu. Ona neler söyleyebilmek istiyordum.

Onun son yazmış, yahut neşretmiş olduğu mısralar, sevdikleri dünyanın yavaş yavaş kendilerinden göçtüğünü duyan bütün insanların hissine tercüman olan şu harikulade güzel mısralardı:

Bize bir zevk-i tahattur kaldı
Bu sönen, gölgelenen dünyada!..

Ve eski arkadaşımla uzak bazı hatıralarımızı ihya etmek istiyordum. Bunlar belki asabına sükûnet verici bir tesir yapacaktı. Fakat hayatını tehdit eden tehlikeden güya habersiz gibi ve yatağı içinde hayatında olduğu kadar acul ve asabi dostumu görür görmez, yüzündeki inhitat hali bana ölüm eşiğinde her bir sözün boşluğunu, her şeyin hiçliğini mukavemet edilmez bir acı ile gösterdi. Doktorlarca ölüme mahkûm olan Ahmet Haşim'in gözlerine bakılsa, ölüm halinde bir hastaya hiç benzemiyordu. Bu gözler hâlâ parlak, nazarları hâlâ oynaktı. Fakat benzi ne kadar uçmuş, dudakları incelmiş ve tamamen kansız kalmış, ve yüzü bir ölüm mânâsı almıştı. Hastalık onun hislerindeki zehiri ve kanındaki acılığı eritmiş, onu bütün kinlerinden tenzih etmişti. Zavallı Ahmet Haşim, "Ben nâhak yere âlemi kendime düşman sanırmışım! Haksız yere ne kadar kalp kırdım! Kendimi hiç sevilmez sanırdım, halbuki beni ne çok seven varmış! Dostlarımın gösterdikleri muameleye mahcubum" diye söyleniyordu ve ya-

tağında, tıpkı vaktiyle Tevfik Fikret'in ölüm döşeğinde yapmış olduğu gibi, hastalığından kalkınca nasıl başka bir adam olacağını, başka bir ömür süreceğini söyleyerek, o hayatın nizam ve intizamını tahayyül ediyordu. Fakat doktorların tavsiyelerini gene dinlemiyordu. "Perhiz et!" demişler, dinlememiş, "Sus!" demişler, halbuki susmuyor. "Sükût, ne cebanet!" diyor. Söylüyor, söylüyor!.. Doktorlar ise, "Dinlesin, fakat söyleyip yorulmasın!" demişler. "Sizin susmanız için bari ben çıkıp gideyim!" dedim. Ahmet Haşim o gün, istediği bir şey olup olmadığı sualime cevaben Fransızca edebiyat gazeteleri istemişti.

Bir müddet sonra yatağından kalktı, Almanya'ya gitti, *Frankfurt Seyahatnamesi*'ni de yazdı. Ümitleri artarak geldi, biraz dolaştı, fakas hastalık onu affetmemişti. Ahmet Haşim yavaş yavaş eriyor, sönüyordu. Hastalık daha büyük bir savletle onu tekrar yakalayarak, tekrar yatağa düşürdü. Kendisine her zaman hayırhah bir dostluk ve iyi bir anlayışın takdirkârlığını göstermiş olan Hamdullah Suphi'ye yazdığı bir mektubunu gördüm. Bunda,"Artık ölüm ihtilaçları başladı" diyordu. Önce evinden, sonra yatağından çıkmaz oldu. Ölümünden dokuz gün evvel, sonuncu defa olarak, onu bir daha gördüm. Bu ziyaretimde duyduğum acıyı, teessürümden bir türlü yazamıyorum...

Ahmet Haşim'in yüzü, onun ölümünden bir gün evvel şair Ahmet Kutsi Bey'in aldığı ve gazetelerde çıkan bir fotoğrafta tesbit olunduğu gibi, büsbütün bir ölü yüzü, fakat harikulade parlayan ve ölümün geldiğini görürken hayata bakan iki gözle, bir ölü yüzünden daha müessir bir şey olmuştu. O sanki daha hayata veda etmemiş, gözleriyle yaşayan bir ölü gibiydi. Sanıyorum ki ömrümde bu kadar trajik bir manzara görmedim. Ve şimdi öyle sanıyorum ki, ölüm bile bu harikulade gözlerin ferini söndürememiş, parıl parıl yanan bu gözler kapanmamış, Ahmet Haşim toprağa bu yanan gözlerle girmiştir:

Bir ölmüş çehrede âteş gözler
Bize gûya ki ölümden bakıyor!

Ahmet Haşim'i hayatında en çok çileden çıkaran, deli eden şey kendisine "Arap" denilmesiydi. Niçin? Bunu anlamak için dün-

yaya kuvvetli birtakım sevki tabiilerle gelen büyük sanatkârların psikolojilerini bilmek ve ruhlarındaki beka ihtiyacının ne sağlam, ne ciddi, ne derin ve insiyaki olduğunu düşünmek lazım gelir. Şairlerdeki "nefsini muhafaza etmek" duygusu, kendilerini kısa süreceğini bildikleri hayatları kadar, bundan daha uzun süreceğini bildikleri şöhretleriyle alakadar ettirir. Ahmet Haşim'e "Arap" demek, onu bütün varlığını temin eden bir âlemden ayırarak bir hiçe döneceği bir âleme atmak, fani ömründe değil, ömrünün tesellisi olan âtisinde, bu âtide yaşatacak olduğuna inandığı eserinde öldürmek istemekti.

Ölüye acımak ve insaf etmek hılkatinde olan insanlar, Ahmet Haşim'in ölüsünün başına, biraz münzevi ömrünün memul ettirdiğinden fazla bir kalabalıkla toplandılar. Ahmet Haşim acaba Cevdet Kudret'in "Cenaze Alayı"ndaki ölü gibi, "Şimdi ne çok adamla doldu boş odalarım!" diyor muydu? Bu kadar çok dostu olabileceğini tahmin ediyor muydu? Biz bile edemiyorduk.

Ölümüne karşı cidden büyük bir alaka ve kadirşinaslık gösterildi. Halkın insiyaki bir surette hissettiği, şüphesiz büyük bir şairimizin ziyaı idi. Ona, milli bir cenaze alayı yapıldı. Ahmet Haşim'in tabutu boydan boya kırmızı beyaz, güzel Türk bayrağı içine sarılmış olarak, babasının medfun olduğu Eyüb'e götürüldü. Cenazede büyük bir kalabalık, Abdülhak Hamid ve İstanbul'daki birçok edipler ve şairler, hükûmet mümessilleri, Matbuat Cemiyeti azaları, gazeteciler, Güzel Sanatlar Akademisi muallimleri, mektep talebesi, polisler, hanımlar ve çiçekler vardı. Herkeste büyük bir teessür ve bir hürmet hissi vardı. Bütün matbuat ondan methü sitayişle bahsetti.

Ahmet Haşim maddeten öldü. Fakat mânen yaşamakta devam edecek. O kızıl bir örtüye bürünerek, kendi ruh akrabalarının yanına ve içinden her zaman aşk, ziya ve ahenk taşan bir diyara gitti. Bizden ayrılan Ahmet Haşim, Yunus Emre, Fuzûlî, Bâki, Nâbî, Rûhi, Nail-i Kadim, Nedim, Şeyh Gâlib ve Avni Bey gibi büyük Türk şairlerinin yaşadıkları yüksek ve mahrem âleme çekilerek onların arasına karıştı.

(*Ülkü*, Haziran 1933, c. I, nr. 5, s. 377-387)

Ahmet Haşim'in Âlemi

Ahmet Haşim'in ihsas etmek istediği güzelliği sezmek ve onun şiir âlemine girmek için *Piyale*'nin başına "Şiir Hakkında Bazı Mülahazaları" unvanıyla dercettiği uzun mukaddimeyi okumak kifayet eder sanılabilir. Fakat yine o güzel sahifelerde tahlil edilen sebeplerden dolayı, yalnız "okumak" kifayet etmiyor. Ve bunun ispatı, bizde şiire dair yazılmış belki en mühim tahlil olan bu yazıyı pek beğenmiş olanların bile, güya anlamamışlar gibi şairin şiirindeki derinlik ve incelikten tegafül etmeleri değil midir? Bunlar bu sanatın asıl mühim olan ibda kısmına lakayt kalıyorlar da, onu teşrih eden düsturi kısmını tercih ediyorlar. Yani şairin nesrini tercih ediyorlar, fakat bu nesrin izah ettiği şiirinin rüçhan sebeplerini görememekte devam ediyorlar. Eğer beğenilen bu mukaddime anlaşılsa, Ahmet Haşim'in şiirinin kıymeti belki daha çok takdir edilirdi.

Şairin hususiyetine ve hususi âlemine girmek için, bu mukaddimeden başka bize yol gösderecek, *Bize Göre* iki nesir parçası daha vardır.

Bu *Bize Göre* fıkralarının biri, Cenab Şehabeddin Bey'in methiyesi için yazmış olduğu parçadır. Ahmet Haşim bunda diyor ki: "Bu şiirin anlattığı gece âlemi, gözlerimizin alıştığı o köhne âlem değildir." Gece büyük ve siyah bir yapraktır. Kamer bu yaprağın üzerinde iri bir şebnem tanesi gibi duruyor. "Bu garip ve güzel şiir manzarası eski olmak şöyle dursun, hatta bu sahada henüz varmadığımız bir yenilik ve tazelik merhalesindedir."

İşte o da kendi âleminde böyle garip ve güzel şiir manzaralarını aramış ve laakal bu yenilik ve tazelik merhalesinde bulunmak, yahut bu merhaleyi de geçmek istemiştir.

Bize Göre fıkralarının ikincisi "Ay" unvanlı parçadır. Bunda, Ahmet Haşim, bütün gün kırlarda ve deniz kenarlarında dolaştıkları halde, "güneş hayale müsaade etmeyecek tarzda her şeyi vazıh ve berrak gösterdiği için" hiç eğlenmediklerini anlatıyor. Ve "onun ışığında eğlenmenin ve mesut olmanın hiç imkânı var mı?" diyor. Fakat nihayet ay doğuyor ve "Birden etrafımızda dünyanın bütün manzaraları değişti. Sanki Japonyalı bir ressamın siyah mürekkeple çizdiği müphem ve nâtamam bir âlem içinde idik. (Ahmet Haşim'in bize hiçbir şeyden haber vermeden, kendi usulünü nasıl methetmeye koyulduğuna ve bizi nasıl kendi âlemine ithal etmiş olduğuna dikkat ediyor musunuz?) Artık her şeyi sarahatle görmek ıstırabından kurtulmuştuk. Yanlış görmek ve tahayyül etmek imkânının sarhoşluğu vücudumuzu yavaş yavaş bir afyon dumanı gibi uyuşturuyordu. Etrafımızda gündüzün bütün uyuz ağaçlar yerine zengin bir orman vücut bulmuştu. Karşıda yemek yiyen fakir ailenin kirli kızları, yüzlerine vuran ay ışığı içinde birer murassa hayal olmuşlardı. Denizin bulanık suları boşalmış ve onun yerine şimdi sahilin kumları üzerinde ziyadan bir mayi sallanıp şarkı söylüyordu. Dünyanın güzelliğinden korkmaya başlamıştık. Zira aydan akan büyünün saadetiyle ruhlarımız çatlayacak kadar dolmuştu. Ay, ay, yalancı ay! Zekâdan harap olanları dinlettiren hayal gibi, güneşten bunalanları da teselli eden sensin!"

Ve işte o da kendi şiirinde, güneşin hakikatli manzarasına tercih ettiği ayın bütün bu hülyalı manzarasını, bu yalan âlemini yaşatmak istemiştir.

Onu burada tıpkı, yahut aşağı yukarı, "yalan"ı "doğru"nun fevkinde "enteresan" bulan ve hayali hakikate tercih eden Oscar Wilde'ın noktai nazarına uygun buluyoruz. André Gide'in anlattığına göre, Oscar Wilde için de hakikati söylemekte hiçbir mânâ ve hikmet yoktu. O, "İki âlem vardır, biri mevcut olan, herkesin görmek için bahsetmeye muhtaç olmadığı hakiki âlem, diğeri sanatın âlemidir. İşte bundan bahsetmelidir. Zira bu başka türlü mevcut olamaz" dermiş. Ve bu fikrini bir hikâye ile tasvir eder-

miş: "Evvel zaman içinde güzel hikâyeler anlattığı için herkesin sevdiği bir adam varmış. Bu adam her sabah köyünden çıkar ve her akşam avdet ettiği vakit, bütün gün iş altında bunalmış olan köylüler etrafını sararlar ve ona, 'Anlat bize bakalım, bugün ne gördün?' derlermiş. O da anlatır, cinlerden, perilerden, sultanlardan, şehzadelerden bahsedermiş. Etrafındaki adamlar bu masallara doymazlar, 'Anlat bakalım, daha ne gördün?' derlermiş. 'Deniz kenarına geldiğim zaman yarı belden yukarı sudan çıkmış ve yeşil saçlarını birer altın tarakla tarayan üç deniz kızı gördüm!' Ve insanlar kendilerine bu güzel masalları anlattığı için o adamı severlermiş. Bu adam bir sabah yine her günkü gibi köyünden ayrılmış, fakat deniz kenarına gelince yarı belden yukarı sudan çıkmış ve yeşil saçlarını birer altın tarakla tarayan üç deniz kızı görmüş. O gün köyüne avdet ettiği zaman diğer akşamlar gibi etrafını saranlar ona, 'Anlat, ne gördün?' diye sormuşlar. Fakat o, 'Hiçbir şey görmedim!' cevabını vermiş."

Ve Oscar Wilde hikâyesinin felsefesini tamik ederek, "Devam edici hiçbir şey yaratmayan tabiat, yaptıklarının bozulup mahvolmaması için, onları daima tekrar eder durur. Sanat eseri ise daima yekta olan bir şeydir" dermiş.

Ahmet Haşim'in yukarda bahsettiğim iki yazısından başka yine eserini tenvir için yazdığı ve birini "Şiir-i Kamer"inin, diğerini *Göl Saatleri*'nin başına koyduğu birkaçar mısralık iki mukaddimesi daha vardır:

Bunun ilkinde:

Kari! Bu kitabın gecesinde
Mehtabı seninçün yere serdim!

Ve ikincisinde:

Seyreyledim eşkal-i hayatı
Ben havz-ı hayalin sularında.
Bir aksi mülevvendir onunçün
Arzın bana ahcâr u nebatı!

diyor. Görülüyor ki şair, şiir âlemini kurmak için, hakikate muttasıl hayali karıştırmak istiyor ve bir nevi "irréalisme" arıyor.

Ahmet Haşim'in şiirinde kendine mahsus bir âlemi, ve hususi bir saati vardır. Hakikati vazıh gösteren ve hayale müsait olmayan güneşin ufka veda ederek çekildiği ve kızıllığının aksiyle bütün tabiatın, suların, ağaçların ve kuşların tutuşmuş gibi göründükleri ve kanıyor hissini verdikleri bir zaman yok mudur? İşte Ahmet Haşim'in sevdiği saat bu zamandır. O şiirlerinde hep bu gurubun döktüğü kanları, suların alevini, dalların ve ağaçların yanan hallerini, ve kuşların alevden halk olunmuş gibi görünmelerini tasvir etmiş, hep bu "bir günün sonunda"ki akşamın kaynayarak geceye döküldüğü zamanların şairi olmuştur. Şair Avni Bey ateşli ve garip bir mısraında, "Al güller saçılır yerlere devranımdan!" diyor. Ahmet Haşim de böyle söyleyebilirdi. O da hep lalden kelimeler kullanıyor. Ve o da bir nevi "afitâb-ı temmuz" giyiyor, bir nevi "şule-i ciğer-sûz" içiyor gibidir. Onun her mısraı kızıl bir ziya gibi yanıyor ve ruhu tutuşturuyor.

Bugün gökteki ayın içine bakar gibi, şairin bu yanan dünyasına bakabiliriz.

Onun yaratmış olduğu bu âlemde göller; dereler; havuzlar; bülbül-i âb; şule halinde âfaka sürüklenen sular; "suyu yakuta döndüren" bir hazan; "ağızlarında güneşten birer kızıl dürr-i nâb" taşıyan kuşlar; kuşlar ki "kızıl kamışlara, yakutî aba konmuşlar"; "ah o kuşlar ki şimdi bî-hareket suların ateşinde sallanıyor"; "aydan suya akan bir hûn-ı ateşîn"; ateş gibi nehirler; ateş dolu gülgûn piyaleler, Fuzûlî'nin içmiş olduğu alev; mercan dallar; bir katre alev olan karanfiller; ateşli havalar; kızıl havalar; "eğilmiş arza bakan, muttasıl kanar güller"; "durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller" var, her kelimenin ayrı ayrı tutuşturduğu bir kızıllıkla hep yanan şeyler ve zamanlar vardır.

Ahmet Haşim'in sanatkâr gözleri, elbette tabiatı ve hayatı insanların çoğundan başka türlü, yani daha renkli ve daha hisli gören gözlerdi. Ve o gördüğü hakir bir manzara ile bir şaheser tersim eden büyük ressamlar gibi, tasvir ettiği manzarayı bize yüksek bir sanat eseri halinde göstermeyi bilir, zira bütün bu manzaralara kendi cevherinden bir ruh vermesini bilirdi.

Nasıl ki her resimlerinde tekerrür eden yeni motiflerle kâinatın muayyen bir halini, mevsimin ve günün aynı bir saatini, tabiatın benzerliklerini tasvir etmiş, dünyada tersim etmek için hep kendi ruhlarını ifade eden manzaraları bularak ve tabiatı hep kendi gönüllerinin lisanı ile söyleterek zengileştirmiş ve isimlerini âdeta bu manzaralarla karıştırmış büyük ressamlar vardır. Ve nasıl ki bunların birinin ismini söyler, mesela *Corot* dersek, derhal sakin semaları, sisli ziyaları ve asil ağaçlarıyla muayyen yüzlü ve için için şiir dolu bir tabiat manzarası hatırlatırız. İşte, böylece Ahmet Haşim de muttasıl kendi ruhunda bulduğu bir gurubun kanından ve alevlerinden renkler alarak ve sanki fırçasını içindeki bir yangına batırarak, dünyada ancak büyük sanatkârlara nasip olmuş bir muvaffakıyetle hep kendi peyzajlarını tersim etmiştir.

Denilebilir ki onun âlemi mahduttur. Fakat hayatın bütün hassasiyeti sanki akşamın bu kırmızı saatine yığılmış ve toplanmış ve dünyanın bütün müteessir ve müessir güzellikleri sanki bu dar ve kırmızı muhite gelmiş ve sığışmış gibidir.

Denilebilir ki onun edebi lehçesi, şiirinin sevdiği kelimeler pek zengin değildir. Şairin manzumeleri mahdut, bu şiirler hep az mısralı ve bu mısralar hep kısadır. Onun motifleri aslında belki birkaç taneden ibarettir ve o bunları zayıf farklarla hep tekrar edip durmuştur. Mısraını mutlaka kızıl bir renge boyamak ister ve buna muvaffak olurdu. Âlemini boyadığı renk hep bu alev, hep bu kan kızıllığıdır. Ve bizi gittikçe bunlara alıştırmış ve ısındırmıştı.

Denilebilir ki bazen de kasten acemi kelimeler ve cümleler kullanır, ruhları bunlarla avlamak, belki gafil avlamak isterdi.

İşte denilebilir ki sihirbazın malzemeleri bunlardı. Ve kendisinin, "Boşlukların sükûtuna mezcettiğim bu ses" dediği bu kesik kesik namesiyle bir sihirbaz gibi teganni ederek, güya "aşkın bu karanlık gecesinde" yahut "bir gamlı hazanın seherinde" ısrar eden bülbül, hep mahrem kâinatını, hususi âlemini, gönlünün iklimini sesleriyle ruhumuza işlerdi. Zira iki türlü edebiyat vardır: Biri söz gibi söylenir, diğeri şarkı gibi çağrılır. Şiirin asıl halis nevi, yüksek mânâsıyla, bir nevi şarkı, bir ilahi ve kelimelerin yardımıyla duyurulan bir musikidir.

Ahmet Haşim'in asıl şiirleri, son şiirleri hep böyledir. Muttasıl o gurup zamanlarını ve muhitini tekrar eden Ahmet Haşim, sanki bir resim çizerken bize güya bir musiki dinletiyordu. Ve ruhundan sızıp geçen bütün bu tasvirler, şiirlerinde hisler haline inkılap etmiş oluyor ve resmettiği manzaraların mânâları hep ruh hislerinden doğuyordu.

Yine denilebilir ki tasvir ettiği bu göller, tamamen mahalli değildir ve böylece bu manzaraların milli olmadığı iddia edilebilir. Nasıl ki edildi. Fakat o derin şiirin yanında, bu, ne kadar sathi kalmaktır! Şairin ruhu, bahsettiği ay gibi, âlemine hususi bir ziya ve bir mânâ vermiştir. Bu âlemdeki hususiyet onun ruhundan gelmedir. Ahmet Haşim bu *irréel* manzaralara ruhunun derin hakikatini karıştırdığı için, belki hakiki olmayan bir zaman ve mekân tasvirleri ile hakiki bir âlem meydana getirdi ve, şiirin bir mucizesi olarak, bu manzara resimleriyle şair bize –güya bundan kendisi de habersizmiş ve güya bize hiç haber vermeden gibi– bütün ruh hislerini ifade ve bütün bir ruh âlemini teşrih etmiş oldu.

Ahmet Haşim'in asıl hususiyeti ve samimiyeti böyle bir *irréalisme artistique*'e ve hakikati böyle kendi hayaline göre tasvir etmeye cesareti ve asıl büyüklüğü ve mümtaziyeti de bunda bu kadar ısrar edişi ve muvaffak oluşudur.

Nasıl ki –mesela Marcel Proust gibi– bazı büyük romancıların eserlerinden tanımış olduğumuz bazı eşhas vardır ki, bunların tabiatını ve hayatını, bizim hayatımıza karışmış olan birçok insanlarınkinden iyi bilir ve onları bunlardan daha canlı hatırlarız. İşte böylece ancak şairin şiirinden bildiğimiz bu manzaraları da, birçok görmüş olduklarımızdan daha doğru, daha mânâlı, ve daha güzel bulur, ve daha candan hatırlarız. "Sanki Japonyalı bir ressamın siyah mürekkeple çizdiği müphem ve nâtamam âlem"in resimleri hep hafızamıza nakşolunmuştur. Bu Japonkâri manzaralar şimdi bize ne kadar yaşanmış ve daüssılalı geliyor!

Edebiyatta ve şiirde böyle hususi bir tabiatın, muayyen bir saatin eda ve tasvirinde mütehassıs olmak ne iyidir, bu üstatların eserleri bu sayede daha çok müessir oluyor. Ne mutlu o şaire ki, dünya yüzünde böyle mutlaka eserini hatıra getirecek bir zaman ve mekâna sahiptir!

Ahmet Haşim eseriyle bu âlemi ibda etmeye başlarken, onun daha bitmemiş teferruatına yapılan itirazlara ve gençliğinin gördüğü tenkitlere, istihzalara ve tezyiflere kendisini yolundan alıkoyacak bir ehemmiyet atfetmemiş, ve "hak bellediği bir yoldan" geri dönmemişti. Şair muttasıl kendi ruhunun gösterdiği bir istikamette yürüdü ve muttasıl balını yapan bir arı gibi günlerden ve gecelerden toplayabildiği renklerle her mevsimden ancak birkaç mısra çıkararak ve şiirinde ancak içinden gördüklerini, derinden duyduklarını yazarak bu âlemini halk etmiş oldu. Belki siz, "Kaç sene zarfında?" diye soracaksınız. Bütün hayatı boyunca!.. Bu ısrar bir kahramanlık, bu eser bir muzafferiyettir.

Nihayet o Türk edebiyatına "orijinal" yani nevi şahsına münhasır bir bahçe, bir iklim getirdi. Gölü, kuşları, gurubu ile bu bahçe, edebiyatımızın bir ziynet ve bir zarafetidir. Şair Ahmet Haşim böylece, kendine göre tam ve mutlak, bütün bir şiir âlemi yarattı. Öyle ki şimdi biz bu muhite Ahmet Haşim'in âlemi ve bu saatlere Ahmet Haşim'in saatleri diyebiliriz.

(*Yeni Türk*, Temmuz 1933, c. I, nr. 10, s. 854-858)

Gazetelerde Süleyman Nazif

Süleyman Nazif de, üstadı Namık Kemal gibi, bilhassa edebiyatçı ve şair bir gazeteciydi. Yazmayı en çok sevdiği, en çok ve en iyi yazmış olduğu gazete makaleleridir.

Hayatında iki defa biri İttihat ve Terakki, diğeri Mütareke devirlerinde, eline kendisinin olan birer gazete geçmişti: *Hak* ve *Hadisât*!.. Fakat bunlar devam edemeyerek kapanmış ve o şahsi bir gazeteden mahrum, uzun veya kısa süren birer müddet, hep başkalarının gazetelerine yazmış, ancak bunların hiçbirine tamamen ısınamayarak, hepsinde biraz iğreti bir misafir gibi kalmıştı. Ve bu, son zamanlarına doğru, âdeta kibrine dokunuyordu.

Herkes bilmez, şimdi gizli bir acı onun ruhunu kemiriyor. Muasırlarıyla arasında bir anlaşamamazlık var. Hakkında beslediği kanaate göre kendisi büyük bir nasir, alim bir edip, matbuatta bir üstattır. Her cümlesi bir mısra kadar sanatlı ve ahenkli, bir kalp kadar canlı ve helecanlı makaleler yazıyor. Her cümlesinin içinde bir zarafet, bir nükte saklıdır. Bütün bu cümlelerin her biri birer kahramanlık ve birer muzafferiyet gibidir. Hususi ve azametli bir ahenk kaidesine tabi olan bu düzgün cümlelerin hepsi de, rastgele yazılmış bir söz değil, kıymetleri ayrı ayrı takdir olunacak birer mısra gibidir. Bütün okuyanlar nasıl hissetmiyorlar ki, bu yazılar adi birer gazete makalesinden ibaret değildir? Tesadüf ettiği bu adamlar sonuncu makalesini okumadılar mı? Neden bunu ne kadar beğenmiş olduklarını gelip kendisine söylemiyorlar?

O matbaa matbaa gezerek, iyi cins kalın kâğıtlara kamış kalem ve gayet güzel bir yazı ile temiz yazılmış, süslü mektuplara benzeyen makalelerini gazetelere ve mecmualara götürüyor. Aman yarabbi! Bu ne laubali bir muhit! Gençler gittikçe teşrifatsız usullere alışarak, eski nezaket kaidelerini gitgide gözden düşürüyorlar. Kendisini istikbal için ayağa kalkmayanlar bile var! Yazısını herkese beğendirmek üzere, heyet-i tahririye odasında yüksek sesle okumaya başlıyor. "Ne lüzumu var? Yarın görürüz!" diye düşünenler, önlerindeki kâğıtlarla uğraşıp dinlemeyenler ve susmasını bekledikleri yüzlerinden belli olanlar var! Eski Kastamonu, Trabzon, Musul, Basra ve Bağdat valisi, ciğerlerinin havasına muhtaç olduğunu bildiği bu gazete idarehanelerinde, bazı kereler, sinirleniyor.

Kendisine dar gelen bu kafeslerde, bu yaralanmış kartalı bir tasavvur ediniz! Şimdi çalıştığı bu gazetede bile, daha merdivenlerden çıkarken endişeli, daha içeri girmeden ıstıraplıdır.

Burada bile göreceği yüzden ve alacağı haberden çekiniyor. Makalesinin bazen en can alacak noktası gazetenin arzusuna uymuyor. İdare, Süleyman Nazif'in bu haykıran cümlelerinin, belki bir zülfüyâre dokunacağından endişe ettiğini gösterdi. Kendisinin en hoş, en nükteli sandığı bir noktaya, heyet-i tahririye müdürü itiraz etti. Ve çok kere Süleyman Nazif, makalesini bıraktığı bu yerden daha elemli bir halde çıkıyor. Yazısının yarın basılmış olacağından bile emin değildir. Bu matbaaya bir daha gelip gelmeyeceğini bilemiyor. Başka yerlerde kaç kere vaki olduğu gibi, buraya da darılıp, bir daha gelemeyeceğinden korkuyor. Hulasa o, bu muhitte hem üstat olmuş, hem de bir bakıma, hâlâ bir nevi mübtedi gibi kalmıştır.

Yazılarını resimli bir mecmuaya da veriyor. Fakat kendisine mutat parayı ödeyen mecmua sahibi, her defasında, "Üstat! Lütfen biraz daha kısa yazınız" ricasında bulunuyor. Daha mı kısa yazsın? Nasıl olur da bir fikrin izahı, bir hissin ihsası ve bir gayenin müdafaası uğrunda yazılan bir yazı, bir mecmua sayfasının cüce boyunun ölçüsüne tabi olabilir ve resimler arasında boş kalan yerlere sığdırılabilir? Ya niçin bu adamlar kendisine hiçbir zaman daha uzun yazmasını rica etmiyorlar? Bir gün kendisine daha ziyade nezaketsizce hareket olunmuş. Süleyman Na-

zif kızıyor, köpürüyor ve size bu macerayı naklediyor. "Evvela kıyam et, bana selam ver, ve sonra para ver!" dedim. "Yazımı satın alıyorsan bunun şerefi sanadır! Para veriyorum diye bana kibir etme, teşekkür et!" Süleyman Nazif'in anlattığı bu hikâyenin öteki yüzünü de, ölümünden sonra, o mecmuanın neşrettiği bir fıkrada gördüm: Onu kabahatli çıkarıyorlar ve teşrifat perestlikle itham ediyorlardı. Ötede beride bu kavgalar tekerrür ettikçe, artık bu ticarethanelere gidemez oluyor. Süleyman Nazif böyle her gazete ve matbaadan yeni bir ders aldıkça, bir yaşına daha girdiğini sanıyor veyahut duyuyor ve galiba pek beğendiği bir mısraı dudakları arasında mahzun mahzun mırıldanıyordu: "Aldım boyumun ölçüsün ol serv-i semenden!"

Yeni nesillerin kendine nispetle ne kadar materyalist, ve şimdi moda olan bir tabirle, realist ve kendi sevdiği kültürden ne kadar uzak olduklarını hatırlayınız! Gazete idarehaneleri doğrudan doğruya yazı matbaası, yazı ticarethanesi, yazı yeri olduğu halde, burada bir cümlenin ahenkli ve hatta doğru, lezzetli ve hatta güzel olmasının olmamasından farksız kaldığını, güzel ile fena yazıyı ayırt etmediklerini ve her makaleyi ancak, hangi fikri müdafaa ettiğini anlamak için, bir telgraf okur gibi bir hamlede okuduklarını düşünürüz! Gazetelerde olsun, mecmualarda olsun, mürettipler bazen güzel bir ahengi en fahiş bir hata ile bozuyorlar, musahhihler cesaretli bir tarzı yanlış olacak diye değiştiriyorlar, kullanılan sevabı hatadır zannıyla yerine galatı meşhurunu ikame ediyorlar. Heyet-i tahririye müdürü bütün bu şeylere hiçbir ehemmiyet vermiyor, hiç ses çıkarmıyor. Burada matbaacı, mürettip, kâtip, muhasip, sahip olanlar hep tüccardır. Sırf ticaretle meşgul bu adamlar, kendisinin duyduğu ihtiraslarda onunla müşterek ve kendi hesaplarında onun şeriki değiller, bunlar buralara ticari usuller ve âdetler ikame etmişlerdir. Süleyman Nazif ciğerlerinin havasına muhtaç olduğunu bildiği bu gazete idarehanelerini, hayattaki pişkinliğine rağmen, bazı kereler, yadırgıyor.

Masaları tozlu, odaları kirli bu idarehanelerde, çehreler paslı ve dimağlar dumanlı ve dostluklar şüphelidir. İçin için bir çekememezliği etrafınızdakilerin yüzlerinde görürsünüz. Şarkın ezeli, bitmez tükenmez ve müzmin bir hastalık gibi asırlardır

kendisini kemiren kıskançlığı buralarda öyle inkişaf etmiştir ki, sizi asıl içinde çalıştığınız gazete kıskanır, asıl onu idare edenler sizi küçük düşürmek, ve gözden düşürmek için dillerinden geleni söyler ve ellerinden geleni yaparlar. Ve hatta bu aynı gazetenin içinde, yazı da yazarlar!

Gazete karileri makalelerinizi pek beğense, sizi okuyanlar yüzünden gazetenin satışı çoğalsa ve şöhreti artsa ve sahibi sizden pek memnun olsa bile, yine kasanın yanında oturan sinsi bir kasadar, yahut silik bir muhasebe memuru vardır ki kazandığınız parayı çok görür, size yan bakar ve bir akşam siz parasız kalsanız ve alacağınızın bir miktarını almak için rica ve ısrar etseniz, size bir para vermez ve "Yo!.. Bak, geç kaldınız! Artık tediye ilmühaberi kesemem!" tarzında bir cevap verir.

Süleyman Nazif hayatını matbuatta kazanamıyor. Son zamanlarda bir gazetede, "Ayhan" müstear namıyla Arif Oruç Bey'in, "Sultan Aziz intihar mı etti?", yahut "İntihar etti mi?" tefrikası neşrolunmaya başladı. Bu tarihi bir eser demek değildir. Süleyman Nazif biliyor ki bu tarih değildir. İşte her parçada bulduğu yanlışları size sayıyor. Fakat halk bu hikâyeye alaka gösterdi. Gazetenin satışı artıyor. Muharrire tefrikasını istediği kadar uzatmak şartıyla günde beş lira mı, on lira mı, Süleyman Nazif'e pekâlâ görünen bir yazı hakkı veriyorlar. Herkes bu yazıları, her akşam bir masal gibi okuduğunu söylüyor. Süleyman Nazif hiçbir şey söylemiyor ama bunu âdeta kıskanıyor. Ah!.. Vakti olsaydı da bunun iyisini kendisi yazsaydı!.. Biraz vakti ve huzuru olsa neler yazacaktı! Mesela, düşünün, Ziya Paşa'nın hayatını!.. Süleyman Nazif bu bahis başlayınca, birçok söyleyecekleri varmış gibi bir tavır alır; sonra, teessüfle, "Yazık, ne güzel şeyler yazacaktım! Fakat beş liranın arkasından koşmaya mecburum" derdi. Parası yok, yaşamak için güçlük çekiyor. Ekmek parasını kazanmak onca mühim bir mesele olarak kaldı. Alçakgönüllülük ederek her işe girişmek istiyor. Bazı İstanbul sinemaları için filmlerdeki sözleri bile, kim bilir ne cüzi bir şey mukabilinde, Türkçeye tercüme ettiğini söylüyor, gidip geliyor, uğraşıp didiniyor, yorulmuyor. Lakin bu zevahirdir. Yazı işlerini o kadar bilen bu zeki ve hisli adam, bu eski memur, alelade işlere bilakis hiç akıl erdiremiyor. Sabahtan akşama kadar işlerini yoluna koy-

mak, biraz para kazanmak, biraz emniyet ve refah temin etmek için koşuyor. Fakat bir çocuk kadar beceriksiz, işlerinde de hesaptan fazla hülyanın yeri var ve mantıktan ziyade hisse tâbi oluyor. En küçük bir ticaret muamelesi, onun ağzında içtimai ve iktisadi mühim bir hadise halini alıyor. Her işe verdiği ehemmiyet, kendini her türlü kolaylıktan mahrum bırakıyor.

O politika ve edebiyattan başka bir şey anlamıyor ve hissetmiyor. Etrafında kendisinin lakayt kaldığı ve duyarsa hayretini mucip olan şöhretler beliriyor. Sporcu Nihat Bey'i tanımadığını görünce, "Nasıl? Galatasaray'ın meşhur kaptanını tanımaz mısınız?" diye sordum, şaşırdı. "Galatasaray kaptanı olur mu? Nasıl olur?" Bununla bir ehemmiyet ve şöhret kazanıldığına şaşıyor.

Her edebiyatçının gizlice ve kendine itiraf etmese bile, ruhunda isyan eden bir büyük *méconnu* vardır ki, Sait Bey'in güya Abdülhak Hamid'le eğlenmek için onun ağzından yazmış olduğu bir mısraı, muttasıl, sessizce tekrar eder gibidir: "Ey ahali! Ben edib-i azamım!"

Süleyman Nazif, İstanbul sokaklarında giderken, o zamana kadar yazmış olduğu yüzlerce ve belki bin makalesinin şangırtılı kafilesini yanında duyar ve ufkunu dolduran bu kervanın, elbette ve daima dinlediği çıngırakları arasında, kendi kendine belki hep böyle söylenirdi. Şimdi o, güzel bir üsluptan, güzel cümlelerden başka hemen hiçbir şey sevmiyor. Celal Nuri Bey, "Üslup bes, bâki heves!" diyerek onunla eğleniyor. Servet-i Fünûn zamanındaki muarızlarının kehaneti, nice yıllardan sonra yerine gelmiş ve o biraz dekadan olmuş gibidir. Kendisi de Edebiyat-ı Cedîde'ye dahil olmuş, fakat buradan geçmiş, oradaki birçokları sathi bir edebiyatta kalmışken, o hayata girmişti. Şimdi bu hayattan elleri boş olarak çıkıyor ve bir kartal gibi, muhtelif ve uzak ufuklarda uçtuktan sonra asıl yuvası gibi, daima dönüp konmayı âdet edindiği bu gazete idarehanelerinde, şimdi yalnızlığını her zamandan ziyade duyuyor.

Ölümünden biraz zaman evvel bir gün, Yakup Kadri'nin yaptığı neşriyat üzerine, *Temps* gazetesinin İstanbul muhabiri Mösyö Jean Tizon ile, müstakbel bir Türk edebiyat akademisinden bahsediyorlarmış. Mösyö Jean Tizon kendisine, "Üstat! Lüt-

fen bir liste yapar mısınız?" deyince, o gayet kanaat ve ciddiyetle, "Hamid'in riyasetinde olmak üzere evvela benim ismimi yaz, sonra da Cenab'ı yaz!" demiş ve durmuş. Bir türlü bu listeyi dolduramıyormuş. Nihayet Mösyö Jean Tizon Hüseyin Cahit Bey'in ismini ileri sürer sürmez, Süleyman Nazif fena halde kızmış. O Türk akademisinin belki ancak üç kişiden ibaret olabileceğini de düşünüyordu.

Diğer taraftan bu kalem sahibi, bütün hayatında, hükûmet kapılarının birer zafer takı gibi yükseldiğini görmüş, hükûmete intisap etmenin gururunu tatmıştı. Şimdi hükûmet merkezi Ankara'ya nakil olunalı epey zaman olmuştu. Babıali'nin olmaktan çıkan ve harareti uçan caddede, Süleyman Nazif artık sıkılıyordu. O, milletin galeyanı nerde ise orada olmak ve muvafık veya muarız, bir pervane gibi, hep ruhunun bu mihrakı etrafında dönmek ihtiyacındaydı.

O elbette iptidai ve adi adamlar gibi, yalnız menfaatlerine göre hareket etmezdi. Kendini hem büyük, hem küçük şeylere sevk edebilen olanca coşkun hislerine tâbi ve mahkûm olan bir adamdı. Kusurları, kendi muarızlarının ve düşmanlarının ona atfettikleri kusurlar, veyahut bunlardan ibaret değildi. Vatan, hamiyet gibi mefhumları, kendi aşk ve yüksek menfaatiyle karışık, kuvvetle, birden, canla başla hissederdi. Milliyetperverliği de his itibarıyla mükemmeldi. Fakat fikren değil. O kendinin, kalbinin ve hissinin haricinde bir hakikate karşı merbut ve hürmetkâr değildi. Bu mizaçta bulunan kuvvetliler, bir güneş gibi hodkâm olurlar. Duyarlar ki mantık ve his hep kendilerinden çıkıyor. Kendilerini her zaman ve her yerde haklı bulurlar, ve her sözleri kendi haklarını beyan ve ilan içindir. Yorgunlar kendi gölgelerinde dinlenir, sessizler kendi sözlerinde fikirlerini ve hislerini dinlerler ve kendileri bunun için dünyaya gelmişlerdir. İşte muhakkak böyle duyar ve belki böyle düşünürler.

Kendisine, "Sait paşazade edib-i şehir Süleyman Nazif"e muarız bir şahsiyet, bir şirket, bir cemiyet, bir kuvvet ve bir saltanat farzetti mi, onu batırmak için artık hakikat namına hiçbir mâni tanımazdı. Derhal eski bir Acem şahını tasavvur ettiğimiz şekilde, söylemeye ve yazmaya başlardı. Gururuna ve mukad-

des şahsına dokunan bir sinek olsa, ona bir ordunun günahını yükletmeye rıza gösterecek bir Acem mübalağası var.

Elinde kalemi bir silah gibi kullanıyor. O da Koca Reşit Paşa gibi,

Bî-mehâba reh-i nârefteye gitsem de ne var,
Kahr-ı hasm eylemeye elde âsâdır hâmem!..

diyenlerin soyundandır. Elindeki hamesini kahr-ı hasın eylemeye kâfi bir süngü gibi hissediyor. Hatta, üstüne vuracağı hakikati kırıp değiştirecek bir peygamber asası zannediyor.

Süleyman Nazif hayatında en çok kaleme güvenmiştir. Bu ise biraz safdilliktir. Ve yine en çok kalemden korkmuştur. Bu da kısmen öyle!.. Kaç kere, "Bir ordu insanı bir defa öldürebilir, halbuki bir kalem, dünya bâki kaldıkça insanı her gün öldürmekte devam eder!" demişti.

Fakat tarihe bu kadar ehemmiyet veren bu adam sanıyor ki yarı müstehzi, ve yarı samimi ve daima mübalağalı bir belagatın tesiriyle, kuvvetli bir yazı ile, bir hakikat değiştirilebilir ve yeni bir vaziyet ihdas edilebilir. Her şeyi kalbiyle ve kalemiyle ölçüyor. Yeni nesille onun arasında, bu itibarla aşılmaz bir mesafe var. O kendisinin ehemmiyet ve azametiyle dolu bir satrap gibi bir hüviyet!.. Mağrur, alıngan, kendisine bir dokunulsa düşman kesilmeye ve düşmanı üstüne "batarya ile ateş" açmaya hazır ve ne kadar şarklı bir zihniyet. Kenarları büsbütün beyazlaşmış sakalı, siyah ve alevli gözleri, keskin ve iri çehresi, sarı dişleri üstüne açılan tebessümü, uzun ve tümsek azı dişleri, bir Asuri heykelinden fırlamış haliyle, ne kadar Asyai bir şahsiyet!.. Bir eski zaman şahı gibi bir adam, yaklaşan gurubunun kızıllığı önünde, ona bir bakınız, ne kadar yalnız!..

(*Varlık*, 15 Birinci teşrin 1933, c. I, nr. 7, s. 101-103)

İnkılap ve Milliyetçilik

Talih bazen bir insanı ve hatta bir milleti ya mahvolmak, ya kahraman olmak vaziyeti karşısında bırakır.

Almanların yalçın bir filozofu Nietzsche, içlerinden alev gibi fikirler fışkıran sahifelerinin birinde, "Kendilerine lakayt olmadığım insanların, acıları, terk edilmiş olmayı, fena muamele görmeyi, istihkar edilmeyi tatmalarını isterim; dilerim ki şahsın kendisinden duyacağı nefret, kendi nefsinden şüphe etmenin ıstırapları, mağlubun sefaletleri onlara meçhul kalmasın. Ve bu hallerinde onlara hiç acımam. Zira kendileri için böylece temenni ettiğim şey, bugün bir insanın bir değeri olup olmadığını gösterecek yegâne şeydir: Mukavemet ve sebat etmek!" diyor.

Dünyada belki hiçbir millet bu çetin imtihandan geçmek ve bu ateşli mihenk taşına vurulmuş olmakla bizim kadar övünemez.

Acılar mı? Hiç dinmeyen kanlı bir yağmur gibi acılar, acaba hangi milletin üstüne bu kadar yağmıştır? Türk milletinin gözyaşlarının tarihini, annelerin, zevcelerin, hemşirelerin, çocukların, babaların ve kardeşlerin döktükleri gözyaşlarının tarihçesini daha kimse yazamadı. Denilebilir ki bütün millet esir, felaketin esiri olmuştuk.

Terk edilmiş olmak mı? Fena muamele görmek mi? İstihkar edilmek mi? Biz asırlardan beri aynı talihe, aynı varlığa katlandıklarımız tarafından bile terk edildik. Kendi öz millettaşlarımız tarafından bile fena muamele gördük. Ve dindaşlığımızı bilen fakat milletimizi ayrıca takdir etmeyen, Müslüman fakat

esir birkaç milletten maada, yekpare bir kıta, bütün Avrupa ve hatta müttefiklerimiz tarafından bile istihkar edildik. O zamanlar garp medeniyeti içinden ve bütün Hıristiyan âlemine karşı bizi ancak Pierre Loti'ninki gibi ender birkaç dost sesi müdafaa etti. Ve işte bunun içindir ki, bu büyük adama ilelebet minnettar olmalıyız.

Kendimizden duyacağımız nefret mi? Bizi idare edenlerin hamakat ve cehalet manzarası, bu acı zehri bize bol bol tattırdı. Onlardaki zihniyet, hakikatin inanılmaz cehli ile birlikte, kör ve müstebit bir taassuptu. Mutekitler, müminler bile dini bir iyilik faaliyeti olmaktan çıkararak, mükeyyefattan bir şey gibi, hodkâm bir istiğrak haline indirmişler ve içinde yaşadıkları zamanı ve asrı unutarak kimseye ne fenalık, amma ne de iyilik etmeden, dalgın gözlerini uçsuz bucaksız bir semaya dikmişler, zihinlerini bu hudutsuz edebiyet içinde dağıtıp kaybetmişlerdi. İnandıkları, gönüllerine kâfi gelen bir saadetti. Biraz sema yemiş ve artık doymuş ruhlar gibi, ancak zihinlerinin içindeki bir hakikate inanıyorlardı. Ve safdil, masum ve uhrevi gözleri bile, onların ne çocuk olduklarını göstermeye kâfi idi. Büyük, eski bir medeniyetin, siyasi ve dini bir tereddi ve taassubun ellerinde ne maskaraya döndüğünü, ne kepaze edildiğini haşyetle görüyorduk. Ve bunu ancak cinnetle tavsif edebiliriz. Cahil bir taassubun icraatı ancak cinnetin harekâtına muadil oluyor. İdare demeye dil varmıyor, suiidare demeliyiz; mantıksızlığın hudutlarını genişletmiş, cehalet ve hamakati akla sığmaz şekillere sokmuş ve beşer izanının hukukuna karşı sanki büyük bir suikast tertip etmiştik. Fikirlerine daima göze çarpar bir şekil ve sözlerine kulakta kalır bir ses vermesini bilen Süleyman Nazif, "Eyvah!" diyordu, Namık Kemal'in, "Çalış, idraki kaldır muktedirsen âdemiyetten!" mısraını, bu hükûmet kendine gelen bir emir sanmış ve tarihte meşhur bir cümleyi tanzir ederek daha diyordu ki: "Ey Babıali!.. Sabrımızı ne zamana kadar suiistimal edeceksin?"

Kendi nefsimizden şüphe etmek mi? Türkçülük şuurunu umdeler haline koyan, Türk milliyetçiliği düsturlarını en fikri ve en kâmil şekillerine yükselten büyük filozofumuz Ziya Gökalp bile, bir aralık bizden şüpheye düşmüştü. Ve filozofların

bedbinliği de bir sistem halini aldığı için, o ümitsizliğini de, bir din gibi, teşrih ediyordu. Hep ittirat ve ittifakla aleyhimizde cereyan eden vekayiin teselsülü karşısında, münevver zümre dediğimiz mütefekkirlerimizin aldıkları vaziyetteki aleni sathilik ve sarih mânâsızlık, doğrusu ruhlarımıza haşyet verecek bir manzaraydı.

Mağlubun sefaletleri mi? Düşman çizmesi altındaki memleketlerimizde onları az mı çektik? Mukaddesat namına tanıdığımız ne varsa, bunların hepsi çiğneniyordu. Ve sonra da bunların imhasını kasteden bir sulh muahedenamesi dedikleri, fakat bir esaret hücceti olan bir taahhütnameyi imzaya davet edildik. Yeni devirde birtakım galipler, kuvvetli bir muhayyileye malik olur ve adalet hislerinden büsbütün mahrum bulunursa, bu mağluba ne teklif edebilirler? Bunu görmek için, bu Sèvres (Sevr) Muahedesi projesini okumak ve anlamak kâfidir. Eski zamanlar böyle bir zihniyet tanımamıştı. Zannetmem ki bir imha siyaseti bu kadar şümulle düşünülüp, musalaha diye teklif edilebilmiş olsun. Nesillerin ibret gözlerine bu Sevr Muahedesi projesini bir uçurum seyrettirir gibi göstermeli ve, "İşte bizi bu uçuruma sürüklemek istemişlerdi" diyebilmeliyiz. Ve buna mukabil de Lozan Sulhu'nu anlatmalıyız. Korkulur ki bu farkın ilmi de, yalnız bunları görmüş olan nesillerde kalsın. Bilakis bu, tamim edilecek milli bir ilimdir. Almış olduğumuz hiçbir acı dersi unutmaya hakkımız yoktur. Bilhassa onların en acısını!..

Daha birkaç gün evvel Çatalca, daha evvelki gün Çanakkale, daha dün Sakarya bizim milli hayatımızın birer can damarı olmuştu. Ötede bu siperler, beride bu hudut ve nehir istiklalimizin, vatan kalbinin hakiki birer şah damarıydı. Bu damar kopsa, o kalp belki hareketten kalacaktı. Belki hiçbir zaman ötede, o hat ve hudut üstünde ve beride şu nehir kenarında olduğu kadar ölüm ve dirim, kurtarıcı ve yaratıcı bir tek ve aynı kudret olmamıştır. Ölüm ve hayat hep bir tek ihtimalin iki yüzü gibiydi.

Bin zafer gününün güneşleri, belki bir tek müdafaa ve mukavemet gününün ziyasına değmez. Biz müdafaamızla, topraklarımızı muhafaza demek olan asıl zaferi dikmiş ve kökleştirmiş bulunuyoruz. En büyük zaferler bile asırların güneşinde eriyen karlardır, bunu gördük; fakat müdafaa, mukavemet ve

sebat, bu asıl bekadır. Kökleşmek, hususiyetlerine ermek, istiklaline sahip olmak, kendine inanmak, her sahada inkişaf etmek, bütün mânâlarıyla var olmak!.. İşte sıhhat ve selamet budur.

Bu kanlı mücadelelerden sonra, istiklalimizle varlığımız yok olmak tehlikesini geçirmiş olduktan sonra, milli kültürümüzün esası bize vatan ve milliyet aşklarını ve dinini talim, tefhim ve telkin etmek, milli mukavemet ve sebatı her sahada tatbik etmek olmalıdır. Bizde vatan aşkı, dâhi şairimiz Abdülhak Ḥamid'in tabiri veçhile, bir "sevda-yı hüdayi nabit" kalmıştır. Milletin feyzi ile, ancak kendi kendine yetişir bir kuvvet!.. Kardeşlerinin ruhunda vatan ve milliyet duygusu denilen nefsini muhafaza hissinin bu yüksek şeklini tenmiye etmeye çalışan mütefekkir ve muharrirlerimiz, bize büyük iyilikleri dokunacak birer mürşit olacaklardır. Fakat zaten vukuattan mükemmel ders, onlardan üstün mürebbi ve üstat olur mu? Ve son zamanlarımızın bütün tarihi, milliyetçiliğimiz için bir sıra esbabı mucibe değil midir?

Zekâ birçok şeyleri tenvir ve izah eden bir ziyadır, fakat sade zekâ bir hareket ve bir faaliyet menbaı olamaz. Vatan ve milliyet aşklarında insan, kendini talihinin fevkine çıkaran bir çift kanat bulur.

Bugün bir ferdin, vatan talihiyle alakadar olup olmaması iktiza ettiğini ve yine bir ferdin bir millete karşı vazifelerle bağlı olup olmadığını müzakere zemini sayan zihniyetler ve felsefeler vardır. Bunlar, içinde çoğaldıkları vatan için ciddi bir tehlikedir. Zira bir vatan için en büyük tehlike, hudutlarını ve istiklalini böylece, içinden zaafa düşürecek şeylerdir. Beynelmilel noktai nazar ekseriyetle yanlış ve milli noktai nazar aleyhinedir.

Bir millet için diğer bir tehlike, malik olduğu servetleri müdafaa etmek kuvvetine yükselememek olur. Mademki bunlar birer silah olmak şöyle dursun, hep haricin tamahını celbeden cazibelerdir. Sonra, bir millet için, etrafındaki milletlerin çoğaldığı nispette çoğalmamak ve zenginleştiği nispette zenginleşmemek ayrı birer tehlike olur. Zira bunlar onun için azalmak ve fakirleşmek demektir, Milletlerin tarihinde her şey vukua gelebilir ve bilhassa, bir kere olmuş şeyler tekrar edebilir. Nice zamanlar var ki, hudutlarımızı terk ile, ve hudut haricinde Türkler bıraka-

rak, hep içeri çekildik. Bugün hudutlarımızın ötesinde gözümüz yoktur. Fakat gözlerimizi hudutlarımızın ötesindeki tehlikelere nasıl kapayalım?

Bizde bir neslin tecrübelerinden, bir milletin hafızasını teşkil eden edebiyatsızlıktan dolayı, diğer nesil istifade edemiyor. Milli tecrübelerin yekûnunu yapmayan, hulasasını çıkarmayan, dersini almayan ve mesela istibdat idarelerinin bizdeki zarar ve ziyanlarını hesap etmeyerek ve hudut aşırı bir manzara ve yabancı bir usule imrenerek, onu bizde tatbik için yeni baştan bütün milli kazançları tehlikeye koyan bir usul kabul etmek!.. Bu yeni ve milli bir siyaset takip etmek olmazdı. İnkılap, milliyetçilikten doğmuştur ve kendi prensiplerini kurtarmak için milliyetçiliğe sadık kalacaktır.

Boğaziçi'nin Karadeniz'e açıldığı noktada eski zaman hurafelerinin seyyar olduklarını ve Boğaz'ı muhafaza etmek için, önünde dolaştıklarını sandıkları kaya parçalarından ibaret küçücük adacıklar vardır ki, bunların taşı ancak kendilerinden bir parça ile vuruldukları zaman bir aksiseda çıkarır, fakat yabancı taşlarla vuruldukları vakit hiç ses vermezlermiş. Ruhlarımızı milletimizin içinden gelen bütün seslere açık, fakat yabancılara karşı sert ve sessiz birer kaya haline getirecek surette, bu millet de kendi aşkına ve rüşdüne erinceye kadar ne çok zahmet çekmiş ve felaket geçirmişti. Bütün bu acı ve kanlı derslerden istifadeyi bu kadar özlemiş ve beklemişken, onları bu kadar çabuk unutmak istemeli miyiz?

Vatan ve milletin kutsi aşkına dokunmayın, onu koruyun!.. Şimdiye kadar bu ziyayı, bu alevi bizde uyandırmak için bütün çalışmış olanlar; muharrirler, tarihçiler, eski Türk Ocaklılar, şairler, askerler, siyasiler, üstat ve genç sesleri ve bilhassa bunların hepsinin üstünden, daha derinden ve daha müessir bir kuvvetle bizim bu mesut günlerimiz için can vermiş olanların sükûtu; hayatta beslemiş oldukları imanın sözlerini tekrar ile, bize hep bunu söylüyor ve bunu istiyorlar. Gidenler ve onlara ağlamış olan bizler, hep bunu istiyoruz.

Şüphe yok, asrımız safi bir fikir ve his asrı değildir. Hakikatin ateşi karşısında pişen cemiyetimiz, bütün dünya meselelerinin halline tecrübe sahasından hariçte, öteki dünyaya bırakan

ve dünyadaki felaketi ahretteki saadeti temin edecek bir şey diye kabul eden eski itikatlardan kurtulmuş veya mahrum kalmıştır. Bu cemiyetin insanları, akıllarının geçirdiği tecrübeler sayesinde, saadeti meçhul bir zamana ve bir yere talik etmektense, bildikleri dünyada tutmak ve tatmak isteyen, fani olduklarını bildikleri elleriyle onu canlı canlı avlamak isteyen mahluklardır. Ve meziyetleriyle saadete layık olan insanların, onu elde etmeyi ümit etmeleri de haklarıdır. Dünyanın yalnız feragat ve fedakârlıklarını değil, zevklerini ve neşelerini de kalbimizin muhabbetine ve başımızın ziyasına davet ediyoruz.

Fakat unutmayalım ki İnkılap, milli müdafaadan doğmuş, bu müşfik fikirler, müthiş ıstırap ve acılarla kazanılan bir harbin ziya ve ateşten elleriyle açtığı bir yoldan gelmiş, bugün tattığımız bütün neşeler ve meyveler tam ve kâmil bir istiklal güneşinin ziyasında yetişmiştir.

(*Varlık*, 29 Birinci teşrin 1933, c. I, nr. 8, s. 116-117)

İnkılaba İtimat ve Hürmet

Tutulduğu müthiş fırtınadan sonra, dünya yüzünün değişmediğini ve değişmeyeceğini sananlar varsa bunlar muhakkak aldanıyorlar. Kanlar ve sancılar içinde doğmuş olan elbette başkalaşmış bir beşeriyettir ve dünya medeniyeti belki en büyük buhranlarından birini geçirmektedir. Yarınki hayatın tekevvün ettiği bir dönüm noktasındayız ve yaşadığımız bu karışmış ve bulanmış zamanların buhranını büyümüş ve artmış bir cesaretle karşılamalıyız. Her türlü kıymet itibarla yeni baştan tartılarak, yeni mihenk taşlarına vuruluyor. Beşerin fikri, hükûmetlerin hudutlarını her zamandan fazla aşarak, başka milletlere sirayet ediyor ve beynelmilelleşiyor. Belki ilmi ve içtimai fikirler, hiçbir zaman bu yirminci asırda olduğu kadar beynelmilel bir mahiyet almamıştı. Bütün cereyanlar, ufak tefek farklarla, her millet topraklarında müsademe halindedir.

Bu esrarlı kürenin karanlık ve müphem, fakat belki en ince ve yüksek terakkisi, insanların kafalarında ve vicdanlarında olgunlaşmaktadır. Biz kendimizde şuuruna ermek istediğimiz, fakat nevini bilmediğimiz bir ıstıfanın geçen karanlık dakikalarıyız. İhtiyacını hissettiğimiz bir mantık izan ve vicdanın tesirlerinden kendimizi azat edemeyiz. Dünyanın üstünde bin müşkülat ile tutunmak ve kökleşmek isteyen medeniyetin mahrem emirlerini dinlemeye ve onlara tabiyete mecburuz.

Her zaman önde gidenler, mücahitler, arkalarından gelen büyük bir kafilenin hücum saflarıdır. Arkadan gelen kalabalık belki tereddütlü, korkak, çekingen ve kararsızdır. Fakat bunlar

kuvvetlidir. Münevver bir ilim ve muhabbet bunları faydalı ve iyi; karanlık bir cehalet bunları muzır ve fena bir kuvvet haline koyabilir. Cehalet, peygamberlerin güzelliğini mahvetmek için fırsat kollayan bir uçurumdur. Ve peygamberler ümmetlerinin önünde, hep bu uçurumun kenarlarından yürümeye mecburdurlar.

Milli kahraman vardığı yüksek zirvelere, erdiği büyük muvaffakıyetlere ancak deruni iki saikle, hakikati biliş ve ihata ediş ve bir de ulvi şeyleri seziş ve seviş sayesinde erişebilir.

Büyük adam, imkânı olan en cesur ve serbest istek ve icra samimiyetini, en yüksek ve geniş hayat faaliyetini temsil eden; muttasıl duyan, bıkmayan, muttasıl inkişaf eden; fikir ve hissi bir saadet ve selamet içinde, hep hayat neşir ve tamim eden bir kabiliyet ve harekettir. Onun derslerinden istifade etmeye hem ihtiyacımız, hem hakkımız vardır. Ziya baştan gelir.

Büyükler kendileri ne yaparlarsa kitleler odurlar. Zirvelerde yanan nurlar sanki yavaş yavaş eriyerek, yüce dağın ta iliklerine kadar sızar ve bütün içtimai taazzuva sirayet eder. Dağın için için duyduğu rahmet, zirvesinde yanan zekâdır.

Ve büyük adamlar, kahramanlar ve sanatkârlar hangi kalplerde ve zihinlerde hüküm sürdüklerini bilmek istemeli değiller mi, ve bunları muttasıl yükseltmek istemeli değiller midir? Birtakım esirlerin gönüllerinde yaşamaktan ne çıkar? Bizi sevenler, kendi meziyetlerimizden bir kısmına malik olmalıdırlar ki onlar tarafından sevilmenin tadı çıksın. Zevk için de, şeref için de bu lazımdır.

Mazinin mirasını yemekle geçinen zamanlar vardır. Belki gündelik his ve fikirleri birer münakaşa zemini haline düşürmeyen ve önceden kabul edilmiş bir hayat usulünü makbul tutan bu zamanlarda yaşamak ne saadet olacaktı diye, düşündüğümüz günler olur. Zira yaşadıkları zamanların kusurları gözlerine her gün birer diken gibi batarken, insanlar, mahzurlarını iyi bilmedikleri için, hep zevklerini tahayyül ettikleri zamanlarda yaşamış olmayı isterler.

Etrafımda duyduğum ve hislerinde biraz asalet bulduğum sözleri muttasıl dinler, sözlerini anlamaya çalışır ve bunların haklı olup olmadığını kendimden her zaman sorarım. Gün geç-

mez ki, kendimin taraftar olduğum fikirlere içimden itirazlar serdeden bir mantığın konuştuğunu duymayarak, ona da cevap vermeye mecbur olmayayım.

Sonra, belki daha hazırlanmamış, alışılmamış fikirlerin fevkinde tekevvün eden vukuatın, bize yepyeni kanaatler telkin ettiğini de daima görmüşüzdür. Hakikat kadar cesur olan hiçbir şey yoktur. Hayatın nizamı muttasıl gözlerimizi korkutan bir cambaz gibidir ki, daima yeni perendeler atar ve bizi yere hiç düşmeyen muvaffakıyetine her zaman hayran bırakır.

Yirmi yaşında, zihni biraz uyanık ve ruhu biraz yüksek olan her gencin, dünyada en beğenmediği şey, etrafında gördüğü nizam ve gidişattır. O yaşta her baş dünyanın ezeli kanunlarını değiştiren bir kanun vazı ve dünyayı yeni baştan bina eden bir mimar olmak ister. Gençlerin bu arzusu tabii bir ihtiyaçtır.

Ah!.. İstikbalin ancak hayal ile temaşa ettiğimiz ve cehlimizin üstüne yaydığı sisler içinde bize gülümseyen munis, mukaddes, cazip, emsalsiz dünyası ne güzeldir! Bu kâinatın manzaraları hep kalbimizi hüzünle burkutacak, benzimizi uçuracak, ve sabırsız aşkımızı çırpındıracak kadar güzeldir! Bizi böyle ancak sevgilmiz meclup edebilir. "O Belde" içinde ruhumuzu ısındıran metafizik bir güzelliğin tekevvün ettiğini ve bütün o diyarın ömrümüz için bir düğün evi gibi hazırlandığını görürüz. Bu manzara karşısında, kalbimizi kamaştıran hisse bir isim koymak lazım gelse, itiraf etmeliyiz ki bu bir aşktır.

Fakat bir ülkü sahibi, gayesinin tatbikindeki müşkülatı görmeli ve mahzurları bilmelidir. Hayatın verdiği en büyük ve acı tecrübe arzu, maksat, fikir, düstur ile bunların hayata geçmekle hasıl ettiği evvelce hatıra gelmez neticeler ve önceden hesap edilmez tesirler arasındaki tezatlar, farkların çokluğunu görmektir. Bir şeyin husulü için onu arzu etmek kifayet etmez. Tatbikini temin ise, hayatın birbirine girift bütün hesaplarını ihmal etmemek sayesinde mümkün olur.

Seneler var ki Türk hudutlarını aşarak, büyük bir denizin heybetli ve müselsel dalgaları gibi yabancı sesler ve nameler, garptan ve şarktan her gün gönüllerimize taşmakta ve zihinlerimizi istila etmektedir. Bu fikirlerin asıl tehlikeleri, genç ruhların mistisizm ihtiyacına cevap veren bir mistik oluşları ve bu itibar-

la her türlü mantık ve hesap silahlarıyla ilzam edilemeyişleridir. Bunlar ruhların duydukları ve sevdikleri birtakım peri sesleri ve davetleridir. Bir serap, mesela bir mehtap, her türlü hesaba tefevvuk etmez mi?

Esasen kitleler üzerine tesir icra ederek onları tahrik etmek gayesini güden yeni sistemler, bütün bu iktisadi ve içtimai nazariyeler, vaitlerinde elbette o eski ve klasik ilm-i iktisat ve ilm-i içtima veya içtimailerden ziyade cesaretli, cerbezeli ve vaat edici olmalıydı ve böyle olmuştur. Bu cereyanların bugünkü tefevvukları, yarınki hakikatlerin nâtamam ve yanlış birer ifadesi olsalar bile, ancak ilim ve hesap ile harekete geçirilmelerine imkân olmayan kitleleri tahrik eden birer gaye olmalarıdır. Bu faraziyeler gerçi zekânın ve izanın vuzuh ve hesabına uymayan, fakat bir "enthousiasme" ile doldurdukları kalpler için birer kuvvet teşkil eden, birtakım *contre vérité*'lerdir. Eğer ideoloji olmasa, sade realist ıslahat, bizi bu yanlış hesaplara ve çıkmaz yollara götürmezdi. Fakat çok kere yürümek hızını veren makul bir hesap değil, hesapsız bir arzudur.

Ancak, daima tekrar edilecek bir hakikat vardır: O da ortada bir tek içtimai veya iktisadi mesele olmadığı, birçok içtimai ve iktisadi meselelerin mevcut bulunduğudur. Bir "panase / devâ-yı kül" halinde teklif olunacak bir prensip, bir usul yok, ayrı ayrı hallolunacak meseleler vardır. İçtimai, iktisadi, ahlaki, bedii, terbiyevi birçok meseleler ki, bunlar ancak milli bir noktai nazardan ele alınmalıdır. Türkler hiçbir zaman dar bir sistem içinde hapsolunmamışlardır. Türk her yerde kuru formüllerden kaçmış ve hayat yaratmıştır. Kendi taassubumuzdan başka her şeyi inkâr etmek, din istipdadı devrine rücu etmek olurdu.

Harpten evvelki mağlup milletlerine itimat etmeyen Türklerin son numuneleri, yok olmak üzeredir. Şimdi bir milli itimadımız vardır. Bunu öyle yüksek bir zirveye çıkarmalıyız ki, bize her yandan çarpan ve taşan sular, bu ruhu gelip boğmasın. Bizim noksanımız belki müderris, hoca, mütehassıs, filozof gibi milli mürebbi ve üstatlardan mahrumiyetimizdir.

İçimizden bazılarımız, inkılabın yeniliğinin, milletin bütün kuvvetlerine itimat ve istinat etmekte olduğunu takdir etmiyorlar ve eski idarenin en büyük kusurunun ancak mahdut bir me-

mur kalabalığına itimat ve iltifat etmekte olduğunu düşünmüyorlar da, yeni fikirlere eski kalıp başlarla taraftarlık etmek istiyor ve tevarüs etmiş oldukları bir taassubu getiriyorlar. Bunlar ecdadın yolları yerine şimdiki efrâdın yollarına, fakat yine hep çıkmaz yollara sapmış, yani sapıtmış softalardır. İnkılabın şuuruna ermeden, onun emrine mutaassıp bir zihniyet, onun imha ve inkârı demek olan bir zihniyet getiriyorlar. Şairimizin ruhu üzülmesin, esaretten kurtulduk amma, hüriyetin de "esir-i aşkı" olmuş değiliz. Onu istihfaf edenler bile çok var. Bunlara demeliyiz ki, mahzurları talim ve tedris edilecek bir hürriyetsizlikten evvel, faydaları öğrenilecek bir hürriyet vardır. Bütün eski zaman softaları da, hür ve müstakil fikirleri, bir nevi imansızlık diye küfür addetmişlerdi.

Adam denilen mahluk ancak samimi ve mahrem temayüllerinin inkişafı, yani medeni ve içtimai bir hürriyet sayesinde insanlığını temin edebiliyor. Bir nevi müstebit fikir idaresi tesisi, bunca fedakârlıklarla kazanmış olduğumuz milli hürriyetin, hür bir idarenin inkârı ve imhası yolunda yürümek, kazanılmış muvaffakıyetlerin ilgası ve yeniden kazanılacak mesafeleri terk etmek olur. İnkılaba itimat ve hürmet etmemek olur. Bu, eski fikir kalıpları içine, değişmiş hisler ve yeni kelimeler dökmek olur. Yoksa esas aynıdır. Yani kendine inanmış mutaassıp bir mantıktan hayır beklemek!..

En asil evlatlarının fedakârlıkları ve hatta birçoklarının hayatı bahasına dünyadaki yüksek mevkiini tekrar kazanmış, topraktan, sudan ve semadan hür ve müstakil hissesini tekrar kurtarmış, ve kahramanlığı başka milletlerin de kalplerini meclup etmiş olan milletimizin tenezzül edeceği, elbette böyle bir irtica değildir.

Kökleşmek ve inkişaf etmek için sanırım ki inkılabın başlıca ehemmiyet vereceği noktaların ikisi şunlardır:

En büyük ekseriyeti köylü ve çiftçi olan bir millete, her türlü düsturlardan ziyade köycülüğe ehemmiyet vermek, köyleri ıslah etmek ve köylüleri yetiştirmek lazım gelir ve fayda verir. Burada teorilerden ziyade, toprak üstüne eğilerek görülecek işler vardır. Memleketimizde zaten mevcut olmayan sınıf farkları mücadelesini, suni olarak ve mahza yabancı fikirleri biz de memleketi-

mizde tatbik edelim diye, Avrupa'daki hastalıkların eşi bizde de bulunması için hastalık aşılar gibi çabalamak, ancak vakit ziyan etmek, milletin zekâ ve hissinden israfatta bulunmak, bizi nafile yormak olur. Sulh her zaman güzeldir. Harici sulh de, dahili sulh de güzeldir. Sulh maddi, ahlaki ve fikri olarak da güzeldir. Her vatanda dahili harbi değil, dahili sulhu tanzim etmelidir.

Gazi Hazretleri'nin Cumhuriyet'in onuncu yıldönümü münasebetiyle irat ettikleri ve büyük bir aşk ve imanın tok ve olgun ifadesi olan hitabe son derece güzeldir. İnkılabın banisi bunda, inkılabın temeli yüksek Türk kültürü olduğunu erişilmez bir salahiyetle kaydediyor. Ve milletimizin milli birlik duygusunu ve güzel sanatlar sevgisini de, mütemadiyen ve her türlü vasıta ve tedbirlerle besleyerek inkişaf ettirmek milli ülkümüz bulunduğunu söyledikten sonra, "Türk milletine çok yaraşan bu ülkü, onu bütün beşeriyette hakiki huzurun temini yolunda, kendine düşen medeni vazifeyi yapmakta muvaffak kılacaktır" diyor.

Bu derin sözleri dinlemek, anlamak milli büyük bir kazanç olacaktır. Bizde güzel sanatların hukuku ilk defa olarak bu kadar yüksekten söyleniyor. Halbuki milli kültürde onların mevkii pek mühimdir. Ve idare, siyaset, ilim, terbiye, fikir, güzel sanatlar sahasında bize yüksek bir kültür ister. Ancak milli kültürümüzü her sahada tenmiye ve inkişaf ettirmek sayesinde, beğendiğimiz ve sevdiğimiz garbı kendi içimizde yaratmak ve yaşatmak kabil olacaktır ve ancak bu sayededir ki yabancı fikirlerin tasallutundan masun kalabileceğiz. Muasır ruhlarımızın ihtiyaçları, ancak garpçılık cereyanını garp medeniyetinin bütün hududu ve şümulüyle ilhakı ile tatmin edilebilecektir. Bu medeniyetin hiçbir hamlesinin ve hiçbir hakkının bize ayrıca dokunabileceğini tasavvur ederek, ümitlerimizin hudutlarını tahdit etmemeliyiz. Ve garp medeniyetini almak isterken de, onun tekevvününe imkân vermiş olan hürriyet ve güzel sanatlar gibi, bazen teferruat kabilinden addetmeye mütemayil olduğumuz esaslı şeyleri hor görmek bidatine düşmemeliyiz. Zira bu, medenileşmek hızımıza uymayan eski, dar, mutaassıp bir zihniyete sukut etmek olur. Biz tamam bir program ile, disiplinli bir hürriyeti bütün müesseselerimize aşılamalıyız. Nice zamanlar şehitlerimizin kanlarını içmiş olan topraklarımız, hürriyete susamıştır.

Ancak bu feyizli ve mebzul sular sayesindedir ki, hayatımızın her köşesi yeşerecektir. Medeniyet ağacının kökleşip büyümesi için, bol bol hürriyetin suyu ister. Medeniyet hayatı koruyan bir şeydir. Hayatı tenmiye ve tasfiye için, yükseltmek ve inceltmek için, onu her tezahüründe ve her sahada sevmeliyiz.

Biz o yorgun yolcu değiliz ki, akşam evine dönerken gireceği hakir kulübeyi düşünerek ve çamurlu ayaklarının yorgunluğunu duyarak, topraklara sanki gözleriyle dayana dayana sürüklenir ve ümitleri sönmüş başının üstünde tekmil yıldızlarıyla parlayan semayı görmek için yüzünü yerden kaldırmaz. Hayatın bütün lezzetlerini davet eden kalplerimiz, ışıldayan yıldızların bize munis, dost davetiyle ve yüksek gözler gibi baktıklarını duyuyor, ve biz onlarla uyuşmuş olduğumuzu duyuyoruz. Vatan hakkındaki fikir ve aşkımız, hayat hakkındaki fikir ve hissimiz demektir. Hiçbir şey bize müstakil, hür ve güzel memleketimizin seması altında açılan, parlayan ve gönlümüzü kaplayan aşkımızla ilerlemekten duyduğumuz hazzı veremez.

(*Varlık*, 15 İkinci teşrin 1933, c. I, nr. 9, s. 130-132)

Büyüklerimiz:

Abdülhak Hamid'in Çocukluk Zamanı

Şubatın beşi, edebiyatımız için en talihli bir günün yıldönümüdür. Zira, bundan 82 sene evvel, 1852 senesi Şubat'ının beşinci günü, Bebek'te, Abdülhak Hamid dünyaya gelmişti.

Onun 13 Rebiülevvel veya 13 Rebiülahir 1268'de, Perşembe günü doğmuş olduğunu ailesi efradından biri bir yere kaydetmiş. Biz de doğru olması pek muhtemel olan bu Arabi tarihin Ahmet Muhtar Paşa'nın kitabında karşılığını aradık ve 5 Şubat 1852 olduğunu gördük. Demek ki 5 Şubat 1934'te, büyük şair 82 inci yaşını dolduruyor ve 82'inci yıldönümünü idrak ediyor.

Arabi senelerle hesap edilince, 73 yaşındaki bir adam 75 yaşında sayılıyor. İşte bundandır ki, kendisi daha 73 yaşında olduğu gün, 75. yıldönümü kutlanmıştı. Ve bu da, o zamandan beri matbuatta şairin yaşı hakkında karışık ve yanlış bazı şeyler yazılmasına sebep oldu.

Mazi, bize hiçbir zaman zannolunduğu kadar uzak değil, ve eski zaman hiçbir vakit sanıldığı kadar eski değildir. Bize temasları olan bazı adamlar ve şeylerle bazen bizden en uzak zannettiğimiz, pek eski bir zamanda geçmiş sandığımız insanlara ve şeylere yakınlığımızı ve yaklaştığımızı duyarız.

Gene böyle hatırası daha soğumamış tarihi bir vaka da, bize bir milletin hafızasında 80 senelik bir zamanın, ne kadar az bir yer tuttuğunu düşündürür ve gösterir.

1823'te doğan Sultan Mecit, Abdülhak Hamid'ten ancak 29 yaş daha büyüktü.

1852 senesi, *Constantinople* muharriri Théophile Gautier'nin İstanbul'a seyahat ettiği senedir.

O sene doğan küçücük Abdülhak Hamid Efendi, bir ulema ailesi içinde yetiştiğinden, daha çocukken başına sarık sarılmıştı. Kaç göçün en koyu zamanlarını gördü. Vükela ve rical konakları ve yalıları; harem dairelerini dolduran hanımlar, halayıklar ve misafirler ve selamlık dairelerini dolduran efendiler, köleler ve misafirlerle her çeşit ve her renk adamlar ve kadınların toplanıp kurdukları mini mini birer Osmanlı İmparatorluğu'na benzerdi. Bebek'te, Hekimbaşı Yalısı denilen kocaman yalı, Abdülhak Hamid'in büyükbabası Hekimbaşı Abdülhak Molla'ya ait olmadan evvel, onun büyük kardeşi Hekimbaşı Mustafa Behçet Efendi'nindi ve daha sonraları Cevdet Paşa'nın ve nihayet mabeyinci Faik Bey'in olmuştu. Ben çocukken bu yalıyı tanımıştım. Aşağı katı biraz alçak tavanlı ve çok pencereli olmasına rağmen biraz loştu. Çok gün geçirmiş ve içine tarih sinmiş bir yalıydı. İçinde Abdülhak Hamid'in doğmuş olduğu kısmını kurtarıp, muhafaza etmeli değil miydik? Burada yaptırılacak bir ev, büyük şair için de muvafık bir mesken olurdu!

Büyük sanatkârların çocukluk zamanlarını tetkik, her vakit cazibelidir. Ailenin en küçük maceraları, hayata atılan bebeğin ilk adımları, manevi hayata doğan çocuğun ilk hamleleri, bütün bu hadiseler, yüksek bir başa taalluk etti mi, derhal bir ehemmiyet alır ve bir asalet kazanır. Şafağın bu ilk aydınlıkları, âtideki günün ve akşamın bütün saatlerini ve birçok hususiyetlerini ince ziyasıyla aydınlatmış olur.

Ne kadar yazık ki, Abdülhak Hamid'in çocukluğuna dair elimizde hiçbir vesika ve mehaz yoktur. Bu zamana ait bilgilerimiz, ancak kendisinin bir iki gazetede tefrika edilmiş ve teessüf olunur ki kitap halinde basılmamış hatıratında yazdıkları, kendisinin yazmış olduğu ve *Mektuplarım* ciltlerinde basılmış bir iki mektubu, sonra, ancak gene kendisinin zaman zaman ötekine berikine anlatmış olduğu bazı hikâye ve hatıralardan ibarettir.

Abdülhak Hamid, en eski hatıra olarak, Kırım muharebesine iştirak eden ecnebi gemilerinin, Boğaz'dan geçip gittiklerini görmüş olduğunu naklediyor. Ailesinin bu hadiseye vermiş olacakları ehemmiyet, çocuğun nazarı dikkatini açmış ve onu

hafızasına hakketmiş olacak ki, Kırım'dan dönüp bir müddet İstanbul'da kalan Fransız ve İngiliz askerlerini hatırlıyor. Fransız askerleri, bir "harem"in içini görmek için, biri ötekinin omuzlarına binip yalının kafeslerinden içeri bakmışlar. Onları gören arap halayık korkmuş. Bağırarak dışarı kaçmış. Onun bu korkusunu ve bağırışını da hatırlıyor.

Abdülhak Hamid, beş yaşında Bebek'teki mektebe gitmeye başlıyor. Evde, ağabeyiyle birlikte hususi dersler alıyor. Sonra, midilliye binerek, Rumelihisarı mektebine devam ediyor. Bu mekteplerden hiç memnun olmuyor. Robert Kolej'e devam etmeye başlıyor. O devirde nadir bulunacak kadar münevver ailenin kendisine, o zaman için en iyi, en geniş bir terbiyeyi vermek istediklerini anlıyoruz. Onu, hem şark, hem garp irfanıyla teçhiz etmek istiyorlar.

Henüz on yaşında iken, ağabeyi ve hocaları Tahsin Efendi'yle birlikte Paris'e gidiyor. Denizde dehşetli bir fırtınaya tutuluyorlar. Abdülhak Hamid, İstanbul'da bıraktığı ailesinin sevgili efradını düşünüyor. Hatıratında diyor ki: "Gözlerimden yaş gelmiyor; fakat, düşüncem ağlıyordu. Ve galiba, kendim farkına varmayarak şairliğe hazırlanıyordum."

Giderken Roma'ya uğrayarak orada bir ay kalıyorlar. Abdülhak Hamid, Roma'yı pek beğeniyor. Paris'te bir buçuk sene kadar oturarak, ilk önce bir mektebe gece yatısına giriyor. Bundan hiç hazzetmiyor. Sonra, nehari oluyor. Nihayet, dönerken Viyana'ya da uğrayarak, İstanbul'a getiriliyor. Gene hatıratında diyor ki: "Bir iki sene zarfında artık büyük adam olmuştum. Büyük pembe yalı, muazzam divanhaneleri, salonlar, odalar, bahçedeki setler, havuzlar hep küçülmüş, valideynimden başlayarak evde kim varsa boyları kısalmış, dadımın vesair cariyelerin yüzleri buruşmuş görünüyordu."

Ve tekrar Robert Kolej'e devama başlıyor.

Fakat Abdülhak Hamid'e asıl tesir icra etmiş olan bu mektepler değil, ona hususi ders vermiş olan hocalar ve bunlar içinde bilhassa Hoca Tahsin Efendi'yle Bahaettin Efendi olması pek muhtemeldir.

Hoca Tahsin Efendi, şüphesiz ki, son derece dikkate şayan biriydi. Bir fen adamı ve bir feylesof, ilm-i nücum ile ve edebi-

yatla meşgul, devrinin çok ilerisinde bir adam. Bizde ilk önce *Psikoloji* unvanlı bir ruhiyat kitabı neşreden odur. Fransızca bazı kelimelerin mukabillerini öğretmek için yazılmış hoş bir manzumesi vardır:

Allah: Dieu; gökler: cieux ilh.

Bazen de, aruz vezninde Fransızca manzumeler yazarmış:

Il veut faire des poèmes, comme les poètes,
Est-il ivre ou a-t-il perdu la tête?

Abdülhak Hamid'in ona dair yazdığı mersiye pek güzeldir. Şair, ondan bahisle, "En yakın akrabası seyyarat!" diyor.

Hoca Bahaettin Efendi hakkında yazmış olduğu manzume de hemen o kadar güzeldir:

Benim hâcem, Bahaüddin Efendi
Hem ehl-i dildi, hem ehl-i fendi...

Son derece meraka ve dikkate şayan bir hadise, Abdülhak Hamid'in çocukken, kaç yaşında olduğunu bilemiyorum, başında duyduğu pek şiddetli ağrılar üzerine, sol kaşına felç gelmiş olmasıdır. Şimdi bile bu kaş, öteki gibi yerinden oynayıp kalkmıyor. Acaba, bu hastalığın aslı ve izahı nedir?

Abdülhak Hamid, on üç yaşında Babıali Tercüme Odası'na devama başlıyor. Lakin, burası da, bilhassa tercüme öğretilen bir nevi mektep gibi bir yerdi.

Babası Hayrullah Efendi, Tahran'a sefir tayin olununca, ondört yaşında, onunla birlikte Tahran'a gidiyor. İlk okuduğunu hatırladığı şiir de, İran'a giderken kendisine babasının ezberlettiği, büyükbabasının bir manzumesidir ki, Abdülhak Hamid, bunun son beytini hâlâ hatırlıyor:

Utanır mümin olan, lânet eder Abdülhak;
Leanullahü Yeziden ve âlâ âli Yezid.

Babasının ona İran'a giderken bu manzumeyi ezberletmekteki maksadı, şüphesiz ki siyasiydi.

Tabiatın en ince hususiyetlerine kadar itina ile hazırladığı yüksek bir şahsiyetin hayatını bazen talih de en ince teferruatına kadar itina ile işler ve süsler. Abdülhak Hamid'i, hekim başı ailesi gibi müstesna bir aileden yetiştiren tabiata talih de yardım ediyordu: Şarkla garp arası İstanbul'da dünyaya gelen ve o zamanlar bir nevi mektep veya edebi mahfel, birer felsefe ve kültür ocağı olan bu yalılar, bu konaklarda büyüyen bu çocuğa, Tahsin Efendi ve Bahaettin Efendi gibi hocalardan sonra hem garp, hem şark kapılarını açıyor, bu iki iklim, ona Paris'le Tahran gibi birer payitahtının hayatını nasip ediyordu. Şair, böylece şiirinin iki ufku olacak şark ve garbı, henüz daha en hisli ve nazlı senelerini yaşarken gözleriyle görmüş ve ruhuyla kucaklamış oldu. Abdülhak Hamid, dâhi bir şair olmasa, bütün bunlar tesirsiz kalabilirdi. Fakat, Abdülhak Hamid'in ruhundaki dehanın inkişafına belki bütün bunlarda yardım eden şeyler olmuştur.

Abdülhak Hamid, hocası Bahaettin Efendi'yle birlikte Tahran'a gittiği zaman, büyük Acem şairi Kaani öleli ancak dört beş sene olmuştu. Hatırası daha canlı ve sıcaktı. Bir gün, bilmem kimlere kızarak, sokağa çırçıplak fırlayıp bir müddet koşmuş olduğunu hikâye ederlermiş.

Abdülhak Hamid'in Tahran'dan ailesine yazdığı ve *Mektuplarım* eserinde neşrolunmuş bir mektup, yaşından umulmayacak kadar olgun ve güzeldir. Fakat, bu mektupta hocalarının tesir ve yardım hisselerinin derecesi bilinemez.

Abdülhak Hamid, Fransızcadan sonra orada Farisi öğreniyor. Gerçi şimdi konuşulacak kadar Farisi bilirse de, Farisi şiir yazmaya hiç heves etmemiştir. Ancak, aynı zamanda Arabi dersleri de alır ve bu derslerde kendisine Fuzûlî ve Sadî'nin Arapça şiirleri okutulurmuş. O da bu manzumeleri taklit hevesiyle, ilk önce Arapça şiirler yazmaya özenmiş. Bu zamanlarda henüz on altı yaşında kadarmış.

Kendi henüz on altı yaşında iken babası Tahran'da ölünce, bu acıyı duya duya ve kendi anlattığına göre, ağlaya ağlaya memlekete, ailesinin yanına dönüyor.

Denilebilir ki, Abdülhak Hamid'in çocukluk devresi, bu acı ile kapanmıştır.

Şimdi, bilmiyorum ki, hatıratında mı okumuştum, yoksa bunu kendisi mi hikâye etmişti? Abdülhak Hamid, Tahran'daki âdet veçhile, oturdukları evin damına çıkarmış ve ta uzaktaki bir damın üstünde, daima bir kadın hayalini görür gibi olurmuş. Ve kendi kendine onun bir sultan olduğuna kanaat edinmiş. Bu kadının pek güzel olduğunu tahayyül eder ve kendinin ona âşık olduğunu hissedermiş. Uzaktan daima bu muhayyel sultana, bu muhayyel sevgiliye aşkını ilan eder ve ona hitaben yazmayı arzu ettiği şiirlerini, içinden, güya uzun uzun inşad edermiş. "İşte çocukluğumun ilk aşkı, yüksekte bir dam üstünde ve mesafeler arasında geçen bu mahayyel aşktır" diyor.

Bütün sevgililerimiz böyle, uzaktan, hayalimizle görüp tasavvur ettiğimiz hayaletler değil midir?

Ve bütün şairler de, daima böyle uzaktan bir hülyaya hitap ile, çok kere anlaşılmayan ve ancak kendi kendilerini tatmin eden şiirleriyle, dam üstünde yalnız birer adam değil midir? Hemen her şair için yüksekten, bilmediği ve belki kendini hiç anlamayacak bir sevgiyle hitap etmek mukadder sayılmaz mı? Öyle ki bu çocukta asıl şiirin bir nevi timsalini görmüyor musunuz?

(*Ülkü*, İkinci kanun 1934, nr. 12, s. 436-439)

Galatasaray I

Tanzimat ilan edildiği zaman onu vicdan ve izanlarıyla kabul ederek hayatta tatbik edecek olanlar tamamen yetişmiş değildi. Hükûmet milletin önünde yürümüş, tek başına büyük bir adım atmıştı. Bu garpçılık cereyanının taraftarlarını çoğaltmak, kuvvetlerini beslemek, garbın ilim ve irfanını kazanacak adamlar yetiştirmek lazım geliyordu.

İlk önce doğrudan doğruya garptan istifade edilmek maksadıyla Avrupa'ya talebe gönderilmeye karar verildi ve bunlar Paris'te tesis olunan Ecole Ottomane'da (Mekteb-i Osmani) tahsil ettirilmeye başlandı. Fakat burada kırk kadar talebe okutturulduğu halde, ya iyi intihap edilmiş ve hazırlanmış olmadıklarından, ya mektebin idare ve usulü iyi olmadığından, çoğundan beklenildiği kadar istifade edilemediği görüldü.

Sultan Aziz'in Fransa'ya seyahatini, bu tahsil meselesinin halli için bir fırsat bulan zamanın garp medeniyetine taraftar bazı devlet adamları, bilhassa Maarif Nazırı Safvet Paşa, Sadrazam Âlî Paşa ve Keçecizade Fuat Paşa, bizim için ecnebi bir lisan öğrenmenin ve garp terbiyesi almanın hayati bir mesele olduğu kanaatlerini ortaya koydular.

Bunun üzerine Avrupa liselerine muadil ve Fransız liseleri programlarına mutabık olarak, şahadetnamesi de Avrupa darülfünûnlarınca muteber tutulması temin edilerek, Türkçe ve Fransızca aynı derecede tedris edilmek üzre, Türkçe unvanı

Mekteb-i Sultani ve Fransızca unvanı Lycée Impérial Ottoman de Galatasarai olan bir mektep tesisine karar verildi.

Bugün kendilerine ve sözlerine bakılsa eğer o zamanda yaşasalardı Tanzimat taraftarı olacaklarında hiç şüphe edilemeyecek olan bazılarımız var ki, Tanzimat aleyhtarlığı ediyorlar ve zavallı Tanzimat'ın bunları memnun etmek için ne yapmış olması iktiza edeceği anlaşılamıyor. Galatasaray mektebi Tanzimat'ın yaptığı hayırlı işlerin biridir.

Mektep nizamnamesi neşredilerek, 1868 senesi Nisan'ının on beşinci günü talebe kayıt ve kabulüne ve Eylül'ünün birinci günü de küşat resmi icra edilerek derslere başlandı.

Bundan 65 sene evvel!.. Derhal taassubun vehim ve isnatları, dar kafalılığın anlamayışları ve beğenmeyişleri, çekememezliğin tezyifleri ve iftiraları, adiliğin dedikoduları ve kinayeleri işlemeye koyuldu. Biliyoruz ki bunlar hâlâ devam ediyor!

Bu mektebin şerefli varlığının muhtasar bir tarihçesi, bir taraftan vatana ettiği hizmetlerin, diğer taraftan maruz kaldığı müşkülatın ve uğradığı iftiraların nakıs bir hikâye ve tahlili olacaktır.

Mektebin tesisi bile Avrupa'da ya menfaat ve siyaset, ya sadece ülfet ve muhabbetle bize taraftar olanları sevindirmiş, derhal iyi bir tesir hasıl ederek şark milletlerini ölü, değişmez kalıplara girmiş ve artık terakkiye hiçbir istidatları kalmamış sananlara âdeta bir cevap teşkil etmişti.

Yalnız itiraf etmeliyiz ki, ekseriyeti itibarıyla kendisine muarız ve âdeta düşman bir muhit içinde açılmıştı. "Gâvur" telakki edilen bu lisan, bu talim, bu ecnebi hocalar, bu alafrangalık birçok mutaassıpları öfkelendirmişti. Softalar ve cahillerin küfür ve iftiraları derhal başladı. Devam etti. Mektep eziyet çekti. Muhtelif idareler daha çok hizmet edebilmesine engel ve daha çok terakki ve inkişaf etmesine mâni oldular. Hatta bir aralık "gâvur" mahallesinden uzaklaştırılmak için, yerini değiştirttiler, İstanbul'a naklettirdiler.

Mektepte bir ecnebi lisanı olan Fransızca adamakıllı öğretiliyordu. Hocaların bir kısmı Fransızdı. Usul ve nizam da zamanına nispetle hayli serbest ve daha alafranga idi. Burada alafranga saat (şimdiki saat) tatbik olunmuştu. Hâkim olan zihniyet garp-

çılık taraftarlığı ve hatta bir müddet sonra hürriyet taraftarlığı olmuştu. Ve muhitin çekemediği işte bütün bunlardı.

Galatasaray'ın yetiştirmesi Tevfik Fikret, heyecanın doldurduğu kesik, asabi lisanı ve nefesi sıkışmış ahengiyle Galatasaray'a hitap ederek,

Garp iştiyak-ı fikre açık bir ufuk ve sen
Şarkın bu ufka ilk açılan bir derîçesi!

diyecekti. Galatasaray garba doğru açılmış ilk büyük hava menfezimiz, garbın ilim ve irfanından ilk ziya alan umumi büyük penceremizdir. Galatasaray garba meyleden adamların ve şahısların vücuda getirdikleri ilk umumi müessese, kurulmasına amil oldukları ilk cemiyet ve manen garba gidiş yolumuzda ilk mühim merhaledir. Galatasaray milletimizin garpçılık cereyanını hazırlayan ve onun tarihçesinde hayırlı bir mevki ve büyük bir hizmet hissesi olan bir varlıktır.

Galatasaray'ın diğer liselerimizle asıl farkı ve asıl hususiyeti nedir?

Memleketimizde bulunan ve Türkçe ile kendi milli lisanlarından başka bir de ecnebi bir lisan öğreten Hıristiyan ve ecnebi mektepleri yanında, bizim mekteplerimiz Fransızca vesair ecnebi lisanlarını vaktiyle Arabi ve Farisi okutmuş oldukları şekilde ve o kadar okutarak bittabi öğretemedikleri halde, Galatasaray'ın iptidai sınıflarında bile Fransızca okutulması ve yüksek sınıflarda ayrıca bazı derslerin de Fransızca tedris olunması sayesinde talebesinin onu anlayacak ve konuşacak bir tarzda öğrenmesidir. Hâlâ da en muhtaç olduğumuz şey beynelmilel bir lisanın anahtarını elde etmek olduğuna göre, bu mektep en büyük bir vazifeyi ifa ve en büyük bir hizmeti temin ediyor demektir.

Eğer Beyoğlu'ndaki Galatasaray gibi mesela biri Ankara, biri İzmir, biri asıl İstanbul, diğeri Kadıköy veya Haydarpaşa'da birkaç mektep daha olsa, istenilirse bunların bazısında Fransızca değil de, ailelerin tercihlerine imkân verecek surette mesela birinde İngilizce, diğerinde Almanca gibi beynelmilel bir lisan öğretebilecek bu mektepler garpçılık cereyanımıza çok yardım ederdi. İstemediğimiz ecnebi mekteplerine karşı Türk mektep-

lerini kuvvetleştirmek ve bunların galebesini temin etmek, ancak bu mekteplerde beynelmilel olmuş bir ecnebi lisanını da cidden öğretmekle mümkün olabilir. Nasıl ki üniversiteye faydalı olacak gençleri de ancak bu suretle iyi yetiştirmek mümkün olabilir.

Halbuki Galatasaray'ın bu hususiyetinden dolayı, onu ecnebi mektepleriyle Türk mektepleri arasında, ikisi ortası bir şey telakki edenler de vardır. Ve onlar mektebin bu meziyetini bir kusur diye göstermek istiyorlar. Bir ecnebi lisanını iyi öğrenmeyi ecnebileşmekle karıştıran bu zihniyet mektebe hücum ediyor. Bu muarızlar, böylece ayrı bir irfan üstünlüğü vücuda geldiğinden korkarak, her türlü fikir ve kültür yüksekliği aleyhine dönmüş oluyorlar. Asıl bu meziyet ve muvaffakıyettir ki, onları mektebe düşman ediyor. Diğerlerini yükseltemedikleri için, bu mektebi ötekiler seviyesine indirmek istiyorlar. Halbuki eğer Galatasaray olmasaydı onu tesise çalışmalıydık. Yok ki o mevcutken, biz onu yıkmaya çalışalım!

Filhakika Galatasaray'ın bu söylediğimiz üstünlüğü ve kendine göre bir hususiyeti varsa da, bunu kırmaya çalışmak bu müesseseyi yıkmak istemek olur. Bilakis bunları korumaya çalışmak onu kuvvetleştirmek olur. Galatasaray bir lisedir. Fakat çok iyi ve mümtaz bir lise olduğundan, bir yüksek mektep kadar ehemmiyet kazanmıştır. Ve Galatasaray Lisesi bu hususi tefevvuku yüzündendir ki eski devirde, Maarif-i Umumiye Nezareti'nin mekâtib-i âliye kısmına merbut olan bir ve yegâne lise imiş! Denilebilir ki istibdat idaresi bile bu liseye hürmet etmişti ve Abdurrahman Şeref Efendi'nin zamanında bu mektep nispeten hayli serbest bir muhitti.

Eğer bu mektebin idaresi bazı küçük imtiyazlar gibi telakki edilecek birtakım farklar ve hususiyetlere lüzum gösteriyorsa, bunları tereddütsüz kabul etmeli, hatta faydalı olacak bir nispette arttırmalıdır. Türkler her sahada hayat yaratır ve hayata yardımı olan usulleri kabul ve tatbik etmeyi severler.

Yalnız binadan ibaret büyük bir mektep olamaz. Bir büyük mektep şehri, yeri, binası, çocuklar üzerine tesir edecek mazi varlığı, ananesi yani hafızası, hocaları, muhiti ile ayrı ayrı varlıkların toplanıp teşkil ettikleri bir külldür. Böyle bir bütünlük

hasıl oldu mu, bu hemen ilahi bir yekûn, bir halk oluş ayarında bir toplanıştır. Artık onu bozmaktan korkarak, teşekkülüne imkân vermiş olan bu hususiyetlerine hiç dokunmamalı. Manevi varlıkların da bir ruhları vardır. Ruh ise bir *impondérable*'dir. Galatasaray'ın bu ruhunu kaçırmamalıyız.

Onu, bindiği dalı kesen Nasrettin Hoca gibi, kuşa benzeteyim diye budamak şöyle dursun, teşekkülüne imkân vermiş olan hususiyetlerine itinalı surette riayet etmeli, onu bir lise numunesi haline getirecek inkişafına mâni olmamalı ve bilakis bunu temin etmeliyiz.

Dünyanın muhtelif şehirlerinden geçmiş olanlar tecrübelerle açılmış gözlerle görürler ki, dünyanın kıymetleri fabrikalardan çıkmış gibi seri halinde varlıklar değildir. Dünyanın kıymetli şahıs, eser veya müesseseleri mahduttur. Bunlar her tarafta âdetleri bilinir ve sayılır şeylerdir. Her hangi sahada olursa olsun, temayüz etmiş bir varlık kolay bir mahsul değildir. Büyük şehirlerde bile pek iyisi varsa ancak bir iki otel, bir iki lokanta, pek akıllı ararsanız üç dört adam ve çok güzel isterseniz dört beş kadın ve çok zengin düşünürseniz beş altı şirket ve mükemmel olarak bir iki lise ya vardır, ya yoktur! İyi bir lise mükemmel bir şey olduğu için nadirdir. Nasıl vücuda gelmiş olduğunu tamamen tahlil ve onu terkip eden unsurları kâmilen tadat edemezsiniz. Onun teşekkülüne biraz da cins ve nevi malum olmayan bir tesadüf ve şans karışmıştır.

İyi bir lise yapın, bu kâfi denilmez. Fakat bu, büyük bir şeydir. Beş on fena lise yerine bir iyi lise kurmak ve yaşatmak daha çok faydalı olur. Zira daha yüksek sahalarda daha çok randıman verir.

Galatasaray yeri, binası, eskiliği, şöhreti, hocaları ve talebesi ile mühim bir varlık, İstanbul'un en iyi mahsullerinden biri, muayyen bir hüviyet, canlı bir şey, üstünde vatanın en münevver bir ruhu esen bir irfan zirvesi ve öyle bir mecmuadır ki milletimiz onunla memnun ve müftehir olmakta haklıdır.

(*Varlık*, 15 İkinci kanun 1934, c. I, nr. 13, s. 198-199)

Galatasaray II

Mektep meselesi o kadar mühimdir ki önünde bütün safsatalar, eğer susmazsa âciz kalır. Burada kati bir samimiyet ve ciddiyetin hükmü başlar. Hayvanlarda bile görülünce rikkate dokunan, tabiatın o kadar müessir manzaralarından biri, yavrusunu korumak isteyen bir anababa manzarası karşısında bulunuruz.

Bir baba, bir ana oğullarını mektebe verecekler. Düşünün, onlar için bu ne mühim bir hadisedir! Biliyorlar ki intihap edecekleri mektep çocuklarının sıhhatine, ahlakına, terbiyesine, tahsiline, hulasa bütün hayatına tesir edecek. Mektebi, çocukları için besledikleri ümit ve arzularına kapı açan ve yol gösteren bir kabiliyette intihap etmek isterler. Bu kolay kolay verilecek bir karar değildir. Akrabalar, dostlar ve komşular gelip, herkes fikrini ve bildiğini söyler.

Şimdi içimizde bir lise tahsili esnasında, çocuklarına beynelmilel olmuş bir ecnebi dili yani Fransızca, İngilizce ve Almancadan birini öğretmek lüzumunu anlamış olan anababalar hamdolsun çoğalmıştır. Bunlar iyi bir tahsili ancak böyle bir ecnebi lisanını öğrenmekle kabil görüyorlar. Şehirlerimiz halkının bu lüzumu kabul etmiş olmasını, lehimize bir kazanç olarak kaydetmeli ve garp medeniyetini alışımızda bir adım olarak alkışlamalıyız.

Bütün faydalı bilgilerin anahtarı olan beynelmilel bir Avrupa lisanını öğrenmek o kadar mühimdir ki, memleketimizdeki ecnebi mekteplerinden hâlâ büsbütün müstağni kalamayışımız bundan dolayıdır. Bütün matbuatın, efkârı umumiyenin en mü-

him bir kısmının bu kadar aleyhlerinde olmalarına rağmen, ecnebi mekteplerine memleketimizin bugün iş başında bulunan bazı amirlerinin ve bazı milliyetperverlik reislerinin çocuklarının bile devam etmesindeki hikmet budur. Bu yabancı mekteplerden şikâyet pek kolaydır. Fakat bize lüzumu olan beynelmilel bir ecnebi lisanını, diğer derslerle birlikte, hakkıyla öğreten iyi bir mektep açıp yaratmak pek zordur.

O yabancı mekteplerle, bizde muvaffakıyetle rekabet ettiğini artık izah ve ispata lüzum kalmamış bir tek lise mevcuttur ki, o da Galatasaray'dır. Türk münevverleri, pek haklı olarak, Galatasaray'a emniyet ve muhabbetlerini esirgemiyorlar. Milletin amir mevkilerinde çalışan birçok münevverlerinin oğulları da Galatasaray'da okumaktadır. Mektep gittikçe daha ziyade rağbet görüyor. Bunun maddi bir delili kendi binasına sığamayarak, Ortaköy'de 300 kişilik bir şube açmaya mecbur olmasıdır. Bu itimadı sarsacak şeylerden sakınmakta, bilakis onu kuvvetleştirecek kararları almakta milli birçok menfaatlerimiz vardır.

Koyulduğumuz milli terakki yolunu sağlamlaştırmak ve genişletmekte menfaatimiz vardır. İnkılap dediğimiz milli hareket, yabancılara karşı vatanı müdafaa ve dahilde teceddüt hamlesi öyle bir mucize yarattı ki, zamanlarında ihtilalci görünmüş olan eski milliyetperver ve hürriyetperverlerin programları bugün artık geçilmiştir. Dün tatbik edilmiş planı evvelinden tam olarak kurmuş ve bugün varılan noktayı evvelinden tam olarak düşünmüş hiçbir müessese bulunamaz.

Ancak bazı muhitler vardır ki, evvelki zaman içinde bile, bu programa taraftarlık etmiş, bu yola önayak olmuş ve bu mesut tahavvülü önceden anlamaya, hazmetmeye hazırlanmış, hazırlamış ve denilebilir ki, doğan yeni ruh için, manevi beşikler hizmetini görmüştür. Galatasaray bu milli ocaklardan biridir. Belki hiçbir mektep hürriyete, garpçılığa, laikliğe ve milliyetçiliğe, tam mânâsıyla münevver milliyetçiliğe bu kadar taraftarlık ve yararlık etmiş bir muhit olamamıştır. Binaenaleyh inkılap idaresi Galatasaray'ı beğenip sevmekte haklı olur. Galatasaray, rejimin muhabbet ve hürmetle koruyacağı milli bir müessesedir. Nasıl bilmeyelim ve söylemeyelim ki inkılap, garplılaşma ve daha muasır bir hayat taraftarlığı bir bütündür, bir zihniyet mese-

lesidir. İşte Galatasaray kafası ta evvelinden beri buna yatmıştı, buna uygundu. Binaenaleyh bundan sonra da, bu yolda en çok istifadeyi yine ondan beklemekte haklı oluruz.

Fransızcayı yani beynelmilel bir Avrupa lisanını öğrenmek, garp âlemine girmek için bize, tılsımlı bir anahtar hizmetini gördü. "Sésame, ouvre-toi!" (*Bin Bir Gece Masalları*'nda geçen "açıl, susam!" gibi bir söz) ve garp âleminin muhteşem kapıları bizim için aralandı.

Memleketimizin etrafına bir nevi Çin seddi çekerek kendimizi garp medeniyeti âleminden ayırmak istemiyoruz. Bilakis bu âleme girmek istediğimizden, her cephede aradığımız ilimlerin ve salahiyetlerin ve istediğimiz fenlerin, ihtisasların, meslekların ve sanatların ve hatta daha şuurlu bir milliyetperverliğin kapılarını, hep beynelmilel bir Avrupa lisanı sayesinde açacağız. Bunu idrak edememek bir kültürsüzlüktür ki, zaten bu mektebin tedavi etmeye çalıştığı işte bu idraksizlik ve ıslah etmeye uğraştığı da işte bu kültürsüzlüktür.

Üniversitenin bize açtığı büyük ve yüksek ümit kapıları, Türklerin âtisine hür, geniş ve güzel yollar gösteriyor. Fakat düşünelim ki bu kapılardan içeri hangi zihniyet girecektir? Uğruna bu kadar masraf ihtiyar edilmiş olan üniversiteye acaba hangi muhitlerden talebe geliyor? Bugün bu meseleye layık olduğu ehemmiyet verilmektedir Üniversitemize girmek için gençlerden, beynelmilel bir Avrupa lisanını bilmeleri isteniliyor. Hatta, bugünkü ihtiyaç karşısında, üniversite içinde bir de lisan mektebi açılması lüzumu duyulmuş ve bu mektep açılmıştır. Burada garp lisanları öğretilmeye çalışılıyor.

Demek ki Galatasaray böyle beynelmilel bir Avrupa lisanını öğretmeye bu kadar itina etmekle hiç hata etmemiş, sevap etmiştir. Senelerden beri, 65 seneden beri bu yaptığında isabet vardır. Bu mektebin böyle bir lisan öğretebilmek vasfı memleketimize öyle büyük bir hizmet olmuştur ki, bunun neticelerini her zaman ve her sahada toplamaktayız ve bundan da anlaşılıyor ki mektebe yapılacak hayır, onun Fransızca kısmını zayıflaştırma değil, bilakis imkânı olduğu kadar kuvvetleştirmektir.

Galatasaray bilhassa, üniversiteye lazım olan talebeyi hazırlamak ve yetiştirmekle faydalı olmuştur. Eski Darülfünûn emini

Muammer Reşit Bey, Darülfünûn'a en faydalı unsurların Galatasaray'dan geldiğini söylemişti. Mektebin büyük bir meziyeti, umumi seviyesinin yüksekliğidir. Galatasaraylıların ekseriyeti, umumi kültür itibarıyla, faikiyetlerini âdeta gözle görülür bir şekle yükseltmişlerdir.

Hatta, her nedense tatil ettirilen ve sırf bir talebe mecmuası olan *Galatasaray* mecmuası bile, hariçte bu yolda çıkan birçok mecmualardan, zevk ve seviye itibarıyla, üstün bir mecmuaydı.

Uğruna bu kadar masraf ihtiyar olunan üniversite muhitini yükseltmek, ancak böyle liselerin seviyesini yükseltmekle kabil olur. Ve bu da bugün ancak beynelmilel bir Avrupa lisanını öğretmekle mümkün olabilir. Ve bu ihtiyaç yarın hatta daha şiddetle duyulacaktır. Zira, eski harfleri bilmeyen nesiller yetiştikçe, bunlara lazım olan kitaplar ve kütüphanelerin lüzumu daha çok meydana çıkacak, yani bugün duyulan bu ihtiyaç yarın ve bir müddet için artacaktır. Zira her sahada ihtiyacımız olan ve aradığımız kitapları ve kütüphaneleri vücude getirmek hiç kolay değil, âdeta mümkün değildir. Hiçbir millet kitaplarını bu kadar az zaman içinde yeniden yazıp kütüphanelerini dolduramaz. Binaenaleyh Latin harflerini kabulümüzden dolayı, bir garp lisanını öğrenmek bizim için daha güç değil, daha kolay olmuş, fakat şimdilik, daha az lazım değil, daha çok lüzumlu olmuştur. Avrupa'dan her sahada geri kalmamak için, beynelmilel bir garp lisanına ihtiyacımız olduğu meydandadır. Ve böyle bir lisan öğrenmiş gençlerimizin her sahada tefevvukları da meydandadır.

Bunlar milliyet sahasında da, daha az faydalı değil, bilakis daha çok faydalı birer unsur olmuşlardır. Zira şunu bilmeli ve itiraf etmeli ki, milliyetçiliği de bize garp ve garpçılık öğretmiştir. Şark medeniyetinin milliyetçilikten ziyade din esasına dayandığı malumdur. Milliyetçilik bize garbın talim etmiş olduğu bir dindir. Ve hatta bizde milliyetçilik cereyanının başlangıçlarında memleketin haricinden, Rusya'dan gelmiş Türklerin hayli yardımı dokunmuştu. Bunlar garba gitmiş ve bize garptan avdet etmiş Türklerdi. Muhitleri gözlerini daha evvel açmıştı.

On dokuzuncu asır, milliyet esası üzerine doğan devletler, Avrupa'nın haritasını değiştirmiş, her tarafta milliyetçilik cereyanlarını çoğaltmış ve kuvvetlendirmişti. Koca imparatorluktan

yeni yeni devletler türemekte iken, onun içinde hâlâ kendilerini emniyette sandıkları için, en geç uyanan millet Türk milleti ve en geç canlanan milliyetçilik Türk milliyetçiliği oldu. İlk milliyetçiler arasında gözleri hariçte açılmış Türkler, garbı bilen Türkler olduğu gibi. Bunlara en evvel garbı öğrenmiş Türkler, Galatasaray'ın yetiştirmesi Türkler iltihak ettiler.

Böyle iken, yine bunlara, "kozmopolitler!" diyenlerimiz bulundu. Galatasaray için, "Kozmopolit yetiştiriyor!" denildi. Bazı sözler vardır ki hakikatin tam aksini söyler. Bundan haksız ve mânâsız bir itiraz olamaz. Bunu söyleyenler acaba kozmopolit nedir, kimdir, bilmiyorlar mı? Zira "kozmopolitlik şudur ve kozmopolit olanlar da işte şunlardır!" diyebilmelidirler. Lakin bunu yapmıyorlar.

Kozmopolitizm zaten her türlü tefsire gelen, eskimiş, müphem, cılız ve acemi bir tabirdir. Bugünkü büyük his ve fikir cereyanlarını beyan için kifayetsizdir. Muarızların fikirlerini ifade için kullandıkları bu sathi kelimenin, iyi ifade ettiği bir şey varsa o da ancak kendi fikirlerindeki sathiliktir.

Kozmopolit kelimesi ile kasdedilen Galatasaraylıların çoğunun garp medeniyetine üstünkörü değil fakat samimi ve ciddi taraftarlığı ise, bu tuttuğumuz garplılaşma ve inkılap yolu için bir kusur, bir nakise değil, ayrı bir meziyettir.

Eğer Galatasaraylıların milli bir terbiye ile yetişmedikleri ve milliyetçi olmadıkları iddia ediliyorsa bu tamamen yanlıştır. Mektep kozmopolit yetiştirmiş değil, garp kültürü sayesinde milliyet cereyanını anlamış ve ona yardım etmiş gençler yetiştirmiştir. Geçen nesiller pek milliyetçiydi. Ve şimdi yetişen genç talebelerin hemen hepsinin pek şuurlu bir surette milliyetçi olduklarını da, bilenlerden duyuyoruz.

Galatasaraylıların ekserisi kozmopolit, yani vatana karşı lakayt değil, bilakis vatan sevgisini en ince, en ülkülü ve en yüksek duymuş, vatana pek hayırlı olmuş adamlar oluyorlar. Galatasaray da vatan kelimesinin hemen tehlikeli ve yasak bir kelime olduğu ve memlekete muhabbetin saraya sadakat mânâlarına alındığı zamanlar bile kutsi vatan mefhumunu duymuştu.

Galatasaray böylece, tarihi bir surette, ismini ve ruhunu vatan ve milliyet mefhumu ve sevgisi ile karıştırmış ve birleştirmiş-

ken, Galatasaray ve kozmopolit kelimelerini yan yana getirmek ve karıştırmak istemek, eğer güç tahammül edilir bir cehalet değilse, hiç tahammül edilmez bir iftiradır.

Bilakis vatanın dört tarafından gelen çocuklar, burada mükemmel bir milliyetçilik ocağında kaynaşarak, eğer ruhlarında bir az milli gurur mayası ve yükseklik ve istiklal sevgisi getirmişlerse, buradan ruhlarını dolduran hür bir vatan mefhumu ve kaygısıyla çıkıyorlar. Bütün bu genç başları yüksek ve hür bir vatan sevgisi aydınlatıyor. Burası milletimizin en güzel ve asil hislerinin inkişaf ettiği bir muhittir. Bir ruhun kabiliyetlerinin inkişafını temin etmek!.. Medreselerin karşısında açılmış ilk büyük mektep, ilk hür fikir mabedi olan Galatasaray'ın bence en büyük fazileti budur. Herkes mensup olduğu cemiyete, şahsının imkânı olan bütün, tam randımanı verebilmelidir.

Askeri cesareti beslemiş ve inkişaf ettirmiş Harbiye vesair büyük mekteplerimiz gibi, Galatasaray sivil cesareti, fikir hürriyetini, ruh istiklalini, millet ve vatana ülkü yolunda hizmet hissini adamakıllı tenmiye etmiştir. Ruh kuvvetlerini her muhitten ziyade beslemiş, gençlerin zihinlerini mefkûre yüzlü hakikatlere, ülkülü düşüncelere her muhitten ziyade yükseltmiştir. Hiçbir mektep, hiçbir muhit bundan ziyade milliyetçi, müevver milliyetçi yetiştirmiş olmakla övünemez.

Birçok Galatasaraylıların milliyetçilik yolundaki hizmetleri ve bilhassa fikir ve neşriyat sahalarında ne kadar faydalı, ileri ve milliyetçi olduklarını yalnız saymak kabilinden hatırlatmak için hiç olmazsa bu makalenin hacmi kadar bir yer ister. Bunun için, bu itiraza bu yolda biraz tafsilat ile cevap vermeyi başka bir yazıya bırakıyorum.

Analar ve babaların çocuklarını mektebe verirlerken, çok düşünmekte pek çok hakları vardır. Filhakika mektep herkeste öyle hatıralar bırakıyor ki hayatların üstünden her hissi yıkarak geçen bela silindirlerine, insan hafızasında her maziyi bir harp meydanına çeviren bela kasırgalarına rağmen, bu hatıraların izleri bir türlü silinmiyor ve insan gözlerini kapayıp çocukluğunun ilk gençliğe erdiği o tatlı, o yumuşak hayal ve ümit senelerine daldığı zaman böyle muhabbetli, anlayışlı ve yüksek seviyeli bir muhit hatırlayabilmekle kendisini bir nevi hatıra zengini du-

yuyor. Oldukça müteselli, ve bunu temin ettiği için, hayata âdeta müteşekkir oluyor.

Mektep talebesine öyle dostluklar temin ediyor ki, kalbin ve fikrin inkişaf zamanlarında teessüs etmiş olan bu dostluklar, sonra bir refakat zevki ve mütekabil itimat hisleriyle, bir hayatın icraat, menfaat ve teselli sahalarını genişletiyor.

Gençlerin aralarında konuşup yetiştikleri bir lise bahçesi, yarınki vatanı en iyi gösteren yüksek, mânâlı, metafizik bir yerdir. İnsan Türk gençliğinin cesaretli, hamiyetli, muhabbetli, aklını açıp ve gülüp koşarak hayata atılmaya neşeyle hazırlandığı bu bahçeyi kalbini daima uyandıran, ümidini daima tazeleyen bir feyiz ve bereket menbaı olarak hatırlıyor. Bahçede gülerek koşuşan çocukların birbirine karışan sesleri neşeyle gelen müstakbel zamanların uğultusuna benzeyerek –hafıza içinden– vatanın yüksek bir çağlayanının billuri sesleri ve temiz rüzgârları gibi bütün ruhu kaplıyor!..

(*Varlık*, 15 Şubat 1934, c. I, nr. 15, s. 228-230)

Abdülhak Hamid: 82. Yıldönümünde

Şairin ne olduğunu söylemek o kadar güçtür ki, şairler bunun yerine, fikirlerini bir misal ile anlatmak ister gibi ekseriya bir şiir söylerler. Eskilerin en son büyük şairi Avni Bey:

Şair o hümâdır ki iki âleme pinhân
Bir cevv-i mukaddeste hafiyyü't teyarândır.

diyor. Abdülhak Hamid de:

Şair odur ki sem'ine sesler gelir müdam,
Bir hâtifi sükût işitir rûhu sazdan!

İnsanlar mırıldanır, fısıldaşır, yalvarır, içini çeker, sayıklar, söyler, teganni eder, güler, bağırır, haykırır, hıçkırır, ağlar. Fakat bu sesler, sağır ve dilsiz zaman içinde hiçbir aksiseda uyandırmaz. Arada sırada bir şair gelir ve yalnız kendi zamanının değil, bazen kendisinden evvelki ve bazen kendisinden sonraki zamanların içinden bütün bu sesleri tarar, toplar, bir hoparlör gibi büyültür ve döker ve herkes onda, hislerinin büyümüş ve ebediyet karşısında ilahlaşmış şeklini bulur.

Şair odur ki, ondan gelen sözler ve sesler çorak ruhumuza ılık bir rahmet gibi yağar ve en mahrem iklimimizde aşkımızın, zevkimizin, neşemizin ve tesellimizin çiçeklerini açar.

Bütün büyük şairler gibi Abdülhak Hamid de, her zaman yalnız kalan gönlümüzü müessir sesler, güzel sözler ve lezzetli ahenklerle doldurmuştur. Hafızamızda esen bu mısraları ve yüzen bu ziyaları olmasaydı, ruhumuz birçok hislerinden mahrum kalmış ve hayatımız zevkinden ziyan etmiş olacaktı.

Şairlerin fikir ve hislerini her zaman yeni bir inkişaf içinde gösteren kafiyeleridir. İki kafiye arasına sıkıştırdıkları ahenk içinde dönen hisler ve fikirler, bazen bizim için ziyası hiç bitmeyen birer güneştir. Ve feylesofların bütün sistemleri, hiçbir zaman bu kadar derinliğimize erişemez.

Abdülhak Hamid'in şiirlerini okumaya başlar başlamaz, onun, Türkçenin beslediği ve yetiştirdiği en büyük şairlerden biri olduğunu anlarız. Bu şiir aynı lisan sapı üstünde açılan bir başka, bir yeni çiçektir.

Derin bir sanatta her zaman bir kahramanlık vardır. Yüksek bir ilhamı isabet ve muvaffakıyetiyle duymak, düşünmek ve söylemek birer kahramanlıktır.

Büyüklüğün tadını duyan adamlar pek azdır. Abdülhak Hamid onların biri!..

Sözün, kelimenin mevki ve tesirini bilen Abdülhak Hamid, aşkın ifadesinde, garptan örnek alarak, ilk defa cem'i muhatab sigasını kullanmıştı: "Hubûb eder gibi reftârınız, ne hâlettir!" Ve bütün şarklı muallimler "ne alafrangalılık!" dediler. Lakin bu tarzın, aşklarına getirdiği inceliği duyan babalarımız bu alafrangalılığı ne kadar sevmişlerdi!

Abdülhak Hamid şair olduğundan, vuzuhsuzlukla itham olundu. Fakat mehtabın ziyası güneşin aydınlığı olmadığı gibi, şiirin berraklığı da nesrin açıklığı değildir.

Abdülhak Hamid'in eserlerindeki âlem şiir âlemi ve hakikat şiir hakikatidir. Bunlar bildiğimiz dünyevi âleme ve maddi hakikate benzemez. Hülyaların ve rüyaların âlemine ve hakikatine benzer. Manevi bir âlem ve bir hakikat vardır ki şiir ve sanat, bir kardeş gibi gider, bunları uyandırır.

Sanat birtakım şekilleri ve ruhları hayatta değil, fakat bir eser içinde canlandırır. Bunların belki hayatın maddilikleriyle bir münasebetleri yoktur. Ancak bir hakikatleri vardır ki, bunu duyabilmek sanatı anlamaktır.

Abdülhak Hamid esrarlıdır. Çünkü büyüktür ve çünkü büyüklük esrarlıdır. Her büyük sanatkâr, muasırlarının bir kısmı için bir sırdır. Abdülhak Hamid, "Bir sır ki bedâhetiyle mestûr!" diyor.

Abdülhak Hamid'de her his ve her fikir, söylenmeye hazır bir kuvvettir. O bir söz kahramanı, düşünüp hissettiğini ifade ederek düşündürmek ve hissettirmek üstadıdır.

İnsanların ruhu dönek, fakat tektir. Sanatkârların birçoğununsa kırk kolu ve kırk eli olan bir ilah tarzında, müteaddit ruhları vardır. Abdülhak Hamid'in ruhu tezatların buluştukları ve kol kola dans ettikleri bir yer; isterseniz gelip aynı zamanda teganni veya feryat ettikleri bir sahnedir.

Bir şair daima harcar. Fakat bilmediği ve kendisine yabancı gelen bir âlem içindedir. Bozduğu evrakın kendi zannettiğinden daima başka, bazen daha yüksek, bazen daha dûn bir rayici var-

dır. Esasen bütün bunlar da değişen bir borsaya tabidir. Ve kendisine sorarsınız, bu hesabın içinden bir türlü çıkamaz.

Birçokları duyup düşündüklerini yazamazlar. İlhamı ve melekesi kuvvetli olan şairlerin muvaffakıyeti, hatta duyup düşünmediklerini bile yazabilmektir. Abdülhak Hamid yalnız düşündüklerini değil, düşünmediklerini de yazmış, eşhasına söyletmiştir.

Birisi Abdülhak Hamid'in bir sözüne itiraz edince şair, "Kim söylüyor onu?" diye sormuş.

"Eşber!"

Abdülhak Hamid: "O halde bana ne?"

İnsanların çoğu, komşularının evlerinde ve hatta kümeslerinde geçeni merak ederler. Fakat ölüm, ahret ve adem gibi insanlığın en derin meselelerini ve menfaatlerini hiç merak etmezler. Her şair bu esrarı deşmek isteyen mistik bir mütefekkirdir. O bunlardan bahsetmeye başladı mı, insanların çoğu sözlerini dinlemez, onu yalnız bırakır ve sayıklıyor derler.

Şimdi seneler var. Birkaç gün ve birkaç gece, Abdülhak Hamid'in beyni ve kalbi bir yanardağ gibi yanmış, ateşler ve dumanlar savurmuştu. Sonra tabiatın bu geçmiş buhranından kalan yıkılmış diyarın başı ucunda tenhalık ve inzivanın kadim sessizliği başladı. Fakat burada dökülen kanlar topraklara geçmiş, gözyaşları bu havaya sinmiş ve edilen feryatlar bu sükûta karışmıştı. Burası esrar dolu ruhani ve uhrevi bir yer oldu. Biz bugün hareket-i arzın açtığı bu yaradan, Akropol gibi avare bir harabe kaldığını görüyor ve edebiyatımızın bu muhteşem abidesine "Makber" diyoruz.

O günler Abdülhak Hamid'in ilhamı, heybetli bir kartal gibi yükselmiş, yükselmiş, sanki dünyadan uzak, sonsuz ve kül ren-

gi bir semada uçmuştu. Bu sessiz semanın hâkim olduğu manzara, hülyalarımızın beslediği ve içimizde yaşattığı ölülerimizden habersiz bu yüksek yerler, bir türlü bizim iklimimiz olamaz! Büyük ahenkleri, küçük çaptaki varlığımızı hep red ve inkâr ediyor. Yarabbi! Şairin ilhamı bize, ne kadar çorak bir adem manzarası gösterdi. Fakat bu yüksek hakikatleri seyretmek için, sanki neyi feda etmezdik? Var ol ey şair ki, gönlümüzden muttasıl yükselen musikilerin hiçbir cevap alamadığı bu adem diyarını, senin keskin ve siyah gözlerinle ölçerek, daima yalnız ruhumuzun bikesliğini daha çok anladık!

"Makber" samimi, fakat yalnız insani bir samimiyetle değil, "fevkalbeşer" bir samimiyetle doludur. İçine dökülen gözyaşları kafiyelidir. Duyulan kalp çarpıntıları mevzundur. Fikir buhranları en yüksek dalgaların ahengindendir. Bir opera seyreder ve dinlerken mütehassis, müteessir olursak, "tabii değil" demek hatırımıza gelmez. Sanatın hislerimize ve fikirlerimize verdiği üslup, yükselebileceğimiz en büyük samimiyetimizdir.

Bir şairin ruhu ilahi bir makam değil midir? Belanın karanlık elleriyle açıp girdiği bu yerden, bize güneş gibi bir nur dökülür. Bir güneş ziyası sütunu ve biz içinde, aydınlattığı zerrelerin dönen âlemlerini görürüz!

Büyük sanatkârların fani gözlerine bir an sürünen bir manzara, artık dünya içinde bir nevi ebediyet alır. Abdülhak Hamid böyle binlerce dakika ve manzaraya birer can vermiştir. Sami Paşa yağmurlu bir gün Çamlıca'ya çıkıyormuş. O esnada ona tesadüf eden Abdülhak Hamid,

Seksen yaşında şahikalar tayyederdi o,
Yağmur yağardı, seller akardı, giderdi o...

diyor ve sanıyoruz ki ihtiyar Sami Paşa hâlâ yürüyor!

Sanatkârların kendi zamanlarıyla rabıtaları pek sıkıdır. Tevfik Fikret'in olanca mağrur ve asi ruhuna rağmen, *Rübab-ı Şikeste*'de bir Edebiyat-ı Cedîde havası vardır ve Servet-i Fünûn kokar. Abdülhak Hamid'in eserinde bir Namık Kemal-Sezai devri havası vardır ve Çamlıca kokar.

Türkçenin büyük ve meşhur bazı şiirleri, ziyaretçileri nadir olan yüksekliklerdir. Çamlıca Tepesi, Yuşa Tepesi, Rumeli Hisarı'nda Fikir Tepesi ve Büyükada'da Hristos Tepesi gibi!.. Bâki'nin mersiyesi ve Abdülhak Hamid'in büyük şiirleri böyle birtakım tepelerdir. Vakitsizlik, uzaklık, imkânsızlık ve zevksizlik, bu şiirleri de, o tenha tepeler gibi yalnız bırakır. Birçok insanlar vardır ki, her yüksek yere çıkışlarında kalpleri çarpar, başları ağrır, kulakları çınlar ve sanırlar ki tramvaylara yakın düz yerlerle, vapurlara yakın kıyıların alışkın oldukları rahatı, kendilerini aşağılara çağırıyor!

(*Varlık*, 1 Şubat 1934, c. I, nr. 14, s. 214-215)

Kaybettiklerimiz:

Cenab Şehabeddin

Edebiyat-ı Cedîde devrinde, Tevfik Fikret ve Halit Ziya ile birlikte, Cenab Şehabeddin bu edebiyatın üstatlarından biriydi. Türk nazmı bu zarif gencin elleriyle yoğurularak lisanının musikisini inceltmiş, veznine bir raks edası vermiş, hatta kelime ve cümlelerini onun zevk ve neşesinin cünbüşlerine râm etmişti. Cenab'ın nazmı bilhassa seyyaldi. Ve şiiri alafrangalılığa, garba doğru bir merhale daha aşmıştı.

1895'e doğru, şiirimizin bilhassa *Servet-i Fünûn* sahifeleriyle şarktan garba geçişinde, zevkimizin bu değişmesinde Cenab Şehabeddin'in kuvvetli tesiri olmuştur. Edebiyat-ı Cedîde muharrirlerinden asıl buna şehadet etmelerini beklerdik. Ve biz Cenab'ın edebiyat tarihimizdeki bu hizmetini kaydetmeliyiz. Onun en kuvvetli tarafı budur. Tevfik Fikret de bu itibarla kendi üzerindeki en mühim tesirin Cenab Şehabeddin'inki olduğunu söylerdi. Bunu hem Süleyman Nazif'e, hem Yahya Kemal'e söylemiştir.

Gerçi Cenab'ın şiirinde de, halis hassasiyetten ziyade tasannu vardır. Samimiyet ve derinlikten ziyade ahenk ve hüner vardır. Ve hatta bu oynak şiir biraz oyuncaklıdır:

Camlar üstünde resmeden ancak
Dest-i şeb şuleden birer zanbak!"

Sen açarken çiçekler üstünde
Küçücük bir çiçekli yelpaze
Gibi kar...

Fakat susup hatırlayınca duyuyorum ki, onun hafızamıza nakşolmuş nice güzel, hafif, yaldızlı, halis şiir mısraları var:

Kim bilir, kim bilir neler söyler
Bu süreksiz, hevesli zemzemeler,
Bu susup durma, sonra söylemeler!

*

Taze parmakların temasile
İnliyor bir hazan havasile

*

Perde-i berfîn arza inmesine,

ve sonra, daha hafif ve yumuşak bu tekrar:

Kışın âsâyiş-i mukaddesesine.

Biz bugün ne dersek diyelim, Cenab Şehabeddin'in bazı manzumeleri, bilhassa "Riyâh-ı Mesâ", "Elhân-ı Şita", "Temâşâ-yı Hazan", "Temâşâ-yı Leyâl", "Yakazat-ı Leyliye" gibi uzun, büyük manzumeleri, vakitlerinde, saf, hakiki ve Avrupai şiirin taraftarlarına derin bir surette tesir etmiş, edebiyat tarihimizde birer yeri olan şiirlerdir.

Cenab garptan öğrendiği sanat usullerini, galiba nazmında, nesrinden büyük birer isabet ve muvaffakıyetle tatbik ediyordu. Şiirindeki ruh, çok kere vaki olduğu gibi, nazmın kendine has ananesi sayesinde, bize daha hisli, daha ince, daha üstün ve yüksek gözüküyor.

Bizde şairler nazımdan nesre iner inmez düşerler. Zira, ekseriyetle, kendilerini tutacak kültürleri ya hiç yoktur, ya pek noksandır. Onlara verilecek en büyük tavsiye, hiç nesir yazmamaktır.

Fakat Cenab şiirlerini "Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi" içinde *Evrak-ı Leyâl* unvanıyla neşredeceğini ta o zamanlar ilan ettir-

miş olduğu halde bir türlü toplayıp bastırmadı. Onun gibi hem çok şiir yazmış, hem şiirleri çok beğenilmiş, hem kitap bastırma işlerine alışmış bir şair tarafından bu ihmal, hayli merak edilmeye değer. Vaktiyle bunun sebebini kendisinden sormuştum. Ve bana, "Şiirlerimi mantıki bir insicam ile toplayabilmek için bunlar sıralanırken aralarına geçirecek daha bitirilmemiş manzumelerim var. Bir de lisan itibarıyla son bir kere gözden geçirip bir rötuş yapmak istiyorum!" diye cevap vermişti. Muhakkak o kitabının edebiyat ve şiirimizin en mühim hadisesi olmasını istiyor ve zamanlar geçtikçe bilhassa lisanının nasıl eskidiğini görerek, istediği ilaveleri ve tashihleri bir türlü yapıp bitiremiyordu. Bunları yaparak eserini vaktinde neşredememesi kendisi için çok zararlı olmuştur. *Evrak-ı Leyâl* vaktinde basılmış olsa *Rübab-ı Şikeste*'nin ilk tâbından çok ehemmiyetli ve daha safi bir şiir kitabı olacaktı.

Meşrutiyet'in ilanında Cenab Şehabeddin otuz sekiz yaşında idi. En olgun meyvelerin yetiştiği mevsim! Ve bu Cenab'ın en parlak devriydi. Bütün Edebiyat-ı Cedîde için için Avrupai bir hürriyet istemiş, fakat bu emeli daha açık ifadeden herkes gibi men edilmişti. Şimdi hürriyet ilan edilmiş, daha samimi ve daha derin eserlerin düşünülüp yazılmasına imkân verilmişti. Ancak bunlar için ne muhit, ne hayat, Cenab Şehabeddin'i o zamana kadar hazırlamış değildi. Gönlünde hülyaları ve koltuğunda kitaplarıyla söylemeyi, ne söyleyeceğinden ziyade bilen şair denilebilir ki tecrübesizdi.

Bizde şiir, bilhassa safi şiir, en az anlaşılan ve duyulan şey olduğuna göre, insana ancak edebiyat tiryakileri arasında bir şöhret temin ediyor. O zamana kadar bilhassa bir şair olan ve *Servet-i Fünûn*'a yazıları hayatının ancak bir süsü, bir lüksü olan Cenab Şehabeddin para ve nüfuz veren gazetelerin önünde açıldığını gördü.

O zamanki Cenab Şehabeddin'e bakılsa, muvaffak olmak için zekâsıyla, ilmiyle, kemaliyle lazım gelen bütün şartlara malik sanılırdı. Fakat matbuat ve yazı hayatında muvaffakıyetsizlikleri, birbirini takip eden uzun bir silsiledir. O kendine mahsus müstehzi ve yarı inanmış edasıyla bir fikri müdafaa eder etmez, aksi bir fikrin imanını taşıyanlar itiraz ediyor ve bağırıyorlardı.

O hiçbir muhalefeti tatmin edemeden, karşısında bir muhalefet uyandırmış oluyordu.

Neden bilmem, o hep zeki ve müstehzi görünmek merak ve zevkinde idi. Hissettiğini ve düşündüğünü söylemek âdeti yerine, "Bakın ne diyor!" dedirtecek bir şey söylemek, sizden ziyade haberdar görünmek ve sizi *épater* etmek sevdasında.

Onun ilim tarafı biraz garipti. Cenab Şehabeddin çok okurdu. Fakat okumak, alışkını olanlar için, başka bir şey yapmaktan çok kolaydır. Ne tembel zihinli hanımlar vardır ki çok okumaya alışmışlardır. Bazen kendi kendimizden bilmez miyiz? Başka hiçbir şey yapamadığımız zamanlar bir kitap alır, okuruz. Böyle okumak, bazen, tembelliğimizden gelir.

Cenab, eski tabiri veçhile, "hezarfen"di. Hakiki ve milli bir kültür sahibi olmaktan ziyade, ansiklopedi ve magazin malumatına düşkündü. Her makalesinde bu yolda bir hayli malumat vardır. Tuhaftır ki kendisi de bir yazısında, başkalarının böyle malumatfuruşluğundan şikâyet etmişti.

Cenab Şehabeddin, evvelce Halit Ziya ve sonra Süleyman Nazif'le birlikte, Türk nesrinde de bir merhale olmuş ve onu inceltmiş ve ahenkleştirmiştir. İmzası üstünde oynak fakat kıvrak ve parlak, doğru bir lisanla yazılmış, ahenkli cümlelerle işlenmiş bir makale bulacağınızdan emin olabilirdiniz.

Fakat zarif söylemeyi ve haklı görünmeyi belki haklı olmaktan ziyade seven bu nesir hep nükte, zarafet, incelik aradı ve samimiyete ve derinliğe doğru değil, süse ve alayişe doğru gitti. Tebcil ettiği bir şairin kalemini bir peygamber asasına benzeten Hamdullah Suphi, Cenab Şehabeddin'le bir münakaşasında, onun kalemini bir hokkabaz değneğine benzetiyordu.

O zamanlardan beri Cenab'ın birçok gazetelerde birbirini nakzeden, güzel yazılmış, fakat birer istinat noktası arar da bulamaz gibi kalan makalelerini unutmamış olanlar, bu garip kararsızlığı acıyarak hatırlarlar.

Ona "üstat" diyorlar. Fakat o elindeki aletin kemaline rağmen, hâlâ bazen bir müptedi gibi görünüyor. Ve onun arama, tecrübe devri mütemayen sürüklenip gidiyor.

Yetişmek, yolunu bulmak, gönlünün mahrem sesini duymak, fikrinin asıl samimiyetine ermek ve halis meyvesini ver-

mek o kadar güçtür ki, işte bu zeki ve müstehzi fıtrat bile, geçen senelerin kararsız mevsimlerinde, hep acemi, tecrübesiz ve perişan kalıyor.

Birçok eserlere başlıyor. Hangisini bitirmiştir? Bu dönek, her dalda öten, her yazısında ayrı bir bedi, ayrı bir meslek, ayrı bir usule taraftar görünen, ayrı bir iklime varmak ister gibi, ayrı bir ruh arkasında koşan muharrir, bir türlü "üstat" kelimesinin mânâsını dolduramıyor.

Cenab'ın muttasıl değişen bir zihniyeti vardı ve kendi mütelevvin tabiatının ideolojisini bulmuş değildi.

Onun yazı meziyetleri çok kere eski "Sanayi-i lafziye" mahiyetinde, pek kitabi ve kâtibane, sathi ve zahiri kalıyor ve şark zevkinin asri bir şekil ve numunesine benziyordu.

Yüksek bir nesrin halis unsurları his, fikir, kültür, yani olgunluk, samimiyet yani şahsiyettir.

Cenab Şehabeddin'in asıl his ve kalp tarafı zayıftı.

Mesela Maurice Barrès gibi her fikrini kalbinin aşkıyla ısındıran büyük bir nesir üstadının cümlelerini içlerinden aydınlatan ateşi onda yoktu.

Cenab milli kültüre lakayt olduğundan, bunun mahrumiyeti ile birçok tezatlara düşmüştü. Milliyetçilik, Türkçülük cereyanlarına karşı tamamen yabancı ve müstenkif kalmış, lisanın sadeleşmesi, hece vezni, milli müdafaa hareketleri karşısında muarız kalmıştı.

Milli Müdafaa'yı kurarak Türk hudutlarının kurtulması ve milli istiklal için harp edenlere, (Sevr) Sèvres'i yenerek (Lozan) Lausanne'ı kazananlara karşı aldığı vaziyet, tahammül edilir şey değildi.

Memleket daha yabancı istilası altında iken bir yazısında: "Bence vatanımız için imkânı kıyam silahta değil kitapta, ateşte değil nurda, muharebede değil medeniyettedir!" diyordu.

Fakat aynı yazısında, "Tarihimiz bize Osmanlı ülkesini uzattı: 'Al ve muhafaza et!' diyerek. Vatan bir vedia-ı ecdattır! Farize-i hamiyet bence onu muhafaza etmekle başlar!" diyordu. Tariz ettiklerinin, asıl yaptıkları da bu değil miydi?

Gene aynı yazısında, "Ah bilseniz, korkularımın vâhi çıktığını görmeyi ne kadar isterdim! Ez-dil ü can dua ediyorum ki, bun-

dan sonra tâli-i şüûn hep size yâr olsun ve ben nazariyatımda aldanmış olduğumu görerek yerlere geçeyim. İnşaallah tarih-i ferda beni utandırır!" diyordu. Bu arzuları besleyen adam o "farîze-i hamiyet"i ifa için uğraşanlara hücum etmemeliydi.

Acaba Kuvayı Milliye muvaffak olmasaydı, bu onu tarizleriyle hırpalamış olan Cenab için, "Ben demedim miydi?" diyen bir sevinçten ziyade, onun kuvvetlerini gevşetmek kabilinden yapmış olabileceği tesirin hatırasıyla, kendisine bütün hayatı boyunca bir nedamet olacak değil miydi? Bu yazılarının bir bozgunculuk olduğunu itiraf etmemeye imkân yoktur. Zira bu gazeteleri müstevli düşman ordusu kuvvetleri ve onun öte tarafında, istilaya karşı kendini müdafaaya uğraşan memleket ahalisi okuyacaklardı, okuyorlardı.

Cenab, milliyetçiliğini rencide ettiği Darülfünûn talebesinin isyanı üzerine, kürsüsünü terke mecbur olmuştu. 1923'te Yakup Kadri ve Falih Rıfkı beyler onun aleyhinde şiddetli hücumlarda bulunarak, onu hiyanet-i vataniye ile itham ettiler. Onlar aleyhine dava açtı. Fakat buna mukabil onların açtıkları davada talebesi geldi ve kendi aleyhine şehadette bulundular.

Vakıa Cenab evvelce aleyhinde bulunduğu şeylere sonra methiyeler yazdı. Fakat bunlar da her cümlesi yeni bir teşbih ve yeni bir istiare ile, aynı şeyi tekrar eden, birer kaside mısraına benzeyen ve hareketsiz olduklarından güzel olmayan yazılardı.

Cenab Şehabeddin'in hılki ve kesbi kabiliyet ve hünerine rağmen gerek eser, gerek tesir itibarıyla muvaffakiyetsizliği bence bir ruh meselesidir. Bu kendisinin "tahlil-i ruhi"lerine mevzu olacak bir hadiseydi. Eserinin noksanını duyan tenkit, ruhunun noksanını söylüyor demektir.

Kendilerine düstur ve üstat olarak ancak akıl, mantık ve zekâyı seçmek isteyenler bu misalden ders almalıdırlar. Akıl ve zekâ yalnız kalınca sathi kalıyor. Bizi hiçbir imana kavuşturamıyor ve tatmin edemiyor.

Cenab'ın eserinin de sathi kalışı ve bizi tatmin edemeyişi sanıyorum ki bu yüzdendir, yani onun his, kalp ve ruh tarafının zayıflığındandır.

Bu yazı üstadının dönek ve sathi fikirler için, ciddi bir *talent* sarf etmiş olmasına acımamak mümkün değildir. Hayatını bitir-

memiş bir sanatkârdan ümit kesilmez, fakat eserini bitirememiş bu talihsiz adamın ölümü karşısında, onun trajedisini duyuyor ve onun nafile yere tebah olmuş meziyetlerine acıyorum. Ve hayatında onun bazen hüzünle tekrar ettiğini duyduğum bir mısraı benim de dilimin ucuna geliyor: "Bu böyle olmayacaktı, bu böyle olmayacak!"

(*Ülkü*, Mart 1934, c. III, nr. 13, s. 54-58)

Liselerimizde Bir Garp Dili

Bugün gençlerimizin bakalorya imtihanları için beynelmilel bir garp dilini, yani Fransızca, İngilizce veya Almancadan birini –zira İtalyanca ve Rusça beynelmilel olmuş ve kifayet edici birer lisan değildir– adamakıllı bilmelerinin şart konulmasına ihtiyaç vardır.

Lise tahsilinde Türkçe ile birlikte, böyle beynelmilel olmuş bir Avrupa lisanını öğretmek kaidesi, maarifimizin başlıca sadık kalacağı bir esas olmalı ve bu artık değişmez bir karar haline gelmelidir.

Evvelleri bizde Arabi ve Farisi öğretilirdi. Nasıl ki birçok Avrupa memleketlerinde Yunanca ve Latince okutulurdu. Şimdi bu dersler lüzumsuz görülerek kaldırılmış olduğundan, on iki sene kadar süren bir lise tahsilinden beynelmilel bir garp lisanını öğretmesini istemek açık bir hakkımızdır.

Bu lisan, Galatasaray Lisesi'nde olduğu gibi, hem ders olarak, hem de ayrıca bazı derslerin okutulduğu dil olarak öğretilmelidir ki, talebe ona iyice alışsın ve mektepten çıkınca o dildeki kitapları zahmet çekmeyerek okuyabilsin.

Böyle beynelmilel bir garp dilini öğretmeyen mektepleri de birer lise addetmeyerek, tahsil müddetlerini nafile yere on iki sene uzatmalarına müsaade etmemeli, onları orta mektep diye kabul etmeli, yani hakikatte oldukları şey ilan edilmelidir.

Bu sayede bizde tahsil müddetini fazla uzatmayarak ameli hayat adamları yetiştirmek zihniyeti de tatmin edilmiş ve bu mekteplerdeki gençler ilmi olmaktan ziyade ameli bir terbiye ile yetiştirilmiş olur.

Gerçi bizde arada sırada, yanlış bir tarzda meydana konan şu: "Bize fikir adamı değil, hayat adamı lazımdır" fikri, belki tahsilin çokluğundan müşkülat ve ıstırap çeken bir memleket için ve ona göre olan, fakat hiç memleketimize göre olmayan bir fikirdir. Zira biz zaten milletimizi, Avrupa'da okuyup yazması az olan milletler arasından çıkarmaya çabalıyoruz. Mazinin hatası şark terbiyesi, din tevekkülü ve halkla meşgul olmamak zihniyeti yüzünden çok iptidai kalmış bilgi ve milli kültür seviyemizi yükseltmeye çalışıyoruz. Kurduğumuz devlet makinesini iyi işletmek için, her tarafta adam ihtiyacını duyuyoruz. İlim ve irfan azlığı yüzünden, kabiliyet ve istidatlarımızı tenmiye edemiyoruz. Binaenaleyh bize çok okuyup yazmak lazımdır. Şimdilik fikir âlemimizde nazariyat hâkim değil ve memleketimiz ilim taşkınlığından mustarip değildir.

Lakin yüksek bir tahsil sayesindedir ki kitap ve ilim adamları, nihayet en ameli ve pratik hayat adamları olarak milli sayin verimini artıran yolları bulacaklardır. Esasen ameli say ve faaliyet adamlarının işlerini cemiyet ve millet bakımından tanzim ve idare etmek için de, yüksek seviyeli memurlar ve amirler yetiştirmeye ihtiyaç vardır. İşte bu itibarla çoktan ziyade iyi yetiştirmeye çalışmak, bizim için bir hayat ve kurtuluş düstürudur.

Bizim gibi eski harflerini bırakmış olduğundan, milli kütüphanesini yeni yetişen gençlere büsbütün kapamış olan bir millet, büsbütün yeni ve yegâne bir vaziyettedir. Latin harflerini kabul edişimiz, bizi beynelmilel bir Avrupa dilini öğrenmek ihtiyacından kurtarmaz. Bilakis eski şarklı medeniyetten ve kitaplarından da ayrıldığımızdan, bizim için bu daha ziyade faydalı ve lüzumlu olmuştur. Ya Galatasaray gibi bir lisemiz, ya ecnebi mektepleri, yahut Avrupa'da tahsil sayesinde böyle bir dil öğrenmiş gençlerimizin hayatta, hem nazari hem ameli sahalarda tefevvuk ettikleri gözle görülür bir hakikattır.

Gençlerimize bugün hangi kütüphaneleri açıp göstereceğiz? Her bir ilim ve fennin "edebiyat"ını hazırlayıp derhal bastırmak mümkün müdür? Teveccüh etmiş olduğumuz garbın büyük üstatlarından ilim, fikir ve sanat dahilerinden hiçbirinin eseri bile daha lisanımıza adamakıllı tercüme edilmiş değildir.

Gençler kendilerini bulmak için, muhtelif üstatlar işitmek ve dinlemek mecburiyetindedirler. Eğer kendilerinin samimiyetlerine göre verimli olmalarını istiyorsak, onlara dünya kıymetlerini gösterecek ve öğretecek olan beynelmilel bir Avrupa dilinin kapılarını açmalıyız.

Zaten milletimiz, çokluğu itibarıyla ecnebi dillerini öğrenmeye kabiliyetsiz ve istidatsız değil, bilakis, yabancıların gözlerine çarpan bir kabiliyet ve istidat sahibidir. İçimizde Fransızca, Almanca ve İngilizceyi iyi bilenlerimiz çoktur. Bunlar bilhassa telaffuzlarındaki kusursuzluk ve benzerlikle Fransızlar, Almanlar ve İngilizlerin takdirlerini kazanıyorlar. Türkler bu lisanları iyi konuşan bir millet olarak tanılmaya başlamışlardır.

Gençlerimiz bu lisanların hazineleri içinde, kendi samimiyet ve hususiyetlerine en yarayan ve uyan şeyleri ayırdedecekler, gönüllerini kavrayan fikirleri ve zihniyetlerinin yardım edip faydalı olacağı ilimleri bulacaklardır. Bu itibarla hiçbir millet, gençlerine beynelmilel bir Avrupa dilini öğretmeye bizim kadar muhtaç değildir. Böyle iken, Avrupa'da bile yaşayan dillerin öğretilmesine her millette ihtiyaç duyulduğu şu sırada, biz nasıl kabul ve teslim etmeyelim ki, bizde beynelmilel bir Avrupa lisanını öğretmeyen bir lise tahsili şimdilik asla tam sayılamaz!

İşte bütün bunlar göz önünde tutulursa, Maarif Vekâleti'nin bu işe birinci safta bir yer ayırmış olmasının kıymetini takdir etmemek mümkün değildir.

(*Varlık*, 1 Mart 1934, c. I, nr. 16, s. 243)

Çocuk Haftası

İnsan işlerinin hiçbirinden eksik olamayan bazı gülünç taraflarını ve görünüşlerini bir tarafa bırakırsak, senede bir defa, bir Çocuk Haftası tertip edilmesi ne isabetli bir fikir! Bu yolda gösterdiğimiz taassup ne kadar güzel!

Bu âdeti nasıl bulduk, nasıl kurduk, bunu adamakıllı bilemiyorum. Fakat çocuklara kendi haklarında iyi ve yüksek bir his verecek bu haftanın saffet banyosundan, kendimiz için de istifade etmek ne kadar makul!

Çocuklar!.. Eğilip sizin beyaz ve yumuşak ellerinizi öpüyoruz! Kalplerimizin bütün hürmeti sizedir! Biliyoruz ki âtinin güzellikleri, sizin şimdi su ve toprakla oynayan ellerinizin mahsulü olacak ve yarının manevi çiçekleri hep ellerinizin marifetiyle açılacaktır!

Bizim dünya güllerine uzanan ellerimizi hep dikenler kanattı. Riya ve ihaneti biz sevgililerimizin güzel yüzlerinde öğrendik ve ruhlarımız şimdi en ince birer yerinden çatlamıştır. Duymayı istemediğimiz hakikatleri bize söylemek içinse, sağımız ve solumuz yabancı dostlarla doludur. Birer birer çekilip giden akrabalarımız, bize ömrün ne fani bir şey olduğunu gösterdi, hepimiz bu hayat yollarında Hazreti İsa'nın tecrübelerini tekrar etmişizdir. Gözlerimizden akan zehirler artık gördüğümüz her manzaranın tabii tadını kaçırır. Yeni bir baharın genç günleri, bize nasıl yorgun olduğumuzu ve azametli gecelerin esrarlı füsunu, kâinatın bütün hayatına nasıl artık küsmüş bulunduğumuzu bize duyurur. Bir kalpten taşan bütün ümitlerin

iflasını görmek hazindir, fakat bundan daha fenası artık hayatın bu iflasına bile lakayt kaldığımızı anlamaktır.

Halbuki ince ziyalı, hafif havalı ve taze rüzgârlı bir sabah, bir bahçede veya bir deniz kenarında açık, müsterih ve güzel bir ufuk önünde oynayan çocukları düşününüz! Onların en çok sevdikleri şey bu açık yerler, bu deniz kıyıları, bu çiçekli ve sakin bahçelerdir. Buralarda onların teşkil ettikleri dünyanın belki en müessir, en düşündürücü ve en meclup edici manzarasıdır.

Bazan bize ihtiyarlığından yıkılıyor, dökülüyor hissini veren dünya, çocukların yanında ezeli güzelliğini ve gençliğini tekrar kazanır. Çocuğun ruhuna aksedince tazeleşir, tazedir. Ve çocuk ona daha büyümekte olan gözlerle bakarak, onda daha yeni açılan bir cennet görür.

Masum ve safdil çocuklar bir ziya yanında onunla birlikte parlar, mavi denizin önünde onun beyaz köpükleri kadar havaileşir ve hiçbir dertleri olmadığı için, sesleri ruhumuzun üstüne serin sular gibi, serin bir rahmet gibi serpilir. Daha yeni yeni öğrendikleri kelimelerle, kendi içlerindeki his ve fikirleri birer kâşif gibi keşf, birer kahraman gibi fethederek, hayat hakkındaki görüş ve telakkilerini birer birer, damla damla, baharda ilk ötmeye başlayan kuşlardan dökülen ilk nameler gibi söylemeye başlarlar. Ve çocukların ilk öğrendikleri kelimelerle söyledikleri bu sözler birer şiire benzer.

Çocuklar dünyayı öğrenmeden evvel hayatın kutsi bir şey olduğunu duyarlar. Gördükleri yerler ve bütün tabiat onlara, keşfetmekte oldukları bir cennet gibi gelir, kutsi ve şahsi gözükür. Onlara sabahlar birer anne kadar müşfik, akşamlar birer büyükanne kadar durgun ve içli, geceler daha tanımadıkları aşk kadar esrarlıdır. Ve çocuklar, denilebilir ki, daha dünyaya düşmemiş olan birer Hazreti Âdem'dir.

Bir çocuk ruhunun yükselmeye o kadar meyli vardır ki, hiçbir saadet ve asalet ona fazla görünmez. Çocukken biraz kaba bulduğumuz insanlardan nasıl iğrendiğimizi hatırlayınız!

Çocuklar medeniyetin vazifesinin varlıklarını ve emellerini korumak olduğunu pekâlâ takdir ederler. Bunun içindir ki, bu kanaatlerini aldatmaktan çekinmeli, ve onları adiliğe düşmek ve alışmaktan korumalıyız.

Çocukların ruhi asaletlerine göre büyümelerine, açılmalarına, inkişaf etmelerine çalışmalıyız. Çünkü onlarda hilkatin bu ilahi kanaatleri, bu iptidai cennet, bu asalet ve ulviyet ihtiyaçları vardır. Ve hepsinin kendisine ait ve hayatta inkişafı matlup olan hususi bir kabiliyet ve istidat vardır.

İstenilirdi ki vatan çocuklarına, topraklarımızın her köşesinde bol bol yetişen asalet numuneleri ve değerlerini gösterebilelim ve güzelliğin asalet olduğuna göre kendilerine milli sanat, milli zevk sevgileriyle hayatı milli, hayatı güzel anlayıp iyi duyuş usulü telkin edilebilelim. Ve bunlara doğru birer incizap, birer hamle ile koşmak isteyenleri hiçbir hâil alıkoyamasın.

Biz oynaşan bu masum çocukları seyretsek, sanırız ki denizin muhtelif dalgaları gibi, bunlar hep biribirlerine benzerler. Mutlak olarak çocuk zihniyeti, tabiatı, safveti, huyu dediğimiz şeyler vardır.

Fakat dikkatle baksak görürüz ki hepsi de engin bir mazinin, muayyen bir diyarın, hususi bir iklimin ve içtimai birtakım şartların, beşeri seviyelerin mahsulleridir.

Her biri uzak, engin denizlerin içinden koparak, bu gördüğümüz kıyılara gelen dalgalar gibi uzak, engin zamanların içinden beri hazırlanmış gelen neticelerdir.

Hepsinin bir tarih içinde gizlenen menbaları vardır. Hepsinin teşekküllerine yardım eden maddi kuvvetlerle birlikte manevi, içtimai ve siyasi amilleri bulunur. Hepsi çok eskilerden beri başlamış, binlerce hesapların tuttuğu birer yekûndur.

Her birinin ruhunda mazilerinin ölmüşleri yaşar. Her biri hastalığını, dehasını, kalbini, selikasını, mukadderatını beraber getirir ve hepsi başka başka mânâları terennüm eden ayrı ayrı ilahiler içinde sanki birer cümle, sanki birer kelime, sanki birer ses perdesidir.

Ta uzaklardan gelen, kendilerinin bile tahlil edemeyecekleri daüssılalar, emeller ve gayeler taşıyan bu ruhlarda, hem yalnız kendilerinin mirasına konmuş oldukları bir hususiyet, hem de bütün bir milletin ve bir ırkın umumi vasıflarını teşkil eden meyiller ve istidatlar vardır.

Ta uzaklardan, hayatında dilediği gibi kâm almamış bir ced, birkaç nesil boyunca daha tatmin edilmemiş arzu ve ihtiyaçlarını onların kanına dökmüştür.

Bir çift göz, bir tek söz, ve hatta bir ses ve bir telaffuz bile, bir hususiyet ve bir tarih icmal eder, bir küll içinde bir harekedir.

Biz çocuklara baktıkça muttasıl yeni, taze hisseden, muttasıl keşf ve ibda eden birer sanatkâr olduklarını görürüz. İçlerinde ve hayatlarında her gün bir şey, bir davet duyuyorlar.

Talim ve terbiyenin yapacağı ve tedristen beklenen en büyük nimet, çocukların bu hususi ve mahrem ruhunu açmak, onun küşayişine en müsait muhiti ve hürriyeti temin etmek olmalı değil midir?

Bütün talim ve tedris meseleleri, medeniyete lazım olan bir hürriyet havası içinde, bütün bu nazlı ruhları bozmadan büyütmek, hepsine layık ve müstahak oldukları inkişafı temin etmek, bütün hususi şivelerin tadını kaçırmadan, hepsine birden müşterek bir vatan, bir millet, bir medeniyet ilahisi söyletebilmek sırrıdır.

Medeniyet orkestrasında herkesin notunu vermesi ve kimsenin falso yapmaması için; şairin, ressamın, mucidin, âlimin ve tüccarın inkişafı için; milli ufukların vüs'atini daraltmamak için; hep hürriyetin güneşine muhtaç bu fidanların varlıklarını temin için, hepsinin samimiyetlerini korumak elzemdir.

Bunların bir tanesinin bile samimiyetten mahrum kalması, yine umum için bir ziyan olur. Bir tanesinin bile yalan ve riya içinde büyümesi, büyük bir günah sayılmalıdır.

Bizim nesillerimizden evvelki üstatlar kendilerini, mutlak telakki ettikleri bir hakikat âleminde sayarlardı. Ancak nisbi olan hakikatlerin âlemine geçmek bize nasip olmuştur. Şimdi her şeyin ne kadar nisbi olduğunu iyi gören zamanlara erdik. Yine mutlak bir âleme inanmak ve âlemşümul olacak bir mantığa tapmak istemek, bugüne nispetle bir irtica sayılır ve felsefenin terakkisi bize her şeyden şüphe etmek hakkını, hatta vazifesini verdiyse, her kanaate izhar edilmek fırsat ve imkânı da verilmelidir.

Ecdadın başlamış olduğu büyük ilahiler vardır. Bir milletin tarihinde, bazen uzun müddet bunların biri susar, biri söyler. Ruhumuzun ezeli ahengine uyarak, tarih boyunca birbirine cevap veren bu ilahiler içinde hayatımız bir kelime teşkil etmiş olursa, bizim için ne mutlu! Neticesinde böyle bir mânâya eren hayat, onu yaşamış olana ezeli bir şereftir!

Asil bir kalp, hayata ve dünyaya bir nizam ve intizam vermek ister. Herkese umumi ve müşterek menfaatlerin hissi telkin olunmalıdır. Kendimize olduğu gibi, milletimize karşı da bir vazifemiz vardır. Bu vazife millettaşlarımızın fikir ve hisleriyle meşbu olmak, onları duymak, onlarla bir aile teşkil etmek demektir. Bizim tabi olduğumuz ananelerimiz bir taraftan sırf akli, bir taraftan, terbiye itibarıyla dini, şeref ve milliyet duyguları itibarıyla da, bir bakıma kahramancadır.

Yeni okuyan ve düşünmeye koyulan gençler, hayat ve kitaplar karşısında, büyük bir buhran geçirmeye mahkûmdurlar. Bir mevsim gelir ki sanatın derin musıkilerini ve felsefenin feryatlara benzeyen hitabelerini duymaya ve diyebiliriz ki, âdeta kendi kalplerinde duymaya başlarlar. Feylesofların sistemleri güya belagatli bülbüller gibi öter, hele şairlerin hafızaya işleyip verdiği sarhoşluk artık hiç geçmeyen ilahi mısraları vardır. Bütün fikirler ve hisler, uzun ve yanık nazarlarla gençlerin ruhlarını doldurur, meclup eder. Hakikatin bin bir ağzı, hep birden tebessüm eder, mırıldanır, güler, söyler, haykırır!

Bütün bu davetler arasında salim fikirleri, yani ruhların varlığını koruyacak milli fikirleri, onların kendilerinde gizlenen musıkileri uyandıracak asalet hislerini ve ecdadın geçmiş olduğu anayolları onlara mutlaka göstermeliyiz.

Eğer herhangi bir duanın kabul olabileceğini ummak kabil olsa, derdik ki:

Ey dünyayı kuran ve hayatı yaratan Tanrı! Çocuklara ve gençlere, herkese muhtaç olduğu sıhhati, aklı, ekmeği ve hürriyeti ver!.. Ve bizlere çocukları anlamak, ve kalplerine hürmet etmek imkânını ver!.. Hiçbir çocuğu annesinin şefkatinden mahrum etme ve hiçbirinin anlaşılmamış ve samimiyeti susturulmuş kalmasına razı olma!..

(*Varlık*, 15 Nisan 1934, c. I, nr. 19, s. 293-294)

Hazırlayanın Notu: Hisar'ın bu yazısı "Çocuklara Hürmet" adıyla daha önce. *Milliyet*'te de yayınlandı (28 Nisan 1931). Biraz daha geliştirilmiş şekli olduğu için, biz *Varlık*'ta yayımlanan metni esas aldık.

Ahmet Haşim'in Şiirleri

Ahmet Haşim'in öldüğü günün yıldönümünü, onun yukarıki unvan altında toplanmış şiirlerini tekrar okumakla geçirdim.

Ahmet Haşim'in hayatında ve eserinde gözlere çarpan birer hususiyet vardır.

Hayatında o, her zaafına rağmen, sanata sadık kalmış nadir bir sanatkârdı. Üç küçük kitap (*Gurebahanei Laklakan*, *Bize Göre*, *Frankfurt Seyahatnamesi*) tutan mensur yazıları da bir cilde toplanabilir. Zira kırk sekiz sene kadar yaşamış ve hiç olmazsa yirmi sekiz sene kadar yazmış olan bu sanatkâr, yalnız safi şiirler ve yalnız öz his ve fikirlerini nakleden nesirler yazmış ve kendisini ticari ve adi yazılardan korumayı bilmiştir. Böylece hayatında, yalnız sanata verdiği mevki ve ehemmiyetle, biz muharrirlere bir örnek olmak şerefini kazanmıştır.

Bu şair, gerçi sanat için sanat nazariyesine sadık kalmıştı. Fakat böylelikle, ziyan ve kaybettiklerinin yanında, eserinin de sanata tamamen sadık kalmasını kazandı.

En büyük ressam mutlaka en büyük adamın resmini yapan olmadığı gibi, en büyük şair ve muharrir de, en faydalı ve yüksek mevzulara dadanan ve konan değil, mevzuunu en iyi elleyen; tarayan, deşen, derinleştiren ve işleyendir.

İnsanlar tuhaftır: İsterler ki bütün kâinat ve bütün sanat eserleri, sırf kendi faydaları için yapılmış olsun. Fakat dünya bizim hatırımız için kurulmuş değil, bize lakayttır. Sanat eserlerinin doğmasına sebep de, sanatkârların bunları vücuda getirmek için duydukları ihtiyaçtır.

Bir sanat eseri hem büyük ve derin, hem de umum için bir ders veya bir örnek olmak sıfatından mahrum olabilir. Medeni olmak, güzelliğin dünya ve hayattaki mevkiini anlamak ve sevmektir. Bir gül, bir bülbül, bir servi ve bir mehtap tesirli ve güzeldir. Ve bunların kokusunda, sesinde, duruşunda ve parıltısında, medeni bir adam için kâfi birer mânâ vardır. Medeniyet hayat ile birlikte güzelliği ve sanatı da koruyan nizamdır.

Bu muharrir bize, son dereceye varmış bir samimiyetin, hakiki bir sanatkârın ciddiyet ve asaleti olduğunu gösterdi. Ahmet Haşim'i eseriyle bize hiçbir ders vermeye kalkışmadığı için, muaheze etmek şöyle dursun, bilakis tetkik etmemiş olduğu meselelerde fikir beyan etmediği için onu tebrik ve cehili bulunduğu yollarda bize yol göstermeye kalkışmadığı için ona teşekkür etmeli değil miyiz?

Ahmet Haşim'in eseri bizde Şeyh Gâlib, Abdülhak Hamid ve Cenab Şehabeddin'i kısmen içine alan bir şiir mıntıkasındadır. Fakat onun asıl üstatları Fransız *symboliste*'leriydi.

Ahmet Haşim'in hayatındaki hususiyet sanata sadık kalması olduğu gibi, eserindeki hususiyet de safi şiire sadık kalmasıdır. Eserinin ve hele şiirinin ortaya koyduğu asıl mesele işte bu safi şiir meselesidir. O bu yoldaki esas fikirlerini *Piyale*'nin başındaki bir mukaddimesinde tespit etmişti. Yakından tetkik edilirse, bütün hayatında çektiği derdin hulasası ve felsefesi olduğu halde, bu tetkikte bazı fikir tezatları ve bazı teşbih ve istiare oyunları yok değildir. (Ve eminim ki benim bu yazımda da böyle olacak.) Şairin tetkiki daha sakin, vazıh, şümullü, daha derin ve kanaat verici olabilirdi ve olmalıydı.

Ben de onun fikrindeyim. Fakat bu uzun izahatı okurken, hayalimin bazen satırlardan kayarak, başka vadilerin lezzetlerine daldığını görüyorum.

Ahmet Haşim: "Şairin lisanı nesir gibi anlaşılmak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, mutavassıt bir lisandır" diyor.

Evet, iyi bilmeli ki iki türlü edebiyat vardır: Bunların biri teganni edilen edebiyat (D'Annunzio, Comtesse de Noailles), biri söylenilen edebiyattır (Maurice Barrès, Marcel Proust).

Bazıları, Ziya Paşa gibi, hikemi manzumeler yazarlar ki bunlar da güzeldir. Fakat bunlar kalplerin hislerini nasıl ifade eder ve nasıl teganni edebilir?

Felsefenin muayyen ve bariz lisanı şiire giremez. Tasavvuf şiirimiz bundan dolayı, bugün hep mazide kalmış ve kalmaya mahkûm şeylerdir. Ve Dante gibi büyük cihan şairlerinin bile, tasavvuf kısımları bundan dolayı yaşayamıyor.

Şiirin ahlaki, felsefi hikemi hatta sadece vazıh ve billuri olmasını istemek, onun rolünü kabul etmek istememek, yani şiiri sevmemek, inkâr etmek olur. Zira şiir, bizzat musiki gibi, fikrin ve felsefenin tahteşşuurumuz içinde aksisedası yahut devamı demektir.

Tahteşşuurumuz birbirini davet ederek, iç içe karışan kelimelerin çağıltısını duymak ister; en mahrem hislerimiz, okşayışlara benzeyen mırıldanışlar ve ihtizazların temasıyla uyanır, serpilir, kalkar ve işte bunun içindir ki, *symboliste*'lerin şiiriyle safi şiir daha açılmıştır diyebiliriz.

Bazı adamlara bir kelimeyi anlatmak için, ayrıca bir cümle söylemek lazım geliyor. Bazıları da bütün bir cümlenin, bir tek kelimede gizli ve mevcut olduğunu, hamdolsun, anlıyorlar.

Şiir de, her şey gibi, bir nevi hads, ilim ve ihtisas meselesidir. Yoksa hiç kolay anlaşılan bir şey değildir.

Bugün garpta şiir sevenlerin kalbini en çok kazanan şair Charles Baudelaire ve en çok okunan şiir kitabı onunkidir. Fakat *Les Fleurs du Mal* 1857 senesinde üç yüz nüsha olarak basılmıştı. Bu yeni şiirin harikulade kıymeti, kuvveti, yani hassasiyeti ve derinliği, ne Sainte-Beuve gibi büyük edebiyatperest muasır münekkitlerin, ne de hatta bir nesil sonraki, o en karışık ve kapanık filozofları açık anlayan ve vazıh ve berrak bir surette anlatan Emile Faguet gibi, zeki ve yeni birçok münekkitlerin gözlerine gözükmedi.

Ahmet Haşim'in de, şiiri anlamayanlardan ve onu mevzun, mukaffa bir sürü süslü laf yığını telakki edenlerden çekeceği vardı ve çekti.

Şairler dünya ve hayat içinde, bahar içine yayılmış arılar gibi, muttasıl ararlar. Ve buldukları, topladıkları ile bir bal yaparlar ki, biz ona şiir diyoruz. Ahmet Haşim hayatta daima bir nevi

uğultu duyar, ve buna âşık olan arı, her şeyi icmal eden bir bal yapmak isteyerek, her çiçeğe konarak, ruhuna, şiirine yarayacak bir tat, bir renk, bir ahenk toplardı. Ve her şeyi hulasa ettiğini duyarken, kendisine hiçbir şey ifade etmediği söylenince, buna şaşar ve kızardı.

Hayatın günlük ve geçici adilikleri içinden daimi, ebedi güzellikler sezip çıkaran ve yaşatan şair, hakikaten Ahmet Haşim'in tabiri veçhile, bir sihirbazdır.

Mağrur bir kayıtsızlık ve müşfik bir merhamet!.. Geniş bir hayat aşkı ve hayatın maddi temasından tiksinti; fuhuş içinde bir bekâret hissi; toprağın lezzetlerine büyük bir iptila, fakat semaya karşı bir daüssıla!.. İşte büyük şairlerin kalplerinde çarpışan hisler, yahut onların eserlerinde yaşayan hisler bunlardır.

Bizi dünyaya ve insanlara bağlayan sıkı rabıtaların sanki gevşeyerek ve çözülerek, bütün maksatlarımızın ve emellerimizin hülyalar, rüyalar ve daüssılalar içinde hatıralara inkılap ettiği, geçen bütün baharlardan ruhumuza sinmiş kokuların hep birden sızdığı ve yorgun gönlümüzün kendimize bir gurup kadar ihtişamlı bir temaşa olduğu zamanlar vardır. İşte şairler bu zamanları teganni etmeyi severler.

Bazı mısralar bir itirafın fısıltısını, itiraf ederken birden kısılan bir sesin raşesini duyurur. Bazı mısralar, feryadını tutamayan bir insanın can tırmalayan seslerini, haykıran, imdada çağıran bir kalbin kanayan sesini, olanca samimiyeti, çıplaklığı ile safi bir halde duyurur. Bir insan sesi ki birdenbire bir şimşek gibi çakar, parlar, düşen bir yıldırım gibi gürler, yakar, bunu görür ve duyarız.

Duyarız ve mısra güya kitaptan düşerek sanatın kızıl ateşi ile, hafızamıza nakşolur, içimize kaynaşır, kanımıza karışır, bizim olur. Şiir de musiki gibi, bizim hafızamıza ve hususiyetimize geçmiş olur. Ve hatta bazen hafızamızda başka şekillere inkılap ettiğini de görürüz. Onu aslı ile mukayese edince, pek sevdiğimiz ve iyi hatırladığımızı sandığımız bazı mısraları, haberimiz olmadan, kendi zevkimize göre tadil etmiş olduğumuzu hayretle anlarız.

Ahmet Haşim'in iki mısraı ya garip bir zühul eseri olarak yanlış sıralanmış, yahut benim hafızamda, yavaşça, biri ikincisinin yerine kaymış. Kitabında:

Yarı yoldan ziyade yerden uzak
Yarı yoldan ziyade mâha yakın!

Bu uzak kelimesinde daha açık bir ufuk bulduğumdan, derhal şiirin daha çok ilerisine vardığımı duyuyorum. Halbuki kelimeler bile değişmiyor. Ancak mısraların yeri değişiyor. Fakat işte görülüyor ki bu kadar küçük bir fark bile, bir ahengi ya genişletmek, ya daraltmak için kâfi geliyor. Şiir bu kadar ince ve hafif bir ahenk meselesidir.

Şiir, insanların kalplerine uğrayan ilahi hislerdir. Şiirin musikisi, kalplerimize ve fikirlerimize, anlayışımızın fevkinde telkinler ve ispatlar getirir. Şairler mantık ve muhakeme ile tahlil ve hüküm edenler değil, hadsleriyle, hassasiyetleriyle hisseden, lisanlarının ahenkleriyle ve musikileriyle ifade ve ihsas etmesini bilenlerdir.

Şairlerin âlemi birbirine hiç inanılmayacak bağlarla, yeni bir tarzda bağlanmış olan ziyalar ve rayihalardan, aşk ve musikiden hasıl olma bir âlemdir ki, semavi kuvvetlere tabi olarak döner.

Eyvah!.. Şiir kitaplarının, bu semavi diyebileceğimiz tesirlerin ve kuvvetlerin yekûnuna tâbi olarak dönmesinde, geçmesinde ve göçmesindeki melali ve faciayı kim anlatacak?

Her nesil, hangi şiir kitabı üstüne gözlerini açarsa, bu bir günlük "fecri, daimi bir fecir sanıyor; kendi hangi baharda açılmışsa bütün baharı o kitapta kokluyor; okumayı hangi kitapta öğrenirse, onu "öz lisanın ve milli edebiyatın" en yüksek, en olgun ve ebedi şiir kitabı telakki ediyor. Ve her nesil elinde böyle bir iki kitapla gelip geçiyor.

Ahmet Haşim de bu kaideye bir istisna teşkil etmedi ve etmeyecektir. Ve biz de, elimizde tuttuğumuz kitaplar arasında, bir de kendimiz için çok mühim olan bu kitapla, geçiyoruz. İhtimal ki artık hiç kimse, bu mısraların bazılarını Hamdullah Suphi'nin, Yakup Kadri'nin ve benim sevmiş olduğum kadar sevmeyecektir.

Ahmet Haşim'in şiirinden bahsederken, bu şiirin yalnız göze görünmez unsurlarının değil, fakat örüldüğü madde ve asıl malzemesi olan lisanın da, bugün kısmen geçmiş ve eskimiş olduğunu söyleme imkân yoktur. Hele *Şiir-i Kamer*'in çok güzel

bazı parçaları, bu yüzden tamamen eskimiştir. Şairin en canlı manzumeleri, en sade lisanla yazılmış, en olgun ve güzel olan sonuncularıdır.

Ahmet Haşim şiirin tercüme olabileceğine hiç inanmazdı. Bu itibarla, yazık ki eserinin bir kısmının artık kaybolduğuna inanmak lazım gelecektir.

(*Varlık*, 15 Haziran 1934, c. I, nr. 23, s. 358-359)

Ahmet Haşim'in Ölümü

Zavallı Ahmet Haşim!.. Döşeğinde belki tek ve son bir teselli bulabilecektin ve bunu sana okşadığın eller getirecek, sevdiğin bir vücut verecekti. Bilirsin ki bir sevgilinin imkân verdiği teselliyi, yeryüzünde başka hiçbir şey temin etmiyor. Fakat bu şifa da sana haram olacak, zira senin yorgun kalbini daha çok yoracak ve doktorlar sana en evvel bunu men edeceklerdi. Öyle ki, sen kendini ve felaketini bir an unutmak için, onda bulduğun tesellinin bir nevi zehir olduğunu bile bile tatmaya mahkûm olacaktın...

Zavallı Ahmet Haşim!.. Yüzlerce geceler, ümitsiz ve şuursuz sabahlara karşı, sanki yüzer gibi, bin zahmetle sürünerek aştığın sahralardı. Ölümü böyle bin bir gece teneffüs ve kendi kendine tefsir ettin. Seni onun karşısında yalnız bırakmak için, her şey etrafından çekiliyordu.

Dostların mı? Bilirsin dostların senden şimdi ne uzaktırlar, bu saatte nerededirler, ne yaparlar ve onların işlerinde senin yerin ne azdır? Onları çeken, sürükleyen, danslar, aldanışlar, hesaplar ve ihtiraslar nedir, bilirsin!

Eğlenmek, gülmek, ummak ve kıskanmak zamanları, bahar ve musiki çağları, aşk ve şiir anları hep geçti, Haşim!.. Gece gündüz yalnız bu hakikati düşüneceksin: ölümü!.. Büyük dostun Hamdullah Suphi'ye yolladığın bir mektupta, "Artık ölüm ihtilalcileri başladı" diye yazıyordun! Artık her his gönlünde gölgeler gibi uzasın ve aksisedalar gibi ses versin diye, bozuk

asabın ve kuvvetli muhayyelen sana en büyük düşmanlar, cellatlar olacaktır. Geceler, hastalıkların kâbusları (Ey hasta kardeşim! Ben hastalığı bilmez miyim sanırsın?), sanki içinde boğulurcasına yüzdüğün ve seni hep karanlığa sürüklediğini duyduğun siyah nehrin sularına akseden bütün o eskiden tattığın mabetler, "Bütün meâbid-i meçhûle-i ümmid-i beşer" birden üstüne sarkarak ve haykırarak yıkıldıkları zaman, bu kıyamet içinde kim bilir ne korkular duymuşsundur.

Kim bilir hafızanda ne hülya nesilleri inkıraz buluyor, ne cihanlar göçüyor ve ne cehennemler tütmeye başlıyordu! Ellinci yılına yakın, kalbinin bütün harabeleri inlemeye başlayınca en kanlı, en derin sözlerini besteledin:

Bize bir zevki tahattur kaldı,
Bu sönen, gölgelenen dünyada!

Ölümün karşısında, şüphe yok, birçok düşündün, Haşim!.. Ve ne öğrenmiş olduğunu bilmek isterdim. Her görüşüşümüzde, insanların âdeti olduğu üzere, bu büyük mevzuu sen de, ben de ihmal eder, ve birbirimizi aldatmak istercesine, hep ehemmiyetsiz şeylerden bahsederdik ve ben sandım ki, bu karanlık yolun ucunda sen yeni bir şey bulmuş değildin! Mademki ölüm, ümitsizliğimizin tam bir aydınlığı içinde bize her inandığımızın hayal, her düşündüğümüzün boş ve her itikadımızın saçma olduğunu, cevap kabul etmez bir vuzuh ile gösteriyor, ölüm mademki bize varlığımızın tadı ancak duymaktan, hikmeti ancak yaşamaktan ibaret olduğunu tahammül edilmez bir şaşaa içinde gösteriyor, ve mademki hayat en çok ölümün karşısında buhranlı, âciz ve çaresiz görünüyor, demek ki yaşamanın en büyük, en mahrem, en samimi acısı telafisiz, tedavisiz ve âtisiz ölümü temaşa etmek, anlamak ve duymak olacak ve, bu ateşle evvelinden yanmak olacaktır. O cehennemin susuzluğu dünyamızı ve ruhumuzu kavuruyor.

* * *

Ahmet Haşim için böyle pek müteessir bir his ve bir hatıra besliyorsam, bunun sebebi, ta mektepten beri halini bildiğim bir

arkadaşın ve şiirini sevdiğim bir şairin, ömrünün uzun süren gurup saatlerinde çektiği ıstırabı görmüş ve çok süren ölümünün onda açtığı yaralı hisleri duymuş olmamdır. Bu uzun can çekişini teselli edecek bir musiki duyması mümkün müydü, bilmem. Bilirim ki etraftan işitebileceği hiçbir musiki yükselmiyordu.

Ahmet Haşim ne hayatını, ne eserini bitirmiş olduğunu duymuyordu. Refahını temin etmemiş olduğu gibi, şan ve şeref payını almış olduğuna da kanmamıştı. Onda ölümü kabul ettirecek ne tokluk, ne bir yorgunluk, ne bir hazırlık vardı ve ölüme hiç hazırlanmamış olduğu için, ondan daha çok korkuyordu. Biraz olsun ölmemek isterken, şöhretiyle yaşayacağını umarken, hatta bunun için de elinden geleni yapmış olduğuna kanaati yoktu.

Ona dair son hatıramı tespit eden yazımda, bir halini kaydetmiştim. Fakat o zaman tafsil etmemiş olduğum bu şeyi, biraz daha anlatmak ihtiyacını duyuyorum. Zira bu, asıl benim anlayacağım hassas bir damarıydı: Ahmet Haşim de dünyasıyla olduğu kadar ahretiyle de uğraşanların; en çok ölümden korkan ve kaçan ve hayatta barınmak isteyenlerin; kendi hayatlarından mümkün olduğu kadar his, fikir ve hatırayı ölümden kaçırmak, ölürken bunları yaşatan bir eser bırakmak isteyenlerin soyundandı ve bu küçük hareketi ölümden nasıl korktuğunu meydana koyuyordu.

O, lakırdıları arasında, yabancı bir gazetede, kendisi hakkında basılmış bir makaleden bahsetti. Ve "bulayım da, size vereyim!" dedi. İstiyor ki bu küçük makale, kendisi ölünce, hatırasını yaşatacak yazıları kuvvetleştirsin, onlara bir ilave, bir yardım olsun. Ve bana zımnen, "Ben öleceğim. Bu şeyleri siz sever, saklarsınız. Benim eserimi takdir eder, zira anlarsınız. Bari bu yazıyı size vereyim de sizde kalsın!" diyordu. Fakat bu hissini çıplak göstermeyi bir nevi ayıp sayarak; ve kendini bu vuzuhun fecaatine kaptırmak istemeyerek; bunu açıkça itiraf etmeyerek; üstü kapalı, gizli bir tarzda, güya söylememiş gibi söylüyordu. Nasıl ki büyük şairimiz Avni Bey, büsbütün başka bir mevzuda, "Yare fâş it râzını amma dehanın duymasın!" diyor.

Bu gazeteyi en evvel arattırdı. Bulamadılar. Sonra kendisi yatağından kalktı. Küçük bir etajer üstündeki karışık kitap ve

mecmualar arasından onu uzun uzun aradı, yoruldu, fakat bulamadı. Şimdi hastanın zaafı ve hodkâmlığı galebe çalıyor. Bu arayışa devam etmek, yıpranmış kuvvetini aşan bir zahmet olacak. Bir yeis kendisini alıkoyuyor, "Neye yarar?" diye düşünmeye koyuluyor. Halbuki aradığını bulamayarak yatınca, ne kadar müteessir olduğunu görmüştüm.

* * *

Biz doktorlardan Ahmet Haşim'in ölümünü, gününden bir sene kadar önce duymuştuk. Doktorların dedikleri, iki üç aylık bir teehhürle tahakkuk etti. Haşim İstanbul mütehassısının koyduğu teşhise göre, bir sene yerine, on beş ay ve ondan altı ay sonra Alman mütehassısının koyduğu teşhise göre, altı ay yerine dokuz ay kadar yaşadı ve doktorların tayin ettikleri vadeyi üç ay kadar geçirerek, bir gün ölüverdi.

Maddenin tefevvuku ve tahakkümü karşısında bir fosfor gibi parıldayan manevi kuvvetler, bu zekâ, bu aşk, bu hırs, ne kadar küçük bir tesir yapabiliyor ve ne çabuk sönerek yokluğa karışıyor!

Ahmet Haşim'in ölümü, Namık Kemal'in ve Süleyman Nazif'inkiler gibi bir ölüm olmuştur. Görülüyor ki bir vücudun hangi tarafları kuvvetliyse, en sonuna kadar bunlar dayanıyor, ve kendi vazifelerinden başka bütün hayat vazifelerini de üstlerine alarak, ölüme mahkûm olan insanı bir müddet daha canlı tutuyor.

Ahmet Haşim'in böbrekleri tamamen bozulmuş ve onların işini gören kalbi, ettiği bu hizmetten yorgun düşmüştü. Haşim'in yüzü bir ölünün yüzü, benzi, bir ölü benziydi. Ağzı siyahlaşmış, ölümle birleşmişti. Çenesi de, ikide bir, bir ölü çenesi gibi, düşüyormuş. Hayatın ziyası ise, ancak bir zekâ şeklinde, hayran, perişan ve korkak, fırıl fırıl gözlerinde parıldıyordu. İşte sonuna kadar yanan bu meşalenin altında, sönmüş ve karanlığa daha evvelce gömülmüş bu vücut, bunun için Namık Kemal ve Süleyman Nazif'in ölümlerini hatırlatıyor.

Namık Kemal'e bakan doktor, ölümün onun vücuduna girdiğini anladıktan saatlerce sonra, dimağının işleyerek bu karan-

lığı ziyasıyla koruyor gibi ömrünü uzattığını hayretle görmüş. Süleyman Nazif'ten de doktorlar artık ümitlerini kesmişler ve onu ölmüş saymışlardı ve o hâlâ cinaslı sözlerle konuşuyor, istihza ile gülüyordu. Başı gönlünü sıcak tutarak ölümüne, sonuna kadar tutarak ölümüne, sonuna kadar, ancak kendisini inandırmamıştı. Ağzı en sonra bir latife üzerine kapanmış oldu!

Ahmet Haşim'i bir Türk himmet ve gayreti ve bir genç dikkat ve asaleti ile tedavi etmiş olan doktor Fazıl Şerafeddin Bey'in bir gazeteciye anlattıklarına göre, onu öldüren, yine hummalı zihninin bir hamlesi, heyecanlı bir hareketi olmuştur. Haşim sabahtan beri vücudunun yeni bir haline dikkat ediyormuş. Zihni işgal eden bu vaziyetten ve o esnada aklına gelen bir akibetten (üremi tehlikesinden) ürkerek, birdenbire ayağa fırlamış. Yere çıplak ayaklarıyla bastığını gören yanındaki hanım, terliklerini giymesini söyleyince Haşim, "Canım şimdi bunun sırası mı?" yahut "Bunun da şimdi sırası mı?" tarzında bir şey söylemiş ve işte şairin son sözleri bunlar olmuş. Zira bu fırlayış ve bu sıçrayış, onun kalbinde had bir tevessüe, bir sekteye sebep olarak ölümü intac etmiş!.. Çâlak Bey'in vücuda, asabi ve onun takatını aşan bir emir veriyor. Vücut bu emre derhal itaat ediyor. Fakat bu hareket onu büsbütün kırıyor ve Haşim müebbeden yıkılıyor!

Bu ölüm, bu şaha kalkar gibi fırlayış, ve birdenbire bir yıldırımla vurulmuş gibi şiddetle yere düşerek yerde kalış!.. Bu ölüm, eğer kendisini çarpmamış olsaydı da, tanıdıklarımızdan başka birini devirmiş olsaydı, Haşim –mesela Mimar Kemaleddin'in ölümünü anlattığı gibi– bu trajediden nasıl sari bir heyecanla bahsedecekti!.. Halbuki o her şeye, hatta kendi ölümüne bile lakayt kalacak bir tarzda, ebediyen sustu. Ve işte biz hâlâ en çok buna şaşıyor, inanamıyor ve alışamıyoruz. Çünki Haşim, tıpkı Süleyman Nazif gibi, tanıdıklarımız arasında hayata ve dünyaya en çok kök salmış görünenlerden, en canlı olanlardan biriydi.

* * *

O gitti. Kalanlar ondan bir hayli bahsettiler. Eserini övdüler, zekâsını ve talakatını methettiler. Buna teşekkür etmeliyiz. Fa-

kat bu geç kalmış methiyeler, ancak bizi memnun edebilir. Yoksa Haşim bunları duymadı.

Biz vaktiyle, şairin maruz kaldığı anlaşılmamazlıklara ve haksızlıklara nasıl kızmıştık? Bunları irtikâp etmiş olanlarsa, ne kolay unutmuşa benziyorlar!..

Ahmet Haşim'e güya hezel mecmualarında tuhaflık olsun diye, "kurbağalar şairi" gibi cümlelerle hücum edenler, bu hassas, bu mariz ve çocuk tabiatlı adamı vaktinden evvel yormuşlardı. Ölünce methedilecek bir insanı, hayatında hiç olmazsa rahat bırakmalı değil miydik? İstihzaları kendi üstüne çeken, ancak Haşim'in kalemindeki hususilik ve incelikti.

Matbuattan taşan bu tenkitler, şifahi bir şekilde, Ahmet Haşim'i sarıyor ve tazib ediyordu. Onun bu ekseriyetle anlaşılmadığı ve istihzaya vesile telakki edildiği zamanlarına ait, acı ve tuhaf bir hatıram daha vardır:

Bir gün bana, birkaç misafirle beraber Ahmet Haşim, bir de geçenlerde vefat eden eski Yenikapı Mevlevihanesi şeyhi Bâki Efendi gelmişlerdi. Bâki Efendi kıymetli bir şark kültürü olan, kendisi de eski tarzda şiirler yazan zarif bir adamdı. Fakat eski kültürümüzün yetiştirmesi olan bir zevk sahibiydi. Şiir ise, yeniliğinde mütemadiyen anlaşılmaz ve garip görünür bir nesnedir. Odada şiirden bahis olunurken, herkesin içinde ve Ahmet Haşim'e hitaben, "Efendim, geçenlerde, bir de züppenin biri çıkmış, şiir diye, 'Göllerde bu dem bir kamış olsam' herzesini yazmış!" deyince, Haşim yaralanmış gibi haykırarak ve karşısındakini tahkir ederek kaçacak sandım. Hemen söze girişerek, "İşte o şiirin kaili karşınızdaki şairdir!.. Ve bilseniz biz bu şiiri, ne harikulade buluyoruz..." gibi şeyler söylemeye başladım. Haşim de gülümsemek taklidi yaptı. Bu söz tamir ve vaziyet ıslah edilinceye kadar Bâki Efendi de, ben de, Haşim de bir hayli zahmet çekmiştik.

Ahmet Haşim'i hayatta o kadar hırpalamış olan matbuatta, ölümünden sonra, lehinde bir hayli kuvvetli yazılar neşrolundu. Ahmet Haşim'in bazı kitaplarının intişarı, ölümü ve bunun yıldönümü münasebetiyle yazılmış yazılarımı ve ona ait hatıra ve müşahadelerimi, meziyeti ve samimi, belki en büyük kusuru da samimiyetin tamamına erememek olan bu yazıları, hep

Haşim'i tanıyanların şehadeti altında, onun okuyucuları için, birer dosta yazılmış mektuplar gibi yazdım. Ötekilerin bidiklerinin hepsini yazmayı zait gördüm. Fakat bunların bilmediklerinin bir kısmını yazmayı da fazla bulmadım

(*Varlık*, 15 Nisan 1935, c. II. nr. 43, s. 290-292)

Victor Hugo: Şair

Dünyanın hangi medeniyetleri içinde yetişmiş, hangi fikir tavassufuna uymuş, tarihin hangi mevsimlerinde yaşamış olurlarsa olsunlar, bütün öz şairler birbirlerine akrabadırlar, birbirlerine benzerler.

Vaktiyle, kelimelerinin tesiri yüzünden, sihirbaz telakki edilmiş olan Virgilius, vaktiyle, kelimelerin kutsiyetine inanmış olan Dante gibi ve sonraları Verlaine, Rimbaud gibi, Victor Hugo da kelimelerin canlı birer mahluk olduğuna inanırdı.

Car le mot, qu'en le sache est un être vivant
Tel mot est un sourire, et tel autre un regard

diyor. Daha:

Les mots sont les passants mystérieux de l'âme

diyor ve bunların ilahi olduğunu söylüyor:

Car le mot, c'est le verbe, et le verbe, c'est Dieu

En büyük fakat en psikolog ve en hesabi şairlerden biri olan Racine'in "La magie des vers" dediği şeyin hakikatine, yani mısraların sihrine inanmalıyız.

Romantizmi hazırlayan hatta başlatan Chateaubriand'a muasırları haklı olarak "penchanteur" demişlerdi. On dört ya-

şında iken defterine "ya Chateaubriand olmak, ya hiçbir şey olmamak" istediğini yazan Victor Hugo büyük bir şair istidadıyla doğmuş ve buna imkân hazırlamış olan bütün hayatında hep buna çalışmış olduğu için, daha genç yaşında en büyük üstat, yani lisanın kelimelerine en büyük sahip, tabirin bütün şümulü ile "şair" yani bundan anladığımız şey, bir sihirbaz olmuştu. Ve Fransız kelimelerinden yeni, emsalsiz, ihtişamlı, kiliselerin orglarından, derinlerden gelen seslere benzer esrarlı sesler çıkartmayı biliyordu.

İhtimal ki işitilir işitilmez, eğer biraz düşünülmezse, bu söz bir parça tuhaf görünür ama, yapmak istediğine nispetle, eserinde büyük Victor Hugo kadar muvaffakıyetsizlikler göstermiş şairler belki nadirdir. İşte zaten onda itham edilen şeyler, bu daha kendi kemaline ermemiş mısralar, bu deha ziyaları yanmamış sahifeleriydi. Yüksek bir baş, Victor Hugo gibi bir dâhi yetiştirmek için, birçok tecrübeler yapan ve onun etrafında birçok bozuk kafa taslakları çıkaran tabiat gibi Hugo da, bir şaheserinin yanında, onun nice bozuk taslaklarını verirdi.

Victor Hugo başka bir Fransız şairi, Baudelaire, Mallarmé, Heredia, Paul Valéry, yahut bizim Yahya Kemal'imiz gibi mısralarını hafızasında yonta yonta hazırlayacağına, ilk çırpıda bir olgun şekil verebildiği müsveddelerini de satıp bastırıyor, ve işte bu ticaret ona hem büyük bir servet, hem büyük bir şöhret kazandırıyordu. Zira yalnız parlak fakat mahdut şiirlerle şöhretin hudutları genişlemez, ekseriyetin taraftarlığı kazanılmaz, ve nice karanlık diyarlar gibi altın madenleri de fethedilmez. Bunların ele geçirilmesi için dünya başka türlü bir ısrar istiyor.

Victor Hugo harikulade bir feyz ve bereketle yazdığı bütün müsveddelerini neşrederdi. En büyük olanlar gibi, muvaffak olmak kabiliyet ve inadı ile doğmuş bu dâhinin gözleri ve sabrı yoran eserlerine bakılırsa, görülür ki o, bir taraftan daha bütün ziyalarına ermeyerek yarı ışıksız kalan yazılarını vermekle beraber, bir taraftan da zihnen bunların tekemmül etmiş şekillerine, büsbütün açılmış ziyalarına doğru yollanır, daha kuvvetli ifadelerini arar, bazen seneler süren birçok fasılalarla aynı maksada, aynı gayeye teveccüh ederek nice şekiller dener, tekrarlardı. Ve nihayet bir gün bakılmak şartıyla, senelerden sonra açan çiçek-

ler gibi eserinde bizi bir mucize tarzında kâmilen tatmin eden şekiller, sesler ve mısralar, bu harikulade muvaffakıyetler olunca şaşaalarıyla açılır, dağların bağırlarında buluşmuş sular bir gün çağlayanlar halinde akar, tutuşmuş yıldızlar bir gün kâinatlarını ziyalarlardı. Ve o aradığı ahengi bulup bize duyurmuş olurdu: "La diane au matin fredonnant sa fanfare!"

Victor Hugo ta ilk şiir kitaplarının biri olan *Odes et Ballades*'ına yazdığı bir mukaddimede, "Bir eseri ancak bir başka eserle tashih etmelidir" diyordu. Muvaffak olmamış bir şiiri bir diğeriyle tashih ede ede, "dehanın uzun bir sabra istinat" olduğunu kabul etmeyen, böyle olmadığını söyleyen şair, her mum ziyasına doğru koşa yana, nihayet mukaddes ve sönmez ateşlere ererdi.

Victor Hugo, "Ben bir gül istesem bana bir gülistan verir!" diye tabiatının feyzinden şikâyet edebilecek o nadir şairlerdendi ki, ekser şiir mecmualarını evvelinden karar verdiği bir mevzu çerçevesi içinde, roman yazıldığı gibi yazardı. Yani bu şiirlerin arasında bir nevi rabıta ve aynı mevzua ait oluş karabeti vardır. Bunlar ayrı ayrı yazılmış şiirlerden toplanma bir mecmua değil, bir zemin, bir zaman ve bir mevzu etrafında, aynı usul ve aynı şive ile yazılmış şiirlerden hasıl olma birer demettir.

Kim bir şair kadar şahsi ve mahrem olabilir? O bize hep hususiliğini söyler. Lakin böylelikle, bizi söylemiş olur. Şair Victor Hugo ihtimal ki beklediğimiz ve istediğimiz kadar bile şahsi ve mahrem gözükmez. Hatta belki bunun için biz onu en sevdiğimiz hissi ve deruni şairlerimiz kadar şahsi ve mahrem bir sevgiyle sevemiyoruz. O daha geniş bir his sahası içinde yayılarak, daha kalabalık bir kütlenin de hislerine mâkes oluyor. Ve böylece hem öz şiiri, hem şiirin bir nevi *vulgarisation*'unu da yapıyor, şiir karilerinin hudutlarını genişletiyor. Fakat muttasıl şair kalmayı ve bunun esas olduğunu ne güzel biliyor! *Les Contemplations*'unun mukaddimesine bu yolda yazdığı şeyler ne kadar doğru ve kuvvetlidir!

Victor Hugo şairin yeryüzünde vazifesini ilahi telakki ediyordu. Şairin vazifesi uman, arayan bir nevi müşterek ruh taşımak olacaktı. Bir taraftan "La poésie contient la philosophie comme l'âme contient la raison" diyor, ve bir taraftan şaire içtimaı büyük bir rol veriyordu.

Honte au vain philosophe, à l'artiste inutile
Qui ne met pas son sang et son coeur dans son style!

Böylece Hugo'nun şiiri ilim, fazilet ve ahlaktan ayırmayan bir telakkisi vardı. İtikadınca şair demek, bir nevi mutasavvıf bir müfessir demektir. Şiir velilerin bir nevi *rêverie*'leridir: "La musique est dans tout, un hymne sort du monde!"

Şair hayattan ve dünyadan yükselen "metafizik" mânâları duymak ve duyurmak istemelidir. Bu fikrinin isabeti bir hakikate mutabakatından değil, kendi şahsi dehasına uygunluğundan geliyordu. O bu nazariye ile kendi duyuş ve düşünüşlerinden derin ve müphem şiirler çıkarmasını biliyordu. Şair sesi, kendi istediği gibi, bir nevi tabiat sesi, hayat ve dünya unsurlarının kuvvetli, fakat müphem talakatı olmuştu. Lazım gelen vuzuh ve layık olan ipham ile mırıldanır, söyler veya haykırırdı. Onda asıl "gratuit" şiirleri, güya sanat için sanat nazariyesinin yetiştirdiği "safi şiir" (poésie pure) vardır ve biz asıl bunu seviyoruz.

Victor Hugo'nun kendini anlatmak için bulmuş olduğu en güzel bir teşbihi, kendisinin her şeyin ortasına konulmuş bir aksiseda olduğunu söylediği mısraıdır:

Que le Dieu que j'adore
Mit au centre de tout, comme un écho sonore!

Daha kendisinin, "Dans la tête un orchestre et dans l'âme une lyre"i bulunduğunu söylemişti. İçtimai ve siyasi isyanları, hamleleri için de, "Et j'ajoute à ma lyre une corde d'airain!" demişti. Bu teli belki rübabının diğer tellerinden ziyade maharetle çaldığını bilirsiniz.

Victor Hugo bütün ruhuyla galeyana gelerek, en büyük itinasıyla resmetmek, en tesirli talakatı ile gürlemek için ve biz âdeta rahat etmek için diyebiliriz helecanlı, galeyanlı, geniş bir manzara ve bir mevzu isterdi: Hürriyet, terakki, din, Allah gibi mefhumlar veya toplanmış, ayaklanmış bir millet, ihtilal, harp veya hiç olmazsa bir *monstre*, fırtına, umman ve rüzgârlar!.. Hugo hep deniz ve gök gibi *infini* timsali olan şeyleri sever, en çok asırları söyletmek, ummanın sesini dinletmek isterdi. Azamet

ve *excessif* ona lazımdı. Ona kâfi gelmek için "fazla" gerekti. Onun için şiirinin ölçüleri de çok kere bizimkilerini geçer. Onda Wagner'in uzun operalarında olduğu gibi, takatimizi aşan bir kuvvet vardır.

Victor Hugo'nun şiirinde Fransız lisanının en mükemmel orkestraları ve kendi tabiriyle fanfarları duyulur. Epik manzumelerinde tenor seslerini ve bunlara ilave ettiği, saksofonların mübalağalarını işitiyoruz.

Şair, "Şiir hiç değil, şiir hep!" diyor. Fakat bu fikriyle değil; ya bir sayıklama, acıma, sevme yahut bir lanetleme ve sövme âleminde, kelimeleri gıcıklayıcı bir halavetle birbirlerine bandırarak bayıltan yahut ayıltan sesi, bu bazen gaşy içinde sayıklayan, mukaddes bir ibhama dalan, mırıldanan, ağlayan, bazen da haykıran, bağıran, devlerin kuvvetlerine varan sesi ve şivesi ile Hugo, "le plus grand génie lyrique d'expression française" olmuştu. Birbirlerinden en uzak edebiyatçılar onu hep bu vasıf ve meziyetlerinden dolayı övmüşlerdir.

Fransızcanın en mükemmel ve lisan yaşadıkça bâki kalacakları düşünülen, Fransız kültürünü bilen beşeriyetin tanıdığı, tatdığı en büyük ve artık klasik olmuş manzumelerden birçoğu onundur. Bir şairi yaşatmak için, bu şiirlerin her biri birer şiir mecmuasına değer. Ve hele bu en meşhur ve mükemmel olanlarının sayıları, şairin kendi şiir mecmualarının yüksek adedine müsavidir.

Maurice Barrès'in takdirine göre Victor Hugo yaşlandıkça daha güzel yazıyordu. Şu itibarla ki mısraları, sallanan dalların, yaprakların bütün bir ormanı duyurması gibi, bütün bir ormanı söyleyen hışırtılar duyuruyordu. Burada Hugo asıl kendi öz ve muhterem şair dehasıyla bize kelimelerle bütün bir âlemi duyurmak mucizesini gösteriyor.

Bu şiirlerin içinde milletlerin hafızasında, karanlıkta yüzen meçhul ışıklar gibi yüzen, nice büyük, ilahi mısralar bulunur. Virgilius, Horatius'un mısraları, hatta ölmüş bir lisan içinden bile, geçmiş zamanlardan beri beşeriyetin hafızasından böyle yüzüyor, âtilere geçerek!

Maksud eserse mısra-ı berceste kâfidir!

Beşeriyetin her devrinden, her lisanından taranma, fakat sayıları belki bini aşmayan ve birer abide, birer mabet gibi mânâlı, yüksek, büyük mısralar, beşerin ezeli ve edebi hislerinin ifadesi, kalıbı ve ruhu olan mısralar, bizi âdetlerimizin fevkine çıkaran ve her biri birer kitabe, birer esere, birer şiir mecmuaşına değen mısralar, bu şiirlerde bol bol mevcuttur. Victor Hugo bütün bunlarla son dinlediğimiz büyük ilah olmuştur.

Böyle olduğu halde, onun lehinde olduğu kadar aleyhinde söylenmiş olan bunca şeyler ve yazılmış olan bunca yazıların bir kısmı, eserindeki bu tezatlardan, kitaplarında kucaklaşan karanlık ve ışıklardan, kendi edebiyatını baştan başa dolduran "antithèse"lerden geliyor. Bunlar da taliinin ihtilaflarını, hayatının acı ve sürekli felaketlerine karışmış şaşaası emsalsiz muvaffakıyetlerini hatırlatıyor ve asrının zıyalarını da, karanlıklarını da toplayan eserine benziyor.

(*Varlık*, 15 Haziran 1935, s. II, nr. 47, s. 354-355)

Victor Hugo'nun Edebi Tesiri

Victor Hugo'nun eseri Fransız edebiyatının en büyük ve yüksek tepelerinden biridir. On sekizinci asırda Voltaire gibi, o da dehası, hacmi ve şöhretiyle, on dokuzuncu asrın Fransız edebiyatına hâkimdir. Hatta hayatında bu hâkimiyet o dereceye kadar kuvvetli olmuştu ki, birçok şairler ve birçok edebiyatçıları sıkmış, tazyik etmişti.

Fransızlar Victor Hugo'da kendi dehalarının bir icmalini buluyor ve seviyorlardı. O milli efkârı umumiyeyi en şiddetli bir surette temsil eden bir kahraman ve milli hisleri en ateşli namelerle ifade eden bir tercüman olmuştu. İçtimai ve siyasi fikirleri bile, Fransızların ekseriyetinin temayülleri idi. Romantizmin formüllerini bulmak, ona bir cephe vermek ve muhtelif temayüllerden edebi bir mektep meydana getirmekle, her zaman olduğu gibi millete fikri ve ruhi bir istikamet vermiş, felsefi bir mektep yaratmış oldu. On dokuzuncu asrın değişen imanlarını, hatta bazen birbirine zıt heyecanlarını duyarak ve onlarla birlikte istihalelerle hep onlara uyarak, kendi sözü veçhile her şeyin ortasına konmuş bir aksiseda gibi, sinesinde milli ve müşterek yanlışları besleyerek ve rebabında bunları besteleyerek asrın ilahisini söylüyordu.

Bir eser hakkında, yalnız bugünkü duyuş ve düşünüşlerin hulasası olan tenkitleri dinlemek ve yalnız kendi hususi hislerimizi duymak, bize bu eserin vaktiyle başkalarına yapmış ol-

duğu tesir hakkında hiçbir fikir veremez. Şimdi elimize alıp zevkimiz ve istifademiz için okuduğumuz eski eserleri, ya bugün yazılmış gibi, yahut ezeli emri vakiler gibi telakki ederiz. Onları zamanlarındaki yenilikleri ve hizmetleri bakımından kıymetlendirmek, hiç de âdetimiz değildir. Bu yolda bize malumat vermek edebiyat tarihlerine düşer. Bazı müellifler vardır ki, eserlerinin zatî kıymetinden ziyade, vaktiyle edebiyata faydaları ve tesirleri itibarıyla bir mevki sahibidirler. Fakat edebiyat tarihlerinin layık gördüğü bu hürmeti, biz hogdâm kariler, eserlerine bakarak benimseyemeyiz. Tabii Hugo'nun eseri yalnız bu bakımdan kıymetli değildir. Onun kokusuyla hâlâ mest oluyoruz.

Fakat Victor Hugo'nun Fransız edebiyat tarihinde mevkii en birinci derecededir. Onun Fransız şiirine ve mısraına getirdiği yeniliğin ehemmiyetini, mübalağaya imkân yoktur. Bu güzel ve canlı eserlerin edebiyata etmiş olduğu tesir, kanı sulanmış şiiri diriltmek, ona renk, hareket, ses, can vermek olmuştur. Ondan evvelki Fransız mısraı, klasik bir lisan söylerdi. Ondan sonraki, muasır bir lisanla konuşmuştur. Belki bir asır sürmüş bir tarz onun eseriyle başlar. Hamlesi ve "imagination"u ile lisanı yenilemişti. Birkaç nesil onun meftun ve hayran talebesi oldu.

İlk eserlerinin bu sihirli tesirini anlamak için, mutlaka, muasırlarının deha hisleri soğumadan verdikleri şehadetleri dinlemeliyiz. Fransız edebiyatı böyle vesikalarla doludur. Mesela Théophile Gautier'nin, ilk romantik piyes olan *Hernani*'nin oynanmasına ait hatıralarını *Histoire du Romantisme*'inde okumak, bize bu muhite karşı bir pencere açmak ve biraz o havayı koklamak tesiri verebilir.

Kendisinden sonrakilerine bakılacak olursa Victor Hugo'nun, Fransız on dokuzuncu asır edebi mektepleri üzerinde, harikulade bir tesiri olmuş olduğu görülür. Başlangıçta kendisi de, ekseriyet gibi klasiktir. Sonra romantizm, edebi mektep olarak kendisiyle başlar. (*Cromwell*'in mukaddimesi, 1827). Sonra romantizm artık edebi bir mektep olmaktan çıkarak, asrın fikir ve şekil olmak üzere geniş bir umdesi haline gelince, zamana en hâkim, en meşhur sima kendisininkidir ve diğerlerinin ilham aldıkları memba kendi eserleridir.

Victor Hugo böylece muasır edebiyatın başlangıcında, hatta bütün başlangıçlarındadır. Altın anahtarları, Ali Baba'nın hazinelerini açmış olan anahtarları o bulmuş, getirmişti. Hugo bir Herkül gibi, bugün bize kadar gelen yollar açtı, edebiyat nevileri arasında köprüler kurdu, lisanın öz ve bâkir ormanlarını işleterek, ilham ve ritm ülkelerini temdin ederek iskân edilir bir hale koydu. Kelimeleriyle, sesleriyle birçok sahaları, vadileri avladı, kazandı, aştı. Edebi bütün şekiller ve neviler, bu koca romantizm katedralinin dünyaya döktüğü çan veya org seslerinde mevcuttu ve hep ondan çıktılar. Onun tecrübe etmediği veya imkân vermediği edebi nevi kalmamıştır. Hugo'nun sesini yok farzedin, Fransız şaşaasından bir şey eksilir. Kendisinin Paris için söylediği bir sözü, kendi hakkında tekrar edebiliriz: Hugo'nun sesi bir gün sussaydı, dünya gürültüsünden neler kaybetmiş olurdu!

On dokuzuncu asrın şiiri Victor Hugo'nun şiirinin devamıdır. Asrın yalnız en mühim şairlerini zikredersek, bunlar içinde Hugo'nun ya Théophile Gautier, Banville, Leconte de Lisle, Heradia, François Coppée, Jean Richepin gibi doğrudan doğruya, ya da Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Paul Valéry, Mallarmé gibi kısmen tesir etmemiş olduğu ve bunlar vasıtasıyla tesir icra etmiş bulunmadığı şair kalmamıştır.

Parnasse mektebinin (Gautier, Leconte de Lisle, Banville) reisleri kendi talebesidir. Parnassien'ler mabetlerini inşa ettikleri kelimelerin mermerlerini, kelimelerin mücevherlerini ondan duydular, öğrendiler.

Symboliste'ler ve Décadent'lar gizli kelime rabıtalarının sırlarını, tatlarını ve lisanın musikisini ondan işittiler.

Öz itibarıyla sanatı daha sathi, fakat lisan cambazlıklarını seven virtuose şiir yazan Banville-Rostand ondan örnek aldılar.

On dokuzuncu asrın manzum tiyatrosu, Hugo'nun manzum piyeslerinden doğar ve Banville ve Leconte de Lisle'den geçerek, Porto-Riche ve Edmond Rostand'a kadar devam eder.

Naturalisme'i bir yandan hazırlayan ve kısmen başlatan Hugo'dur. Bilhassa *Sefiller* (*Les Misérables*) eserinde. Bu *épopée* içinden *naturaliste*'ler hakikatin hakkını, tadını ve onu anlatmanın şerefini duydular. Romantisme'den evvelki *classicisme* içinde, *réalisme* ve *naturalisme*'in yeri yoktu. Bunlar edebiyata sonradan,

romantisme'in açtığı yollardan girdiler. *Sefiller* (*Les Misérables*) *roman-épopée*, *roman-fleuve* ve edebi halk romanının başlangıçlarıdır. Böyle mühim bir eserin edebiyattaki mevki ve tesirini ölçmeye ve tahdit etmeye imkân yoktur. Birbirlerinden tabiatları itibarıyla ayrılan eserler, belki bir yandan Léon Tolstoy'un *Harp ve Sulh*'ü, belki diğer yandan –Hugo'nun kendi çocukluk ve gençlik zamanlarının Paris'ine yaptığı canlandırışı 1848 Paris'ine yapmış olan– Flaubert'in *L'Education Sentimentale*'i ve belki diğer yandan Hugo'ya o kadar hücum etmiş olduğu Emile Zola'nın romanlarının cümlesi, fikri ve ruh olarak hep bu koca eser içinden çıkmıştır.

Hatta denilebilir ki yüksek edebi kalitesi olan *reportage* bile, onun *Görülmüş Şeyler* (*Choses vues*) eserinden çıkıyor. Hugo burada emsalsiz bir gazetecidir.

Victor Hugo'da her şey bulunur. Hatta birbirinin aksi ve zıddı tasavvur edilen şeyler bile! Hugo edebiyata girdiği ilk gençlik zamanlarında, kardeşiyle birlikte edebi bir mecmua neşrederek elini her vadide, her yolda yazılar yazmaya alıştırmış, buna iyice alışmıştı. Kendisi de her şeyi okur, nazmında ve nesrinde nice eskilerden ve nice muasırlarından ilham alır, ve denemediği bir tarz bırakmazdı. Hugo böylece Michelet, Chateaubriand gibi nasirlerden ve Vigny, Musset, Béranger, André Chénier, Sainte-Beuve, Lamartine, Baudelaire, Leconte de Lisle gibi şairlerden birçok istifadeler etmiş, onların ilhamıyla eserinin tenevvüünü beslemiştir. Ancak uzun hayatıyla, belki son senelerinde artık muasırlarıyla "à la page" olmaktan çıkmıştı.

Lakin başkalarından aldıklarını da, her zaman, gene başkalarına tesir edecek kadar mükemmel bir surette kullanırdı. Sevdiğimiz nice cümle ve mısralara Hugo'nunkiler imkân vermiş, bunları hazırlamıştır. Ondan sonra gelenler, kendi eserinden herhalde daha ziyade istifade ettiler ve herhalde bir sanatkâr, en zengin bir edebiyat asrı olan on dokuzuncu asır boyunca, hususiyetleri ve eserleri birbirinden büsbütün başka olan en büyük muasırlarının:

Chateaubriand, Lamartine, Vigny (dargınlığından evvel), Balzac, Sainte-Beuve (dargınlığından evvel), Gérard de Nerval, Alfred de Musset, Théophile Gautier, Charles Baudelaire, Lecon-

te de Lisle, Gustave Flaubert, Banville, Mallarmé gibi ve yirminci asırda Maurice Barrès, Henri de Régnier, Paul Valéry gibi üstatların hürmet ve muhabbetini bu derece kazanmış olur, onlara ve eserlerine bu derece tesir etmiş bulunursa, pek büyük ve emsalsiz bir sanatkâr sayılır ve olması lazım gelir.

Hugo'yu geçen asırda en çok anlamış ve methetmiş olanların biri –hatta pek genç olarak 1867'de öldüğü için, onun son zamanlarının büyük eserlerine yetişememiş olduğu halde–, bizim şimdi o kadar sevdiğimiz ve içimizden bazılarının Hugo'ya karşı sevdikleri Charles Baudelaire'dir. Nasıl ki bu asırda Hugo'yu en çok anlamış ve methetmiş olanların biri de, bizim şimdi o kadar sevdiğimiz ve içimizden bazılarının Hugo'ya karşı sevdikleri Paul Valéry'dir.

Victor Hugo yaşarken ve ona ve eserine karşı bir vaziyet almak icap ederken, bunun mesela bir Renan, bir Taine için ne müşkül olabileceğini tahmin ediyorum.

Maurice Barrès gençliğinde, Victor Hugo'yu son senelerinde görmüş olduğunu ve onun bu son zamanlarını yaşayabilmek için, nasıl bütün ömrünü seve seve fedaya hazır bulunduğunu yazıyor. O zamanlar bütün şairlerin Leconte de Lisle'in karşısında eğildiklerini ve onun ancak Victor Hugo'nun huzurunda eğildiğini ve Hugo'nun da yalnız demokrasinin önünde eğildiğini görmüş olduğunu hikâye ediyor.

Kim bilir Victor Hugo edebiyattaki mevkii, kuvveti, şöhreti ve dehasıyla kaç muasırının tam inkişafına mâni olmuş, âdeta yollarını kesmişti. Bütün on dokuzuncu asır Fransız edebiyatının bu boyunduruk altında geçtiği düşünülürse, birçok muharrirlerin ona karşı isyan duygularını, isyanlarını mantıken anlamamız kolaylaşır. Bu uzun şaşaası emsalsiz edebi şöhret, âdeta diğer edebiyatçıların izzetinefislerini kırarak, mevkilerini küçülterek, onlara tahammül edilmez bir şey gibi geliyordu. Birçokları onun talebesi, madunu mevkiinde kalmamak için, onunla münasebetlerini kesmişlerdi.

Maurice Barrès, Théophile Gautier'nin hatırasına *Le Tombeau de Théophile Gautier* diye bastırılacak bir kitap için, Hugo'dan bir yazı istenildiğini ve onun da meşhur Théophile Gautier'ye manzumesini verince, bunu kitabın başına koymakla beraber diğer

bütün yazıları nasıl ezdiğini, hiçe indirdiğini görerek, muharrirlerin buna nasıl kızdıklarını anlatıyor, "Bunlar affedilmez şeylerdir!" diyor.

Bütün bunlar bazı muasırlarının, en edebi bir asır olan on dokuzuncu asrı baştan başa muzaffer bir şaşaa ile parlayarak en üstte geçmiş olan bu talihi, Victor Hugo'yu çekememeleri için elbette pek kâfi sebeplerdir. Fakat bu "mucip sebepler" şimdi bizim için kâfi olamaz.

Başka bir şairin dediği gibi, ebediyet onu kendine göre değiştirmişken!.. "Tel qu'en lui-même enfin, l'éternité le change."

Hugo son uykusunu, bütün meslektaşlarının methiyelerinin teşkil edeceği bir ninni içinde uyumalıydı.

(*Yeni Türk Mecmuası*, Temmuz 1935, c. II, nr. 35, s. 2226-2229)

Victor Hugo Aleyhinde-Lehinde

Bu harikulade adamın ve onun harikulade eserinin hasıl ettiği tesir, ona temas eden her şey gibi, elbette harikulade olacak, onun lehinde ve aleyhindeki ölçüler de tabii mübalağaya düşecekti. Hugo'nun kendi leyhtarlarını da aleyhtarlarını da haksızlığın son derecelerine, en büyüklerine götürmekte büyük cüssesinin ve büyük eserinin hususi bir kabiliyeti olacaktı, nasıl ki olmuştur.

Victor Hugo'nun şiir eserinin kıymetine rağmen, ta ilk zamanlardan beri karşılaştığı mukavemet ve husumetin kuvveti ve şiddeti insana hayret verir. Onun şair olarak maruz kaldığı müşkülat, tenkit, tezyif ve tahkirin hesabını tutamayacağımız gibi, bunlara dair ne söylesek yine bu yolda bir fikir edinmemize kâfi gelemeyecektir. Hugo'nun yenmiş olduğu müşkülat devleri yenebilirdi.

Victor Hugo'nun ilk muarızları klasisizm taraftarları ve romantizm aleyhtarları idi. Bunlar ona öyle kızdılar ki içlerinde bazı akademi azası bile, "Avec impunité les Hugo font des vers!" diye şikâyet ediyorlar, şiir yazmasını bir nevi rezalet telakki ile hükümeti vazifesini görmeye davet ediyorlardı. Hugo'nun aleyhinde yazılan ve tarzını taklit eden bazı manzumeler hakikaten zariftir. Louis Veuillot gibi gazetecilerin, siyasi sebeplerle aleyhinde yazdıklarını bir tarafa bırakalım. Fakat Hugo'nun Edmond Biré gibi, eserlerini ve hayatını adım adım takip etmiş ve hep aleyhinde tefsir etmiş, âdeta şahsi düşmanları olmuştur.

Bunlar muttasıl düşünülen, çalışılan, dikkate değen eserler neşretmişler ve âdeta ananevi bir Hugo aleyhtarlığının ilmini kurmuşlardır. Hugo'nun hayatında tanımış olduğu bu aleyhtarlar hiçbir zaman eksik olmamıştır ve hâlâ onun eserlerini de, hayatını da didikleyerek ve aleyhinde tefsir ederek devam etmektedirler.

Victor Hugo'nun en evvel eserinin ve tabiatının tabii ve zaruri düşmanları vardır. Bunlar, her yerde, açık havaya açılan her pencereye düşmandırlar. Edebiyatın kendi cüce boylarını geçmemesini dilerler. İsterler ki edebiyat, bütün ruhlarını açan, adi mahalle kahvesi dedikodusundan şaşmasın ve taaffün etmiş muhitleri koklamaktan zevk alan burunlarını aşmasın. Kendi fevklerine çıkan her edebiyatı, kendi aleyhlerine sanır (ve öyledir de!) ve şahsi bir hakaret gibi telakki ederler. Bunların âdetleri her tarafta pek çoktur.

Kendi derecelerinden biraz yükselen bir harareti bir hastalık sayan bu soğukkanlı adamlar, şiirsiz olmayan her nazmı bir sayıklama, her şiiri bir hezeyan sanırlar. Hugo onlara ruhundaki büyüklük mefhumu, mahmur gözleri, mırıldanan veya haykıran sözleri, taşan musikisiyle rahatlarını kaçıran, oyunbozanlık ve âdeta mızıkçılık eden bir adam tesiri yapıyordu ve yapmaktadır.

Daha ziyade değerli aleyhtarlarından bazıları, onun eserlerinde yaydığı fikirlerden kuşkulanıyordu. Bu fikirlerin tehlikesini düşünen, gören Fransızların bazıları, onu bu fikir sahasında bir hayli müptedi (*primaire*) ve biraz, Fransızları kızdıracak kadar demagojik buluyorlar. Görmüyor musunuz? Victor Hugo bir fırtınadır. Kopardığı, saldığı rüzgârlar, eski zamanın bâd-ı semûm dediği zehirli rüzgârlardır. Nice çiçekleri solduruyor, nice fidanları kurutuyor, nice çamları deviriyor! İnsan bakımının kurduğu nice müesseseleri, insanlığın mukaddes bildiği nice anane ve iman müesseselerini yıkıyor, diyorlar.

Victor Hugo, bazı fikirleri ve bazı sözleriyle, müstakil bir vatan mefhumunun kutsiyetini ve buna bağlı kalmanın bir millet için selametini düşünenleri –mesela bir komünist şiirin bizi korkutması gibi– korkutmuştu. Doğrusu da, bugünkü dünya nizamına tâbi olan ve ancak kendi zamanlarını yaşamak şartıyla

âtiye yetişebilecek olan milletlerin, kendilerini silahsızlanmaya teşvik eden bazı fikirlerden çekinmeleri makul olur. İşte Hugo'ya kızanların bir kısmı, ona asıl bu fikirleri için kızıyorlardı ve kızıyorlar.

"Et j'ajoute à ma lyre une corde d'airain!" diye, rübabına ilave ettiği tunçtan telle, müstebitlere karşı bağıran mağrur şairi; menfasındaki kayasında, saçları rüzgârda, bir nevi Namık Kemal gibi göreceğimiz geliyor. Fakat muasırlarının bazıları, hayatının başka bir safhasına yetişmişler, onu başka bir pozda görmüşlerdi. Hugo'nun telin ettiği hükümet devrilmiş, iktidar mevkiine kendi fikirlerini temsil eden bir fırka geçmişti. Bu fırka o fikirlerin uzun müddet propagandacısı, yardakçısı olmuş şairi elbette sadık hizmetkârı bilecek, ona büyük bir mevki verecekti, nasıl ki vermiştir. Bu mevkiin sırf siyasi sebepleri vardır. Hugo büyük şairliğine rağmen, daha büyük şöhretinin bir kısmını bu kötü sebeblere borçludur. Nasıl? Milli şaire yakışır mıydı ki bu fırkanın resmi şairi olsun! Vaktiyle kendisinin nefret ettiği idare zamanında, Charles Baudelaire ve Gérard de Nerval'in himayesiz kalışları gibi, kendi hizmet ettiği rejim zamanında da hayatını imhaya koşan taşkın Rimbaud, iki de bir aç ve biilaç kalan hasta Verlaine, bunalan zavallı Mallarmé yardımsız kalırlarken, bu ihtilalci, bu devirici, bu münkir ruhlu adama yakışır mıdır ki, resmî makamların yanında resmî bir şair gibi bulunsun diyorlar.

Öyle ki siyasiyat, ona vaktiyle bir hayli hizmet ettikten sonra, şimdi de bir hayli zarar veriyor. Bu siyasi tesir ve şöhreti Hugo'nun aleyhine bir irticaya sebep olmuştu ve olmaktadır.

Fakat bunlar işin ancak fikri ve kısmen siyasi cephesidir. İş bununla da kalmıyor. İşin bir de edebi cephesi vardır. Bazıları da:

Bütün şairler ve muharrirler içinde Victor Hugo, hem edebiyatçılar nezdinde, hem halk arasında en çok tanılmış ve en büyük şöhreti kazanmış olandır. Onun edebi dehası muhakkaktır. Fakat şöhretinin safiliği hiç de böyle değildir. Bu, hayli su götürür. Hiçbir edebi şöhret, sırf edebiyat ile bu nispette yer kazanmaz, böyle artmazdı. Biliriz ki safi güzelliğin ne bu kadar hayranı, ne bu kadar taraftarı vardır.

Hugo'nun şöhreti eğer sırf mısralarının güzelliğinden gelseydi, ne mutlu olurdu! O bizim için emsalsiz bir şairdir. Fakat halk

için böyle midir? Halk onun musikisini nasıl duyar? Bu şiirin en mucizeli kısmından ne anlar? Nasıl anlar? Hugo'yu şair olarak beğenenler, sevenler pek, pek çoksa da, ona büyük bir şöhret, ve o nispette para kazandıran halkın ancak birer merak ve heyecan romanı gibi sarıldığı, okuduğu kitapları olmadı mı? Hatta Hugo yalnız edebiyata bu cinai romanlarla girmemiş, dehasının şaşaası içinde yine bu yolda romanlar yazmaya da devam etmemiş midir? Mensur tiyatrosu büsbütün bir para işi, yani para arkasından koşan eserlerden ibaret değil midir? Hal böyle iken de, tiyatroda en büyük muvaffakıyeti bu mensur ve kıymetsiz eserlerinden biri, *Lucrèce Borgia* olmalı mıydı? En büyük tiyatro ve para muvaffakıyeti bu melodram değil midir diyorlar.

Victor Hugo'nun aleyhindeki bu iki cereyanın da, haklı bulunduğu bazı kısımları olduğu görülüyor. Onun, asıl eserinin kıymetleri ve meziyetleri bozulmamış, kalmışsa da büsbütün başka, daha az sevimli olan kabiliyet ve kuvvetlerin de bu eserin muvaffakıyetine hizmet etmiş olduğu, mevki edinmesine yardım ettiği ve bunların da bilhassa muasırlarına daha az sevimli gözükmesi tabii olduğu görülüyor.

Fakat biz Victor Hugo'yu da, muhitinin ve zamanının bir mahsulü gibi telakki etmeli değil mi ve bugün onun muasırlarından daha bitaraf, daha salim fikirlere ermiş olmalı değil miyiz?

Victor Hugo'da hakikaten bir büyüklük mefhumu vardı. O cidden Carlyle'in bahsettiği kahramanlardan biriydi ve biridir.

Bir iman kuvveti ile inkâr ediyordu. Bir imanla münkir olmuştu. Victor Hugo'nun zamanında daha aç kalmamış milletler, daha kölelik hayatına dönmenin kendilerine getireceklerini umdukları ekmeği ve maddi rahatı tahayyül etmiyorlardı. Henüz bu milletlerin gönlünde, geniş rüyaların açıldığı zamanlardı. Hugo milletinin ve asrının hülyalarını, emellerini, ümitlerini, hulasa, ilahilerini söylüyordu. Bunları en yüksek ve en kuvvetli ve tesirli bir sesle söyleyen, haykıran tenordu.

Victor Hugo'nun inandığı ve terennüm ettiği büyük mefhumlar hürriyet (*la liberté*), terakki (*le progrès*) gibi mefhumlardı, bunlarsa, dinler gibi, beşer ruhunun hakiki ve ezeli temayüllerine ve ihtiyaçlarına cevap veren hislerdir. Bir felsefe, bir ilim, bu şeylerin hakikati bulunmadığını ve nisbi olduğunu iddia edebi-

lir. Lakin şu var ki bu temayüller, beşerin hakiki, ciddi, öz, sağlam, samimi ihtiyaçlarına cevap veren bu nazariyeler, bunlar da, dinler gibi, insanlığın geniş ve nâkâm ruhunda yeri olan ezeli, mevrus, medeni ihtiyaçlar, ümitler ve hülyalardır. Daha nurlu ve iyi, mesut bir beşeriyetin, bir gün geleceğine inanmaya ihtiyacımız vardır. Bu bir medeniyet ve terakki imanıdır ki, faydasız olmadığı ayrıca iddia ve izah edilebilir. Tabiatın nesilden nesile devam eden baharı olan gençlerin ruhlarında, gerçi her nesil yeni bir kurtuluş çaresi, yeni bir usul hayal eder, yeni bir hayal açar, ve gerçi her nesil aldanır. Lakin bu aldana aldana gidilen yol, nihayet yine bir inceliş, bir çıkış, bir yükseliştir.

İşte Victor Hugo'nun taraftarları onda bu temayüllerin dinini buluyorlardı ve bulmaktadırlar.

Victor Hugo'da zaiflere, fakirlere, sefillere karşı bir merhamet hissi vardır ki, eserine baştan başa şefkatini döken bir ziyadır. Şüphe yok ki bu his onda, samimi ve ruhi kuvvetlerinin bir temayülüydü. Bir hakkaniyet ve merhamet ihtiyacı, kalemini muttasıl teşvik ederdi. Sözlerinin ibhamı arasında bir şefkat yıldızı parıldardı.

Victor Hugo vatanın büyüklüğünü ve şerefini sever ve bu hisse hemen daima merbuttur. İstibdadın timsali telakki ettiği krallığın aleyhinde ve hürriyetin timsali telakki ettiği cumhuriyetin lehinde, öz cumhuriyetçidir. Haksızlıklara düşman, vazife önünde fedakârlığa razı, hazır, taraftardır. Hayatta tavsiye ettiği ve bazen örneğini de gösterdiği hisler çalışkanlık, merhamet, tasarruf mânâsına ekonomi hisleridir. İstinat ettiği hayatın şerefidir. Bu ihtilalci şair aileyi, kadınları, çocukları sever, bütün eserinde bir ülkü havası koklanır.

Victor Hugo, fikirleri ne olursa olsun, Fransız edebiyatının büyük bir varlığı ve bir şerefidir. Velevki içtimai ve belki siyasi sahada muhafazakâr olsunlar, Maurice Barrès gibi halis milliyetçiler onu bu bakımdan telakki ile, milletin ve Fransız lisanının bu büyük mümessiline hürmet göstermeyi ve milli varlığa getirdiği kazancı ila etmeyi ne güzel bildiler!

Victor Hugo tabiatın ve hayatın nadiren yetiştirdiği büyük sanatkârlardan biridir. Ender gelen çapta bir şairdir. Onun haya-

tının muvaffakıyet unsurlarıyla, dünyadaki muvaffakıyet amilleriyle uzlaşmak yolunda fedakârlıkları, "arivist"liği ne olursa olsun, onu bugün yükseltenler siyasiyatla ve ticaretle karışık ve bulaşık bir sanatı değil, artık sanatından tasfiye edilmiş, musaffa kalmış kısmını ila etmiş olurlar ve bunu siyasi veya sair gayelerle değil, sanat bakımından yapmış olurlar.

Belli ki nihayet ta bize kadar gelmek için onun eserinden çıkan, tüten, şöhretini temin eden bu buhurdan ateşi, öz, hakiki kuvvetli bir sanat ateşidir. Bütün halis ve safi sanat taraftarları da Victor Hugo'nun hatırası başında toplanabilirler. Hugo gibi şairler, muharrirler ve eserlerinden, hulasa yine asıl öz ve safi edebiyat ve sanat kazanır.

Baudelaire'in eseri belki, ancak şiirden anlayanlara açılan daüssılalı bir park, Mallarmé'nin eseri belki ancak koyu şiir tiryakilerine açılan esrarlı bir bahçedir. Denilebilir ki Hugo eserinin canlı ve iyi kısımlarında, edebiyatı adileştirmeden "vulgariser" ediyor, dehasının hamlesiyle daha kalabalık bir kütleye tamim ediyor. Onun eseri herkese açılan bütün bir şehirdir. Eğer fikirlerde, daima başka başka mânâlara kayan kelimelerden doğma karışıklıklar olmasa, makul ve munsıf olmak için, mesleklerinin bu pirine bütün edebiyatçıların minnet hisleri beslemeleri lazım gelirdi.

(*Varlık*, 1 Temmuz 1935, c. II, nr. 48, s. 372-373)

Ölümü Dolayısıyla

Paul Bourget'ye Dair Hatıralar I

Bizim neslimize en çok tesir yapmış mecmua, o zamanlar bunlar toplanıp ciltlettirilmek âdet olduğundan, yalnız son nüshalarını değil, birkaç sene evvelki ciltlerini de bulup okuduğumuz *Servet-i Fünûn* olmuştur. Fikir modaları da Avrupa'dan bize her zaman biraz geç geldiği cihetle, Edebiyat-ı Cedîde'nin asıl üstatları natüralistler (Goncourt'lar, Maupassant, Emile Zola, Alphonse Daudet) olarak kalmıştı. Fakat *Servet-i Fünûn* bu üstatları arasına daha genç, daha yeni olan Paul Bourget'yi de katıyordu. Mecmuada resmiyle hakkında yazılar çıkıyor, Ahmet İhsan onun *La Duchesse Bleue*'sünü tercüme ve tefrika, Mehmed Rauf Bey, Bourget'nin en lezzetli kitaplarından biri olan *Physiologie de l'amour moderne*'ini icmal ve hikâye ediyordu.

Victor Hugo gibi seksen üç yaşında ölen Paul Bourget, Abdülhak Hamid gibi, dünyaya 1852 senesinde gelmişti. Bahislerini duyduğumuz ve okuduğumuz meşhur kitaplarını da, daha biz doğmadan, yahut bizim doğduğumuz senelerde neşretmişti. Fakat bunlar mecmuamıza ve bize yepyeni görünüyordu. Paul Bourget, babalarımızın ehemmiyetini bildikleri en genç garp üstadıydı ve Edebiyat-ı Cedîde'nin hudutlarında kalıyordu. Ondan daha genç veya şöhretli, daha yeni üstatları, –Anatole France, Henri de Régnier, Maurice Barrès– biz daha sonra, mecmuamızın vasıtası olmadan bulmuştuk.

Paul Bourget!.. Bu isim o zamanlar, bizce ne çok mânâlara delalet ediyordu! Onun eseri natüralizme karşı bir hareket, hemen bir isyandı. Bu romancı gerçi natüralistlerin usullerinden istifade etmişti, fakat onların bilhassa maddiyat ve gündelik hayat hakkında tatbik ettiklerini ruh tetkiklerine, manevi ve ahlaki hayata da tatbik ediyordu. Romanı, maddi şeylerle birlikte, fikirleri ve hisleri de bütün teferruatıyla kucaklamaya ve göstermeye itina ederdi. Çok kere realizm ile materyalizmi karıştıran natüralistlerin, daha laubali ve hâki eserleri yanında, onunkiler bize daha düşünceli görünüyor ve bilhassa daha olgun bir ruh çeşnisi veriyordu. Bourget romanın tavanını yıkarak açmış, yükseltmişti. Bu tarza "psikolojik roman" adı veriliyor ve o bu romanın üstadı telakki olunuyordu. Bourget bu romanlarda, insani hislerin endişeli bir müşahidi oluyor, ruhunun helecanını gösteriyordu.

Paul Bourget romancı mesleğini, hiçbir zaman halkı eğlendirmek için hikâye söyleyen bir meddah sanatı derekesine düşürmemişti. Onun eğlenmek için okunulmayan bu ağırbaşlı kitaplarında, bizi bilhassa meclup eden, hayatla fikrin gözlerimize modern ve garplı görünen bir imtizacı, düşünüş âdeti ve düşündürüş kabiliyeti, şiirle hayatın birbirine karışmış bir çeşnisi idi. Bu kitaplarda nakil olunan bir hikâye iken, fikir hislere hâkim, Bourget'nin üstadı Taine'in nüfuzu ve ilmi bakışı hislerin akışına hâkimdi. Romancı belki ihtirasların manzaralarına şahit olmaktan ziyade, bunun uzak sebeplerini araştırmayı murad ediyor ve ihtimal ki bu maceralarla hoşnut olmaktan ziyade, bu araştırmalar, bu tahlillerden haz alıyordu. Hep fikri romanlar yazıyor ve bu mütefekkir kitapların ciddiyetine bir şefkat ve merhamaset hissi de karışarak, roman hayata amil olan fikirlerle hayatın kucaklaşma ve karışmalarının bir hulasası ve sahnesi oluyordu. Ve böylece bu romanlar, hep gençliğin entellektüalizmine müsait ve muvafık birer muhitti. Burget romanına ciddi bir cephe vererek fikrin heyecanlarını katmakla, "roman" denilen ve hikâye ettiği bütün heyecanlarla hayatı derinleştiren, genişleten ve güzelleştiren edebiyat vadisinin ufuklarını, daha ziyade açmış ve yeni birçok seraplarla süslemiş oluyordu.

Paul Burget'nin romanları 1885 senesinde çıkan *Cruelle Enigme*'den, hemen dün çıkmış olan *Une Laborantine*'e kadar, de-

mek hemen yarım asır ve hele şöhretinin en parlak devri olan 1889'dan 1914'e kadar, demek yirmi beş sene dünyanın bir kısmı üzerinde, birçok karilerin alakasını ve hürmetini kazanmıştı. Emile Zola'nın yaşadığı zamanlarda Fransa'da, onunkilerden sonra en çok satılan kitaplar Bourget'ninkiler olmuştur. Bunlar bütün kültür sahibi geçinenlerin okudukları ve bahsettikleri eserlerdi. Bu romanlar mevzuları olan meselelerin ehemmiyetiyle, bazen hemen umumi bir tarzda dikkati celbederdi. İçlerinden bazıları, bilhassa *Le Disciple*'in intişarı Fransız roman tarihinde bir vakadır.

Kabul etmeliyiz ki Paul Bourget'nin romanları bir şaheser olmasa da, bilhassa 1885'ten başlayarak Umumi Harp'ten evvelki zamana kadar, ve bilhassa Paris'te yaşanan hayatın, oradaki şahısların ruhi hâletleri, düşünüş ve hissedişleri ve içinde yaşadıkları dekorlar için kıymetli bir vesika, birer şehadet, hulasa zamanlarının birer portreleridir.

Ah!.. İlk gençliğin sevdiği, inandığı ve koklarken kendi gönlünden tüten şiirle, gençlikte duyulan hayat ve dünya kokularıyla karışık duyduğu için, daha bayıltıcı bulduğu ilk hitapların hazzı!.. Hayata girmiş olan ilk romanların baş döndürücü tesiri!.. Benim, bir fikir ve ümit kovanına benzeyen Galatasaray Lisesi'nde ve mavi bir his ve hayal döşeğine benzeyen Boğaziçi'nde okuduğum Paul Bourget'nin bu ilk eserleri, bunlar bize hissi bir münasebet gibi tesir ederdi: *Cruelle Enigme*, *Un crime d'amour*, *André Cornélis*, *Mensonges*, *Le Disciple*, *Un coeur de femme*, *Terre promise*, *Une idylle tragique* ve *Cosmopolis*... Bu unvanlar bana hâlâ, vaktiyle içinde sevip yaşadığımız birer otel veyahut mahalle adları gibi geliyor. Biz bu kitaplarda daha görmemiş olduğumuz sevgili Avrupa'yı, o zamanki uzak esrarlı ve yasak Avrupa'yı, Avrupa'nın sevmek lezzetini düşünmek asaletiyle birleştiren hayatlarını, intizamlı ve ihtişamlı dekorlarını görüyorduk. Bunların en ufak ve rikkatimize dokunan teferruatını, garsoniyerleri süsleyen bibloları ve soyunan bir kadının siyah korsesini...

Bu kitapları ilk gençliğimde okumaya başlamış ve Paris'e gidinceye kadar hemen hatmetmiştim. Bir üstadın modasını geçiren, daima başka bir veya birkaç üstat oluyor. Sonra merakımı, muhabbetimi ve hürmetimi başka sanatkârlar celbetti. Daima

en mahrem benliğimizi canlandıranların, vecde getirenlerin tesirine kapılıyoruz. Sonra, gözlerimin görgüsü yahut görüşü değişmişti. Bourget'nin romanlarındaki sihir artık bozulmuştu. Eyvah!.. Eski kelebek tırtıl olmuş, yahut, benim gözlerime şimdi böyle gözüküyordu.

Paul Bourget roman denilen sanatı, ilmi, âlemi iyi bilir, bütün incelikleriyle severdi. Romanlarının iskeletine, eşkaline pek itina ederdi. Roman tekniğine verdiği ehemmiyet, hikâyenin insicamı ve parçalarının tevazünü için ettiği gayretle, objektif roman yazmak nazariyesini takip ederdi. Romanını yazarken, eşhasını kendi idare ediyor, yoksa bunlar kendisini sürüklemiyor, muharrir şahıslarını hep birer hesap muadelesi gibi evvelce izah ve sonra hallediyor, vakaların dümenini eliyle istediği tarafa çeviriyor, eserini hayatın kuvvetli akınlarına hiç kaptırmıyordu. Eşhası kendi bildiğine ve lüzum gördüğüne göre oynatıyor ve bunun için onları, kuklalar gibi oynatmış oluyor, bunun için onlar bize birer kukla tesirini vermiş oluyordu.

Ben de birçok eski roman okuduktan sonra, bilhassa bunları sonradan hafızamda şahsiyetsiz şahıslar gibi hatırlayarak, insana bıraktıklarını tarttıktan sonra, gördüm ki en çok tahkiyeye verilen ehemmiyet ve zahmetle kurulmuş böyle objektif romanlar yazmak, büyük bir marifet değil ve bunlara merak sarmak ise bir nevi çocukluktur. Bunlar bir türlü edebiyatta derin kökler salan, yaşayan, filizlenen canlı eserler olamıyor. Bilhassa Fransız usulü, böyle her tarafı pergelle ölçülü hikâyeler, mevzu ne olursa olsun, verimli değil, evvelinden ölü eserler oluyor. Bunu ben de, bu formüle göre yazılmış romanları birçok okuduktan sonra, yavaş yavaş düşündüm ve hesap ettim.

Demek Paul Bourget, galiba sanatının usulünde aldanıyordu. Objektif roman nazariyesi, derin bir samimiyetten ve şamil bir hayattan mahrum bırakan çıkmazlara sapar. Kim bilir Bourget kaç kadın, kaç erkek, kaç genç ve kaç ihtiyar icatla, her zaman sadık kaldığı formüle uyarak kıvılcımlar saçsınlar diye, bunların kafalarını ve kalplerini biribirlerine kaç defa çarptırmıştı.

Fakat kıvılcım yerine bu taş bebekler kırılıp yerlere dökülüyordu. Ben, romancı eğer Balzac gibi, dâhi bir yaratıcı olmazsa, böyle sırf hayal ile uydurulan şahısların, karilerin hayatlarına

girecek kadar canlı olabileceklerini hiç memul etmiyorum. Bourget'nin eserleri, bu vadi yazıcılarının ikinci planda kalanlarının yanında en iyilerinden olabilir, fakat Maurice Barrès'in *La Colline Inspirée* gibi bir şaheseri yanında, bu kitaplar nedir, diyordum. Bir devin yanında cüceler!..

Paul Bourget, her sanatkârın ruhundan taşmak isteyen büyük musikiyi dinlemiyor, kendi kendisine emniyetsizlik ederek, sanatkârın elleri ve kalemi vasıtasıyla ruhundan dökülmeyi bekleyen bu fantezi, bu tahassüs ve terennüm dalgalarına bir cereyan imkânı bırakmıyordu. Zaten Maurice Barrès onun için, "edebiyatta kaybolmuş bir âlim!" diyor.

Paul Bourget bize, Marcel Proust'un deştiği cemiyeti anlatıyor. Fakat bunu ne kadar haricinden hikâye ediyor. Onun en mükerrer eşhası olan asilzade tiplerini bile, Marcel Proust ne kadar daha derinden ve candan duymuş, duyurmuştur. Bourget'de bu eşhas sanki daha kabukları soyulmamış gibidir. Proust bunları bize derilerini soyarcasına, ta ruhlarının içine kadar açarak gösteriyor. Bourget'deki eşhas bizim hayatımıza girmiyor, Proust bu eşhası, bir nevi akrabalarımız gibi, çocukluğumuzda evimizin içinde ömrümüze karıştıklarını duyduğumuz ve kendilerini kâh hasta, kâh uyanık, kâh sayıklayarak, ve kâh şaşarak bin hayal ve hatıra ile, her taraflarından ruhlarına kadar gördüğümüz şahıslar gibi hafızamıza ithal ediyor. Bourget hayat akıntıları içinde, içtimai sınıfların birbirlerine kaynaştıkları noktalara dalmıyor, vukuatın dalgaları birbirinden doğan deniz ile sallanmıyor. Proust bu akıntıların, bu denizin içine girerek yüzüyor ve bizi de bu sularda yüzdürüyor.

Halbuki önünde ne zaman Marcel Proust'tan bahsedilse, Paul Bourget istihfaf ile omuzlarını kaldırırmış, çünkü her zihin ve her hassasiyetin hudutları vardır. Fakat Marcel Proust'un eserini okuyunca, Bourget gibi büyük diğer bir romancı ve edip René Boylesve'in, o zamana kadar kendisinin edebiyat haricinde bıraktığı hayat hislerinin nafile soldurmuş olduğu baharına acımış olduğunu biliyoruz.

Buraya kadar bahse mevzu olan Paul Bourget'nin fikri ve psikolojik romanlarıdır. O, bir de tezli romanlar, büsbütün bir nazariye ispatı iddiasıyla yazılmış romanlar yazmaya başlayın-

ca *L'Etape*, *Un divorce*, *L' Emigré*'den sonra artık eski üstadı okuyamaz olmuştum. Tezli roman nazariyesini güden bu eserlerde, düşünce bir ispat iddiası, hayat bir makine işlemesi ayarına düşmüştür. Birçok aslanların yaralı, ölü yerlerde yattıkları ve avcıların bunların üstüne çıktıkları bir tabloyu gören bir aslan, "ah biz de resim yapmayı bilseydik" demiş. Eğer içtimai cereyanların dili olsaydı, Bourget'nin kendilerini tasvir eden resimleri karşısında onlar da mutlaka böyle bir şey söyleyeceklerdi.

Paul Bourget velut tabiatların intizamıyla, senede en az bir kitap neşrediyordu ve arada *Le Démon du Midi*, *Le Sens de la Mort* yahut *Nos actes nous suivent* gibi, telkin ettiği fikrin alakası daha mühim olan ve eserlerinin silsilesi içinde sivrilerek, daha ehemmiyetli bir şahikasını teşkil eden bir eserle nazarları yine üstüne çekiyordu.

Eserlerini takip edemiyordum. Ancak ne zaman, bir iki senede bir, onun bir yazısı tesadüfen elime geçse –galiba *Monique* isimli dört hikâyeden mürekkep bir kitabında olan "Les Gestes" gibi mükemmel bir hikâyesini, yahut sayfalarında bence üstat nükteleri bulunan "La Dame qui a perdu son peintre" gibi bir eseriyle, üstat hikâyecinin devam ettiğini görür ve geçerdim.

Fakat ölümün tesiri o kadar şiddetli oluyor ki, bizi köklerimizden sarsarak, içimizde en uzak hatıraları bile bir an dile getiriyor. Öyle sanıyorum ki benim vaktiyle olduğum ve şimdi unuttuğum eski bir genç, içimde bir an için uyanarak, giden üstada benim de eski hislerimin şehadetini getirmemi, benim de eski muhabbetimin selam vermesini istedi.

(*Varlık*, 1 Şubat 1936, c. III, nr. 62, s. 212-214)

Ölümü Dolayısıyla

Paul Bourget'ye Dair Hatıralar II

Birçok yazıcılar gibi, edebiyata bir şiir kitabı ile giren Paul Bourget nazım, hikâye, roman, seyahatname, tenkit, tiyatro, hiçbir edebi tarza yabancı kalmamıştı. Onun eseri yalnız "roman" meselesini değil, bütün edebiyat meselesini kurcalar ve düşündürür.

Paul Bourget bugünkü seyahat edebiyatının da pirlerinden biri olmuştur. Bu yoldaki eserleri, kendisinden evvelki seyahat edebiyatının ufuklarını genişleten bir yenilik, bir canlılık getirmiş ve bu kitaplarıyla Fransız kültürünü ve nüfuzunu bu gezdiği ve yazdığı yerlerde, bilhassa İngiltere, Amerika ve İtalya'da yaymaya da hizmet etmişti.

Ancak içine çekilmiş bir şair, ancak hayati tecrübeleriyle sarmış bir sanatkâr, pek iyi bir münekkit olabilir. Sainte-Beuve gibi, Paul Bourget de böyle olmuştu. Onun beni asıl meclup etmiş eserleri, 1881 ile 1885 arasında yazmış olduğu *Essais de psychologie contemporaine* (1883) ve *Nouveaux essais de psychologie contenporaine*'dir (1885). Bu iki kitap bizde hâlâ numunesini görememiş olduğumuz vicdanlı ve canlı tenkit numunelerini ihtiva eder. Sainte-Beuve ve Taine'den sonra, Bourget'nin edebi tenkide getirdiği zenginlik insanı meclub ediyor. Bourget bundan elli sene evvel, ilk olarak bu eserinde, Baudelaire'i ve Stendhal'i layık oldukları mevkilerine isat etmek şerefini kazanmıştı.

O zaman Taine'in nüfuzu altında bulunan Paul Bourget, *Essais de psychologie*'lerinde onun usulünü kullanıyor, ve muharrirlerin menşelerini, muhitlerini, münasebetlerini tetkik ediyor,

hulasa, eseri adamla izah ediyordu. Bourget'nin ölümü münasebetiyle, hakkında neşredilmiş yığınlarla yazılar arasında, itikadımca en mühimlerinden biri, Fernand Vandérem'in onun bir mektubunu zikr ile tefsir eden bir makalesidir. 1917'de yazılmış bu mektubunda Bourget, üstadı Taine'in Baudelaire'i tanıdığı için onu ancak hasta bir adam olarak gördüğünü, münekkit Sainte-Beuve'ün kusuru da, kendi muasırlarından bahsedince, eserle adamı karıştırmak olduğunu ve Balzac, Beyle yani Stendhal ve Michelet'nin hayatlarını çok iyi bildiği için, bu eserlerle bu hayatların tezatlarının muhakemesini şaşırttığını ve bozduğunu yazıyor. Ve "Bir artistin hakikati yazısıdır. O, asıl hakiki sözünü burada söyler. Bu söz onun başkalarından ve arızalardan kurtulduğu, yani en derin bir surette kendisi olduğu zaman söylediği sözdür. Bunun için hususi vesikalar, malumat vesaire üzerine müstenit tenkitler yanlıştır ve en evvel eserin karşısına geçmelidir. Hatta, münhasıran onun karşısına geçmeli!" tarzında bir şey söylüyordu. Yani muharriri değil, eseri tenkit etmeli diyordu. Bu Bourget'nin fikirlerinde büyük bir değişiklik olduğunu ve kendisinin, tenkidin münhasıran "teknik" olmasını istediğini gösteriyor.

Paul Bourget bence edebi meselelerin büyük bir *technicien*'i, mütehassısı, zamanının en kuvvetli münekkitlerinden biri olarak kalmıştır. Ne vakit sanatından bahsetse pek zeki, pek haberli, pek üstat görünür ve asıl mesela "roman" gibi edebi meseleler hakkında fikirlerini yazmaya başlayıncadır ki, harikulade *intéressant* olurdu.

Münekkit Paul Bourget geçmiş zaman içinde Baudelaire, Stendhal gibi üstatları bütün ehemmiyetleriyle bulabildiği gibi, daha yeni beliren genç üstatları da âtilerindeki ehemmiyetleriyle teşhis etmeyi bilirdi. 1890'da Maurice Barrès'in ikinci kitabı *Un homme libre*'in intişarı münasebetiyle, onun her iki eserini de methile, umumun dikkat nazarını bu yeni üstat üzerine çeken kendisi olmuştu. Barrès hayatının sonuna kadar, ona bu yoldaki minnettarlığını hatırlatmıştır.

Objektif, didaktik roman nazariyesine bağlı kalan, muhayyilesini doğurduğu şahısların hikâyelerine saplatan romancı Paul Bourget, mahrem ruzname, hatırat, mühaberat, not ve enterviyu

edebiyatından nefret ederdi. Barrès'in hatıratı için yazmış olduğu ve ölümünden sonra olduğu gibi basılan defterleri *Mes Cahiers*'lerin neşrini hiç tasvip etmemişti. Halbuki bunların her bir cildi, kendisinin bir romanından ne kadar daha canlı, kıymetli, kuvvetli, düşünceli ve lezzetlidir! Bourget'nin hiç sevmediği bu mahrem edebiyatın, gitgide yer ve ehemmiyet kazandığını görüyoruz. Bourget de eğer ruznamesini, hatıratını yazsaydı, mektuplarını ve notlarını neşretseydi bunlar belki şaheseri olurdu.

Paul Bourget mübahasesine verdiği genişlik, yükseklik veya derinlikle, hulasa, bir büyük adam musahabesiyle, kendisini duyanlara, her zaman eserinin fevkinde olduğu hissini verirdi. Barrès de bu fikirde idi. Onun aleyhinde yazanlar bile itiraf ettiler ki, geçen asrın son parçasında yaşamış bütün Fransız muharrirlerini pek yakından bilir ve haklarında pek ehemmiyetli sözler söylermiş. Romanları arasında arada bir tenkit ciltleri de neşretmiş bu muharrir, daima yazdığından ziyade bilen büyük bir münekkit kalmıştı. Fikirleri eserine geçmek için, sanat prensiplerinin kötü süzgecinden geçtiği için, kullandığı dar roman kalıbıyla eserine verdiği şekil bilgisinin dûnunda kalıyordu.

Paul Bourget sanatta iradenin büyük rolüne inanırdı. Hususi hayatına ait öyle tafsilat verirlerdi ki insanı hayran bırakır. Garbın belli başlı muharrirlerinden pek genç yaşında ölmemiş olanlarının, ayrı ayrı her biri hem şiir, hem hikâye ve roman, hem seyahatname, hem tenkit eseri olarak; bizde mesela en mühim bir devir teşkil eden Edebiyat-ı Cedîde'nin tekmil şair ve muharrirlerinin bütün bu vadilerde beraberce neşretmiş oldukları kitapların sayısını geçen eserler vermişlerdir. Fakat bunları meydana getirebilmeleri için, en büyük bir irade kuvveti sarf ediyorlar! Hikâye ederlerdi ki, bu "mondain" muharrir Paul Bourget, Paris'in o coşkun, mavi, musikili gecelerinde, şehrin ziyaları birden çalgılar gibi taşarak her birini isteklerin, zevklerin, aşkların bir şehrayinine döndürdükleri anda, saat dokuzda yatağına girermiş. Her sabah erkenden kalkıp muhayyilesinde canlandırdığı şahısların vakalarını, hislerini, hayatlarını nakleden eserini yazmak için!..

Paul Bourget bu minval üzere yaşlanıyor, ihtiyarlıyor, ve daha çok çalışıp daha çok eser yetiştiriyordu. Ona göre ilhamın gelişini beklememeli, randevu saatine davet etmeli, her gün ma-

sasının başına geçerek çalışmalı, yazmalı imiş. Ve günün birinde bir şaheser böylece kendi kendine yazılmış oluverirmiş!

Paul Bourget'nin yazıcılara asıl öğrettiği, kendi edebiyat mesleklerine, "vocation littéraire"lerine riayet ve itibar etmekti. Bourget ilk gençlik zamanlarında hayatını kazanmak için verdiği derslerden sonra, hiçbir menfaat temini ve hiçbir politika işiyle uğraşmadan kendini yalnız yazıya, yalnız fikir ve sanata, yani edebiyata vakfederek yaşadığı hayat edebiyatçıların gıpta edecekleri bir ömürdür. Bourget bütün fikirlerinin zıddını temsil eden Emile Zola'yı, sırf romancı ve muharrir olarak, mesleğine sahip ve sadık diye medih ve müdafaa etmişti. Böylece Bourget sade akla ve sanata hizmet etmek, edebiyatın sadık bir amelesi kalmakla, bize kıymeti fikirlerinin ve eserlerinin fevkinde olan bir numune vermiştir.

Paul Bourget yazıcının manevi mesuliyetine kanidir. Sanatı hakkında ciddi bir görüş ve düşünüşü vardı. Bize bir "edip"in fazileti, hizmet etmek olduğunu gösterdi ve düşünürdü. *Mes Cahiers*'lerinde çok kere Bourget'den, fikirlerine ehemmiyet verdiği adamlardan biri olarak hürmet ve muhabbetle bahseden Barrès, Bourget'ye tatlı kıraatlerden ve ilahiriden fazla bir şey, "Büyük bir edip hayatının numunelerini medyunum!" tarzında bir şey diyor.

Kanaatlerindeki ciddilik, şahsilik, daimi bir ciddiyetin kazandırmış olduğu hemen umumi bir hürmet, hemen dünyevi bir şöhret Paul Bourget'ye büyük bir üstat siması vermişti. Kendisinin, prensip ve umdelerini tenkit etmekte olduğu hükûmet ona en büyük nişanını veriyor, eserlerinin tam külliyatı milli bir âbide inşa olunur gibi neşrolunuyor, 1932'de sekseninci yıldönümü münasebetiyle, eserini ila eden yüzlerce makaleler yazılıyor, birçok merasim yapılıyor, milleti kendisine "edebiyat mareşali" (*maréchal des lettres*) unvanını bahşediyordu. Filhakika gençliğinden ihtiyarlık günlerine kadar bütün bu altmışa yakın yıl münhasıran edebiyata tahsis olunmuş hayat, hemen hemen yaşına muâdil yani hemen seksene yakın eser vermiş bu sanatkâr hususi bir hürmet telkin ediyordu. Bourget, Paris'te güya bir Colonne Vendôme, bir Invalides gibi muhteşem milli âbidelerden biri olmuştu.

Paul Bourget bir muharrir, bir sanatkâr için eserinin yanı başında bekçilik ederek ihtiyarlamanın ve artık münakaşa edilmeden bir vaka halinde kabul edilmiş olmanın faydasını ispat ediyor. Modası geçmiş eser, modaya tahakküm eden bir şöhret kazanabilir, fakat bunun için sahibinin yanı başında kendisine muhafızlık etmesi gerektir. Bir şöhret, eserine ve ismine böyle uzun müddet bekçilik, muhafızlık etmek sayesinde yerleşir, kök salar. Yaşlanmak sanatkârlar için en büyük akıl kârı, eserlerine karşı en büyük vazifeleri ve en büyük faziletlerinden biridir.

Fakat ne gıpta edilecek muhit ki, gençlerin bir kısmı artık onu ölmüş sanır, sayar ve okumazlarken karilerin, münekkitlerin ve mecmuaların ve gazetelerin bir kısmı da, onun eser ve şerefini yaymakta devam ediyorlardı. Bourget'yi üstat bilmekte devam eden Pierre Benoît, Francis Carco gibi olgun muharrirler ve daha genç olanları da vardı.

Paul Bourget son zamanlarında, artık harpten evvelki Fransa'nın, uzaktan her zaman hâlâ cazibeli Paris'in geçmez modalarından biri olmuştu. Bourget insana yaşlandığını duyurmadan, her zaman aynı teraneyi söyleyen bir Fransız varlığı olmuştu. Senelerin geçtiğini, hep aynı olan, hiç solmayan kâğıdının renginde hiç belli etmeden günün en helecanlı havadisini hep, eski bir çeşni ve kıvam içinde, haykırmadan söylemeyi bilerek zamanın geçtiğini duyurmayan *Temps* gazetesi; asabımızı hiç yormadan, zihnimizi geçmiş bir meselenin merakı içinde uyuşturarak teskin ile, uyku ilaçlarının en makulü gibi, nice gecelerimizin uykusunu tanzim etmiş ve rüyalarımıza âlimane bir bakım katmış olan *Revue des deux Mondes* mecmuası; eski maceraların tadını geviş getiren haliyle ihtiyar Messageries Maritimes vapurları gibi, Paul Bourget de eskimeyen, geçmeyen, modası bir eski zaman lezzeti taşıyan eski bir Fransız ve Paris metası olmuştu.

Ne zaman, iki üç senede bir, onun yeni bir kitabını açıp birkaç sahifesini okusam, bunların yine eski meziyetlerle dolgun olduklarını görürdüm. Üstat devam ediyordu.

Fakat Paul Bourget'nin şiirsiz, halavetsiz, zıyasız, helecansız bir üslubu, bir nesri vardır ki, onu en büyük Fransız şairleri

olan büyük Fransız naşirleri yanında saymamıza mâni oluyor. Bourget'nin hiçbir cümlesi gülmüyor, inlemiyor, haykırmıyor, ağlamıyor, vecde düşmüyor, raksetmiyordu. Hiçbir cümlesi bize derin bir musiki duyurmuyordu. Bu, onun cümlelerini sevmemize ve bir tanesini olsun hatırlamamıza mâni oluyor. Onu Loti, France ve Barrès yanında saymamıza imkân yok. Şairlikten gelme Bourget, Barrès'in mütemadi şiir muvaffakıyetini gördükçe, bu edebiyat meselesini acaba nasıl *poser* eder, ve nasıl hallederdi acaba? Görülüyor ki edebiyat, bilhassa bir üslup işi, bir üslup meselesidir.

Loti, Barrès ve France'tan sonra Paul Bourget de çekilerek, bu asrın başında sevdiğimiz eski Fransa'yı bizden uzaklaştırıyor. Ve biz kendimizi büyük bir maziye bağlayan rabıtaların birinden daha ayrılıyoruz. Bourget en son senelerinde olduğu gibi, artık yazmasa ve biz onu artık okumasak bile, varlığı ile bütün bir geçmiş âlemi, bir zamanı, şimdi değişmiş, kaldırılmış ölçülerin vaktiyle takdir ettiği yarım asırlık bazı kıymetleri temsil ediyordu. Bourget eski bir şöhret ve muvaffakıyetin yaşayan bir hatırasıydı. Onun için ölümü bir devrin inkırazı gibi, edebiyatta tarihi bir hadise oldu. Her eserden bilhassa bir "impondérable" intişar eder. Bourget'nin eserinde yaşayan, eserinden çıkan böyle bir eski zaman vardı. Ve onunla mazi çatımızın bir kısmı yıkıldı. Ve artık onu ispat edemiyoruz. Bourget'yi ne kadar çoktan beri okuyamıyorsam da, şimdi duyuyorum ki onunla göçen, biraz gençliğimizin barındığı bir hatıra köşesidir. Bourget gönlümüzde bütün bir mazi parçasını dalgalandıran eski modalar ve eski havalar gibi, mânâsını kaybederek gaiplere karıştı...

Bizi bîkes bırakan yalnız giden sevgililer, akrabalar veya dostlar değil, aynı zamanda, velev ki eskimiş ve değişmiş üstatlarımızdır.

Bourget, Maurice Barrès'e, "Décemment mourir" demiş. Bu sonuncu arzusu yerine geldi. Bourget cenazesinin etrafında, nutuk yerine sükût vasiyet etmekle, bize sonuncu mutavaat dersini verdi, yeryüzünün hayatı bitince bütün sözlerin nafile, ve her sözün sonu, ve her akibetin sükût olacağını düşündürdü. "Yalanlar" müellifi, bir öteki dünya hülyasıyla avunarak, gözlerini

belki bir "arz-ı mev'ud" görmek ümidiyle yummuştur. Fakat biz kendi ömrümüzün ilk yıllarında umduğumuz "arz-ı mev'ud" umuşumuzun o zamanlarımızda kaldığını ve şimdi bizden her gün uzaklaşdığını, böyle acı hislerle her gün duyuyor ve düşünüyoruz.

(*Varlık*, 15 Şubat 1936, c. III, nr. 63, s. 228-230)

Paul Bourget'ye Veda

Poul Bourget'ye dair hatıralarımı, neşrettiğim iki makalede toplamaya çalışmıştım. Fakat tesiri böyle uzun müddet sürmüş bir sanatkârın eseri ve hatırasından insan kolayca ayrılamıyor. Bourget hakkında ölümü münasebetiyle yazılmış birçok şeyler buldum. Ondan zamanla nasıl uzaklaştığımız ve şimdi ne kadar uzakta kaldığımız, bu yazılarla daha iyi anlaşılıyor. Bazı genç Fransız muharrirlerinin yazıları ve tanıştığım bazı genç Türk karilerinin sözleri, gözlerimi acı acı açtı. Esasen gözlerimiz hep böyle acılar pahasına açılıyor.

Her eser bir "bütün"dür. Okunmamış bir eseri başkasına anlatmak, ne güç! Bir edebi eser bütün bir muhitten daha fazla bir şey, bir iklimdir. Her edebi eser, bir musiki ve felsefe âlemidir. Bugün, bunları duymamışlara, mesela Mozart'la Beethoven'i nasıl anlatabiliriz? Bunlar başka başka birer âlemdir. Seyahatlerle bu iklimlere girmemiş, bu dünyaları görmemiş olanlara bunları nasıl duyurmalı? Bunun hemen imkânsız olduğunu görüyorum. Ancak bu eserin yanında ve onun vesilesiyle bazı notlar verebilir ve duyurabiliriz. Paul Bourget âlemini arkamızda bırakıp, suların cereyanına kapılmış giderken, ona veda kabilinden bir kere daha göz gezdirmekten kendimi alamıyorum.

Paul Bourget bilhassa bir hikâyeci, bir romancıdır. Roman mesleğinde üstadı Balzac'tı. Bourget, Balzac'ın cümlelerinde, yürüyen bir aslanın adım atışlarını duyarmış. Balzac hakkında bir eser yazmamış olduğuna ne kadar teessüf edilse yeridir. Bourget için roman demek, asıl bir buhranın tasviri ve tahlili de-

mektir. Onun romanları aşağı yukarı birer dramdır. Romanının hususi şivesini anlamak için, onun edebiyata girdiği devredeki "roman"ın vaziyetini ve kendisinin getirdiği yeniliği hatırlamalı. Bu natüralistlerin romanına karşı *psychologique* denilen bir roman nüktesiydi. Bourget'nin romanı, zamanın şimdi eskimiş romanlarıyla, roman hakkındaki bugünkü telakki, zevk ve itiyadımıza nispetle ancak bir merhaledir. Bourget nice adi hayat, tabiat ve menfaat tezatlarını pek ciddiye alıyor ve nice basit ve mutavassıt eşhası birer kahraman telakki ediyordu. Ve bunları "théâtral" birtakım vakalar ve sergüzeştlerle karşımızda büyülttüğünü ve yükselttiğini zannederdi. Fakat hayatın derslerini böyle vermediğini ve trajedisini de bu yolda duyurmadığını görmüyor muyuz? Hayatın tuttuğu, bu üstünde birçok kaza ve çarpışmalar olan, doğru yollardan ziyade dolambaçlı ve gizli yollardır. Hayatın kıvrımları daha ince, nükteleri daha gizli, savletleri daha müthiş, intikamları hem daha sinsi, hem daha derindir. Bu dramvari vakalar, Bourget'nin sandığı ve umduğu kadar mânâlarla dolu değildi. Ondan beri Marcel Proust'un keşfettiği ince yollardan geçerek, hayat tabakalarının ne kadar daha derinliklerine indik. Ancak, bu kısmen çocukça vakalar, roman karilerinin çoklarını hakikatten ziyade alakalandırır ve müteessir ederdi. Ve işte Bourget, bu itibarla da romancı idi. Fakat her nesil romanlarına, bütün bütün hayatını koymak istediği gibi, bütün fikirlerini de doldurmak ister. O da romanına bütün fikirlerinin hamulesini taşıyor, yığıyor, ekiyordu.

Paul Bourget alakadar olduğu maneviyat âlemini, ahlaki ve içtimai meseleleri, manevi mesuliyet prensipini hep romanlarına ithal ediyordu. İhtiyarlaşan Bourget'nin duyduğu elemlerin biri de, son zamanlarda, edebiyatın güya gittikçe "gratuite" olması, yani içtimai ve siyasi meselelere alaka göstermeyişi imiş. Halbuki bugünkü edebiyat karşısında bilakis bunlara fazla meyletmesinden de şikâyet edilebilir. Bu itibarla yani hem romanın tekniği bakımından, hem fikir itibarıyla Bourget'nin eserleri içinde *Le Disciple* (Tilmiz) bir şahika telakki olunmalıdır. Ve bu eser Fransız romanının da tarihi bir hadisesini teşkil eder. Bu, bir buhran romanı olduğu kadar, bir fikir romanı, bir felsefi mesuliyet fikrinin hikâyesidir. Ve fenni pozitivizme kar-

şı ahlaki mesuliyet fikrinin müdâfiidir. Bourget'nin natüralistlere karşı bir kalkınma hareketi olan romanı, bu itibarla pozitivizme ve filozof Hippolyte Taine'e karşı da bir isyan olmuştu. Bourget burada "rationalisme"e ve "rationaliste" bir âleme, ilk üstadı ve sonuna kadar üstadı kalmış Hippolyte Taine'e karşı, insanın hayatında yalnız fenni bir hakikate istinat edemeyeceğini söylüyordu.

Paul Bourget için Maurice Barrès, "edebiyat içinde kaybolmuş bir âlim" diyor. Babası bir riyaziyeci olan ve kendisi de ilk önce bir doktor olmak istemiş olan Bourget, edebiyatı bir ilim haline yükseltmiş olduğunu sanan, çalışkan, mütefekkir, mütecessis, mütefennin bir yazıcı idi. Derin bir münekkitti ve bütün ömrünü edebiyata vakfetmişti. Sosyalist hatip Jaurès, 1909 senesi civarında olacak, kendisini, galiba kitaplarını okumaya vakit bulamadan ve sırf hariçteki şöhretine ittiba ile, "romancier de boudoirs" (salon romancısı) diye tezyif etmiş olması ona pek dokunmuş. İçtimaiyatı bir an hatırından çıkarmayan bir mütefekkir olduğu nasıl inkâr olunuyordu? Sanatkârların kendi kendilerine olan derin itimatlarını bilirsiniz. Bu tezyif Bourget'ye pek acı gelmiş! Kendisinin de, birçokları gibi hayatın sonsuz bir zahire anbarı sandığı romanın, bilhassa intihap ettiği objektif ve didaktik romanların, nice nesillerin fikir, his ve hayatları üzerine âdeta birer tabut gibi kapandığını görebilseydi bu ona ne kadar daha acı gelecekti!

Paul Bourget'nin eseri "naturaliste"lere karşı, başka bir itibarla da bir aksülamel teşkil eder ve bir muhalefet hareketini temsil eder. Maurice Barrès'in dediği gibi, Bourget bir sanatkârın muhtelif âlemlerde dolaşmak için, herkesten ziyade malik olduğu serbestilerden istifade ederek gezindiği her tarafta, anarşi tohumlarının filizlendiğini görmüş ve kendisini tekrar dinin yani Katolikliğin sıkı disiplinine atmıştı. Bourget hemen bütün romanlarında cemiyetin asıl kuvvetlerini, bir hiyerarşi esasından alan ananelere, aile teşkilatına, din itikatlarına, otorite prensiplerine dayanmasına ve gayet yavaş istihalelerle değişmesine, hulasa en muhafazakâr fikirlere taraftar kalmıştı. Esasen bu içtimai fikirlerinin mühim bir kısmını üstadı, Balzac'ın içtimai prensiplerinde de bulmuş oluyordu.

Hayatında sağlam bir zekâ ve büyük bir samimiyetle daima düşünmüş, aramış, tartmış, fikir değiştirmiş ve tenkitleriyle sabit olduğu gibi, başka düşünüş tarzlarını pek iyi anlamış olan Bourget'nin bu sabit nazariyelere saplanmasını ihtimal ki genç yaşında gözleri görmeye, kafası düşünmeye başladığı zaman *Commune* ihtilalinin, dahili harbin gözlerinde açtığı yaraların tesirlerinde aramak lazım gelir. İhtirasların ayaklanarak, kudurtarak insanları canavarlar gibi biribirlerine saldırttığı zamanları, bu zamanların kanlı ve iğrenç vukuatını görmüş, korkmuş, acımış ve gördüğü bu dahili facialarn tekerrür etmemesini temin ile, bunları imkânsız kılacak ihtiyat tedbirlerinin alınması fikrine saplanmıştı. Hep fertle cemiyet arasında kanlı olmayacak münasebetlerin teessüsü, öldürücü değil, bu kanlı vukuatı bertaraf etmek çaresini böyle bir sistemin kabulünde tasavvur ediyordu. Bu sanatkârın siyasi ve içtimai akidelerini anlamak için, ihtimal ki hususi hayatında almış bulunduğu bu mühim tesiri unutmamak, onu bu bakımdan düşünmek de lazım gelir.

Maurice Barrès'in şehadetine göre, Paul Bourget hayatında en ziyade kendi fikirleriyle kurduğu suni bir fikir âlemi içinde kalır, yaşar ve her şeyi bu fikirlerine göre tartarmış. Barrès'e, hayatta en çok sevdiği şeyin "ordre" kelimesiyle ifade ettiği içtimai nizam ve intizam olduğunu söylemiş ve Goethe'nin Fransızcası "J'aime mieux une injustice qu'un désorde" ("Bir intizamsızlıktansa bir haksızlığı tercih ederim" yahut "Bir intizamsızlık yerine bir haksızlık olmasını tercih ederim") sözünü zikretmişti.

Ben bunlarla fikirlerimizin de, velev ki Paul Bourget gibi en düşünen, en zeki ve en çalışkan insanlarda olsun, nasıl intihap etmeden temellük ettiğimiz, istemeden tesiri altında kaldığımız, mevrus dinimiz gibi yaşadığımız muhit, içtimai devir ve zamanın mahsulleri, başka şartlar ve başka muhitlerde hep değişmeye mahkûm ve nisbi şeyler olduğunu, hulasa fikirlerimizin de mevrus dinimiz kadar bize hariçten geldiğini ve fikirlerin otomatizmini görerek müteessir ve meyus oluyorum. Herkes, hayatta ve idaresi elinde olamayan vukuatta kendi fikirlerinin ispatını görür. Bir hakikat yok, ancak daimi, müselsel bir nisbilik var, bütün hayat şartlarının müvellidi oldukları, bütün fikirlerin geçiciliği, hep değişmeye mahkûm nisbiliği vardır. Ve

bunun için uzun bir çalışma, arama, uğraşma ve kısmen bulma imkânından başka bir izana süzülecek, bir kere büyük bir ders, bir intibah ve bir misal kalmıyor.

Paul Bourget'nin, zamanına ve edebiyata büyük bir tesiri olmuştu. Birçok muharrirler, sanatkârlar ondan kendilerine göre istifade etmesini bildiler. Maurice Barrès'in intişar etmekte olan *Mes Cahiers*'sinde (Defterlerim), eseri üzerine değilse de, tefekkürü üzerine Bourget'nin tesirleri olduğu görülüyor. Bourget, kendisine Barrès kadar uzak olan Anatole France'a da tesir etmiştir. Ve Anatole France'ın o leziz *Le Lys rouge* romanı, Bourget'nin romanlarından mülhem, fakat daha şiirli olduğu için daha tatlı bir Paris şehri ve hayatı romanıdır. Marcel Proust da ona kim bilir ne kadar borçludur. Bourget'nin bugün de Pierre Benoît ve Francis Carco gibi, daha ziyade safi roman sahasında kendisini üstat bilen muakkipleri vardır. Bugünkü neslin en mühim, en derin ve en parlak muharrirlerinden biri, Henri de Montherlant, "Bourget'nin dersi benim üzerimde hususi, fakat pek ehemmiyetli bir noktada tesirini gösterdi. Bu da bir romancıya biraz patolojik fizyoloji malumatının ettiği yardımdır" diyor.

Nazariyeler, Danaide'lerin fıçısına benzer. Biz ve kariler, yazanlar ve okuyanlar, yaşayanlar fikir ve sanatımıza her gün ve her gece, bütün mümkün samimiyet ve ciddiyetimizi vermeliyiz. Fakat bununla kati neticelere varacağımızı ümit etmektense, bilmeliyiz ki neticemiz bugünkü geçici hayat içinde, bizim de bugünkü geçici notumuzu vermekten ibaret olacaktır. Hepimizin bilerek ve bilmeyerek bir iştirak ile hazırladığımız bugünkü aştır. Bütün bu fikir ve hislerin, pek yakın bir günde, hiçbir kadir ve kıymetleri kalmaz. Başka bir nesil gelir. Aynı meraklarla, aynı arayışlarla onun da bulduğu, hep aynı muvakkat ve geçici şeylerdir. Bir neslin bin zahmet pahasına kazandığı tecrübe, muhakkak bir başka neslin zayi etmiş olduklarıdır. Söylenenler ve yazılanlar, hemen bütün nasihatler gibi nafile nasihatleerdir. Babaların dersleri çocuklarına yaramaz. Ve insanların hep aynı hatalara düşmeleri mukarrer ve mukadderdir. Yeni gelenler de bütün beşeriyete layık hakikatleri bulduk sanırlar, inandıkları bir ateşle yanarlar, haykırırlar, canlarını verirler, fakat sonra, bu ateşler de dönüp küllere inkılap eder ve bu nüktelerin hiçbir fazi-

let ve itibarı kalmaz. Bilmeli, emin olmalıyız ki, her gün doldurduğumuz fıçı, her gece boşalacaktır. Vazifelerimizi gözlerimiz açık olarak ifa etmeliyiz. Mümkün olsa bir de, geçici zamanın fevkinde, nice üstatların gözlerini ve ruhlarını çelmiş olan "considération"lara yükselmek iyi olurdu. Renan bunlara "yıldızdan bakışlar" ve Nietzsche de "considérations inactuelles" diyordu. Fakat yıldızlarla buluşmak ve uzlaşmak kolay değildir.

Edebiyata Victor Hugo'nun saltanatı zamanında girmiş olan Paul Bourget eski üstatların ölümünü gördü: Hugo, Renan, Taine!.. Eserlerine nispetle kendisinin yenilik getirdiği natüralistlerin, Edmond de Goncourt'un ihtiyarlığa, Alphonse Daudet'nin hastalığa, Maupassant'ın cinnete dayanamayarak ve Zola'nın bir kaza neticesinde öldüğünü gördü. Etrafında on dokuzuncu asrın son kısmının büyük tanıdığı muharrirlerin Pierre Loti, Anatole France, Maurice Barrès, Georges Courteline'nin ölümünü gördü. Ve daha birçok kendisinden yeni şöhretlerin açılıp söndüklerini gördü. Tiyatrodan taşan şöhretiyle Paris'i kaplamış olan Edmond Rostand, bir kıymet vermediği Marcel Proust, belki alakadar olmadığı Comtesse de Noailles, Charles Peguy!.. Bunlardan kimler büsbütün geçecek ve kimler biraz kalacak? Hangi eserler nesilleri aşıp müstakbel nesillere ulaşacak ve bunların sırrı nedir? Bunu ancak Allah, yani âti bilir. Böyle bir programı çizmekle, tatbikini elde etmek başka başka şeylerdir. Hayatta kalmak sağlam ve kudretli doğmaya ve yüksek cinsten olmaya bakıyor. Fikirler ezeli hislerden daha çabuk değişiyor ve eskiyor. Edebi eserlerin asıl nesiçleri edebi kıymetler, edebi bir üslup gibi gözüküyor. Bourget doğmadan ölmüş olan Chateaubriand yaşıyor, üslup ve şiir bazı eserleri koruyor, kurtarıyor. Bu fani dünyada en iyi dayanan metalar en nazlı şiirlerdir.

Baki kalan bu kubbede bir hoş sada imiş!

(*Marmara*, 15 Nisan 1936, c. I, nr. 1, s. 5-10)

Faniliğimiz ve Edebiyat

Bazılarımızın yeryüzünde en çok duyduğumuz his, faniliğimizi bilmemizden gelen bir melaldir. Filhakika ruhumuzun geniş emelleri ve hülyalarıyla, hakikatin yani hakiki kuvvetlerimizin ve talihimizin arasındaki nispetsizlik bizi bedbaht etmeye kâfi gelir. Düşünürsek, bütün hayat, çektiğimiz bir çubuk içindeki esrar gibidir. Biz mest oluyoruz, fakat bizim zevkimizi temin eden onun yanıp geçişidir. Bu tezat içinde mesut olabilmek, şüphe yok ki hiç kolay değildir. Biraz hassasiyet, saadetin tadına bu zehri karıştırmaya kifayet eder. Bunca derin hisleri tahlilsiz ifade etmesini bilen büyük şairler, bu tezadı mütemadiyen hissediyorlar. Duyduğumuz bütün güzellikler bizi mest ve mesut etmiş rüyaların, hülyaların, emellerin ve vuslatların artık hatıralara inkılap eden, zavallı ve perişan, dağılan dumanlarıdır. Biz, âciz, çubuğumuzdan çıkan bu dumanların yavaşça boşluğa inkılap ettiklerini seyrediyoruz.

Biliyoruz ki bizi bahtiyar eden her lezzet ve canımızla ödemeyi kabul ettiğimiz vuslat bile geçecek. Bu geçen vuslat demini ruhumuza mıhlamak ister gibi, yanan kıvılcımlı buselerimiz sönecek, ellerimize geçen ellerin sıcaklığı ruhumuzda birikmeden uçacak. Şefkat, muhabbet, vuslat, saadet, hulasa her lezzet hiçbir an elimize geçmiş değil, hep elimizden geçmiş olacak. Bunca emellerle çırpınan kalp, hiçbir servet biriktiremeden daima vuslata muhtaç, daima aç kalacak ve geçen aşk ve hayatın ruhumuzda bıraktığı hatıralar bile, –uzak mesafeler içinde bazen kaybolup bata çıka görünen yıldızlar gibi– hafızamız ve ruhumuz

içinde gittikçe dağıla dağıla bizimle birlikte büsbütün sönecek. Bize hayat ve ruh veren vücut ve muhabbet ölecek. Bir tek aksi rüzgâr, iç içe geçmiş bahar ve hazanlarıyla, kucaklaşmış fırtına ve sükûnetleriyle dumanlı ve berrak ömrümüzü bu boşluğun içine dağıtıverecek ve biz güya, hiçbir zaman mevcut olmamış gibi büsbütün yok olacağız.

Evvel zaman içinde tabiatın sert çehresi ve dünyanın bütün katılıkları, ruhlardaki itikadın buğusu ve sisleriyle nemlenir, yumuşar ve örtünürdü. Servilerin uhrevi mırıltıları insana öteki dünyadan haber verir; yeryüzünde bir mabedin şefkatli kokusu yüzer ve ruhlara sinerdi. Yıldızlar bu mabedin asılmış, yanan yüz binlerce kandilleri gibiydi. O zamanlarda hakikat bir tekti ve insanlar onu arayıp bulmaya muhtaç değillerdi. Bulmuş gibiydiler. Metbu olmayı dilemeyen ilim dine tâbi idi. Hakikati söyleyen ve talim eden Allah'tı.

Fakat insanlar yavaş yavaş bu kokudan ayrılıp, bu sihirden uyandılar. Bahtsız gözleri açıldı. Bir Fransız filozofunun demiş olduğu gibi, hakikati aramakta dehşetli bir tehlike vardır ki, bu da onu bulmaktır. Nebati bir hayatın şuursuzluğuna malik olmayan ve hayvani bir hayat ile iktifa edemeyen insanlar, Prometheus gibi kendilerine gökten bir parça ziya çaldılar ve bu aydınlıkta gördükleri hakikat kendilerini tedhiş etti. Bu hakikat eski zamanların tasavvur edebildiği her türlü dehşetten daha beterdi. Acı, tercübevi ilim hakikatin bu merhametsiz çehresini gösterince, eski ümitler mahvoldu ve ruhları dolduran eski kolay ve yumuşak iman öldü. Beşer zekâsının çeşnisi değişti. Artık ilmin yetiştirdiği meyveler ağızlara bir kül tadı verdi. Natüralistler insanı da hayvani, nebati, madeni hayat silsilelerine bağladılar. İlim yüzünden semanın ve dünyanın eski uhrevi renkleri soldu, dini kokusu uçtu. Artık biz semanın oğulları olduklarını sanan eski insanlar değiliz. Bir Fransız hatibinin meşhur bir sözüne göre: "Gökte öyle yıldızlar söndürdük ki, bunlar artık bir daha parlayamayacaktır!" Fezanın ve zamanın ummanı, yahut ummanları içinde sanki dünya nedir? Ve sanki biz neyiz? Hakikaten hiçbir şey!.. Ve bize bunu öğreten ilimdir. Semayı ölçünce, varlığın cesametine nispetle dünyanın bir toz zerresinden ibaret olduğunu gördük. Bu sema içinde

birer kıvılcım parçasından ibaret olan güneşler ve birer çamur zerresinden ibaret olan küreler, dünyalar var. Ve bütün bunlar, biliyoruz ki, hep yanıp sönmeye mahkûm olan fani ziyalardır. İlmimizin gözleriyle yıldızların bile, bizim gibi iki karanlık arasında çakıp söndüklerini görüyoruz.

İnsanlar böylece eski dinlerine, başlarının üstünde kendi ruhları için yanan hususi yıldızlarına, yeryüzünde kendilerine refakat ve kendilerini siyanet eden şahsi meleklerine ve yarın ahrette kendilerini karşılayacak cennete itimatlarını kaybedince, büsbütün sönmüş eski yıldızlardan kalan karanlıklar altında, bu defa cennetten hakikaten kovulmuş gibi kendilerini yalnız ve öksüz hissettiler. Kendileri böyle geçerken, karşılarında her bahar yeniden hayata doğan tabiatın hissizliğini, o milyonlarca yıldızlarla ışıldayan göğün sükûnetini kırmak kabil olmayacağını, nafile yere imdada çağıran seslerin hep boşluk ve karanlık içinde kaybolduğunu ve dualaların bir merhamet tevlit etmek kudretinden mahrum olduğunu göre göre, pek acı bir yeise düşmeleri mukadderdi. Artık ruh, aslında taşıdığı ihtiyaçlara hiç tekabül etmeyen bir muhit içinde, eski cennetin daüssılasını çekiyordu. Nasıl, bütün hayat ve dünya bundan mı ibaretti? Toprak kokusu her taraftan tüterek her şeye siniyordu. Vücutta bugün duyulan ruh bile yarın toprak olacak değil miydi? Mademki her şey, ta evvelinden beri ölüme doğru kurulmuştur, demek ki yeryüzünde yaşayan bir ölüm, tekevvünde olan müstakbel bir ölümden ibarettir. İşte hakikatlerin en acısı olarak, faniliğimizin bu ilmine erip artık ona itikat ettiğimiz gün, duyduğumuz elem elbette payansız olacaktı ve filhakika payansız olmuştur. İnsan kalbinin duyduğu bu elemin ise, muazzam bir nehir gibi, hep bu ilmin kaynağından nebean edip geldiğinde şüphe yoktur.

Ve bu elem ve acı, şüphe yok ki nakil ve tespit olunmaya değerdi. Şairler ve ediplerin asaleti, asıl ruh ihtiyaçlarının kâtipleri oluşlarındadır. Bu hüzne ve bu ıstıraba makes olmak ve bunları ifade etmek edebiyatın rolü, vazifesi, ve diyebiliriz ki asıl kendisidir. Bundan dolayı bu fanilik elemini tefsir ve terennüm etmeyi hiç yeni bir şey addetmemelidir. Bilakis ta eskiden beri, şairler ve edebiyatçılar bu acıyı herkesten çok duyup düşündüklerinden, bu gayet eski bir edebiyat ananesidir. Şark ve garpta,

geçmiş zamanlarda ve bugünkü günlerde faniliğimizi böyle hassas ve müteessir bir kalple duymuş ve bunu cazibeli ve tesirli bir surette ifade etmiş olan şair ve muharrirlerin bir listesi yapılsa, bu makalenin hacmini geçerdi.

Şarkın bütün şairleri içinde garbın en çok okuduğu ve sevdiği Ömer Hayyam'ın şiir kitabı, hep adem karşısında geçen bu hayatın faniliğine isyan eden ve hep onu ademden mümkün mertebe korumak için, zevk ve vuslata koşmayı tavsiye eden bir elem ve bir felsefe ile doludur. Ve ademi vaktiyle daha az duymuş ve düşünmüş olan şark içinden, garbın bu şairi tercih etmesinin sebebini, itikadımca asıl burada aramalıdır.

Bu fanilik hüznüyle adem endişesi, denilebilir ki bütün garp edebiyatlarını hadsiz ve hudutsuz figanlarla doldurmuştur. Fakat bilhassa on dokuzuncu asırda ve bu asrın da ikinci kısmındadır ki bu his, bu elem edebiyatı pek ziyade sarmış ve cehennem bütün dünya edebiyatı gittikçe derinleşen ve uhrevi bir hüzün değil, dünyevi bir melal ifade eden muhteşem feryatlarla çalkanmış durmuştur. Zira ruhların en samimi ve derin ihtiyaçlarına, yani ölülerimizi tekrar bulmak isteyen şefkat, merhamet ve muhabbet ihtiyaçlarına, hayatın mânâsını teşkil edecek ve müebbeden var olacak bir şeye istinat etmek ihtiyacına, beşer ruhunda derin kökler salmış olan bir edebiyet ihtiyacına, –eğer inanmak kabil olsa– cesaretli, geniş, kâfi ve şâfi cevaplar veren, ve o şefkat, merhamet, muhabbet ve ebediyeti bize tevzi etmeyi vaat eden ancak bir din, yani dinler vardır.

Ölüm karşısında bu büyük teselliden mahrum kalmış insandaki geniş ve asi ruhun öyle sonsuz ihtiyaçları, "ebediyet"den mahrum olan her şey hakkında öyle kati istiğnaları, kendisini kemiren fanilik azabıyla öyle yorgun ve bitkin anları oluyor ki, böyle zamanlarda, yeryüzündeki bütün başka teselliler, ona birer züğürt tesellisi gibi geliyor!

(*Ağaç*, 11 Nisan 1936, nr. 1, s. 5-6)

Gene Faniliğimiz ve Edebiyat

Anatole France, gazeteciliği ve gazetecileri hiç sevmediği ilk zamanlarında yazmış olduğu eserlerin birinde, bir gazete muharririni şöyle konuşturur: "İlim bana her zaman, dehşetli bir surette karanlık gelir. Mesela ruhun edebiyeti ve Allah'ın mevcudiyeti gibi öyle meseleler vardır ki, müşkülatının içinden çıkılmaz. Hamdolsun ki Allah bir aktüalite değildir!" Fakat bu gazeteci böyle diyedursun, insanlar düşünen bir izan ve duyan bir vicdan taşıdıkça Allah, ruhun edebiyeti veya faniliği, faniliğimizi bilmemizin elemi, her zaman birer aktüalite meselesi olarak kalacaktır. Zira bunların cevabı tahakkuk etse bile, insanların bunlar karşısında duyacağı ıstırap, helecan ve buhran nesilden nesle tazeleşeceği cihetle, bu mevzularla yeniden alakalanmak pek tabii ve çaresiz ve tedavisiz olduklarını anlamakla eza duymak da pek beşeridir.

Günlerle gecelerimizin, ruhumuzdan ve vücudumuzdan geçtiklerini ve geçen ömrümüzün bize ebedi hiçbir şey bırakmadığını, zamanın bizi bir müddet sürüklerken sağ ve sol sahillerimizde hayalimizin ve hakikatin birbirinden cazibeli ve güzel, verdiği meyveler, tatlar, kokular, renkler ve şiirlerin bizde toplanmadan geçtiklerini görmek, bir kenara varmadan büsbütün geçtiğimizi bilmek!.. Bu elemi en eski insanlar da tatmışlardı. Paganizmin son zamanları bile, bizim bu hususlarda bugün duyduğumuz melalin hiçbir nüktesine yabancı ve bigâne kalmamıştı. Büyük İtalyan müverrihi Guglielmo Ferrero'nun, Augustus zamanındaki Romalıların ruh üzüntüsü ve melali

hakkında müessir bir etüdü vardır. Horatius de aşağı yukarı bu melali ifade eder.

Daha mutekit ve dine merbut olan şarkın, "adem"i daha az düşündüğü ve bundan daha az ıstırap çektiği söylenebilir. Ancak biliriz ki, şarkın şairlerinde bir fikir vahdeti yoktur. Daha başıboş ruhları içinde, bütün fikirler ve hisler uçuşur. Asıl şark şairi, bazen bir tek manzumesinde bize, birbirine zıt iki kanaat söyler ve iki tavsiyede bulunur. Mesela der ki:

Her rengi kabul etmede peymâne misal ol
Bir şûleye can vermede pervâne mizac ol!

Bunun için bu şairin her sözünü harfi harfine almamalıdır. Birbirinden ayrı görünen temayüller ve kanaatler, bir mermerin iç içe girmiş damarları gibi, ruhunda sıkışmış ve beraberdir. Ve en mutekit şairin bir şiirinde, –Shakespeare'in bunak ve mecnunken birden, derin ve mantıki bir söz söyleyen bir kahramanı gibi– birdenbire, sizden fazla bir itimadı olmadığını söylediğini duyarsınız. Fakat bütün manzumelerinde ademden bahis ve bundan şekva eden Ömer Hayyam bu hususta diğerlerinden ayrılan bir hususiyet, bir fikir vahdeti gösteriyor ve söyledim ki, itikadımca garplıların en çok onu beğenip sevmeleri bunun içindir.

Garbın en asil mütefekkirleri ölümden çok kere dâhiyane bir lisanla bahsetmeyi bilmişlerdir. Lakin hiçbir milletin edebiyatında, ta eski zamanlardan beri ölümden, Fransız şairleri kadar derin ve müessir bir surette bahis olunduğunu bilmiyorum. Ronsard, Villon, Bossuet, Pascal, Chateaubriand, Victor Hugo, Baudelaire, bu büyük mevzu karşısında hepsi de, bize yüksek bir fikrin ve derin bir hassasiyetin emsalsiz şivelerini duyurmayı bilmişlerdir.

Son asırda Fransa'nın en büyük nasirlerinden birinin, bütün dünya aleyhimize kabaca ve ayaklandırılmışken bizi sevdiği, anladığı ve müdafaaya çalıştığı için, bizim kendisini ayrıca sevdiğimiz aziz Pierre Loti'nin kırk cilt eseri boyunca devam eden bu fanilik hüznü, bu ölüm hissinden gelen ıstırap ve her şeyin böyle muttasıl mahvolmasına karşı bir feryat değil midir? Bu adam

bütün hayatında ve daimi seyahatlerinde, kendine bir iman kazandıracak bir mucize aramış, fakat bulamamıştı. Ve bütün cümleleri için için, hep bu melal ile çağıldar.

Her mesele karşısında o kadar müstehzi kalan, üslubunun billurlarında zekâsının ziyalarını parıldatmakla eğlenen, her itikadı yıkmaktan zevk alan ve bunun için bu zehirli istihzalarıyla bize dokunan ve kalbimizi kıran Anatole France bile, bu faniliğimizi bilmenin bize verdiği yeisi o kadar iyi duymuştur ki, bu hususiaki sahifesi, bana en çok tesir etmiş olanı ve fanilerin hüznüne dair yazdığım yazı, bütün yazılarım içinde, başka bir muharririn doğrudan doğruya tesiri altında kalmış olanıdır.

Eskiden beri müşteki ve nalan olan şairlerin melal ve figanı, şimdikilerin feryatları ve hıçkırıkları yanında çok kere sade ve sakin görünür. Mesela Lamartine ile son şiir mecmualarından birini yalnız ölüme ve sevgili bir ölüye tahsis etmiş olan Comtesse de Noailles'ın şiirleri mukayese edilince, eski büyük şairin bir ilahi gibi tesirli fakat muntazam ahenkli şikâyetleri yanında, zamanımız şairinin birçok mısraları safi birer feryat, mütekallis bir ağızdan çıkan derin birer hıçkırık, elemin kamçısı altında can havliyle salıverilmiş haykırışlar gibi geliyor. Tabiatın ve aşkın bu büyük şairi, ölüm karşısında, mevzuuna layık namelere yükselmiştir. Buradakiler, şairin kalbinin ateşi üstünde birer "nârı beyzâ" haline gelmiş mısralardır.

Geçen asrın son büyük üstadı Maurice Barrès için de ölüm fikri, Pierre Loti için olduğu gibi, en büyük galeyan ve heyecan mevzuuydu. Bu ümitsiz raşeler, artık mevcut olmayan bir şeyle buluşmak, birleşmek ihtiyaçları, sevdiklerimizin gömülü bulundukları mezarlarda duyduğumuz sükût ve ümit ihtiyaçları, ruhumuzu doldurarak dilimizin ucuna kadar gelen müphem, başı boş ve derin sözler ki birer duaya benzer, işte Maurice Barrès'in her cümlesinde duyduğumuz bu rikkat, bu şiir ve bu seslerdir. Hatta bunları doğrudan doğruya ifade etmese bile, mucizesiyle, bize duyurup hissettirdiği bunlardır. Barrès başlı başına bir eserinden ziyade asıl hatıratı için yazdığı ve ölümünden sonra basılan *Mes Cahiers*'sinde bu ölüm fikriyle nasıl meşgul, meşbu ve meyus olduğunu gösteriyor. Bir mezarlıkta onun kadar hassasiyetle duyan, düşünen ve başkalarının gevezelik ettikleri bu

mevzularda bizi sağlam fikirlerin zirvelerine kadar yükseltici bir musiki duyuran bir üstat görmedim.

Maurice Maeterlinck'in ilk müphem raşeli ve şiirli eserleri hemen münhasıran ölüme dairdi. Ondan beri bu mütefekkir şair, ölümü başlı başına birkaç eserine mevzu ittihaz etti. Ölüm karşısında vaktiyle teheyyüce düşen ve çırpınan bu sanatkâr, denilebilir ki uzun bir ömür içinde bol bol, düşüne düşüne artık o ejderhaya alışmış, onu nispeten sade ve basit bulmaya koyulmuştur. Gerçi ölüme karşı onun duyduğu da gene bir çaresizlik ve bir ümitsizliktir. Fakat büsbütün ölmemize bir türlü razı olmadığı için, bin dereden su getirerek (ne sanatla, ne dikkatle, ne lezzetle, bunlar ayrı mesele!) nihayet ölümü kısmen inkâr edecek kadar ileri gidiyor. Bu eserlerde ölüm güya fikir, his, lisandan tüten buharlarla, sislerle kısmen örtülüyor. Fakat ölüm karşısında bizi tedhiş eden sevdiklerimizin ve kendimizin mahvoluşumuzdur. Biz öldükten sonra, hayat içinde güya temadi eden "métamorphose"larımız sanki nemize yarar? Hatta biz kalmıyoruz ki bunların bize yaramasına imkân tasavvur olunsun. O halde bize sanki gösterilen bu yeni hakikat de, bizi nasıl müteselli edebilir? Biz öldükten sonra hayatın devam ettiğini düşünmek, bizi hiç müteselli edemeyecek bir züğürt tesellisidir. Bu kitaplar bize büyük bir şey öğretmektense, bu hususlarda bilmediklerimizi daha iyi ve daha etraflı düşündürüyor ve insana bu çok düşünen mütefekkir kelimelere lüzumundan fazla bir kıymet ve ehemmiyet verdiriyor gibi geliyor. Bu düşünceler birer vaka, birer hakikat değil, birer söz, birer name, birer edadır. Yokluk karşısında bir şey olmadığını, bilinmediğini anlatan, inanacak bir şey bulamayan, fakat aynı zamanda hâlâ nafile yere inat ve ısrar eden, kendini yoran bu yeisli felsefe kadar rikkate dokunucu ve hüzün verici bir şey bilmiyorum.

Bizde ölüm ve adem karşısında mustarip bir ruhla düşünmüş ve eleminden bize derin, güzel, müessir birkaç eser vermiş büyük bir şair Abdülhak Hamid'dir. *Makber, Ölü* ve *Bunlar Odur* nazmının, yalnız bu yoldaki şiirleri ne güzel bir kitap teşkil eder! Denilebilir ki büyük şairimizin de hissi, hayatın ezeliyetine ve ebediyetine itimat etmekle beraber, fikri onun faniliğine ve ademe itikat ediyor ve bu tezat o kalbi perişan

etmekte ve o zihne büyük bir helecan vermektedir. İşte bu çarpışmalardan hasıl olan şimşekler Abdülhak Hamid'in felsefesinin karanlıklarını aydınlatarak, *Makber*'le *Ölü*'nün muhteşen sahifelerinde kucaklaşan şiddetli ziya ile koyu zulmeti teşkil ediyor. *Makber* en emsalsiz, uzun ve bütün milli edebiyatların bizimkinden gıpta edebilecekleri kadar güzel ve muhteşem bir mersiyedir.

Ruşen Eşref de *Damla Damla* eserinde kalp ve fikir âleminin bu en asil ve haklı üzüntülerini, beşeriyetin en tabii ve ebedi endişelerini ve ruhun en samimi heyecanlarını söylemiş ve edebiyatta en asil ve asıl üstatların bir muakkibi olmuştur. Bu kitabı tasannu mahsulü değil, çok hassas bir kalbin, çok ciddi bir düşüncenin pek kıymetli bir tezahürü telakki ediyor ve bunun için pek seviyorum. Burada ıstırabını söyleyen hâlâ klasiklerin bildiği insandır. Nakledilen bu elem umumi bir elem, bu feryat, beşeri bir feryattır. Faniliğimizi ve bizim olan bütün güzelliklerin faniliğini, af ve kabul edemeyen ve bunlarla iktifa edemeyen ruhun melali asil bir histir. Böyle hüzünler insanlığın bir şerefi sayılır. Bu ruh ihtiyaçlarını duyuran şiirde, ekser şairlerin basit hüzünlerinden fazla muhik ve sari bir asalet, acıklı ve tesirli bir mânâ vardır. Gerçi nazlı, esrarlı hayat ile vecde ve galeyane gelmeyenlerin, hayatın lezzet ve hızı seviyesine yükselmeyi bilmeyenlerin ölüm karşısında bile bir galeyan duymamaları mümkünse de, her sevdikleri şeyin geçerek, kendilerini solmuş hatıralar içinde bırakmasına ve talilerinin faniliğine karşı birçok insanların duydukları bu hüznü ve isyanı mazur görmemek mümkün değildir.

Bu his dünya ve hayatın güzellikleri karşısında, ezilen bir kalbin duyduğu fanilik melali, faniliğimize aşina olmamızın bize verdiği melaldir. Semavi ve uhrevi olmadığını, sırf dünyevi ve fani olduğunu bildiğimiz, hayatın akıp geçişinden, sonunda boşalmış, boş kalmış ellerle öleceğimizi bildiğimizden gelen hâki bir elemdir. Her zaman böyle, her şeyin boşluğunu hususi bir istidat ve ıstırap ile duyacak ve bunu duyuracak şairler bulunur. Bu hisleri hususi bir temayülle duymak için yaratılmış olanlara, bunlar her günün ekmeği, suyu ve hatta her anın teneffüs edilen havası gibidir. Ve onların çektikleri bu ıstırabı ciddiye almamak

sathilik, düşüncesizlik, hele bu elemleri istihfaf etmek adilik olur. Yüksek bir yerden bakanlardan bazılarının başları döner. Ademin önünde ve kenarında geçen bu hayat için de insanların başlarının bazen dönmesine değil, eğer bu vaki olabilseydi hiç dönmemesine şaşılırdı!

(*Ağaç*, 18 Nisan 1936, nr. 6, s. 3-5)

Victor Hugo'nun Eseri

Un poète est un monde enfermé dans un homme!
Victor Hugo

Victor Hugo bu mısraında, "Bir şair bir insan içine hapsedilmiş bir dünyadır" diyor. Filhakika o, bize bütün bir âlem getiren asıl sanatkârlardan biridir. Harikulade gözleriyle gördüklerini vazıh cümlelerle bize âdeta hakkettikçe, kâinatımıza zam olan yeni bir âlemin manzarası karşısında bulunduğumuzu ve esrar ve edebiyat hisleriyle titreyen kuvvetli, musikili nefesi bizi sardıkça, bu âlemin içine girdiğimizi duyarız. William Shakespeare eserinde Hugo, şairi, Carlyle'ın kahramanları gibi telakki ettiğini gösteriyor. Beşeriyetin büyük addettiği insanlar hakkında fikirlerini yazdığı gibi, için için şüphesiz kendini düşünüyor. Ve onlar arasında kendisine bir yer ayırıyor. Hatta o zamanki Hugo'ya göre, William Shakespeare diye uzun uzun methettiği adam asıl kendisi, Victor Hugo idi. Hakikaten eski Yunanlıların Homeros'u, İtalyanların Dante'si, İngilizlerin Shakespeare'i ve Almanların Goethe'si vardı. Fransızların da Victor Hugo'su oldu.

Şüphe yok, asıl Victor Hugo şair Hugo'dur. Onun dünyayı sarmış, mestetmiş ve galeyâna getirmiş asıl meşhur ve büyük eserleri şiir kitapları ve daha doğrusu bunların içindeki bazı harikulade şiirlerdir. Hugo'nun nesri ne kadar kuvvetli, zengin ve güzel olursa olsun, ne kadar tesir etmiş olursa olsun, nazmı ondan daha ulvi ve müessirdir. Şairi en yükseklere uçuran, mısralarının pek kuvvetli, hiç yorulmaz kanatlarıydı.

Fakat Victor Hugo sade dâhi bir şair değil, tam mânâsıyla bir edip ve edebiyatçıdır. Nazım ve nesir, şiir ve tenkit, roman ve tiyatro, vecize ve hicviye, seyahatname ve ruzname, onun uğramadığı vadi, uğraşmadığı nevi kalmamıştır. Hugo her şeyi yazıya geçirmek için emsalsiz bir iktidarla doğmuş bir tabiattı. Koca Fransız edebiyatında miktar ve tenevvü itibariyle, kendi eserini geçmiş olan ancak bir Voltaire vardır sanırım.

Hangi isimle yâd edersek edelim –kolaylık için edebiyat tarihleri de buna, vaktiyle Victor Hugo'nun kendisinin demiş olduğu gibi romantizm diyorlar– Hugo'nun edebiyata getirdiği yenilik kuvvet, şiddet ve "relief" olmuştur. O zamanlar sanatın cesaretli, hamleli ve arızalı olması isteniliyor ve seviliyordu. Hugo'nun edasında bir kahraman tavrı vardır. Onun bütün eserinde görülen en bariz tabiatı ve en kuvvetli hususiyeti, yine kolaylık için birçok mânâları bir kelimeye sıkıştırarak, hayal kuvveti (*imagination*) dediğimiz şeydir. Yani dünyanın muttasıl değişen manzaraları önünde, her zeman uyanık bir hassasiyetle, onları şiddetle görüş ve vukufla gösteriş kabiliyeti!.. Gözlerle muhayyilenin ve zekânın daimi bir iştiraki sayesinde, maddi bir manzaradan hatırda kalacak bir timsal yaratmak hassası!.. Renkler ve şekillerin karışmasından, his ve fikirlerin kaynaşmasını gören, duyuran ve söyleyen hususi bir zihniyet!.. Empresyonizm yaparken, bu hisleri esrara karışan titrek bir felsefe ile tefsir ederek ve bütün görünüşleri *symboliser* ederek, bunlara halavetli bir şiir halesi ilave eden bir tabiat!..

Bu kuvvetli sanatkâr tabiatının hayatta tatbik ettiği diğer hayret verici bir cesaret ve hususiyeti, her gün oturup (daha doğrusu ayakta durup, zira Hugo ayakta çalışırmış) tuluat yaparcasına birçok yazı yazmak ve bütün bunları müsvedde halinde verip bastırmak âdetidir. Vakıa Hugo'nun muhiti her zaman yüksek, iklimi her zaman şiddetlidir. Fakat nazmında ve nesrindeki şahikalarına varmak için, yine Hugo'nun bazen kilometrelerce süren mesafelerinden, düzlüklerinden geçmek vaziyetindeyiz. O, kendisi de yüksekliklerini arıyor ve emindir ki bu yazılar arasında bir gün bir Olimpos, bir Mont-Blanc, bir Himalaya silsilesi, bir Everest zirvesi yükselecektir ve ona varıncaya kadar geçilen geniş sahaları da veriyor. Fakat bizim kendisi kadar cesaret

ve kuvvetimiz olmadığı için, sabrımız tükeniyor ve nefesimiz kesiliyor. Bir aynı muharrire bu kadar merak sarmak âdetimiz değildir. Hugo'nun eseri öyle kocaman bir gazeteye benzer ki onu elimize alırken, her tarafını okuyamayacağımızdan eminiz. Başlıklara göz gezdiririz. Okuyacağımız şeyleri nerede bulacağımızı, aşağı yukarı bilir seçeriz. Biliriz ki siyasi bir makale vardır, geçeriz. Biliriz ki cinaî bir roman vardır, geçeriz. Özlü şeylerin yerlerini bulur ve okumak için bunları seçeriz.

Dört beş şiir mecmuası ve diğerlerinden taranmış olan birçok şiirler, üç dört mensur kitap ve diğerlerinden alınmış bazı parçalar, hâlâ arada bir oynanılan iki üç piyes!.. İşte Victor Hugo'dan ekseriyetle bilinen, duyulan, okunan şeyler, bugün çok kere bunlardan ibaret kalıyor. Fakat bu eserin üstüne çıkan, bütün canıyla yaşayan bu kısım, şu büyük Victor Hugo isminin azametini doldurmaya kâfi, hatta fazla geliyor. Bugün Hugo'yu uzun eserlerinin tamamında değil, teferruatında ve parçalarında seviyoruz. Onun bu artık klasik olmuş eserlerinden bize, manzum ve mensur iki büyük antoloji kalacaktır. Boyları kıymetlerinden uzun değil, kıymetleri cüsselerinden ağır iki eser!.. Fakat en titiz ve müşkülpesent sanatkârlar, bu derin ve yüksek iki cildi ne kadar kıskansalar hakları olacaktır!

Victor Hugo'nun eserleri de, bütün halis sanatkârların eserleri ve bütün derin ve samimi eserler gibi, neticede belki cevapsız kalsalar yani değişmez ve sarih cevaplara iktiran etmeseler bile düşünceleri, zihni ve kültürü zenginleştiren ve yükselten hemen bütün edebi meseleleri ortaya kor, *poser* eder.

Tiyatro Meselesi

Bütün edebi neviler içinde hepsinden ziyade kolay ve paralı bir şöhret kazandıran tiyatro, muvaffakıyet amilleri en karışık olanıdır. Çok kere tiyatroda pek muvaffak olmuş bir eserin niçin böyle şöhret kazandığı, birkaç sene sonra anlaşılmaz bir muamma olur. Zira bu muvaffakıyete edebiyat harici ve geçici unsurlar daha çok karışır. En emini, vaktinde ileri görünse bile, okunmaya tahammülü olacak olan en edebi tür tiyatrodur.

Corneille'in, Racine'in, Molière'in eserleri hâlâ daha ne kadar kuvvetle yaşıyor! Hugo, asrını doldurmuş olan şöhretinin bir kısmını tiyatroya borçlu olduğu halde, bugün bize en eskimiş görünen, en az beşeri olmak, en çok kof ve lafzi olmak tesirini veren, eserinin bu kısmıdır.

Ancak, kabul etmeliyiz ki Hugo'nun manzum piyesleri, on dokuzuncu asrın şiir tiyatrosu (théâtre poétique) olmuştu. Onun bu manzum piyeslerinden üçü, *Marion Delorme*, *Hernani* ve *Ruy Blas* ve bilhassa bunun döndüncü perdesi hâlâ yaşıyor. Bunlarda güzel teferruat, pitoresk ve şiir vardır. Bu, mantığın gıyabında, gözlerin hakkını tanımak ve bir oyun seyretmek zevkidir. Romantik tiyatroyu hissetmezsek ve sevmezsek bile, edebi bir nevi olarak anlıyoruz. Burada hisler hakiki yani tabii ve samimi olmaktan ziyade hayali, o kadar mübalağalı ve ifratlıdır. Tabiatların tetkiki değil, rollerin oynanılması lazımdır. "Théâtral" kelimesi bu yolda muayyen bir şey ifade ediyor. Vakanın haricinde havalanan mübalağalı bir belagat usulü vardır ki, sözleri rüzgârlara tutulmuş bayraklar gibi uğuldatır, cevapları kamçılar gibi şaklatır. Bunlar Racine'in trajedileri gibi söylenilerek oynanacak eserler değil, fakat birer şarkı gibi çağrılacak, haykırılacak operalardır. Teganni edilen sözler, bize sadece söylenen sözlerin hitab ettiği izanımızdan başka bir zevkimize hitap ile, bizi ayrı ve başka bir surette mütehassis edebilir.

Şiir-Fikir Meselesi

Victor Hugo şiirin medeniyete hizmet eden kutsi bir iman olduğuna inanırdı. Şiirlerinde çok kere tefelsüf eder, felsefe yapmak isterdi. Şair Hugo mütefekkir Hugo'yu çok ciddiye alıyordu. Politikası itibar ve iktizasıyla, o zamanki tabirle "hür fikirli" yahut "hür düşünür" (*libre penseur*) ve din aleyhtarı olmuştu. Eseri dinlerin aleyhtarlığını, serbest fikirliliği yaymak istiyordu. Yalnız o, mistik bir adamdı. Allah'a inanırdı ve Allah fikrinin mistisizmini mırıldanan şiirlerle, kendisini şiirden belki sarahatle uzaklaştıracak vazıh fikirler yerine, zamanına kadar daha şiir lisanının ifade hudutları haricinde kalmış olan müphem ruh

hâletlerini, dini tahayyülleri eda etmek yeniliğini gösteren bir şair olmuş; uhrevi duyguları, adem ve esrar duygularını lisanına avlayan, bunların ibhamını vâzıhan söyleyen bir şair olmuştu. Fikirlerinin titrek ve şairane iphamıyla söylediği ve duyurduğu şey, bir fikir değil, bir şiir oluyordu. Nasıl ki *Les Châtiments*'ında doğrudan doğruya siyasi fikirlerini haykırmıştı. Fakat bu manzumeleriyle de inanılmaz bir muvaffakıyet kazandı. Bunlar yalnız o senelerin geçici hislerine tercüman olmadı. Milletinin ezeli duygularına tercüman olabilmek şerefini hâlâ muhafaza ediyor!

Hulasa şairleri kurtaran nazariyeler ve maksatlar değil, şiir kabiliyetleri, şair fıtratları, sanat duyguları ve sevgileri, sanatlarının yüksekliği ve inceliğidir. İstidatları, lisanları, ruhları, dehalarıdır. Bilhassa son zamanlarında Hugo'nun bütün mısraları bir ormanın derin seslerini duyurmaya, ihtiyar Victor Hugo bir orman gibi mırıldanmaya, sayıklamaya başlamıştı. İnsan onun dünyaya getirdiği şiiri içmekle bitiremiyor. Âtisinden emin olmasa da, ümitli olduğu için ondan birazını gelecek zamana bırakıyor. Elimizin altında böyle bir hazinenin bulunmasıyla, günün birinde daha yaralı ve hasta olursak, içine dalacağımız geniş, ılık, mırıltılı ve başımızın ucunda bizi beklediğini, mırıltılarını duyduğmuz bir deniz varmış gibi, biraz teselli duyuyoruz. Mesela *Dieu* yahut *La Fin de Satan* gibi eserler denebilir ki, böyle okumayı kendimizden kıskandığımız, bitirmeye kıyamadığımız ve bizi beklediklerini duymak istediğimiz şiirlerdir.

Klasizm-Romantizm Meselesi

Bugün artık romantizm edebi mektebinin fikirlerini, iddialarını, isteklerini birer birer ilmi fikirler gibi ele alıp, bunlara taraftarlık etmeye de imkân yoktur, onun hizmetini inkâr, kıymetini istihfaf ve lezzetinden istiğna etmeye imkân yok! Vaktinde lazım olmuştu, faydalı yenilikler getirmişti ve bugün artık bizim kanımıza işlemiş bulunuyor. Bazen ilk romantizmin ilk mübalağaları gözlerimizde tütüyor, o tarihi iddiaların karşısında güleceğimiz geliyor. Düşünmüyoruz ki, şimdi pek sevdiği-

miz Charles Baudelaire gibi sanatkârlar da, vaktiyle romantizm için çalışmışlar, ona hizmet etmişlerdi. Bu zamandan evvelki müstereddi klasisizmin cılız havasını artık hiç teneffüs edemeyiz. O bize daha beter soluk, mânâları uçmuş, hikmetleri mefkud, varlıkları abes ve mirasları saçma gelir. Bu itibarla meşhur klasisizm-romantism kavgası bize artık tamamen nafile görünüyor. Üstat Maurice Barrès'in sözü ne kadar güzel ve doğrudur: "Sanırım ki romantik denilen bir his, eğer daha yüksek bir kültür derecesine çıkarılırsa, klasik bir hüviyet alır" diyor. Kelime kavgalarının, daha din kavgaları kadar lüzumsuz, mânâsız haksızlıkları!.. Hugo ve talebeleri romantizm için âdeta harp ilan etmişler ve klasisizm taraftarları onlarla âdeta döğüşmüşlerdi. Bugün bütün bu patırtılar, şamatalardan sonra Hugo, eserinin yaşayan şiirlerinde ve sahifelerinde bize sonuncu klasiklerden daha ziyade klasik olarak kalmış bulunuyor!

Roman Meselesi

Victor Hugo'nun nesir olarak en büyük, hakikaten mühim ve şöhretini dünyaya salmasına çok yardım etmiş olduğu eseri *Sefiller* (*Les Misérables*) ismindeki, sekiz on ciltlik romanıdır. Burada muharrir birçok vakalar arasında, sık sık söze karışarak uzun uzun felsefi, içtimai fikirlerini, hatta lisan bahislerini anlatır, tefsirler yapar. Eserin birçok yerinde pek güzel ve yüksek parçalar vardır. Bu eser vaktinde edebi olduğu kadar, içtimai bir tesir yapmış ve Hugo'nun burada halk ettiği bazı tipler Fransızlar arasında maruf hüviyetler gibi şöhret kazanmış, milletin kültürüne girmiştir. Muharririn böyle, iki de bir hikâyesinin vakalarını durdurup kendi fikirlerini söylemesinden dolayı, diyecek miyiz ki bu bir roman değildir? Bir roman nedir? Roman, zaten bütün edebiyatta ne kadar nevi varsa, başlı başına kendisi bu kadar tenevvü gösterir bir *genre*'dır.

Bizde roman hakkında yazılmış şeyler de, verilen numuneler de ekseriya ne kadar sathi ve iptidai kalıyor! Romanın bütün güzel, verimli ve lezzetli imkânlarının önüne bir set çekmek ister gibi, "Roman yalnız realist olmalıdır!" tarzında hükümler

vermek, her vadiden geçmesi, her kalıptan taşması mümkün ve faydalı bir nehri bir tek mecraya sokmak istemek demektir. Romanın mansabları ise Nil'inkiler kadar çok ve ayrıdır. Rus romanı, İngiliz romanı, Fransız romanı birbirlerine benzemedikleri gibi, yalnız bu Fransız romanının ne tarzları, ne ananeleri vardır. İnsan bu tahsis yolunda, ancak teferruata ait (fragmentaire) bir hakikat söylemiş olur. Böyle dar bir izahla iktifa edilecek olursa, bu yolda geniş ve tenevvülü eserlere roman değil demek, muttasıl başka bir kelime bulmak lazım gelir. Bilakis bunların da, roman tarzının başka başka nevileri olduğunu anlamalısınız. Ve hatta çok kere görüyorsunuz ki bunlar, sizin roman dediğiniz dar çerçeveli, fikirsiz ve musikisiz eserlerden daha ziyade yaşıyor! Bizde söylenecek asıl faydalı söz, roman fikirsiz, şiirsiz, realist bir hikâye olmalıdır ilaahir demek değildir. Bu hususta zaten aramızda yer etmiş bir vukufsuzluk ve zavallı çorak edebiyatımızın bir görgüsüzlüğü var. Bilakis bize gösterilecek cephe roman hudutlarının genişliği, tarzlarının tenevvüü, edebiyatta yüksek mevkii, çeşitli âlemi olmalıdır. Evvelki gün Tolstoy'un *Harp ve Sulh*'u, dün D'Annunzio'nun mensur şaheserleri, Marcel Proust'un *Kaybolmuş Zamanı Arayış*'ı (*A la recherche du temps perdu*) bugün Jules Romains'in *Les Hommes de bonne volonté*'si birer romandır. Yalnız Colette'in realist hikâyelerinin değil, Cocteau'nun bibloları, Miomandre'ın fantezileri, Giraudoux'nun efsaneleri birer roman olduğu gibi. Zaten şimdi yer yer ve yeni yeni bu Hugo'nun tarzını hatırlatan, hatta aşan "nehir romanları" (romans fleuves) türemiştir. Ve denilebilir ki yeni nesiller, kendilerinden evvelkilerden fazla Hugo'nun eserinin bu tarzına ısınmışlardır. Ve en yüksek edebiyatın güneşinde "Hugo baba", bugünkü romanın da nice derelerine su veren büyük mansablarından biri olarak serilmiş, parıldar görünüyor.

(*Marmara*, 15 Mayıs 1936, c. I, nr. 2, s. 37-43)

Victor Hugo ve Légende des Siècles

Bazı büyük mübdiler vardır ki isimleri bir tek şahesere bağlıdır. Cervantes mutlaka *Don Quijote*'u hatırlatırlar. Hatta bazılarının ibda ettikleri şahsiyet hatırlanır da, kendi isimleri hatıra gelmeyebilir. *Robinson Crusoe* yahut kısaca "Robenson" deriz de, bu isim bize Daniel de Foe'yu mutlaka hatırlatmış olmaz.

Fakat Shakespeare gibi, Racine gibi diğer bazı mübdiler de vardır ki birçok şaheser sahibidirler, ancak bunların bir tanesi diğerleri arasında teferrüt etmez. Bu sanatkârları bir tek eserleriyle tetkik etmek haksız olur. Bunlar kendilerini bir kitapla değil, bütün kitaplarıyla ifade edebilmişlerdir. Balzac'ın eseri bir *Eugénie Grandet* bir *le Père Goriot*, bir *le Cousin Pons* değil, *la Comédie Humaine* (Beşeri Mudhike) adını verdiği silsiledir. Ötekilerden birer piyes yahut roman tetkik etmek, bize bu mülleflerin eserleri hakkında kâfi bir fikir veremez.

Victor Hugo da bu mübdilerden biridir. Hugo on dokuzuncu asrın hemen başında, 1802 senesinde doğmuş, on sekiz yaşında tanılmaya başlamış, yirmi yedi yaşında epeyce bir şöhret kazanmış, otuz beş yaşında memleketinin en meşhur üç beş edip ve şairinden biri olmuş, 1885 senesinde seksen üç yaşında ölünceye kadar bu şöhreti artarak asrın en meşhur şairi olmuş, zamanını eserleriyle doldurmuş ve bununla da kalmamış, ölünce daha neşrolunmamış ve olunmaya hazır on altı ciltlik eser bırakmıştı ki, bunlar 1886 senesinden doğumunun yüzüncü senesi olan 1902 senesine kadar birer birer neşrolunmuştur.

Şüphe yok, büyük Victor Hugo'nun, bu büyük eserinin büyük bir kısmı, şimdiden âdeta bozulmuş, yıkılmış, mahvolmuştur. Tiyatrosu, entrikaları, melodram usulü "truc"leri ile, bize tahammül edilmez ve gülünç gözüktüğü vakidir. Roman vadisindeki eserleri ayrı ayrı canlı ve güzel parçaları ve hatta şaheser mahiyetinde sahifeleri bulunmakla beraber, umumiyeti itibarıyla içine girilmez bir orman gibidir. Hugo'nun tenkit, müşahede, seyahat ve jurnal vadisinde, pek kıymetli ve canlı eserler yazmış büyük bir nasir olduğu şüphesizdir.

Fakat Hugo'nun bilhassa bir nazım, bir şair olduğu, bugün de en ziyade yaşayan eserleri şiir kitapları, daha doğrusu bunlar arasında bazı pek meşhur şiirleri olduğu göz önünde tutulunca, onun eserinden bahsetmek için bir şiir mecmuası intihap etmek muvafık görülür.

Şair nedir, kimdir? Bu suale muhtelif cevaplar verilebilir ve şair başka başka suretlerle izah edilebilir. Mesela eminiz ki şair, tamamen bizim gibi muhakeme etmeyen, görmeyen ve söylemeyen, başka türlü düşünen, sezen fakat duyduğunu ihsas etmesini, hissini bize sirayet ettirmesini bilen bir sanatkârdır. Victor Hugo pek akıllı, zeki, dirayetli bir adamdı. Fakat şiir yazmaya başlayınca, çok kere bir nevi peygamberane edaya düşer veya yükselirdi. İşte şiirin bilhassa basit şeyleri, bilhassa tabii bir tarzda ifade etmesini isteyen bazılarına bu eda, garip göründüğü gibi akılsızca bir şey olarak da gözüküyor.

Bazıları da bilakis onu, sathi bir nazım olarak telakki etmek istiyorlar ki, bu Hugo hakkında irtikap edilecek en büyük hatadır. Çünkü o esrarlı, belki biraz da karanlık, fakat ciddi bir şairdir. Eseri safi şiir tarzında mısralarla doludur.

Ancak bazı büyük şiirler vardır ki, kendilerinden kalacak antolojiyi bizzat kendileri yaparlar. Yani bunların şiir kitapları, kendilerinin yazarken yapmış oldukları bir antoloji mahiyetindedirler. Bunlar âtiye itimatsızlık göstererek daha tedbirli hareket etmesini bilen ustalardır. Ahlafa ellerinde bir tek kitapla görünürler. Dünkü Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Mallarmé, José-Maria de Heredia ve bugünkü Paul Valéry, böyle birer tek şiir mecmuası ile kalacaklardır.

Lakin Voltaire'den sonra en çok yazmış büyük edebiyatçı ve şairlerden biri olan Victor Hugo'nun eserleri arasında öyle ana eser addedilecek bir tanesi olmadığı gibi, şiir mecmuaları da kendisi tarafından hazırlanmış bir nevi antoloji değildir. Büyük dâhilerden yeryüzüne miras olarak ne kalabiliyorsa, şüphe yok ki Victor Hugo'dan da o kadar bir şey, yani birkaç bin mısra kalacaktır. Eğer bu antoloji Hugo'nun kendisi tarafından yapılmış olsaydı, bugün ondan bahsetmek için bu şiir kitabını intihap ederdik.

Halbuki nazmın bu hayret verici üstadı, yirmi şiir mecmuası neşretmiştir. Ancak bunların içinde bir tanesi vardır ki, Hugo'nun eserleri arasında harikulade bir ehemmiyeti haiz görünüyor. O da "Asırların Efsanesi" demek olan *Légende des Siècles*'in ilk serisi 1859 senesinde iki cilt olarak, ikinci serisi 1877 senesinde yine iki cilt olarak ve üçüncü ve sonuncu serisi de 1883 senesinde bir cilt olarak neşrolunmuştur. Görülüyor ki bu eser aynı unvan altında ve hemen aynı ilham ile yazılmış beş ciltlik, üç şiir mecmuasından teşekkül eden büyük bir nazım külliyatıdır. Ve Hugo'nun hacim itibarıyla en büyüğü olduğu gibi, en çok şaheserlerini toplayan şiir mecmuasıdır.

Victor Hugo'nun *Légende des Siècles*'in başına koyduğu mensur mukaddimede güttüğü maksatlar görülüyor. Şair, müverrihin beşeriyetin tarihini yazmak istemesi gibi, kendisinin de beşeriyetin efsanesini yazmak istediğini söylüyor. Sonra, kitabının yalnız ilk serisini değil, tamamını dikkate almak icap ettiğini, yoksa ayrı ayrı serilerin bahsettikleri zamanları ya nispetsiz bir surette tafsil, yahut garip bir tarzda icmal edilmiş göstereceğini söylüyor. Fakat Hugo'ya göre bu azîm eserin bütünü bile, yine tasavvur ettiği büyük bir eserin ancak bir kısmı, bir parçasıdır. Zira Hugo bu kitabını asıl candan sevdiği ve ölümünden sonra neşredilince, hakikaten en hususi ve ilhamlı eserleri sayılan *La Fin de Satan* yani "İblisin Akıbeti" ve *Dieu* yani "Allah" adlı felsefi eserleriyle bağlantısını izah ederek, bunu iki eseri ile birleştirmek istiyor. Hugo 1859'da bu mukaddimesinde hemen bitmiş gibi bahsettiği bu iki mühim eseri, uzun ömrü boyunca tamamen ikmal edememiş ve zaten sonraları bunları neşretmeyi de istemeyerek, kendi şiir mezhebinin mukaddes kitapları telakki

ettiği bu kitapların ölümünden sonra neşrolunmalarını tercih etmiştir. Yine bu mukaddemede şair, beşeriyetin hayatını ziyaya doğru bir hareket olarak tavsif ediyor. *Légende des Siècles*'in hemen bütün manzumeleri, aynı zamanda *épique*, felsefi ve ahlaki, yani gayelidir. Hugo kitabının bu ilk kısmı intişar ettiği zaman, bir münekkidin yazmış olduğu gibi bir mürşit olduğuna inanıyor ve bu tesiri yapıyordu. Fakat şairlerin fikirlerini pek ciddiye alarak iyice tarayacak olursak, çok kere elimizde hemen hiçbir şey kalmaz, asıl görülen ihtişamlı ve çalgılı bir dekordur: "Baki kalan bu kubbede bir hoş sada imiş!"

Asıl duyulan derin ve tesirli bir musikidir. *Légende des Siècles*'de tarih bir edebiyat unsuru oluyor. Tarih âlimleri, müverrihler, şairin birçok tarih hataları yaptığını hayret ve hiddetle kaydetmişlerdir. Fakat biz bunların çoğunu tebessümle öğreniyoruz. Şiirin güzelliğine bunlardan pek az halel geliyor. Şiirin güzelliği bunlarla hemen hiç müteessir olmuyor.

Légende des Siècles'de şiir ruhunu, esasını, daha doğrusu vesilesini tarihten almak istiyor. Bunlar *épique* şiirlerdir. Fakat burada tarih bize ilmin öğrettiği tarih değil, efsane, masaldır. Bunlar birtakım *fables*'lardır. Ve denilebilir ki Hugo'nun zihniyetine ve dehasına bu hudutsuz mevzu, bu sonsuz saha, bu gökler içindeki cevelan lazımdı. Hugo burada asıl kendi malikânesini ve ülkesini bulmuş, asıl kendi dehasına muvafık olan iklime varmıştır. Şair *Légende des Siècles*'i yazmaya başladığı 1854 senesinde elli iki yaşında idi ve sonuncusunu neşrettiği 1883 senesinde seksen yaşını ikmal etmişti. Fakat denilebilir ki mısraları gittikçe kuvvetleşmiş, güzelleşmiş ve zenginleşmiştir.

Légende des Siècles'in böyle ayrı ayrı çıkan ilk tâbları, ancak edebiyat meraklılarını, müverrihleri ve münekkitleri alakadar eder. Bugün ellerde dolaşan tâbı, son serisinin neşrinden altı ay sonra Hugo'nun kendisi tarafından üç serisinin bir araya cem ile, her üçünde bulunan bütün manzumelerin kronolojiye göre tasnif edilerek yapılan tâbıdır.

Hugo kitabının başındaki mensur mukaddemesinden sonra, âdeta diğer manzum bir mukaddeme gibi koyduğu "Bu Kitabı İlham Eden Rüya" adlı bir manzumesinde bir rüya gördüğünü anlatıyor. Şair rüyasında bir duvar görür, bir duvar ki rüzgârlar

altında bir ağaç gibi titrer, bir duvar ki azim bir kalabalık gibi inler. Bu geçmiş asırların hasıl ettikleri bir duvardır. Şair gözlerini bu duvarda gezdirmekle, asırlar üstünde dolaştırmış oluyor. Hiçbirisinde ötekine nispetle çok fazla kalmıyor. Hiçbir milletle ötekilere nispetle çok fazla meşgul olmuyor. Bir felsefi zirveden bütün beşeriyetin hikâyesini söylemek, asırları dile getirmek, nadir müelliflerin yetiştikleri bir azamet ve ihtişamla, asırların geçit resmini yaptırmak ve seyrettirmek istiyor. Bu şiir mecmuası, beşer tarihinin parça parça resimlerinden teşekkül ediyor. Ve içinden birçok şiirler, hemen bütün Fransızca şiir antolojilerine ve başka dillere de geçerek, dünyanın en meşhur manzumeleri arasında yer almışlardır. Hugo'nun klasik olmuş birçok manzumeleri ve Fransızca en güzel şiirlerden biri olan *Booz Endormi* bu kitabın muhtelif kısımlarında bulunmaktadır.

Légende des Siècles'in şairin diğer şiir mecmualarına üstünlüğü, yalnız parça parça kıymetleri olan manzumelerin ne kadar da olsa biraz tesadüfi ve indi bir surette toplanmasından hasıl olmayarak, hemen aynı görüş ve ilham mahsulü bir eser vahdetine malik olmasından geliyor. Fakat bu eser bir tarih kitabı değil, bir şiir külliyatıdır. Riyazi bir insicamla taksim edilmemiş olması ise, belki mantıki değilse de eserin sanat bakımından kıymetini korumaya yaramıştır.

Légende des Siècles'e, Hugo'nun şiir mecmuaları içinde şaheseridir diyebiliriz. Bu hemen bütün şairlerin her zaman yazmayı düşündükleri, tahayyül ettikleri, fakat ekseriyetle bir türlü tahakkuk ettiremedikleri hakikaten muhteşem bir şiir kitabıdır. Ve bunu belki bütün şairler kıskansalar yeridir. Zira ekseriyetle, birkaç mevsim içinde şiirin büyüsü bozulur, kokusu açar, renkleri solarken, burada lisanın kelimelerinden ve edasından, hâlâ en canlı renkler ve kokular ve öten kuşlarla bütün bir bahar ahengi devam ediyor gibidir.

Légende des Siècles bir şiir mecmuası olduğuna göre, bu konuşmalar serisinde takip edilen usule riayetle, eseri hulasa ve hikâye etmek imkânı maatteessüf görülemez. Hugo kitabını yalnız tarihi devirlerdeki vakaların hikâye ve terennümüne hasretmiyor. Eserinde daha "Aşk", "Dağlar", "Okyanus" gibi kısımlar da vardır. Nihayet Hugo kitabının son kısımlarının birinde "Şim-

diki Zaman" diye on dokuzuncu asırdan bahsetmekle iktifa etmeyerek, başka bir kısımda da "Yirminci Asır" hakkında tahayyüllere geçiyor. Daha sonra "Zamanların Dışında" ve "Mahşer Borusu"ndan bahsediyor ve kitabının altmış birinci kısmı olan sonuncusunda "Uçurum"u söyletiyor.

Bütün kitapta bu tarihi, tabii ve ilahi azamet hissiyle birlikte, bir beşeriyet sevgisi, fakirlere ve zayıflara bir merhamet ve muhabbet duygusu, iyiliğe ve terakkiye bir itimat ve iman vardır. Hugo, bir veli gibi konuşuyor. Ve kendi zamanı hakkında bütün sanatkârlarda olması lazım geldiği gibi derin, hisli, vicdanlı bir şahit hizmetini görüyor.

Böylece şehirler, mesafeler, ırklar, dinler, ilahlar, insanlar, hayvanlar, yıldızlar, sular ve toprak bu şiirlerde, gözlerimiz karşısında dönüyor ve bu manzaralardan bizim de biraz başımız dönüyor. Hugo ile, isimleri ve hatıraları ebediyet içinde yüzen şeylerin âleminde, baş döndürücü bir seyahat etmiş oluyoruz. Bu bin sahifelik şiir kitabı terk edilince, insan Wagner'in musikisinden aldığı fazla gelen tesiri almış olarak, âdeta kanında hararetinin arttığını duyuyor. Kitap bu itibarla biraz yorucudur. Hugo'dan başkasına bu kadar şiir ölçüsü biraz fazla geliyor. Bu geçmiş zamanlar ve gökler içindeki seyahatimizden biraz yorgun, fakat arada bir şarkın ve tarihimizin hakikatlerini tahrif ettikçe, bizi kızdırmasına veya güldürmesine rağmen, delilimizin cerbezesine ve kuvvetine hayran kalıyoruz.

(*Varlık*, 15 Mart 1943, nr. 233, s. 344-347)

Hazırlayanın Notu: Bu yazı, kronolojik sıra itibariyle üçüncü ciltte yer alması gerekirken, Victor Hugo ile ilgili yazıların aynı cilt içinde okunabilmesine imkân sağlamak bakımından bu cilde yerleştirildi.

Edebiyata Dair Küçük Notlar

Biribirlerinin üstlerinde düşman kokuları sezerek saldıran edebiyatçıların ve şairlerin manzaraları, o gözlerinde parıldayan şimşekler, gök gürlemelerini taklit ile çıkardıkları sesler, savurdukları zehirli nefesler, şahlanan pençeler, galeriyi kendi taraflarına imale için bir galebe çığlığı ile birdenbire, şaşırtıcı bir zafer bayrağı gibi açtıkları alaim-i semaya benzer kuyruklar, insana tufandan evvelki dev hayvanların, nesilleri inkıraz bulmuş ejderhaların birbirleriyle çarpışıp dövüşmelerini hatırlatıyor.

Pek güzel kadınlar, yanlarındakini çirkin gösterir. Pek zeki bir adamın yanında diğerleri ahmak görünür. İyi bir terzinin esvabı yanında, ötekilerin bayağılığı sırıtır. Küçük muharrirler de yüksek yazıcılara, eserlerinin yanında kendininkinin adiliği meydana çıktığı için düşmanı oluyor.

İyi eserlerin sahipleri sussalar da, bu eserlerin etraflarındaki adiliklere itap eden halleri susmaz.

Biraz bal yapınız, derhal sinekler üşüşüyor. Ne yapmalı, bilmem!

Samimiyet nedir? Muhtelif, türlü samimiyetler var. Ve bu da bir telakki meselesidir. Hepimiz samimiyet isteriz. Halbuki bundan beklediğimiz, karşımızdakinin anladığı değildir. Samimiyetin mânâsı hakkında anlaşmak ne güç! Ekseriyetle hiçbir samimiye-

te ermemiş olanlar, cidden samimi olanlara, samimiyet namına tariz ederler.

Başkalarını işitip dinlemekten kendimizi duymaya ne vaktimiz, ne takatimiz kalıyor!

Vahşiler ve yabancılar, haykırışlarını ve şarkılarını her gün üstümüze yığıyorlar. Eğer dikkat etmezsek, ruhumuzdan gelen samimi ve mahrem sesleri ve sözleri, artık dinleyemeyecek ve hatta işitmekten utanacağız.

Kendi hakikatimizi bir başkası keşfedip bize sunamaz. Bütün hususiyet ve servetlerimizi kendimiz bulmaya, bunlara ermeye –var olmak istiyorsak– biz çalışmalıyız.

Kültür lüzumundan bahsolundu mu, yeni yetişenlerin bazıları, haklarına bir tecavüz oldu sanıyorlar.

Bazıları milli veya umumi kültürden o kadar mahrum kalmışlar ki, en eski bir cehalet ananesine tebaiyet ettiklerini bile bilmeyerek, sanata düşmanlık ediyorlar.

Her zaman daha itinalı, daha nükteli ve daha hakikate sadık bir edebiyat arzusunu ve ihtiyacını duymamak mümkün değildir.

Güzelliğe ulaşmak isteyen her cümle, hakiki bir sanat eserinin her cümlesi, fikrin vuzuhu ile musikinin ibhamı arasında bir tevazün notu ve noktasıdır. Her cümlede bu iki unsurun dereceleri ilanihaye azalıp çoğalabilir. Ve cümlelerin kafilesini kâh bir, kâh öteki tarafa getirip götüren med ve cezirler vardır. Lakin bu tevazünde her iki unsurdan da birer parça bulunması lazım geliyor.

En taze dalgalar binlerce asırlardan gelir. Her kelime bir aksiseda; her yazı, bilerek veya bilmeyerek, bir gizli taklittir. Her his

ve her fikrin bir "incubation" devri, her kitabın ecdadı olan bir kütüphane vardır. Her cümle eskiden duyulmuş ve tanılmış bir cümleye, hayırlı veya hayırsız bir nazireye benzer.

Bazan kâğıt ve kalem bulamadığımız için, istediğimiz şeyleri yazamaz, unuturuz. Bazen de elimize kâğıt ve kalem geçti diye, düşünmüş olduğumuzu bilmediğimiz şeyleri bulur, yazarız.

Ne yapsak da hepimiz, günün birinde, kendi zevkimize râm oluruz. Zira zihnimizden ve hesabımızdan daha kuvvetli olan o, üstadımız ve efendimiz odur.

Bir eserin ehemmiyetli bir tarafı varsa, bu onun muharririnden başka birisinin yazamayacak olduğu kısmıdır.

Edebiyatta hiç kimseye benzememek bir gayedir. Lakin bunun da hiçbir şeye benzememek gibi bir tehlikesi var!

Edebiyatımızın fakrı, lisan ve teknik noksanlarından ziyade, bir ruh fakrıdır.

Aşk, şiiri her nesil tazeleyen bir bahardır. Aşk sonsuz bir asalet kaynağıdır. Kurumuş edebiyatını bu kaynaktan sulayamayan ve eseri yanık bir sahra olan sanatkâra acınır.

Bazı şairlerin ilham perileri, kanatları kesik bir tavuk gibi, ancak bir kümes rafından bir kümes damına atlamayı biliyor ve komşu penceresine konamadan nefesi kesiliyor.

Şairlerin hassasiyeti, sözlerinden ziyade şivelerinde, güftelerinden ziyade bestelerinde duyulur.

Şairlerin mısraları, çocukların ökselerine benzer. Bunlar çok kere boş kalır. Lakin bazen de güzel bir kuş bunlara gelir, konar ve canlı canlı ötmeye başlar.

Ruhun kâmı için belki bir nevi ifrat, her zamanki iklimin fevkinde bir mübalağa ister. Sarhoşluk ayaklarımızı yerden kesince kanatlara benzer. Aşk ifrata vardığı zaman mükemmeldir. Şiir de mantıkla aramızı açınca kemaline eriyor.

Şairler çok kere göklerde ve ruhlarındaki yıldızları toplamak ister. Fakat kopardıkları yıldızların, ellerinde ve nefislerinde birer birer söndüklerini görürler. Nihayet ellerine bir gül gibi yanan bir yıldız geçti mi, bütün semayı kendilerinin olmuş sanırlar.

Şair, şiir mecmuasını neşrettiği günden itibaren, nasıl olup da herkesin bununla meşgul olmadığına şaşar. Nasıl günler doğuyor, ortalığı dolduran insanlar okuyorlar da başka şeyler okuyorlar; konuşuyorlar da başka şeylerden bahsediyorlar? Kitabından sonraki günler de gene eski günlere benziyor! Şairin ruhunu, umumi bir suikast karşısında kalmış gibi bir hayret kaplar. Hiçbir şeyde bir değişme yok, bir fark yok: "Âlem yine ol âlem, devran yine ol devran!"

O kadar beğenmiş ve sevmiş olduğumuz şeylerin inhitatını temâşâ ettikçe, mahvolan bu şeylerin kemalini daha büyük teessürle duyarız ve, kâfi bir asalet ile zevkimiz kalktıkça, bunların karşısında sözlerimize tesirli bir kuvvet ve cümlelerimize musiki edası verebilmek hassasından mahrum olmayız.

Acaba bir gün gelecek, biz de, eski yuvalara konan ihtiyar leylekler gibi, büyükbabalarımızın kapanmış oldukları en eski kitaplara dönmek isteyecek değil miyiz?

Bir gün bu hakikate sırf fikri bir kanaatle değil, fakat tekmil hissiyatımızla erince, her şey karşısında artık duyarız ki Lecomte de Lisle'in, "Ebedi olmayan bütün bu şeyler neye yarar?" ("A quoi bon tout cela qui n'est pas éternel?") diyen mısraı, beşerin kalbinden kopan en acı ve en haklı bir feryattır ve edebiyatı çok seven şair de, aşkın bir mükâfatına ererek, insanların kendileri kadar yaşayacak bu hislerini gene kendileri kadar kalacak bir mısraında ifade ve eda edebilmiş!

(*Ağaç*, 16 Mayıs 1936, nr. 7, s. 5-6)

Edebiyata Dair Fıkralar ve Düşünceler

Gülünç bulduğumuz şeyler de değişiyor. Vaktiyle bir paşa, bir şarkı mısraını zikr ile yanındaki hanıma, "Bu gazûbâne nigâhın acep esbabı neden?" demiş, kadın da: "Hereke kumaşından efendim!" diye cevap vermiş. Evvelden kadının bu anlamayışı gülünçtü. Şimdi kadın haklı, Paşa'nın ifadesi gülünç!

Muharrirler bazen, kendi halk ettikleri şahısları kıskanırlar. Mecnun'un mübdii Fuzûlî, "Bende mecnundan füzûn âşıklık istidadı var / Âşık-ı sadık benim, Mecnun'un ancak adı var!" diyor.

Dalkavuk olmayanlarımız da dalkavukları seviyor. Mithat Paşa'nın kendi dalkavuk değilmiş. Fakat etrafındaki dalkavukları severmiş.

Hemen her nesir, muayyen bir telakki ile, nazma tahvil edilebilir. Abdüllatif Suphi Paşa ismi (dört artı dört) sekizlik, bir mısradır. Bunu Bektaşi nefesleri gibi teganni edebilirsiniz:

"Abdül-latif Suphi-Paşa!"

Büyükbabam, on altıncı Louis'nin bedbaht karısına, genç yaşında idam olunan bu güzel kadına pek acır ve eski harflerle okuyarak, Antuant diye telaffuz ettiği ismini ona pek yakıştırırmış. Ben bu ismin Antuanet olduğunu söylediğim zaman çocuktum. Bana inanmadı, fakat Fransızca hocam da bunu tekit edince, canı sıkıldı. İsmine ilave ettiğimiz bu hece ile, acıdığı bu güzelli-

ğin şiiri kaçmış, ona merhametinde bir zahmet peyda olmuştu. Muhabbeti soğudu veya azaldı. Onun sevdiği ve acıdığı kadın artık bu değildi. Biz onu çirkinleştirmiş yahut huyunu bozmuş, hulasa değiştirmiştik!

Telaffuz farkı o kadar mühimdir ki, bize Farisi okutan ve yanlış olarak kendisine Acem denilen Şair Feyzi Efendi, Fransızların Müslümanlara "musulman" deyişlerinde bir hakaret edası duyar, bunu o kelimenin sadece Fransızca şekli değil, bir küfür telakki ederdi.

Eski Mebusan Meclisi'nde bir gün Ahmet Rıza Bey, "Bu mesele başımızın üstüne asılı bir Demokles kılıcıdır" deyince, sabık nazırladan biri, "Vay! Bizi kılıçla tehdit ediyor" diye köpürmüş!

Anneannem kitaplarını beğendiği Ahmet Mithat Efendi'yi rüyasında görmüş. Bir gün uzaktan, Ahmet Mithat Efendi'yi ona gösterdiğimiz zaman, buna bir türlü inanmadı. Bu iriyarı, kara gözlü adam rüyasında gördüğü edibe hiç benzemiyordu! Bizim buna güleceğimiz gelir, fakat düşünürsek, acaba çoğumuz da böyle değil miyiz? Ve edebiyat içinde sevdiğimiz nuharrirlere hayat içinde rastgelince, onları tanımak istemez, yani oldukları gibi görmeyerek yüksek payeye çıkarmak istemez miyiz?

Abdülhak Hamid hakkında bütün eserleri üzerine değil, mesela onun *Milliyet* gazetesinde son okumuş oldukları bir makalesi üzerine hüküm vermek isteyenler de var!

İhtiyarlayan Tamburacı Osman Pehlivan'ın bir gün Hamdullah Suphi'ye söylediği sözü ne kadar beğenirim! O, "Ne haber" diye sorunca, "Akşam oluyor" demiş.

Profesyoneller her şeyi kendi bakımlarından görerek tefsir ederler. Bir iki defa beraber gittiğimiz lokantanın garsonu, şair Cevdet Kudret'i, "puding yiyen bey" diye tavsif ediyor.

Tabloları ve ressamları muvaffakıyetleri itibarıyla değil, mevzuları itibarıyla beğenen veya beğenmeyenlere ne dersiniz? Resimden hiçbir şey anlamıyor demez misiniz? Neden edebiyat için de mesele aynen böyle olmasın?

Sanatkârlar ve halk, hiçbir zaman aynı plan üzerinde değillerdir. Birinin bir ihtiyaç için verdiğini, öteki bir eğlence olarak alıyor.

Bilmedikleri bir şeyi ve bir sanatı inkâr edenler, o şeyin ve o varlığın mevcut olmadığını değil, kendilerinin bunu bilmediklerini ispat ederler.

Her gün nice ticarethanelerde, nice şeyler yazıp, mukabilinde refahlarını temin edenler var. Bunlara bir şey demek hatırıma gelmiyor. Fakat her gün bir gazete köşesinde yazdıklarına mukabil, hayatını zor zoruna temin eden bir gence rast geldim mi, bunu da tabii bulacağıma, yaptığına bir türlü razı olamıyorum. "Ya sanatla yazsın, yahut hiç yazmasın!" diyorum.

Her gün bunca yazılar yazan nice kalemler var. Bunlardan tek bir satır kalmadığını ve kalmayacağını düşünmek hazin değil midir?

Her muvaffakıyeti ve her şöhreti bir cinsten sanmamalı. Yıldızlar vardır, semada güneş gibi parlarlar. Nice kuyrukluyıldızlar da vardır, hızla gelir fakat geçerler!

Siz, "Zavallı, sakın filancayı kıskanmasın!" diye düşünürsünüz. Fakat o, "Ben ancak kendi küfvüm olanlarla meşgul olur, ve eğer mevcut olsa, ancak bana üstün olanları kıskanabilirdim" diye düşünür.

Büyük sanatkârların (musikişinas, ressam, ilaahiri) bazen mektuplarını, hatta notlarını, ruznamelerini görüyoruz. Bunlar bizim gibi küçük hisli, küçük düşünceli, küçük insanlardı. Yalnız yaratmak için doğmuş oldukları eserleri büyük oluyor! Belki bazı yazıcıların da, kendileri basit ve iptidai kalmalarına rağmen,

ellerinin hayat boyunca oynadığı hamur hep his ve fikir olduğuna göre, yoğurup yaptıkları eserler kendilerine üstün oluyor.

Şairler şiirlerini çok kere icat eder gibi değil, bu şiir güya evvelden hazır ve mevcutmuş da, onu gömülü olduğu yerden yavaş yavaş keşfeder, çıkarır gibi yazarlar.

Şiir, karanlık tabiatın kokulu, mırıltılı, esrarlı ormanı içinde öten bir bülbüldür. Kuş, yani şair, nesilden nesile değişir. Bizler onun sesinde, ruhumuzu mest eden bir iksir buluruz. Fakat bu halis bülbüllerin yanında, ezberlenmiş cümlelerini tekrar eden nice papağanlar da var.

Birçok yazıcıların ruhları Nuh'un gemisine benzer: İçlerinde his ve nev-i beşerin bütün temayülleri bulunur. Ve onlar, güya tufandan kurtarmak için, bunların her birine bir ifade vermek isterler.

Bir caize verenler, bir mucize istiyorlar!

Menba, kendinden çıkan suyun tuttuğu yola bakar ve mahzun olur!

(*Ağaç*, 23 Mayıs 1936, nr. 8, s. 5-6)

Gördüklerimiz

Hiçbir mesuliyetin nerde başlayıp, nerde bittiğini kestirmeye imkân kalmıyor. Dünyada en korkunç şey, bazı sebeplerin küçüklüğü yanında bazı neticelerin büyüklüğüdür.

Gözlerimiz bize görmek için verilmiştir. Vaktinde göremeyen gözler, sonra çok kere, ağlamaya mahkûm oluyor.

Adamların çoğu okur yazar adam değil ve duyar, anlar adam değil; sadece yer, içer adam.

Kalbinde biraz zekâ olmayanlar hiç çekilmiyor ve zekâsında biraz kalp olmayanlar hiç sevilmiyor.

Şahıslarını tanımadığımız adamlar hakkında muhabbetimiz berkemaldir. Muhabbetimiz ekseriya, onlarla tanıştıkça azalıyor.

Kendilerine inanan adamların kuvvetleri müthiş, halleri tuhaftır. Başkalarını ikna için söyledikleri sözlere kendileri o kadar inanırlar ki, sonra niye ötekiler inanmıyor diye, onlara kızarlar.

Hiçbir şeye itimat caiz olmuyor. Dünyaya aptallık hâkimken en muhakkak ve emin budalalar bile şahsi menfaatleri kendilerini kamçıladı mı, imana gelir gibi, bir müddet için zeki kesiliyorlar. Onların bu umulmaz hallerini görünce, kendilerine âdeta teşek-

kür edeceğimiz geliyor. Bir de bakıyoruz ki maksatları sadece bizi aldatmakmış!

Sırlarını içlerinde saklayamayarak, bir dostlarına tevdi edenler gülünç olmazlar mı? Bunlar kendilerinin tutamadıkları bir sırrı, bir yabancının saklamasını isterler.

Söylediğimiz sözleri çok kere başkaları duyar, biz duymayız. Ağzımızda kalan sözleri yalnız biz duyar, ve bazen ne çok şaşarız!

İnsan uzun müddet, ancak kendi kendisini aldatabiliyor.

Hayatta her şeyin çocukluk ve oyun olduğunu bilen çocukların bu ciddiyetlerinden örnek almalı değil miyiz?

Her şey ancak iyi bilinmediği zaman sade ve pek kolay görünür.

Malumatın azlığı nispetinde, itikadın çokluğu görülüyor. Bilgisizlerin kanaati öyle taşkın ki, bir ilmi evvelce yayan, sonra onun şiddetiyle mücadeleye mecbur oluyor.

İnsanların birçoğu, tahmin ettiğimiz kadar ahlaksız değiller, ahmak değildirler. Tahminimizden fazla ahlaksız ve tahminimizden fazla ahmaktırlar. Ve insanların birçoğu tahmin ettiğimiz kadar iyi, zeki değillerdir. Tahminimizden fazla iyi ve tahminimizden fazla zekidirler.

Tecrübe bir şeye yararsa, bir şeye de mâni oluyor. Çok kere cesaret için tecrübesizlik lazımsa, muvaffakıyet için de çok kere cesaret lazımdır.

Arzularımızı hayal ile süsleriz. Bunun için bütün isteklerimiz güzeldir. Tecrübe onların tahakkukunu görmek ve her hakikatin nasıl daima hayalin dûnunda kaldığını öğrenmek oluyor.

Tecrübe gösteriyor ki, galebeden çıkarılacak neticeleri elde etmeyi bilmezsek, galebe zaman ile bir mağlubiyete dönüyor.

Vakaların gebe olduğu şeyleri doğurtmak için lazım olan insanlar ortada bulunmazsa, onların en tabii olarak meydana getirdikleri fırtana, yer salıntısı, su baskını nevinden âfetlerdir.

Bir yangın dâhiyane bir manzaradır. Bunu Neron gibi seyrederken beğenmek mümkündür. Fakat yanan mahallede evleri ve servetleri olanlar, bu manzaranın ihtişamını kabil değil göremezler.

Muasırlar bir adamın kıymetini, tarih gibi, onun millete ettiği hizmete göre değil; onunla kendi şahsiyetlerinin menfaat birliği veya zıtlığına göre tayin ediyorlar.

Başkaları bir adamın kıymetini, onun kendilerine temin ettiği menfaat ayarıyla tartarlar ve ondan ettikleri istifade endazesiyle ölçerler.

Rüşvet değildir diye selam almayanlara mukabil, rüşvettir diye selam vermeyenler de var.

Ancak söz veriyorsunuz. Fakat Fuzûlî'ye, "Sualime cevaptan başka nesne vermezler" dedirtmiş olanlar gibi, sözden başka nesne vermiyorsunuz.

Bütün anneler, ahlak hususunda, kızlarının kendilerinden ziyade mutaassıp olmasını isterler.

Karnı tok ve sırtı pek olan adamın beklediği şey, kendisinin medih olunmasıdır.

Çokları keyflerinin yerinde olmasını, bize yaptıkları bir lütuf sayarlar.

Eyvah ki, her hak bir haksızlığa benziyor!

Yaptığımız yamyamlık: Birbirimizi yiyoruz!

Bazan düşünürüz: Samimi bir surette istediğimizden cidden emin olduğumuz şeyler o kadar azdır ki!.. Nafile yere ve kendimizi avutmak için, değersizliğini bizim de takdir ettiğimiz şeyler arkasından üzülüp, koşup yoruluyoruz. Çocukluğumuzdan kurtulmadığımız ve ancak oyuncaklarımızı değiştirdiğimiz muhakkak!

Size söz veren fakat verdiği sözü tutmayan iki samimiyet var. Biri cidden istediğini, yapmayı umduğunu vaat ediyor. Öteki istediğini yapamıyor, umduğunu bulamıyor, vaadini tutamıyor. Ruhta iki yüzlü değil, iki katlı bir samimiyet var ki, bunlar hayatta birbirini nakzediyor.

Bir randevuya gidememiş olduktan sonra, söz vermiş olduğumuz adama rast gelince, söze affedersiniz diye başlamamalı. Onun sözünü tutmuş olduğunu ne biliyoruz? Beklemeli ki, o bize affedersiniz, gelemedim demeye başlasın.

Alkol gibi mükeyyifattan bir şeyle sarhoş olanlar, artık yollarda doğru yürümesini beceremezler. Fakat vücutları ayaklarının üstünde sallanırken kendileri memnun ve mağrurdurlar, ağızlarından şarkılar dökülür.

Her ruhun gizlenen bir şiir köşesi vardır. Bir gün bir iş adamına hesabının doğru olmadığını söylemiştim. Böylelikle bilmeden, ruhunun sanat damarını tahrik etmiş oldum. Derhal gözlerine aşklı bir mânâ gelerek, "Aman efendim" dedi, "bu hesabın neresi yanlış?" Ve kontrol için yüksek sesle okumaya başladı. Edası değişmiş, bir ahenk âlemine girmişti: "Sekize sekiz, elde var iki!.." Bir manzume okuyor gibiydi.

Siz bazen tahayyül edersiniz: "Şehremini olsam şurasını yıktırırdım, buraya bir rıhtım yaptırırdım, filancayı da filanca yere tayin ettirirdim..." dersiniz. Sizinle iş başında olanların farkı, sizin tahayyül etmekle iktifa ettiklerinize benzer icraatı, onların

tahakkuk ettirmelerinden ibarettir. Ancak siz vakalar ve şahıslarda tehalüf gördüğünüzden, kendi yapacaklarınızla onların yaptıklarını birbirinden farklı bulursunuz. Onların yaptıkları size hayret verici, hatıra gelmez, dehşetli şeyler görünür. Halbuki ortada sırf fantezi, tanışıklık ve şahıs farkları vardır. Sizin icraatınız da onlara, bu kadar damdan düşercesine aykırı görünmeye mahkûmdu!

Kâinat iki yüzlüdür. Onun bir aşk siması, bir de ölüm çehresi var.

Çok güzel olanlar, çok zengin olanlar gibi, hayatı olduğundan fazla mesut imkânlarla süslü ve iyi hislerle dolu sanırlar. Etraflarında buldukları dostluk ve kibarlık hislerinin sâiki kendileridir. Fakat tecrübesizliklerinden, bunu bütün beşeriyetin hayatına şâmil zannederler. Bilmezler ki kendi güzelliklerinin her şeyi değiştiren ışığını bir başka tarafa götürünce; ruhları kapanık, talihleri basık olan insanların hemen cümlesi aldatılmış ve aldanmış, köşelerinde hodkâm, bezgin, kaba ve manyak kalırlar.

Meğer sevgilimizin bize yapabileceği en büyük lütuf, sıhhatini muhafaza etmesiymiş!

Başkaları söylese aptallık, cahillik gözükecek ve güce gidecek sözleri "yâr" söylerse, hoşa gider. Ve hatta bunları bir zekâ ve daha yüksek bir ilim mahsulü telakki ederiz. Güya bir bülbül duyarız. Ve bu sesin söyledikleri bize, içtiğimiz bir "âbıhayat" gibi gelir.

Kendi aşkımızın bütün hukukunu temsil ederiz. Fakat başkalarının aşkları için insaflı olmamız pek güçtür. Onların psikolojilerini anlamak yerine, hep aleyhlerine hükümler vermeye meyleder iz. Bu nasıl adam ki âdi bir kadına, ailesinin âtisini feda ediyor; bu ne âdi kadın ki nezahatini bayağı bir adama kurban ediyor deriz. Hiç düşünmeyiz ki bizim soğukkanlı muhakemelerimize birer mâni sebep diye gözüken bu şeyler, onları daha çok teşvik ve teşci eden sebeplerdendir. Onlar daha büyük bir fedakârlık

yapmakla ve daha çok itham edilmekle, aşklarının daha derin bir zevkini, nefislerini bütün mukaddesatlariyle birlikte, aşklarına kurban etmek tadını tadıyorlar!

İnsan yaşlandıkça sevgi kabiliyeti artıyor. Gönlünün duyabileceği aşk, sanki her yıl yeni bir neslin güzelliğini daha kucaklıyor ve gözleri daha kalabalık bir güzellik kafilesine dalıyor.

İnsan yaşlandıkça sevgilisini, içinde ebedi uykusunu uyumak istediği baharla rahat, güzel ve kokulu bir bahçe gibi sevmeye başlıyor!

(*Varlık*, 15 Haziran 1936, c. III, nr. 71, s. 354-355)

Edebiyata Dair Tavsiyeler ve Nasihatler

Edebiyat ve sanat, yabancılarına mevhum görünen, bazı kıymet ve meziyetlere inanan bir dindir. Bunun ayinlerini ve şehrayinlerini çok görmemeli, müsamaha ile görmeliyiz.

Değerli ölüleri methetmek fırsatını hiç kaçırmamalı ki, kendilerini değerli bilen bütün metholunmayanlar da, bir gün sırası gelince böyle methedileceklerini umsunlar.

Devleri sevemeyen, cüceleri mazur görmeli.

Mademki bir yıldızsınız, mahremiyetin laubaliliğinden kaçın ve diğer yıldız arkadaşlarınızla aranıza göklerdeki uzun mesafeleri açın, ta ki dönek dünyalarınız hiçbir gün birbiriyle çarpışamasın.

Kadirşinaslık öyle bir çiçektir ki, ruhlarda muttasıl bakılmak sayesinde açabilir. Muttasıl vereceksin ki biraz mukabele göresin!

Körlükten daha mebzul olan nankörlük, zaten ısırganotu gibi kendi kendine türeyen bir nesnedir. Bunu üretmek için nafile yere uğraşmamalı!

Menfaatimizi düşününce, ancak bizi anlayacakları ve bizden bir gün istediğimiz gibi bahsedebilecekleri methetmeliyiz. Bizim cinsimizden olmayanlarla meşgul olmaktan bize bir hayır gelemez.

Medeniyetin bugünkü derecesine gelmemiz için bile milyarlarca adamlar, asırlardan beri çalıştı. İnsanda, onlardan miras kalan bir hisle, bir ahlak ve fazilet ihtiyacı gibi bir de çalışmak sevki tabiisi vardır. Boş geçen zamanlarımız, gönlümüzde vicdan azabına benzer bir acılık bırakır. Çalıştıkça, velev ki bunun faydasız olduğunu bilelim, vazifemizi yapmış olmanın gönül rahatını duyarız. Sıhhat ve saadetimiz için işimizi sevmeliyiz. Yeryüzünde kendimizi aldatmak ve avutmak için, bulabileceğimiz en büyük teselliilerin biri çalışmaktır.

Çalışmanın zahmetini azaltan, verimini çoğaltan öğrenilecek bir usul vardır. Bütün mektep hayatımız ancak bu usule ermek için geçer. Ömrümüzün belki yarısını bu usulü bilmek için harcarız. Ve hayat bu usul öğrenildikten sonra başlar. Bu da Kristof Kolomb'un yumurtası gibi bir şeydir. Bilinmek şartıyla!

Hayatta vaktimizi en çok yiyen pasyonlarımızdır. Bunun için bizi çoğaltan, bizden bir şey toplayan, bir hatıra ve bir eser bırakan meraklarımız olmasına cehdetmeliyiz.

En büyük ve mükerrer yanlışlardan biri, umumi meselelerin bizde hususi bir hal tarzı olduğunu sanmaktır. Muhtelif fikir, his, bakış temayüllerini ifade için, makbul olmuş beynelmilel kelimeler var. Komünistseniz milliyetçi olduğunuzu iddia etmeyin. Beynelmilel tabirleri kabul ile bütün şümullerine ermek, bu milli bir ziyan değil, milli tefekkürümüzün inkişafında bir merhale olacak!

Demirden bir kalem ucu ile, fırtınalar içinde bizi tehdit eden bütün yıldırımları toplamalı. Paratonerler gibi onları mahvetmek için!..

Bir fikri, çırpıştırma bir gazete makalesiyle ortaya koymakta tehlike olabilir. Bunu müdellel ve mufassal surette teşrih ve tefsir etmekte ise hiçbir mahzur yoktur. Bu yolda yazıları kimse okumadığı için, ne isterseniz söyleyebilirsiniz.

Ekseri manzumeler, içlerinde canlı bir kuş gibi, bir tek halis mısraın öttüğü irili ufaklı, boyalı ve yaldızlı kafeslere benzer. Bütün bu manzume o tek mısraın hatırı için söylenmiş gibidir. Şairlere verilecek gayet parlak bir tavsiye vardır ki, o da böyle bir tek mısradan ibaret şiirler yazmaktır. Bize bu tahta kafesi değil, bu canlı kuşu verin ve kitabınıza da "mısralar" deyin. Sevilen, bellenen bir şair olursunuz. Zira güzel bir mısra, başlı başına bir manzume, kâfi bir bütündür. Ve hatırımızda kalanlar da işte bunlardır.

Her yerde bir gazeteyi kendi zevklerine göre çıkaranlardansa, başkalarının zevksizliklerine göre çıkaranlar muvaffak olur. Eğer edebi dediğin bir mecmua neşretmek istiyorsan, ismi dans, spor ve sinema olsun. Zamanın "ekanîm-i selâse"si bunlardır.

Eğer samimi ve hakiki bir sanatkârsan, unutma ki biraz da bir delinin bekçisi olacaksın!

Sakın, edebiyatının herkesi lakayt bıraktığı günlerin sükûnuna dalarak, boş bulunma!.. Her zaman tetikte bulun, her zaman kendini kolla!.. Birdenbire sana tahammül için, hayli cesaret ve metanet lazım gelebileceğini sakın unutma. Bugünler geçecek, bir gün neslinden olan bir arkadaşın kalbini kıracak, bir gün hiç sevmediğin biri methiyeni yanlış yapacak ve sana hiçbir kari hitap etmezken, bir gün sana bir ümmi gelecek. Yazıcısın diye senden, sevgilisi için ya bir aşk mektubu, ya bir mezar kitabesi isteyecek!

Sana karşı geri olanlar toplanır, kendilerine karşı ileri olmakla ittiham ederler. Emin ol ki, doğru dediğin bir saate yalnız uymaktansa, herkesle birlikte geç kalmak evladır!

Başkalarının sözlerini duyarsan, kendi fikrini bulmak için dinle! Bir şey düşünürsen, onu duyduğun ve bildiğin gibi söyle! Başkalarıyla tezada düşmenin hiçbir ehemmiyeti yoktur. Onları tashih edemez ve kendilerine akraba olmayanlarla fikren alışveriş edemezsin. Ruhunla kal ve bil ki vazifen kendi hususiyetini ifade etmektir.

Matbuat âleminde bir liyakat ibraz etmemiş olanlara, velev ki ne kadar maruf olsalar da hiç ceevap verme! Onlara cevap vermek paye vermek olur. Hamdolsun ki, herkese söz anlatmaya kimse muhtaç değildir. Sen de âleme değil, ancak kendi üstatlarına ve kendi arkadaşlarına söz anlatmak mecburiyetini duy! Tezyif ve inkâr için bile, ancak bahse değerlerini intihap et.

Çok kere doğru fikirleri müdafaa edenler, yanlış esbabı mucibe kullanırlar. Birbirini nakzeden sözler söylerler. Onlara cevap vermek istersen, iddialarını çürütmek için kendi sözlerinden istifade etmelisin!

Yazınla hiç kimseyi methetme! Bir nankörle kırk düşman kazanırsın. Methettiğin muharrir, eserini tamamen anlamadığına kanaat eder. Ve onun irili ufaklı rakipleri, senin cehaletine, zevksizliğine ve kendi aleyhlerinde bir komplo kurmuş olduğuna kanaat ederler.

Acele etme!.. Daha eski şöhretleri yıkmak isteyenler, bir gün senin şöhretini bina etmeye çalışırlar.

Acele etme!.. Sen devam ettikçe ve şöhretin yaşlandıkça göreceksin ki, anlamadan tenkit edenlerin kalabalığı yerine, anlamadan senâ edenlerin kalabalığı türeyecektir.

Bir şair, bir edip isen, içtimai mevkiini yükseltmeye, amir mevkilerine geçmeye ehemmiyet ver. Senden istifadeleri olanlar, seni beğenmeye hazır bir kütle teşkil ederler.

(*Ağaç*, 20 Haziran 1936, nr. 12, s. 3-5)

Edebiyata Dair Fıkralar ve Düşünceler

Hüseyin Siret'in gençliğinde, zamanın meşhur bir şairi ona yeni bir gazelini okumuş. Siret bunda, nergis kelimesinin kafiyesi olan "pernis" kelimesini anlayamadığını söyleyince şair, "Aman efendim, nasıl bilmiyorsunuz? Avrupalılar, kral hanedanları azasıyla büyük asilzadelerine 'pernis' derler!" demiş. Meğer ecnebi bir dil bilmeyen bu şair, eski harflerimizle gördüğü prens kelimesini, böyle telaffuz edermiş. Bugün buna güleceğimiz gelir. Halbuki şimdi biz de, garptan aldığımız kelimelerin bazılarını, güya eski harflerimizle okuyarak telaffuzlarını beceremiyormuşuz gibi kasten tahrif etmiyor muyuz?

Ayrı ayrı âdetlere uyan şarkla garbın, birbiriyle karşılaştıkları zaman hasıl ettikleri manzara bazen gülünç olur. *Taaddüd-ü zevecat* müellifi sarıklı Mahmut Esat Efendi, Avrupa'ya ilk gidişinde, kadife gibi kalın kumaş parçalarından yapılmış yamalı bir bohça taşıyordu. Bu, Avrupalıların merak, hayret ve istihzalarını celbededursun, bohçasını pek tabii bulan Mahmut Esat Efendi bu nazarların, bu tebessümlerin mânâlarını görecek halde değildi. İşte hepimizin de kollarımızda, böyle taşıdığımız Mahmut Esat Efendi bohçaları vardır. Buna başkaları güler, biz güldüklerini göremez, görsek de kendimiz kadar tabii bulduğumuz bohçamız için alınmaz, "Acaba niye gülüyor bu arsız?" deriz.

Cenab Şehabeddin'in kardeşi, lisan mütehassısı ve hocası muharrir Ali Nusret, ölüm yatağında yatarken zavallı haremi, "Bey!

Bizi böyle haybe hasıl bırakıp da nereye gidiyorsun?" diye ağlarmış. O zaman zavallı Ali Nusret, dayanamaz, halsiz sesiyle bu sözü tashih edermiş: "'Haybe hasıl' değil, hanım!.." Asıl fecaat burada imiş gibi, "Hâib ü hasir.. Hâib ü hasir!.."

Ahmet Haşim'in kıymetli arkadaşı Ahmet Bedi hasta ve Yakup Kadri İsviçre'de tedavide iken, Yahya Kemal'in de hastalığı haberi gelince, Ahmet Haşim'in müthiş kıskançlığı birdenbire feveran ederek beyni dönmüş. Vücuduna düşmüş ve kendisini kemirerek bu arkadaşlarının hepsinden evvel devirecek olan kurdu bilmeyen zavallı şair, Ahmet Bedi'ye, "Monşer!" diye bağırmış, "hepiniz hastasınız, hepinizin asabını inceletecek bir gizli sebebiniz var da, yalnız ben hasta değilim!"

Allame sandığımız ümmilerden o kadar canımız yanmış ki, benim –vuzuhunu pek severek sakladığım– bir askeri vesikam var. "Sanatı" hanesinde şu cümle yazılıdır: "Gazete muharriri, okur yazar."

Yabancı üstatların nüfuzu derhal kendini gösterir. Bir gün Ankara'da, yağmur altında kendi de ıslanarak, sokaktaki çimenleri hâlâ sulamakta devam eden bir belediye bahçevanını görünce, "İşte bu Alman zihniyetinin tesiri!" diye düşündüm. Yoksa kendi mantığına göre serbest bırakılan bir Türk bahçevanı, bir türlü bu mânâsız disipline uymak mantığına eremezdi.

Zaman, mazideki içtimai mevki ve sınıf farklarını tanımayan, kaldıran, bunları birleştiren bir camidir. Burada derviş Yunus Emre, fakir Fuzûlî, vezirin nedimi olan Nedim, Şeyhülislam Yahya, Enderunî Vasıf ile vali Ziya Paşa, hep aynı safta bir cemaat teşkil ederler.

Lisan değişiyor ve onunla birlikte hiç haberimiz olmadan, gülünç bulduğumuz şeyler de değişiyor. İlk basılmış kitaplarımızın birinde, Türkçe bir Fransız grameri ve Fransızcadan Türkçeye bir lûgatçe olan bir kitapta, şu sabit "Oui, Monsieur" kelimeleri mukabilinde, "Lebbeyk sultanım!" yazılıdır.

Telaffuz meselesi o kadar ehemmiyetlidir ki, bana hizmet eden köylü hademe, bahsettiği şey için "gozel" dedi mi, bunun çirkin olacağında hiç şüphem kalmıyor!

Çok kere bir adamı haklı gösteren ötekilerin haksızlığı, mantıklı gösteren ötekilerin mantıksızlığıdır. Ve "mütefekkir" geçinenlerin tefevvuku çok kere, ötekilerin her türlü tefekkür hassasından büsbütün mahrum oluşlarından geliyor.

Gençliğin büyük bir mazereti, cehaleti ve tecrübesizliğidir. Yaşlı ve tecrübeli bir adamda fena niyete delalet edecek ve şahsi menfaati güdecek bir fikri; bir genç pekâlâ iyi niyetle ve umumun hayrı için düşünüp söyleyebilir.

Kendilerini veli bilenler, başkalarının deli bilmesini tabii görmelidirler.

Okumayı bir çalışma sanmak, çalışkan cahillerin kârıdır. Halbuki biz okumuş tembeller, pekâlâ biliriz ki okumak mükeyyifattan bir şeydir. Bir kanapeye uzanır, yatağımıza yatar gibi kitaplarımıza dalarız. Güya tılsımlı bir denize, hülyalarımızı aşan bir hayal âlemine dalarız. Sanki afyonlu bir çubuk içeriz. Muhitimiz değişir. Hayatımız genişler. Dünya bizim olur. İklimler, mevsimler, devirler gelip geçer. Başka hayatlar ve tabiatlar hatıramıza girer. Bize benzeyen asıl akrabalarımız yanımıza gelir, bize sırlarını fısıldarlar. Hayat bize en tatlı, en zengin zevklerini sunar. Okumak; gezmek, uyumak, rüya görmek, musiki dinlemek, hatırlamak, seyahat etmek, unutmak, dua etmek, doğmak, tekrar yaşamaktır.

Yazmak bilmeyen bir adam, ancak bir şey söylemek isterse onu yazar ve yazısından da maksadı az çok anlaşılır. Bir şey söylememek için yazabilmek ve yazarken de maksadını gizleyebilmek, denilebilir ki yazmayı bilenlerin kârıdır.

Anlamak affetmektir derler. Evet öyle oluyor. Anlamak her şeyi affetmek, her şeye müsamaha etmek ve hiçbir şeyi sevememek oluyor!

Hemen her gün ötede beride, musikinin bir parça güldüğünü veya ağladığını duyan, fakat ömürlerinde bir kere bile bu sesleri anlayamayanlar vardır. İşte bu hâl şiir için de böyledir. Dünyada ve hayatta şiir vardır. Öten bülbüller gibi söyleyen şairler vardır. Fakat çokları bunu duyup anlamazlar.

Şairler bir fikri, en evvel bir hakikat olarak seçmezler. Bir ahenk olarak duyarlar, bir beste olarak hatırlarlar. Ve sonra bir name olarak ifade ederler.

Şiir mükemmel bir ifadedir. Eda, muvaffakıyetinin bir mucizesidir. Güzel bir mısra, bir kelimesinin yerini değiştirirseniz, vezni bozulmasa bile sırrı bozulacak ve kerameti kaçacak bir ahenktir. İşte bunun içindir ki, asıl şiirler tercüme edilemez namelerdir.

Sorsalar mağdurunu gaddar kendin gösterir!

Gönlünde taşıdığı imale ile, güzel bir mısradır. Ve güzel bir mısraın böyle dolunca, bir imale yerine, dolgun bir hecenin taşıracağı gayet hassas bir ses muvazenesi olduğunu görmek için, bu mısraı daha mantıki bir insicam ve daha tam bir lisan ile söyleyerek mesela, "Sorsalar mağdurunu gaddara kendin gösterir!" demek kâfidir. Bu daha doğru olur, fakat derhal sanki mısraın ruhu uçuyor ve biz basit ifadeli, bir nevi nesre düşüyoruz.

Her yazıyı, güya edebiyat için yazılan müstakbel bir kitabın sahifeleri gibi yazmalı.

Sanatkârlar kendi fani ömürlerinden, dünya üstünde kalacak nisbi bir ebediyete bazı mallar kaçırmak isteyen, birtakım gümrük kaçakçılarına benzerler. Muttasıl hislerinden, fikirlerinden, hatıralarından bazılarını, içine battıkları zamanın sularından kurtarmak, harice, ziyaya, hayata tevdi etmek zahmetiyle, inat ile meşgul ve mustariptirler.

İyiler ve kötülerin sözleri, akıllı ve ahmakların anlayışları ve anlamayışları, halkın ihsanları ve kıskananların isnatları, methiye

ve hicviyeler, doğrular ve yanlışlar hep birbirine karışır. Tesadüfün elleri, güya yeni bir kokteyl yapmak ister, bunları muttasıl sallar. O zaman kendi gönlünü bayıltan şiir ve hayat kokusuna ve tadına yabancı kalan ve senin edebiyatına atfedilen bir içkinin, başkalarının ellerinde dolaştığını görürsün! Onlar, birkaç mevsim, bunun tesiriyle mest olurlar. Ve sonra, çok kere ruhun vücudunu daha büsbütün terk etmeden, bütün bunların râyihası uçar, sırrı kaçar ve senin içkin de gönülleri mest etmez olur.

Âtiye itimadımız, biraz gülünç bir zaaf eseri olmaz mı? Çünkü âtinin ekseriyeti de, gene aşağı yukarı, tanıdığımız adamlardan teşekkül edecek değil midir?

(*Ağaç*, 27 Haziran 1936, nr. 13, s. 3-4)

Biz ve Hayat

"İnsanın talihi alnında yazılıdır." Dinin bu sözü bir "sehl-i mümteni"dir. Alnımızın yazısı mirasımız, mizacımız, tabiatımız, ahlakımız, sıhhatimiz, hastalığımız, aklımız, akılsızlığımız, kuvvetimiz, zaafımız hulasa biz, kendimizdir. Mukadderatımızı kuran bizim benliğimizdir. Biz hayatımızı, bütün bunlarla kendimizden bir iz gibi yapıyoruz. Hayatımız, hulasa kendimizin bütünlüğüdür.

Muhakememiz tasvip etsin etmesin (ve bazen eder, çok kere etmez), icraatımızı emreden tabiatımız, ve böylece hayatımızı tekevvün ettiren mizacımızdır.

Biz kendimizi kabul etmeye mecburuz. Başka ne yapabiliriz? Ve bu mademki böyledir, bari kendi kendimizle olsun iyi geçinmeye çalışmalı değil miyiz?

Sükûtun kâinatı, sözün cihadından daha büyüktür. Zira söz muttasıl hudutları çizen, gösteren bir ziya; sükût ise hudutları göstermeyen müphem, karanlık bir musikidir. Başkalarının anlatmasına tahammül edemediğimiz fakat tattığımız öyle yerler ve şeyler vardır ki, sözümüzün aydınlığından kaçar ve biz onlara sükût içinde gider geliriz.

Herhangi bir söz, varlığa istihkak edebilmek için, sükûttan daha güzel olmalıdır.

Ölülerin gözlerini kapıyoruz. Yaşayanların gözlerini açmaya çalışmalı değil miyiz?

Diyebiliriz ki sıkıntılarımız kendi zaaflarımızın mahsulüdür ve hayatımızın haksızlıkları kendi kusurlarımızdan doğar. İnsan kime itimat ederse ondan ihanet görür. Esasen ihanet görmesinin imkânı kendisinin gösterdiği itimattır. İnsan kime muhabbet beslerse ondan husumet görür. Esasen bezginlik, usanç ve tiksinme mahsulü olan bu husumeti görebilmenin imkânı da kendisinin gösterdiği muhabbettir.

Düşmanlarımız bizi tanımazlar ve onların söylediği sözler birer iftiraya benzer. Bunların hakikatsizliği sayesinde tesirlerinden kendimizi koruyabiliriz. Fakat hakikatin zehrine alışmak için, onu yavaş yavaş, dostlarımızın bize aşılamasına muhtacız. Dostlar olmasa hakikati bize karşı kim söyleyecek? Onlar yanımızda, hayat ve mukadderatın bize nahoş haberlerini duyurmak için birer muhbir gibidirler. Manevi kusurlarımızı, ihtiyarlayışımızı bize onlar duyuracaklardır. Aşağı yukarı eski padişah saraylarındaki dalkavuk sıfatlarından dolayı, hakikati söylemekle kızdırmayan, fakat güldüren cücelerin rollerine benzer bir mevkileri vardır.

Sanki köklerimiz düşman topraklarda, dallarımız yabancı göklere uzanıyor!

Bu, ihtimal eski ve sayılmaz asırlardan bize kalma bir miras olacak. Hepimizin hayatına bakınız: Hepimizin hayatı bir mucizeyi intizara benzer. Güya herkes bir "harikulade"nin, müphem bir esaret ve gizli bir felaketten kendini, hayatını kurtarmasını bekler. Hepimizin mucizeli bir kurtuluşa ihtiyacımız var. Fakat bunun ne olduğunu sorsalar "kâm-ı dili şeyda" gibi, bunu biz de bilemeyiz.

Hiçbir hayal bizi aldatmasa yaşayabilir miyiz?

Yemek saatleri kadar intizam ile, her gün ve her gece, ruhun gıdası olan sükût ve hayal saatleri ayırmalıdır. Halık hiç kimseyi aç, susuz, uykusuz ve hülyasız bırakmasın!

İnsanların çok kere bu kadar hafifmeşrep, dönek, entrikacı ve kendi kendilerine karşı emniyetsiz kalışlarının sebebi, kendine ermiş hür bir ruhtan ve deruni bir hayattan mahrum oluşlarıdır.

İnsanlar artık hayatın lezzet ve saadetini teşkil eden her şeyden, yalnızlıktan, mahremiyetten, sükûttan ve hayalden kaçıyorlar. Güya ruhlarından gelebilecek bir sesten, duyabilecekleri müphem ve mühim bir histen, kendi kendilerinden kaçarak gurubun kanları dökülürken lambalarını yakıyorlar. Sükûtu duyar duymaz radyolarını açıyorlar, gecenin yalnızlığı başlar başlamaz, sinemalara ve kahvehanelere koşuyorlar. Ve buna şimdi "dinamizm" diyorlar.

Yalnız kalmanın zevki dünyadan zail oluyor. Fakat bir gün dünyayı kurtarmak için, onun belki, ancak birkaç ruhta yaşaması da kâfidir.

Bazı dostlarımız vardır ki, kendilerine mektup yazmayışımızı unutkanlık ve hodkâmlık diye tefsir ederler. Bazı fakir düşmüş uzak akrabalarımız olur ki, kendilerini aramadığımızı, sormadığımızı merhametsizliğimize, kalpsizliğimize hamlederler. Bunlar bilselerdi ki hülyalarımız da mesut iklimlerde yüzer, muntazam kâşânelerde oturur. Süratli otomobillerde gezerken, bu hayatımızdan onları nasıl ayırmaz, o muhayyel ömrümüz içinde kendilerine nasıl büyük bir pay ayırır, ne mevkiler tahsis ederiz! Bunu bilseler, kalbimizin bu iyi niyet, safvet, mürüvvet ve muhabbetine şaşarak, bize ne büyük bir minnettarlık duyarlardı. Fakat bu hususiyetimizi onlara nasıl anlatmalı? Biz bu zengin hayalimizle yorgun, hülyamızın otomobilinde koşarken, hayat içinde kendimize sanki daha fazla bir muhabbet ve alaka mı gösterebiliyoruz? Hayır! Hakikatler arasında ezilen kendimizi bile arayıp bulamıyoruz, kendimize bile acımaya vaktimiz ve takatimiz kalmıyor!

Bazan biz rüyamızı bitirip uykumuzu almadan ve kendimizi toplamadan evvel, coşkun horozlar öter ve bize "sabah oldu"

derler. Fakat herkesle beraber de olsa, mânâsız bir acelenin hiçbir tadı çıkmıyor!

Bazan büyük bir yorgunluk, bir gına bizi büsbütün kaplar. İsteriz ki bizi köşemizde yalnız ve rahat bıraksınlar. Gösteriş yapmaya değil, görünmeye bile ve yalanı değil, doğruyu söylemeye bile üşeniriz.

Bazan şehirde baharın başladığı akşamlar, gözlerimizden yaşlar gelir: Dünya ne güzel, hayat ne mutlu ve tatlı!.. Niçin insanlar kalbimizdeki muhabbeti duyamıyor, kendilerini sevmediğimizi ve ikiyüzlü olduğumuzu sanıyorlar? Niçin diken gibi batan gözlerle bakıyorlar? Niçin bizi sevmiyor ve ellerimiz güya onlara uzanmış dururken, sokaktan bizden kaçar gibi geçiyorlar?

Bazan kalbimizin iyiliği, gönlümüzü doldurarak gözlerimizi yaşartır ve memnun, müftehir güya Halık'a serzeniş ederiz: "Niçin benimle meşgul olmuyorsunuz? Benim ezeli ve ebedi şahidim değil misiniz? Hislerimi ve hayatımı görmüyor musunuz? Neden beni beğenmiyor ve sevmiyor gibi uzak ve lakayt kalıyorsunuz? Ruhumu duymuyor musunuz? Nasıl duymuyorsunuz?.."

Hayatın büyük garabet ve tezadına bakınız: Hepimizi bin zahmete, bin sıkıntıya, bin derde düşüren pasyonlarımız vardır. Ve işte yüzde doksan kere tattığımız asıl büyük lezzetler ve saadetler bize bunlardan gelir!

Hayatımızı yakan, kavuran, mahveden asıl büyük aşkımızdır. Ve hayatın bize verebileceği asıl büyük teselliyi, lezzet ve saadeti de yalnız o verebilir!

(*Ağaç*, 4 Temmuz 1936, nr. 14, s. 3-5)

Hazırlayanın Notu: "Biz ve Hayat" Hisar'ın, 1936'da çıkan son yazısıdır. Onun bundan sonra, *Fahim Bey ve Biz*'in çıktığı tarihe kadar, herhangi bir yazısı ile karşılaşma imkânı bulamıyoruz. Nitekim "Biz ve Hayat"ın yayımlandığı Necip Fazıl'ın *Ağaç* dergisi de, kısa bir süre sonra kapanmak durumunda kalacaktır. *Ağaç*'ın son sayısı (sayı 17) 29 Ağustos 1936'da çıkar ve dergi kapanır. Bu durum dönemin şartları ile izah edilebilir diye düşünüyoruz.

Dizin

I+I=I 143
31 Mart 59, 148, 215, 220
Abdullah Cevdet 16, 65, 145, 208, 227, 247, 248, 249, 250
Abdurrahman Şeref (Güzelyazıcı) 230, 234
Abdülhak Hamid (Tarhan) 16, 18, 49, 61, 62, 67, 79, 82, 93, 103, 105, 107, 108, 120, 129, 130, 149,151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 159, 164, 170, 171, 172, 174, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 202, 219, 245, 247, 248, 283, 284, 293, 305, 311, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 361, 391, 417, 418, 438
Abdülhak Molla (Hekimbaşı) 322
Adam Oğlu 144
Adam, Paul 108
Ağaç 12, 15, 16, 17, 19, 24, 413, 419, 436, 440, 450, 455, 459
Ahmet Cemalettin Paşa 187
Ahmet Cevat 262
Ahmet Haşim 13, 16, 18, 22, 23, 56, 62, 105, 131, 178, 184, 203, 273, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 452
Ahmet Haşim'in Şiirleri 281
Ahmet Hikmet (Müftüoğlu) 130, 236, 237, 238, 239, 240, 283
Ahmet İhsan (Tokgöz) 144, 231, 291
Ahmet Muhip (Dıranas) 29, 30
Ahmet Muhtar Paşa 321
Ahmet Rasim 62
Ahmet Refik (Altınay) 144
Ahmet Saki 271
Ahmet Şuayip 10, 21, 130
Ahmet Vefik Paşa 107, 120, 269,
Aka Gündüz 142
Akif Bey 267, 130
Akîl Koyuncu 270
Alaeddin Keykubad 212
Alain 282
Ali Canip (Yöntem) 24, 133
Ali Ekrem (Bolayır) 71, 130, 135, 144, 166, 264, 265
Ali Faik 24
Ali Kemal 64
Ali Naci 287
Âli Paşa (Sadrazam) 137, 243, 244, 327
Alp Dağlarından 257
Araba Sevdası 173
Arif Hikmet (Hersekli) 137
Arif Paşa 137
Aristo 271, 273

Âşık Garib 242
Âşık Ömer 242
Aşk Güneşi 142, 143
Augustus 256, 257, 414
Averroes et l'Averroisme 272
Avni Bey (Yenişehirli Avni) 79, 149, 151, 293, 297, 339, 368,
Ayetullah Bey (Suphi) 137, 243
Aziyade 159

Babamdan Hatıralar 30
Babamın Arkadaşları 30
Babıali 137, 139, 147, 218, 306, 309, 324
Bağrıyanık Ömer 142
Bahaeddin Şakir 42
Bâki 293, 305, 344, 371
Baki Süha (Ediboğlu) 30
Balzac, Honoré de 193, 194, 195, 382, 394, 398, 404, 406, 427
Banville, Théodore de 381, 383
Barrès, Maurice 87, 95, 99, 103, 104, 106, 210, 254, 349, 361, 377, 383, 389, 391, 395, 398, 399, 400, 402, 406, 407, 408, 409, 416, 424, 425
Baudelaire, Charles 104, 362, 374, 382, 383, 387, 390, 397, 398, 415, 425, 428
Benoît, Pierre 401, 408
Bergson Hayatı, Felsefesi ve İlk Eserleri 32
Bergson, Henri 19, 27, 31, 32
Bir Filozofun Şiirleri 145
Bir Kavuk Devrildi 145
Bir Kitap Kapanıyor 143
Biré, Edmond 385
Birinci Perde 16, 101, 143, 201, 205
Bize Göre 281, 287, 289, 294, 295, 360
Borazan Tevfik 415
Bossuet, Jacques Benigne 415
Bostan 105
Bourget, Paul 17 , 231, 391, 392, 393, 394, 395, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 404, 405, 406, 407, 408, 409
Brion, Marcel 212
Bugünkü Edebiyat 131
Bunlar Odur 85, 417
Bükolikler 273

Cahit Sıtkı (Tarancı) 29
Cahun, Léon 144
Cami Bey 273
Carco, Francis 401, 408
Carlyle, Thomas 388, 420
Cavid Bey 60
Celal Bayar 12
Celal Nuri 61, 65, 72, 130, 178, 182, 305
Celaleddin-i Harzemşah 168
Cemal Paşa 42, 43, 60
Cenab Şehabeddin 18, 21, 78, 130, 148, 151, 216, 219, 247, 283, 294, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 361, 451
Cermanya 273
Cevdet Kudret 14, 16, 20, 21, 23, 24, 101, 104, 109, 133, 143, 145, 201, 203, 204, 205, 293, 438
Cevdet Kudret'e Mektuplar 14
Chambry, E. 275
Chateaubriand, François René de 79, 103, 106, 159, 185, 373, 374, 382, 409, 415
Chvauy, Juan 103
Cicero 273
Coğrafya (Strabon) 273
Collections des Universités de France 278
Comtesse de Noailles 85, 104, 106, 180, 247, 259, 361, 409, 416

Constantinople 322
Coppée, François 381
Corneille, Pierre 93, 98, 103, 168, 423
Courteline, Georges 409
Cromwell 380
Cruelle Enigme 392, 393
Cumhuriyet 9, 10, 12, 13, 16, 18, 19, 22, 26, 32, 33, 142, 152, 153, 155, 157, 184, 222, 319, 389

Çağlayanlar 238, 239
Çapkın Kız 142
Çoban Şiirleri 273

D'Annunzio, Gabriele 176, 180, 361, 426
Dağ Yolu 96, 99, 143, 229
Damat İbrahim Paşa 113, 256, 271
Damla Damla 17, 73, 74, 75, 77, 81, 87, 418
Dante 362, 373, 420
Darülbedayi 120, 145
Darülfünûn 113, 144, 179, 222, 270, 327, 334, 335, 350
Daudet, Alphonse 391, 409
Demdeme 129, 171
Dergâh 15, 23, 24, 290
Divaneliklerim yahut Belde 108
Divan-ı Şarl Verne 248
Diyorlar ki 52, 132, 150
Dokuzuncu Hariciye Koğuşu 16, 142, 206
Dostoyevski, F. 30
Duhter-i Hindu 105
Dumas, Alexandre 193

Ebubekir Hazım (Tepeyran) 248
Ebuzziya Tevfik 113, 264
Ecole Ottomane 108, 327
Economiste d'orient 210
Edebiyat ve Sanat Bahisleri 24
Edebiyat-ı Cedîde 89, 129, 130, 131, 133, 147, 171, 172, 183, 193, 194, 219, 221, 222, 231, 236, 237, 290, 305, 344, 345, 346, 347, 391, 399
Edib-i Azam Namık Kemal Bey 264
Eflatun 264
Efsûs 215, 216, 217, 219
Elem d'Asie 237
Elhân 171
Enderunî Vasıf 452
Enver Paşa 60, 61, 71
Epiktetos 273
Erenlerin Bağından 47, 49, 75, 257, 262
Ergenekon 223
Esat Efendi (Yanyalı) 271, 451
Esatir-i Yunaniyan 271
Esseyyit Ali Efendi 107
Etem İzzet (Benice) 142,143
Evliyâ Çelebi 103
Evrak-ı Leyâl 346, 347

Faguet, Emile 362
Faik Reşat 264
Farabi 271
Farrère, Claude 162, 179, 185, 186, 187, 188, 189, 194
Faruk Nafiz (Çamlıbel) 29
Fazıl Ahmet (Aykaç) 70, 174
Fazıl Hüsnü Dağlarca 29
Fecr-i Âti 21, 131, 132, 133, 183, 193, 222, 231, 280
Fénelon 107, 269
Ferrero, Guglielmo 414
Fevzi Lütfi 290
Fièvre d'âme 248

Fikir ve Sanat 24
Fin de Turquie 186
Finten 62, 284
Firâk-ı İrak 69
Firdevsi 256
Flaubert, Gustave 106, 194, 382, 383
Ford, Paul 108
France, Anatole 115, 256, 261, 282, 391, 408, 409, 414, 416
Francis, Louis 176
Frankfurt Seyahatnamesi 281, 289, 292, 360
Fransa'da Arî Dillere Tekaddüm Etmiş Olan Lehçenin Turani Menşei 144
Fuat Paşa (Keçecizade) 327
Fuzûlî 64, 91, 130, 177, 266, 293, 297, 325, 437, 443, 452

Galatasaray 18, 170, 173, 182, 279, 280, 283, 305, 327, 328,329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 352, 353, 393
Garb'a Doğru 15, 100
Garba Tapan Şair 16, 20, 101
Garp Cephesinde Yeni Bir Şey Yok 145
Gautier, Théophile 159, 160, 185, 322, 380, 381, 382, 383
Gayya 143
Geceden Taşan Dertler 143
Geceleyin Sokaklar 143
Geçmiş Zaman Edipleri 9, 10, 15, 16, 27
Gibbon, Edward 145
Gide, André 261
Giraudoux, Jean 426
Goethe 176, 407, 420
Gourmont, Remy de 282
Goven, Herbert H. 212
Göl Saatleri 280, 284, 285, 289, 290, 296
Gönül Gibi 142
Gönül Hanım 239
Görülmüş Şeyler 382
Gurebâhane-i Lâklâkan 281
Guyau, G. M. 145
Gülistan 105
Güllü Agop 268
Gülnihal 267
Güne Bakan 99, 212
Güzel Sanatlar Akademisi 182, 280, 293
Gyp, Mister 183

H. Nâzım 33, 130, 143, 236
Hacivat 65, 114, 115, 116
Hâdisât 61, 148
Hak 148, 301
Hakimiyet-i Milliye 14, 15, 74
Hâlet 137, 247
Halide Edip (Adıvar) 233
Halide Nusret (Zorlutuna) 143
Halil Bey (Hariciye Nazırı) 60
Halil Edhem 231, 232, 233
Halit Raşit 108, 247
Halit Ziya (Uşaklıgil) 62, 130, 148, 193, 219, 236, 345, 348
Hamdi Gökalp 143
Hamdullah Suphi (Tanrıöver) 196, 197, 198, 199, 212, 222, 223, 224, 292, 348, 364, 366, 438
Hançerli Hanım 113, 191
Hanımlara Mahsus Gazete 216
Hâristan ve Gülistan 236, 238, 239
Harp ve Sulh 382, 426
Hasan Cemil 273
Hayal 117
Hayat ve Kitaplar 10, 21, 130, 131, 359

Hayat-ı Edebiye 10, 21, 131
Hayat-ı Fikriye 10, 131
Hayrullah Efendi 108, 159, 324
Hayvan Fikri Yedi 145
Hazine-i Evrak 152, 155
Heredia, José Maria de 428
Hernani 380, 423
Herodot 273
Hicrî On İkinci Asırda İstanbul Hayatı 144
Hiç 247
Hilmi Ziya Ülken 19
Histoire du romantisme 380
Hoca Bahaettin Efendi 324
Hoca Tahsin Efendi 323
Horatius 253, 254, 255, 256, 257, 259, 260, 261, 262, 272, 273, 377, 415
Hugo, Victor 16, 17, 93, 97, 104, 149, 154, 166, 176, 185, 222, 272, 372, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 389, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 409, 415, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432
Hüküm Gecesi 20, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 49, 158, 209
Hürriyet 138
Hüseyin Cahit (Yalçın) 129, 130, 306
Hüseyin Danış 270

İbni Battuta 103
İbni Sina 271
İbnülemin Mahmut Kemal (İnal) 144
İbrahim Necmi (Dilmen) 133, 135, 143, 145
İbret 70, 138
İkdam 182, 239, 287
İleri 13, 69
İnsan 19
İphigénie 270
İrfan Paşa'ya Mektup 129, 266
İslam Tarihi 70, 139
İsmail Habip (Sevük) 24, 132, 135
İsmail Hakkı (Uzunçarşılı) 137, 144
İsmail Hâmi (Danişmend) 179
İsmail Hikmet (Ertaylan) 132, 135, 271
İsmet Paşa 12, 13
İstanbul'un İç Yüzü 13
İş 19
İttihat ve Terakki 38, 39, 42, 59, 70, 301
İzzet Melih (Devrim) 131, 178, 184, 280

Jeorjikler 273
Jön Türk 244
Justiani, M. Fidao 227

Kadro 19, 32
Kafes Arkasında 145
Kahriyat 247, 248
Kanun-ı Esasi 138, 164, 244
Karagöz 111, 114, 115, 116, 118, 144
Karagöz yahut Hayal 114
Karlıdağdan Ses 247, 248, 249
Kâzım Paşa 137
Kemal 264
Kemal Bey'in İrfan Paşa'ya Mektubu 129
Kemal Bey'in Tarihi Meselesi 264
Kemalettin Şükrü 264, 265
Kılıcımı Sürüyorum 143
Kırlangıçlar 142
Kiralık Konak 47

Kitabeler 144
Kuvayı Milliye 189, 350
Küçük Çelebizade Âsım 113

L'Education sentimentale 382
L'extraordinaire aventure d'Ahmet Pacha Djemaleddin 187
L'Homme qui assassina 186
L'Odyssée 272
La Colline Inspirée 395
La Duchesse Bleue 391
La Fontaine 270
La Lyre turque 248
La Peurée Turque 108
La Vie littéraire 261
Lahd-i Masumiyet 267
Lamartine, Alphonse de 78, 85, 159, 185, 270, 382, 416
Lasserre, Pierre 227
Le Banquet 273, 278
Le Cid 103
Le Père Goriot 194, 427
Le Tombeau de Théophile Gautier 383
Les Caractères 261
Les Civilisés 186
Les Contemplations 375
Les Fleurs du Mal 362
Les Orientales 104
Les Quatrains maudits et les Râves Orphelins 248
Les Travaux et les jours 273
Leskofçalı Galip 137
Letaifname 113
Levant Herald 210
Leyla 236
Liberte 153
Lisanımız 144
Lisle, Leconte de 382
Loti, Pierre 103, 105, 149, 158, 159, 160, 161, 186, 188, 189, 416
Lucrèce Borgia 388
Ludwig, Emile 144

M. Selahattin 264
Madame Bovary 194
Maecenas 256, 257
Maeterlinck, Maurice 108, 417
Mahmud-ı Gaznevi 256
Mahmut Şevket Paşa 39
Mahmut Yesari 142, 143
Mâi ve Siyah 209
Makber 44, 72, 79, 85, 154, 178, 179, 284, 342, 343, 417, 418
Makbule Leman 216
Mallarmé, Stéphane 285, 381, 383, 343, 387, 390, 428
Malta Geceleri 54
Marion Delorme 423
Marmara 15, 24, 409, 426
Matbuat Hatıraları 144
Maupassant, Guy de 391, 409
Maurois, André 193
Maverai Mezar Hatıratı 79
Mebrure Hurşit Hanım 142
Meddah 111, 112, 113, 114, 144, 191, 206, 392
Medditerannée 189
Mehmet Emin 97, 99, 222, 223
Mehmet Fuat (Köprülüzade) 131, 178, 184, 223
Mehmet Rauf 130
Mehmet Şükrü 145
Mektuplarım 322, 325
Meleagros, Lykophron 284
Memduh Faik 137
Mes Voyages 189
Meşrutiyet 231, 237, 243, 267, 268, 280, 285, 347
Meunier, Mario 275
Michelet, Jules 382, 398

Milli Mücadele 30
Milliyet 14, 20, 22, 23, 44, 50, 57, 62, 63, 67, 68, 72, 78, 80, 92 , 121, 127, 134, 140, 146, 151, 157, 162, 175, 181, 190, 195, 200, 203, 205, 209, 214, 219, 224, 230, 235, 240, 246, 252, 258, 268, 259, 438
Mir'atü'l İbret 70
Mithat Efendi 94, 129, 142, 193, 227, 270, 438
Mithat Paşa 138, 139, 244, 437
Molière 98, 107, 120, 185, 270, 423
Morand, Paul 103
Moréas, Jean 99
Muallim Naci 129, 171
Muammer Reşit 335
Muhammed'in Hayatı 145
Muhit 15, 96, 169, 253, 263, 173, 278
Muhtasar Fransız Edebiyatı Tarihi 144
Mukaddeme-i Celal 129
Munis Faik (Ozansoy) 24
Murat Efendi 137, 138
Musahipzade Celal 145
Musset, Alfred de 104, 172, 382
Mussolini 179
Mustafa Behçet (Hekimbaşı) 322
Mustafa Fazıl Paşa 138, 244
Mustafa Kemal (Atatürk) 17, 143
Mustafa Paşa (Kaptan) 113
Mustafa Şekip (Tunç) 19, 24, 32
Musurus Paşa 104
Mülahazât-ı Felsefiyesi 130
Mütareke 10, 11, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 28, 30, 44, 148, 149, 188, 238, 301

Nâbî 64, 293
Nabîzade Nâzım 236
Nadir Şah 212
Nahit Sırrı (Örik) 11, 22, 23
Nail-i Kadim 293
Namık Kemal 14, 16, 17, 18, 59, 96, 97, 120, 128, 129, 130, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 144, 147, 148, 149, 150, 151, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 193, 197, 241, 243, 244, 245, 264, 265, 266, 267, 268, 301, 309, 344, 369, 387
Namık Kemal 264, 265
Namık Kemal, Hayatı ve Eserleri 264, 265
Nasrettin Hoca 331
Nâzım Hikmet (Ran) 33, 143
Necip Fazıl (Kısakürek) 12, 15, 19, 21, 24, 33, 133, 459
Nedim 55, 91, 106, 113, 145, 256, 270, 272, 293, 452
Nef'î 52
Nerval, Gérard de 159, 382, 387
Nesteren 156
Nietzsche 308, 409
Nigâr Hanım 215, 216, 217, 218, 219
Nijat Ekrem 173
Nobel 18, 176, 177, 180, 182, 184
Nuri Bey 137
Nurullah Ataç 14, 17, 22, 23

Odes et Ballades 375
Okun Ucundan 257
Olağan İşler 142, 143
Ortaoyunu 111, 117, 118, 144
Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşu 61, 145, 322
Osmanlı Tarihi 139
Ölü 85, 417
Ömer Hayyam 76, 415

Pascal, Blaise 415
Peguy, Charles 409
Peyami Safa 16, 19, 22, 23, 32, 33, 142, 206
Physiologie de l'amour moderne 391
Pirendello 145
Piyale 13, 203, 280, 281, 284, 289, 294, 361
Plutarkhos 273
Politik 273
Polo, Marco 103
Prensées et Enetretiens 273
Proust, Marcel 27, 31, 32, 42, 180, 192, 299, 409, 361, 426, 395, 405, 408, 409, 426
Psikoloji 324

Quint, Charles 187, 272

Racine, Jean 98, 270, 373, 423, 427
Radlof, W. 214
Rafale de Parfums 248
Raif Necdet 10, 21, 131
Ramazan Bahçesi 247
Recaizade Ekrem 129, 170, 171, 172, 173, 174, 216, 219, 236
Redd-i Renan 266
Refik Ahmet (Sevengil) 133
Refik Halit (Karay) 13, 131
Refik Nuri 65
Régnier, Henri de 247, 383, 391
Remarque, E.M. 145
Resimli Kitap 131
Reşat Enis (Aygen) 143
Reşat Fuat Bey 188
Reşat Nuri (Güntekin) 142, 143, 145, 178, 184
Reşit Paşa (Koca) 242, 243, 307
Reşit Saffet (Atabinen) 178, 210, 211, 213, 214
Revue Encyclopédique 216, 401
Reynaud, M. Louis 227
Rıza Tevfik (Bölükbaşı) 130, 150
Robert Kolej 323
Robin, Léon 275, 278
Romains, Jules 426
Roman ve Hikâye Hakkında Bir Kalem Denemesi 24
Romantisme et Préromantisme 227
Ronsard, Pierre de 91, 415
Rosny kardeşler 236
Rouen 194
Roxelane 187
Ruh-ı Bîkayd 288
Ruh-ı Kemal 264
Rûhi 293
Ruhum 143
Ruşen Eşref 17, 52, 73, 75, 76, 77, 80, 81, 85, 87, 132, 143, 144, 150, 178, 184, 223, 273, 278, 418
Ruy Blas 423
Rübâb-ı Şikeste 288
Rüya İçinde Rüya 145

Sabah 129
Sabri Esat (Siyavuşgil) 23
Sadi 105
Sadri Ertem 22, 24
Sadri Maksudi (Arsal) 231, 233
Safahât-ı kalb 218
Safvet Paşa 327
Sağır Ahmet Beyzade 137
Sahâifü'l Ahbâr li-Müneccim Başı 270, 272
Sait Bey 94, 129, 227, 270, 305
Sait Faik (Abasıyanık) 31
Sait Paşa 70, 147
Samet Ağaoğlu 30, 31
Samipaşazade Sezai 158, 170, 183, 193, 236, 238

Sanat ve Edebiyat Hatıraları 14
Scève, Maurice 285
Sedat Nuri 65
Sefiller 381, 382, 425
Selahattin Pınar 30
Selim Nüzhet (Gerçek) 111, 112, 113, 117, 119, 121, 144, 178, 184
Selim-i Salis (III. Selim) 107
Servet-i Fünûn 66, 147, 171, 231, 232, 237, 239, 266, 285, 345, 347, 391
Servet-i Fünûn 21, 129, 130, 305, 344
Sesini Kaybeden Şehir 143
Seyit Vehbi 113
Sezar, Jül 145
Shakespeare, William 65, 145, 415, 420, 427
Size Öyle Geliyorsa Öyledir 145
Son Asır Türk Şairleri 144
Soudy, Paul 161
Sönen Işık 142
Stendhal 206, 397, 398
Strabon 273
Suat Derviş 142
Suat Salih 143
Sultan Abdülmecit 136
Sultan Aziz 163, 243, 244, 268, 304, 327
Sultan Hamid (Abdülhamid) 59, 138, 147
Sultan Mahmud 69
Sultan Mecid 242
Sultan Murad 108
Suphi Paşa 137, 138, 139, 265, 266, 437
Suut Kemal (Yetkin) 22, 23
Süleyman (Kanuni Sultan) 187
Süleyman Nazif 16, 21, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 130, 135, 147, 148, 149, 150, 151, 237, 241, 264, 266, 289, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 309, 345, 348, 369, 370
Süleyman Nesip (Sami Bey) 63, 130

Şair Nâbedit 70, 71
Şakir Efendi 135, 136
Şaziye Berin 275
Şehabeddin Süleyman 55
Şekerci Salih 113
Şevket Süreyya (Aydemir) 19, 33
Şeyh Gâlib 18, 283, 293, 361
Şeyh Küşteri 114
Şeyhülislam Yahya 452
Şiir-i Kamer 279, 280, 285, 296, 364
Şükrü Kaya 12
Şükûfe Nihal 143

Tacitus 273
Tagore, Rabindhrat 177
Tahrib-i Harabat 266
Tahsin Nahid 288
Taine, Hippolyte 383
Takdir-i Elhân 171
Takip 129, 266
Talat Paşa 60
Talim-i Edebiyat 170
Tanzimat 17, 128, 133, 163, 226, 241, 327, 328
Tasvir-i Efkâr 130, 137, 163
Tefekkür 173
Temps 305, 401, 426
Teodor Kasap 117
Terceme-i Telemak 107
Tercüman-ı Ahvâl 137
Tercüman-ı Hakikat 128
Tercüme Odası 137, 324

Tersine Akan Nehir 145
Tevfik Fikret 18, 129, 130, 132, 148, 154, 158, 170, 171, 219, 237, 288, 292, 329, 344, 345
Tevfik Paşa 271
Tevhid-i Efkâr 239
Times 287
Tizon, Jean 305, 306
Tolstoy, L. 382, 426
Tronchon, M. Henri 227
Tuluat 247
Turquie Ressuscitée 188
Türbe-i Masumiyet 247
Türk Edebiyatı Tarihi 131, 132
Türk Matbaacılığı 111
Türk Ocağı / Türk Ocakları 55, 99, 199, 220, 221, 222, 223, 236, 243, 273
Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi 132
Türk Temaşası 111, 144
Türk Yurdu 14, 15, 22, 87, 110, 121, 153, 211, 239
Türkçülüğün Esasları 111
Türkçülük 43, 197, 210, 212, 239, 309, 349
Türklük ve Türkçülük İzleri 210

Ubeydullah Efendi 231, 233
Ulus 13
Umumi Harp 37, 108, 238, 393
Une Laborantine 392
Uyanış 231

Ülkü 15, 18, 23, 293, 326, 351

Vakit 22
Valéry, Paul 180, 374, 381, 383, 428
Vandérem, Fernand 398
Vandoyer, Jean-Louis 104
Varan 3, 143
Varlık 11
Vasfi Raşit 231, 234
Vatan yahut Silistre 138, 267
Venedik Taciri 145
Verlaine, Paul 104, 106, 285, 381
Verney, Charles 248
Veuillot, Louis 385
Villion, François 248
Viola Semper 248
Virgilius *Florens* 253, 254, 259, 272, 273, 278, 373, 377
Volkan 59
Voltaire 107, 176, 185, 379, 421, 429
Von Lecoq, Albert 214

Wagner, Richard 377, 432
Wilde, Oscar 295, 296

Yaban 32
Yakup Kadri (Karaosmanoğlu) 13, 14, 17, 32, 37, 38, 39, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 75, 131, 158, 178, 184, 223, 253, 254, 255, 259, 260, 262, 273, 276, 286, 305, 350, 364, 452
Yaldız 142
Yaprak Dökümü 142
Yaratıcı Tekamül ve Hayat'ın Tekâmülü 32
Yaşar Nabi (Nayır) 11, 12, 15, 16, 22, 24, 88, 89, 90, 92, 96
Yedi Meşale 22, 88, 89, 92, 133, 201, 232
Yeni Bir Gramer Metodu Hakkında Layiha 262
Yeni Osmanlılar Cemiyeti 137, 138, 243
Yeni Türk 15

Yunan Edebiyatı Tarihi 271
Yunan-ı Kadim Tarih-i Edebiyatı 271
Yunus Emre 293, 452
Yusuf Akçura 96, 98, 99, 100, 273
Yusuf Kâmil Paşa 107, 269, 272
Yusuf Şerif 144
Yusuf Ziya (Ortaç) 231, 234, 235

Zemzeme 129, 171, 174, 216, 219, 346
Ziya Gökalp 42, 43, 44, 64, 111, 132, 222, 223, 309
Ziya Paşa 96, 129, 138, 151, 159, 241, 242,243, 244, 245, 246, 256, 264, 267, 304, 362, 452
Ziya Somar 32
Ziyaettin Fahri (Fındıkoğlu) 19
Ziyafet 275
Zola, Emile 382, 391, 393, 400, 409

Abdülhak Şinasi Hisar'ın henüz kitaplaşmamış yazılarından oluşan *Kitaplar ve Muharrirler*'i, Hisar üstüne doktora çalışması da bulunan Necmettin Turinay, üç cilt halinde yayına hazırladı: Mütareke Dönemi Edebiyatı, Edebiyat Üzerine Makaleler (1928-1936) ve Romana Dair Bazı Hakikatler (1943-1963).

Kitaplar ve Muharrirler'in ikinci cildinde Hisar'ın 1928 ile 1936 yılları arasında çıkmış deneme ve eleştirileri yer alıyor: Buradaki metinler doğrudan edebi tenkide ve tenkit tutumuna, romana ve şiire, edebi akımlara ve klasik metinlerin tercüme çalışmalarına, Victor Hugo başta olmak üzere çeşitli Avrupalı yazarlara, Ahmet Haşim, Abdülhak Hamid, Abdullah Cevdet, Süleyman Nazif, Namık Kemal gibi yazarlara ait değerlendirmelerden ve edebiyat üzerine parıltılı notlardan oluşuyor. Bu kitap, genellikle roman ve hatıra yazarı olarak bilinen Abdülhak Şinasi Hisar'ın daha farklı bir yanını, bugünkü edebiyat okurunun yeterince tanımadığı denemeci ve eleştirmeci yanını öne çıkarıyor.



ISBN 978-975-08-1539-3
25 TL
9 789750 815393