

# KIRMIZI KALEM

Dr. Ali ALGÜL



İKSAD  
Publishing House

# KIRMIZI KALEM

HALİT ZİYA'NIN *KIRK YIL* ADLI KİTABINDA  
GEÇEN YAZINSAL KONULAR ÜZERİNE BİR  
İNCELEME

Dr. Ali ALGÜL



Copyright © 2020 by iksad publishing house  
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, distributed or transmitted in any form or by any means, including photocopying, recording or other electronic or mechanical methods, without the prior written permission of the publisher, except in the case of brief quotations embodied in critical reviews and certain other noncommercial uses permitted by copyright law.

Institution of Economic Development and Social  
Researches Publications®  
(The Licence Number of Publicator: 2014/31220)

TURKEY TR: +90 342 606 06 75

USA: +1 631 685 0 853

E mail: iksadyayinevi@gmail.com

www.iksadyayinevi.com

Editör: Dr. Mehmet ŞAHİN

It is responsibility of the author to abide by the publishing ethics rules.

Iksad Publications – 2020©

**ISBN: 978-625-7914-73-4**

Cover Design: İbrahim KAYA

March / 2020

Ankara / Turkey

Size = 13,5 x 19,5 cm

Tokat-Zile doğumlu olan Dr. Ali ALGÜL, orta öğrenimini İstanbul'da Ümraniye Namık Kemal Lisesi'nde yapar. Lisans eğitimini Gaziosmanpaşa Üniversitesi Fen-



Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde; yüksek lisans ve doktora eğitimini Hacettepe Üniversitesi'nde tamamlar. Ağırlıklı olarak Melih Cevdet Anday ve Abdülhak Hâmit Tarhan üzerine çalışmaları bulunan Ali ALGÜL'ün *Evrensellikten Ulusallığa Melih Cevdet Anday* adında bir kitabı ve *Neler Dediler? "Türk Teceddüd Edebiyatı Târîhi" Hakkında Tenkîdler ve Cevâblarım* adında bir çeviri kitabı; bunların yanında da konusu Yeni Türk Edebiyatı sahası olan makale, bildiri tarzında olmak üzere otuz civarında bilimsel çalışması bulunmaktadır. Halen Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde görev yapmaktadır.

algul@agri.edu.tr



## ÖNSÖZ

Halit Ziya Uşaklıgil'in anılarından oluşan *Kırk Yıl*, Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın kara kutusu durumundadır. Bunun yanında Türkiye'de Tanzimat'la başlayan Yeni Türk Edebiyatı'nın, XIX. yüzyılın sonundan II. Meşrutiyet yıllarına kadar, adım adım nasıl başarıldığını anlatan tek kitap durumundadır. *Kırk Yıl*'da bir yanda edebiyat dünyası anlatılırken diğer yanda da edebiyat üzerinden yaşanan zihniyet çatışmaları anlatılır.

Kırk Yıl'daki yazınsal konuları açığa çıkarmak üzere yazılan *Kırmızı Kalem (Halit Ziya'nın Kırk Yıl Adlı Kitabında Geçen Yazınsal Konular Üzerine Bir İnceleme)*, “Giriş”, “Sonuç”, “Kaynakça”, “Ekler” ve “Dizin” dışında üç bölümden oluşmaktadır.

Girişte anı kavramı ve Halit Ziya'nın anı yazarlığı ele alınmıştır. Bu bağlamda, dünya edebiyatında ve Türk edebiyatında öne çıkan anı yazarlarından örnekler verilmiştir. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Kırk Yıl*'da sergilediği anı anlayışı da dil ve anlatım bakımından yorumlanmıştır.

Çalışmanın birinci bölümde Halit Ziya'nın sanat, tiyatro, çeviri ve eleştiri hakkındaki düşünceleri ele alınmaktadır. Uşaklıgil'in çocukluk yıllarında İstanbul'da başlayan sanat ve tiyatro sevgisi ile bu sevginin sanatına yansımaları irdelenmiştir. Onun İzmir'de yaşadığı yıllarda yaptığı çeviriler, Tanzimat yıllarında ve kendi dönemlerinde yapılan çevirilere yaklaşımı; eleştiri anlayışı ortaya çıkarılmaktadır.

Kitabın adını doğuran ikinci bölüm, Türk edebiyatında büyük bir sıçrama olan Edebiyat-ı Cedîde'yi ve çeşitli edebiyatçıları içermektedir. *Kırk Yıl*'ın birçok sayfası Edebiyat-ı Cedîde üzerinedir. Kapsamlılığı nedeniyle bu

ikinci bölüm “Servet-i Fünûn Edebiyatı” ve “Şairler ve Yazarlar” olmak üzere iki başlığa ayrılır. “Servet-i Fünûn Edebiyatı” başlığı da kendi içinde altbaşlıklara ayrılarak ele alınmaktadır. Bu başlıklar oluşturulurken tarihsel çizgi esas alınmıştır. Bu bağlamda, önce Edebiyat-ı Cedîde’nin kendini gösterdiği zaman, “Ortam” başlığı altında ele alınarak dönemin siyasal, sosyal ve yazınsal durumu irdelenmiştir. Sonra da akıma dönüşmeleri, verdikleri mücadeleler ve Türk edebiyatına katkıları incelenip eleştirel bir bakış açısı ile değerlendirilmiştir. Bu bölümün ikinci başlığını “Şairler ve Yazarlar” oluşturmaktadır. *Kırk Yıl*’da Halit Ziya hem kendisine hem de dönemin diğer edebiyatçılarına değinir. Halit Ziya kendinden söz ederken daha çok romanları üzerinde durur. Özellikle de ilk romanlarını İzmir’de nasıl yazdığından yola çıkarak II. Meşrutiyet sonrasında yazdığı *Nesli-âhir*’e kadar geçen sürede kaleme aldığı *Sefile*, *Nemîde*, *Ferdi ve Şürekâsı*, *Kırık Hayatlar*, *Mâî ve Siyah* gibi yapıtlarının oluşum aşamalarını konu edinir. Bu nedenle çalışmada şairler ve yazarlar açıklanırken Halit Ziya’nın kendisi birinci sırada yer alır. Halit Ziya dışında hem Edebiyat-ı Cedîde şair ve yazarları hem de Servet-i Fünûn içinde olmayan şair ve yazarlar, Halit Ziya’nın vermiş olduğu öneme göre ele alınıp açıklanmaktadır. *Kırk Yıl*’da Halit Ziya kendisinden sonra en fazla Tefvik Fikret üzerinde durur. Bu nedenle Halit Ziya’nın Tefvik Fikret’le ilgili değerlendirmelerinin hangi yönde olduğu da ortaya çıkarılmış olmaktadır.

Üçüncü bölüm Halit Ziya’nın içinde bulunduğu basın dünyasını, gazete ve dergileri açıklamak için düzenlenmiştir. Türkiye’de Tanzimat Fermanı sonrasında başlayan basının II. Abdülhamit dönemindeki durumunu gösteren bu bölüm,

Halit Ziya Uşaklıgil'in hem gazeteci hem de bir yazar olarak basınla olan ilişkilerini açığa çıkarmaktadır.

Uzun bir çalışmanın ürünü olan bu kitap, özelde Servet-i Fünûn Edebiyatı genelde de Türk edebiyatında büyük bir boşluğu doldurmak üzere kaleme alınmıştır.

Dr. Ali ALGÜL  
Ankara, 2020





## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	v
GİRİŞ.....	11

### BİRİNCİ BÖLÜM

1. 1. SANAT.....	25
1. 2. TİYATRO.....	28
1. 3. ÇEVİRİ.....	40
1. 4. ELEŞTİRİ.....	51

### İKİNCİ BÖLÜM

2.1. TÜRK EDEBİYATI.....	55
2. 1. 1. Servet-i Fünûn Edebiyatı'ndan Önceki Türk Edebiyatı.....	55
2. 1. 2. Servet-i Fünûn Edebiyatı.....	61
2. 1. 2.1. Ortam .....	61
2. 1. 2. 2. Tanışmaları ve Akıma Dönüşmeleri.....	84
2.1.2.3.Eski Edebiyat Yanlılarıyla Yaptıkları Kavgalar.....	103
2. 1. 2. 4. Dağılımları ve Sonrası.....	130
2. 1. 2. 5. Türk Edebiyatına ve Diline Katkıları.....	139
2.2. ŞAİRLER VE YAZARLAR.....	145
2.2.1. Halit Ziya'nın Edebiyat Anlayışı.....	145
2.2.2. Tevfik Fikret.....	174
2.2.3. Cenap Şahabettin.....	195
2.2.4. Ali Ekrem.....	198
2.2.5. Mehmet Rauf.....	199
2.2.6. Hüseyin Cahit.....	209
2.2.7. Recaizade Mahmut Ekrem.....	214

<b>2.2.8. Muallim Naci.....</b>	<b>221</b>
<b>2.2.9. Hüseyin Rahmi.....</b>	<b>226</b>
<b>2.2.10. Ahmet Haşim.....</b>	<b>228</b>
<b>2.2. 11. Diğer Şairler ve Yazarlar.....</b>	<b>230</b>

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

<b>3.1. BASIN.....</b>	<b>235</b>
<b>3. 2. GAZETELER VE DERGİLER.....</b>	<b>244</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>259</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>271</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>277</b>
<b>DİZİN.....</b>	<b>303</b>

## GİRİŞ

Türkiye’de yeni edebiyat XIX. yüzyılın ikinci yarısında başlar. Şinasi, Şemsettin Sami, Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Abdülhak Hâmit, Recaizade Mahmut Ekrem gibi edebiyatçılar, başta tiyatro, roman, hikâye olmak üzere Batı tarzı ilk yerli eserleri ortaya koyarlar. İkiye ayrılarak incelenen Tanzimat Edebiyatı’nın her iki döneminde de memleket gerçeklerinden ötürü iki farklı edebiyat anlayışı görülür. Tanzimat Edebiyatı’nın birinci kuşağında sanat topluma yönelik olarak yapılırken ikinci kuşağında değişen siyasal atmosfer nedeniyle sanat kabuğuna çekilerek kendisine yönelik olarak yapılır. Tanzimat dönemi ikinci kuşağından sonra gelen Servet-i Fünûn Edebiyatı’nda da sanat sanat anlayışı devam ettirilir.

1896-1901 yılları arasında birlikte olma şansını elde eden Edebiyat-ı Cedîde topluluğu, Tanzimat Edebiyatı’yla başlayan yeni türleri geliştirerek daha ileri bir düzeye çıkarır. Bu türlerinin geliştirilmesinde önemli bir görevi yerine getirenlerden biri de Halit Ziya Uşaklıgil’dir. İzmir’de ilk örnekleriyle kendini gösteren yazarlık yaşamı, Reji İdaresi’nde göreve başlamasıyla birlikte İstanbul’da devam eder. Roman, hikâye ve mensur şiir yazan Halit Ziya, özellikle de romanlarıyla Tanzimat döneminde denenmiş; ama tam olarak hedefe ulaşamayan roman türünde başarılı olur. Bu nedenle Türk edebiyatında asıl roman Halit Ziya ile başlar (Tanpınar, 2000: 284). Bu özelliği nedeniyle Tanzimat sonrasında başlayan Yeni Türk Edebiyatı’nın kesin bir biçimde yerleşmesini sağlayan öncü yazarlar arasında kabul edilir. Halit Ziya’nın romanları içerik bakımından “önceki Türk romanlarından pek de farklı değildir (Koroğlu, 2001:4); fakat Halit Ziya roman tekniği

ve tümce yapısı bakımından kendinden öncedeki yazarlara üstün gelir. Sonraki yıllarda roman yazmayı bırakan Halit Ziya, yaşamının sonlarına doğru anılarını kaleme almaya başlar. Böylece gerek kendi yaşamına gerekse Türk edebiyatına ve tarihine katkı sağlar.

Türk edebiyat tarihindeki önemi nedeniyle Halit Ziya'nın romanları, hikâyeleri ve edebî kişiliği üzerine onlarca tez yazılır, kitaplar çıkarılır; fakat bu yapılan çalışmalar içinde Halit Ziya'nın yaşamının ilk kırk yılını içeren anılarından oluşan *Kırk Yıl* adlı kitabı üzerine sadece eğitim konularını içeren bir yüksek lisans tezi<sup>1</sup> dışında bilimsel bir çalışma yapılmamıştır. Bu durum da hem yazarı tanımada hem de Türk edebiyatı için büyük bir eksiklik olarak ortada durmaktadır. Bu bağlamda, elinizdeki kitap bu eksikliklerin başında gelen yazınsal konuları açıklığa kavuşturmak için hazırlanmıştır.

Halit Ziya'nın bu çalışmada ele alınan *Kırk Yıl* adlı kitabı dışında *Saray ve Ötesi*<sup>2</sup> ve *Bir Acı Hikâye*<sup>3</sup> olmak üzere iki anı kitabı daha yayımlanmıştır. *Kırk Yıl* kitap olarak basılmadan önce *Vakit* ve *Cumhuriyet* gazetelerinde tefrika edilir. 1936'da da kitap olarak Matbaacılık ve Neşriyat T.A.Ş tarafından yayımlanır. Bu ilk baskısından sonra 1969 ve 1987'de İnkılap ve Aka Kitabevi, 2008 ve 2014'te de

---

<sup>1</sup> *Kırk Yıl*'daki eğitim konuları üzerine tarafından yüksek lisans tezi hazırlanmıştır. *Kırk Yıl* üzerine 2019'da T. C. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı Türkçe Eğitimi Bilim Dalı'nda Semra Durdu tarafından *Halit Ziya Uşaklıgil'in "Kırk Yıl" Adlı Eserinde Eğitimsel İletiler* adında bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır.

<sup>2</sup> Halit Ziya Uşaklıgil, *Saray ve Ötesi*, İstanbul, Hilmi Kitabevi, 1941.

<sup>3</sup> Halit Ziya Uşaklıgil, *Bir Acı Hikâye*, İstanbul, Hilmi Kitabevi, 1942.

Özgür Yayınevleri tarafından yayımlanır. Bu çalışmada yararlanılan baskısı ise 2017'de Yapı Kredi Yayınevi tarafından yayımlanır.<sup>4</sup>

Tanzimat yıllarında kendine edebiyat içerisinde ayrıca bir yer bulmaya başlayan anı sözcüğü yerine Cumhuriyet'ten önce hatıra ve bu sözcüğün çoğul biçimi olan hâtırât kullanılmıştır. Anı bir kimsenin başından geçen ya da yaşadığı dönemde tanık olduğu, gördüğü, duyduğu olay ve olguları anlattığı bir düzyazı türü olarak tanımlanır (Özdemir, 1990: 15). Anı, gerek dünya edebiyatında gerekse Türk edebiyatında çok önemli bir yere sahiptir. Halit Ziya gibi yaşadıkları dönemlerde etkili olan şair ve yazarların anıları geçmişi aydınlatmaları bakımından son derece değerli kaynaklar arasında yer alır.

Dünyada anı türü Ksenophon'un *Anabasis* adlı yapıtıyla başlar. Avrupa'da tanınan birçok isim anılar da kaleme alırlar. Jean Jacques Rousseau<sup>5</sup>, Sain-Simon<sup>6</sup>, George Sana<sup>7</sup>, Johann Wolfgang Goethe<sup>8</sup>, Victor Hugo<sup>9</sup>, Lev Tolstoy<sup>10</sup>, Marie-Henri Beyle (Stendhal)<sup>11</sup>, Andre Gide<sup>12</sup>, Paul

---

<sup>4</sup> Çalışmada *Kırk Yıl*'dan yapılan alıntılarda sadece sayfa numaraları verilmektedir.

<sup>5</sup> *İtiraflar*

<sup>6</sup> *Hatıralar*

<sup>7</sup> *Hayatım*

<sup>8</sup> *Şiir ve Gerçek*

<sup>9</sup> *Gördüklerim*

<sup>10</sup> *İtirafım*

<sup>11</sup> *Bencillik Anıları*

<sup>12</sup> *Jurnaller*

Verlaine<sup>13</sup>, George Orwell<sup>14</sup>, Salvador Dali<sup>15</sup> gibi şahsiyetlerin anı kitapları bulunmaktadır.

Türk tarihinde Göktürk Yazıtlarıyla başlayan anı, İslamiyet'in kabulünden sonra Arap ve Fars edebiyatlarında olduğu gibi farklı türler içerisinde yer alır: “Genellikle tarih, seyahat, tezkire, menâkıp gibi daha yaygın diğer türlerde yazılmış eserlerin içinde bazı bahisler olarak yer almaktaydı. Nitekim Arap literatüründe rihlât, vefeyât, havâdis; Farsçada sefernâme, tezkire nevilerindeki kitaplarda yer yer dikkati çeken hatıra notlarına rastlanır. Türkçede de vekayi, sergüzeşt, seyahatnâme, sefaretnâme gibi metinler arasında hatıraların da yer aldığı görülmektedir” (Okay, 2005: 216). Tanzimat dönemine kadar anı türü özellikleri taşıyan kitaplar arasında Bâburşah'ın *Bâburname*'si, Evliya Çelebi'nin *Seyahatnamesi*'si gibi eserler yer alır.

Tanzimat'tan günümüze doğru anı yazarlığı artarak devam eder. II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında daha çok şair ve yazarların anı yazdıkları görülürken sonraki dönemlerde siyasilerin, farklı mesleklerle uğraşanların anılarında bir artış görülür. Birçok alt konulara ayrılan anılar içinde edebiyatçılarla ilgili olarak öne çıkan anı yazarları ve kitaplarından bazıları: Akif Paşa: *Tabsıra*; Ziya Paşa: *Defteri Amâl*; Keçecizade İzzet Molla: *Mihnetkeşan*; Ahmet Mithat Efendi: *Menfa*; Muallim Naci: *Ömer'in Çocukluğu*, Ahmet Rasim: *Eşkal-i Zaman*, *Falaka*; Yakup Kadri Karaosmanoğlu: *Zoraki Diplomat*, *Vatan Yolunda*, *Politikada 45 Yıl*, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*; Yahya

---

<sup>13</sup> *İtirafnar*

<sup>14</sup> *Homage To Catalonia (Katalonya'ya Selam)*

<sup>15</sup> *Salvador Dali'nin Gizli Yaşamı*

Kemal: *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi Hatıralarım*; Ruşen Eşref Üneydin: *Atatürk'ü Özleyiş*; Falih Rıfkı Atay: *Çankaya, Zetindağı, Atatürk'ün Bana Anlattıkları*; Abdülhak Şinasi Hisar: *Geçmiş Zaman Köşkleri*; Nihat Sami Banarlı: *Yahya Kemal Yaşarken*; Yusuf Ziya: *Ortaç Portreler*; Rıfat Ilgaz: *Yokuş Yukarı, Kırk Yıl Önce Kırk Yıl Sonra*; Samim Kocagöz: *Bu Da Geçti Ya Hu*; Melih Cevdet Anday: *Akan Zaman Duran Zaman*; Oktay Akbal: *Şair Dostlarım*; Talip Apaydın: *Bozkırda Günler, Karanlığın Kuvveti, Akan Sulara Karşı*; Zekeriya Sertel: *Mavi Gözlü Dev, Nazım Hikmet'in Son Yılları*; Sabiha Sertel: *Roman Gibi*; Orhan Kemal: *Nazım Hikmet'le Üç buçuk Yıl*; Mehmet Seyda: *Edebiyat Dostları, Çocukluk Yılları*; Mehmet Başaran: *Yasaklı*; Demir Özlü: *Sürgünde 10 Yıl*; Aziz Nesin: *Bir Sürgünün Anıları*; Hikmet Erhan Bener: *Bürokratlar...*

Anılar konulara göre farklı başlıklar altında toplanmaktadır: Siyasî, tarihî ve toplumsal tarafı ağır basan anılar; bireysel içeriği ağır basan anılar; kültür, sanat ve edebiyat tarafı ağır basan anılar (Çetişli, 2012: 133). Halit Ziya'nın *Kırk Yıl* adlı kitabı bu anı çeşitleri içinde kültür, sanat ve edebiyat yanı ağır basan anılara sınıfına girmektedir; fakat Halit Ziya zaman zaman siyasal konulara da girerek bu tür anılara da yaklaşır; özellikle de Servet-i Fünûn yıllarını ve II. Meşrutiyet devrini anlatırken. Halit Ziya'nın *Kırk Yıl*'da gösterdiği anı yazarlığının dil ve anlatım özellikleri şöyledir:

Amacının ne edebiyat tarihi, ne sanat ve ne de lisan tenkidi olmadığını belirten Halit Ziya, anılarının sınırlarını açıklar: “bir ömrün hatıraları arasından geçerken bir musahabe hududunu aşmaksızın daireyi az çok genişletmekte de bir beis görülemez” (s. 380). Kitabının kapsamını bu şekilde



ortaya koyduktan sonra *Kırk Yıl*'ın içeriği hakkında ise “o zamanın edebiyat ve matbuat münakaşalarına, hususıyla Servet-i Fünûn zümresi etrafında vukua gelen” (s. 380) olaylar göstermesine karşın başka konulara<sup>16</sup> da değinir. *Kırk Yıl*'da II. Meşrutiyet<sup>17</sup>, Türk ulusu<sup>18</sup>, Cumhuriyet<sup>19</sup>, eğitim<sup>20</sup>, İzmir<sup>21</sup>, İstanbul<sup>22</sup>, Rusya<sup>23</sup>, din<sup>24</sup>. Halit Ziya bunların dışında eserinde bir ya da birkaç kez Mevlana<sup>25</sup>, Mithat Paşa<sup>26</sup>, Mahmut Şevket Paşa<sup>27</sup>, Nazım Hikmet<sup>28</sup>, Hamdullah Suphi<sup>29</sup>, Nurullah Ataç<sup>30</sup> gibi Türk tarihi ve edebiyatı için önemli kişilerden de söz eder.

---

<sup>16</sup> Konu şu şekilde tanımlanabilir: “Üzerinde söz söylenecek, yazı yazılacak eser meydana getirilecek her fikir, her olay konudur. İstedığımızı anlatmak için üzerinde durduğumuz problem veya içinde hareket ettiğimiz çerçeve de konudur” (Seyit Kemal Karaaliğlu, *Edebiyat Sanatı*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul, (1980, s. 25).

<sup>17</sup> Bkz. Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017, s. 475, 483, 496, 505, 512, 514-520, 533.

<sup>18</sup> Bkz. a. g. y., s, 262, 263,310,377, 378,406, 428-429, 434-428, 451,-453,490,496.

<sup>19</sup> Bkz. a. g. y., s, 263, 325, 326,380, 496.

<sup>20</sup> Bkz. a. g. y., s, 32, 33, 34, 35,37-41, 88, 89-92, 102,167-168.

<sup>21</sup> Bkz. a. g. y., s, 26-27, 66, 77, 139-143, 171-172, 198-199, 206, 223-225, 269,287, 296.

<sup>22</sup> Bkz. a. g. y., s, 28, 32, 42, 47, 71-73, 75, 76, 147-155, 262, 297-298, 510.

<sup>23</sup> Bkz. a. g. y., s, 502, 503.

<sup>24</sup> Bkz. a. g. y., s, 213,214, 215, 396, 397.

<sup>25</sup> Bkz. a. g. y., s, 47.

<sup>26</sup> Bkz. a. g. y., s, 56, 173.

<sup>27</sup> Bkz. a. g. y., s, 499, 549.

<sup>28</sup> Bkz. a. g. y., s, 449.

<sup>29</sup> Bkz. a. g. y., s, 493, 494, 524, 525.

Halit Ziya'nın anılarında dikkat çeken dil ve anlatım unsurlarının başında bir roman havası taşınması gelir. Ele aldığı kişilerin hem psikolojik özelliklerini hem de fiziksel özelliklerini birlikte verir. Örneğin, Mehmet Rauf'tan söz ederken "(...) pek zavallı ve öyle olduğu için pek sevimli çehresini buluyorum. Onun hem zavallılığına hem sevimliliğine en büyük sebep aşk iptilasıydı" (s. 521) diyerek onu bir roman kahramanı gibi anlatır. Yine Ebüzziya Tevfik'ten söz ederken "Onun şahsı da, giyinişi de, söyleyişi de, cazibedar idi. Geniş bir alnı, büyükçe bir başı, zarif ve uzunca seyrek bir sakalı vardı" (s. 154) ifadelerini kullanır. Bu özelliklerinden ötürü *Kırk Yıl* bir roman gibi de okunabilir (Uçman 2017: 18).

Anı yazarları mektuplardan, anlattığı dönemle ilgili gazete ve dergilerden, başka kişi ve kaynaklardan yararlanırlar (Özdemir 1990: 16); fakat Halit Ziya anılarını aklında kaldıklarıyla yazmak zorunda kaldığını "Bu yazıları yazarken elimin altında hiçbir vesika yok. Değil *Malûmât*, hatta *Servet-i Fünûn*, hatta 'Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi'ni teşkil eden eserler, hiç, hiçbir şey yok. Bunların hepsi bir yangının kurbanı olup savruldu" (s. 387) sözleriyle ortaya koyar.

*Kırk Yıl*'da geçmişte neyse şimdi de aynı olan insanlara, unsurlara değinilir. Halit Ziya kendisi için değişmeyen zevklerine de yer verir. Kitapların dağınıklığına katlanamadığını vurguladıktan sonra düzenliliğini şöyle vurgular: "Şeklen zevki taltif edemeyen şeylere karşı isyan ederdim, hâlâ da öyle.. Bunları teclid ettirmeğe karar verdim. Saklandıkları yerden çıkardım, birer birer ayırdım,

---

<sup>30</sup> Bkz. a. g. y., s, 354.

sıraladım, dağınık olanları ipliklerle bağılıyordum.” (s. 49). İzzet Melih için de şu değerlendirmeyi yapar: “(...) arzularını, fikirlerini, hülyalarını uzun uzun dinlerdim. Şu hülya kelimesi kendiliğinden kalemime dolaştı. Hakikatte de bütün o genç dimağında doğan emeller bugün hâlâ birer hülya olmaktan ayrılamadı ve temâşâ edebiyatı o gün ne idiyse bugün hemen hemen gene öyle kalmaktan kurtulamadı” (s. 495). Bu sözleriyle de İzzet Melih’in değişmeyen özelliklerinin bulunduğunu belirtmiş olur.

Uşaklıgil bazen anlattığı konuyu keser, başka konuya atlar: “Fakat şimdilik onu burada bırakalım ve tekrar ric’at ederek Edebiyat-ı Cedîde senelerine dönelim” (s. 475). Benzer bir biçimde tarihin bir noktasını anlatırken yaşadığı zamana gelir. Böylece zamanda sıçramalar yapar:

“Cahit’in evinde de, ne vakit bir toplantı olacak da tatarböreği yemek mümkün olacak diye, düşünürdük. Böyle kaç kere toplandık, kaç kere karnımızı şişiren fazla yemeklerle dolarak, bir hiç sebebiyle katılasıya kadar gülmekten geçreklerimiz ağrıyla mesut günler yaşadık. Bugün bunlardan ne kadar uzağız, hele bu dostlardan ne kadarı artık bir daha bize yaklaşmamak üzere ne uzaklara gitmişlerdir” (s. 486).

Halit Ziya başka sayfalarda da aynı biçimi kullanır: “Bir daha kalkmamak üzere döşendiği o yatakta bile hayatını anlatan itirafları hep böyle baştanbasa aşk iptilasının kasideleriyle doluydu. Pek zavallı ve zavallılığından dolayı pek sevimli olan dost, seni burada tekrar yâd ederken şu satırların arasına damlamak isteyen yaşları zor

zaptediyorum” (s. 524). Bu tarzının başka örnekleri de bulunmaktadır<sup>31</sup>.

Halit Ziya anılarını yazarken anlattığı konudan sonra gelecek konuyu söyleyerek okura daha sonra ne göreceğini belirtir: “Bâbiâli Caddesi’nde yukarıdan aşağıya, aşağıdan yukarıya yuvarlanıp tırmanan (...) iki kişiyi tanımak için epeyce uzun bir zaman geçmiş oldu. Bu yazılarda tarih sırasına daima riayet pek lazım olmadığından biraz atlayarak Tevfik Fikret’ten ve Cenap Şahabettin’den bahsedeceğim” (s. 341). Yine başka sayfalarda da “Recaizade’yi zikretmiyorum, onu ayrıca hikâye etmek isterim” (s. 302) tümcesinde olduğu gibi sonraki konular hakkında bilgi verir.

Halit Ziya *Kırk Yıl*’da her zaman düz anlatım yapmaz. O dönemde arkadaşları arasında geçen konuşmaları diyalog tekniğinden de yararlanarak verir:

“Bir gün Ahmet Hikmet her vakitten daha fazla bir aceleyle, bir telaşla bahçeye girdi ve bize koşarak, Safveti Ziya’nın bir hikâyesini keserek:

-Ne oldu? diye sordu.

Bu soru bana irad ediliyordu. Hayretle yüzüne baktım:

-Ne, ne oldu? dedim.

Suluk soluğa:

-H. Nâzım’la A. Nâdir niçin Servet-i Fünûn’dan çekilmişler? Niçin *Malûmât*’a gitmişler? diye sorulmasını itimam etti. Hiçbir şeyden malûmâtım yoktu:

-Katiyen haberim yok! dedim. Sonra bu haberin bende hasıl ettiği tesiri tefsir ederek:

---

<sup>31</sup> Bkz. a. g. y., s. 343.

-Pek garip!., diye ilave ettim. O zaman Ahmet Hikmet oturdu ve sinezenliğine ara sıra avdet ederek coştı:  
-Hiç garip değil! Ben bunu zaten bekliyordum. Beklemediğim bir şey varsa o da *Malûmât*'a gitmiş olmalarıdır” (s. 479).

Halit Ziya anılarında karşılaştırmalar da yapar. II. Abdülhamit devriyle Cumhuriyet yıllarını kıyaslar: “Bugün Cumhuriyet idaresinin kanunlarına bırakılmış olan, hataları, cürümleri takip ve tedip vazifesi, o zaman her kanunun üstünde olan istibdat idaresinin keyfine kalmıştı ve idare de bütün matbuat ve neşriyatı murakabe altında tutacak, günden güne şiddetini arttırarak pençesini daha ziyade sıkacak kuvvetler icat etmişti” (s. 390). Bu ifadeleriyle de Cumhuriyet’in yasalara saltanat yönetiminin ise keyfiyete dayandığını vurgular.

Halit Ziya, *Kırk Yıl*'da kendisinin de eleştirisini yapar. II. Meşrutiyet ilan edilir edilmez, aceleyle, yazdıkları için pişmanlık duyar: (...) Sahte bir tevazu duygusuna kapılmayarak söyleyeceğim: Onları hiç yazmamış olmayı tercih ederdim” (s. 535). Bu açık sözlü ifadeleri de *Kırk Yıl*'daki gerçekçi tutumunu ortaya koyar. Zaten tevazu sahibi ve özeleştirici de yapabilen, bir anı yazarına dönüşür (Akın 2014: 43).

Halit Ziya anılarında yaşadığı dönemin özelliklerine değinir. Bu durum da anılar için olağandır; Çünkü “Anı yazarı salt yaşamını anlatmakla kalmaz, kendi dönemini, kendi çevresini de anlatır. Kimi durumlarda çevre ve dönem kendi yaşamının önüne geçer.” (Özdemir, 1990: 16). *Kırk Yıl*'da da zaman zaman dönem yazarın yaşamını geride bırakır.

Özellikle de II. Abdülhamit zamanı<sup>32</sup> ve II. Meşrutiyet'in ilanı<sup>33</sup> ona tepki olarak ortaya çıkan gerici 31 Mart Ayaklanması<sup>34</sup> Halit Ziya'yı yaşamından daha çok meşgul eder.

Halit Ziya anılarını yazarken bazen okurla konuşur, sıkıntısını paylaşır: “Memleketin üstünde müthiş bir musibet kasırgası dönmeğe başlıyordu ve o bunları hep birden sürükleyecekti. Vukuat öyle müzdehim bir cereyan ile tevâlî etti ki, bilmem, bunlara ait hatıraları ayıklayabilecek miyim” (s. 51). Böylece okurla arasında içten bir dil yaratmayı da başarır. Halit Ziya anılarını yazarken arka arkaya soru cümleleri kurarak okuru merakta bırakmasını da bilir: “Belliydi ki tekerrür edecek bira kadehlerine tesadüf etmek mutadı değildi. Kimdi? Ne yapardı? Belki Maarif müfettişlerinden yahut Teftiş ve Muayene Encümeni azasındandı; belki de matbaalarda, kütüphanelerde yuvarlanan musahhihlereydi. (...) Bütün bu sefilane zevahirin altında nasıl bir hayat saklıydı” (s.165). Bu tarz aynı zamanda yazarı tekdüzelikten de kurtarır. Halit Ziya tekdüzeliği yıkmak için şiir alıntılarını da yapar:

“Şu gelen kim? Ne de hoş cilve-i hayret resi var  
O ne refât-ı dilârâ! Ne güzel lehçesi var  
Fesinin püskülü yok, cübbesinin atlası var  
'Her kesin bir revîşi her revîşin bir kesi var'  
Matruşuna bak gün gibi olmuş tâbân  
Nigeh-i nâzına olmaz mı gönüller kurban” (s. 532).

---

<sup>32</sup> Bkz. a. g. y., s. 56-58, 171-172,456.

<sup>33</sup> Bkz. a. g. y., s. 475, 483, 512, 514-520.

<sup>34</sup> Bkz. a. g. y., s. 544, 545, 546,551.

Yabancı dilleri çocuk yaşlarında öğrenen Halit Ziya, Türkçe şiir alıntısı yaptığı gibi yabancı dillerde yazılan metinleri de kullanır: “*Oh! Quel nez, oh! quel nez!.. / Le monde en est etonne. / Il est grand, tout grand, / Comme un sabot d’enfant..*”(s. 219). Tabii bu şiirin Türkçesini de vermekten de geri durmaz<sup>35</sup>.

Halit Ziya anılarında bazen anı yazmaktan uzaklaşarak genel değerlendirmeler de yapar. Örneğin gençlik için şu ifadeleri kullanır: “Asıl uzak olan, o her şeyi, her elemi tahammül edilebilir, yahut, istenildiği vakit bir tarafa atıp bırakılabilir bir engel hiçliğine indiren gençliktir. O gençlik ki bir zaman gelip kendisinin de geri dönmek üzere kaybolacağına ihtimal veremez” (s. 486). Yazar benzer bir biçimde sanat yapıtını ele alırken de anı yazarlığından uzaklaşır:

“(…) Bu bir tesadüf rüzgârının getirip kanatlarını eski bir kale duvarına çarptığı, bir küçük kuşun gagasından düşmüş habbeye benzer ki iki büyük taşın arasında bir avuç toprağa gömülerek saklanmıştır. Evvela onun kendi kendisine sinen, yaşamak için müsait bir lütfü bekleyen bir devresi vardır ki bir tutam topraktan alınan gıda ile havadan oraya uğramış bir nemle inkişafa mübeddel olur; kabuğunu yarar, iki parmak arasında tutulsa ezilecek olan bu yumuşak habbe yavaş yavaş taşları yekdiğerinden ayırır, bu mazgut-ı hayatı yırtarak fişkıırır; bu biraz sonra âfâka serbestane kollarını açan, yaşamak aşkı ile çıldırmış bir incir, bir meşe, bir ıhlamur, bir

---

<sup>35</sup> Bkz. a. g. y., s. 219.

dişbudak olacaktır. Ne olacak? İşte bütün bu hadisenin ruhu bu noktada toplanır” (s. 180).

Halit Ziya kalıplaşmış ifadelerden ve deyimlerden de yararlanır: “Ada’da küçük evinde uslu uslu otururken, süt dökmüş bir kedi içtinabıyla ve bütün eski sergüzeştlerinden nedamet etmiş bir günahkâr sükûnuyla yaşarken gördükçe kendi kendime: ‘İnanmalı mı, yoksa ihtiyat üzere beklemeli mi?’ derdim” (s. 521). Halit Ziya özdeyiş düzeyinde söyleyişlere de baş vurur: “(...) fakat hayatta her hareketi tevcih ve idare eden akıl olsaydı elbette dünyada işler daha salim bir yol tutardı” (s. 338). *Kırk Yıl* 1930’larda tefrikanedilmesine karşın “Münhasıran bir tesadüfe medvun olan bu mazharivet onun mutlaka her türlü itirazdan masun kalacak bir mükemmeliyete malik olduğuna delâlet etmekten pek uzaktır, nitekim sahibini istihkak kesbedilememiş bir iftihara sevk edebilmekten de uzaktır” (s. 416) ifadesinde de görüldüğü gibi dilinin çoğunlukla yabancı sözcüklerle ve uzun tümcelere örülü olduğunu vurgulamak gerekir.





## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. 1. SANAT

*Kırk Yıl*'da güzel sanatlar üzerinde çok durulmaz. “Mimari” ve “heykel”e değinilmezken anlatılan konuya göre “müzik” ve “resim” gibi sanatlardan söz edilir. Halit Ziya bir sanat olarak “edebiyat”ı da değerlendirmez. *Kırk Yıl*'da sanat, sanatçı hakkında kısa kısa değerlendirilmeler yapılır.

Lev Tolstoy'un insanların iç dünyalarının çizgiyle, renkle, ses, söz ve duygular aracılığıyla somut duruma gelmesi olarak tanımladığı sanatı (Tolstoy, 2013: 47) Halit Ziya'ya göre anlamının yolu şudur: “O sanatın sırlarını, müşküllerini, gösterilen maharet ve muvaffakiyetin muhtaç olduğu kuvvetleri, kullanılan vasıtaları, neticeyi temin eden cehdleri tanımak, cambazın oyununu dakikadan dakikaya takip ederken ellerinin, bacaklarının, gözlerinin, hulâsa bütün varlığının nasıl bir mümarese servetini ibzal ettiğini anlamak lazımdır” (s. 413). Bu uzun tümcesini bir örnekle şu şekilde devam ettirir: “Beethoven'in bir senfonisi kabilindedir ki ondan zevkyâb olabilmek, (...) her âleti ayrı ayrı takip edebilmeye, dağılıp toplanan neşideyi havanın içinde avlayabilmeye, en küçük bir darbeden eserin umumi heyetine zammolunan mânâyı yakalamaya mütevakıftır (s. 413-414). Eğer bunlar yapılmazsa “(...) bir kanunda çalınan bir seMâîhükümünde dinlenirse, ondan da alınacağında şüphe olmayan zevk, işte seksen yüz kişilik bir orkestra ile tek bir âlet arasındaki fark hükmünde kalmak tabîidir” (s. 414). Halit Ziya sanatın zorluğunu ise şu sözlerle ortaya koyar: “Sanat hayatında insanın ne kadar işkenceye benzeyen safahattan geçtiğine ve nadiren temin edilebilen muvaffakiyet lezzetlerine mukabil ne kadar füturlara ve

inkisarlara müntehi olduğuna o hayatın müntesipleri vakıftırlar” (s. 180). Çok çalışmaya karşın sanatta başarı garanti değildir: “Başarıya erememiş bir dolu şiir heveslisi geçmiştir dünyadan. Ama bunun böyle olması yıldırmamalıdır. Atıldığımız hangi iş, başarıya kesinkes eriteceği bakımından güvenlidir ki! Bize düşen, çalışmaktır, yalnızca çalışmak. Sonra hiçbir sanat, bir yan iş, bir ek uğraş gibi güdülemez; sanat kişiden yaşamını ister, hem de hiçbir başarı güvencesi vermeden” (Anday 2001: 44-45). Bu sözlerle birlikte sanatı anlamak ve öğrenmek için özellikle de sanatçı olabilmek için çok çalışmanın önemi ortaya çıkar.

Halit Ziya’ya göre sanatta konu sınırsızdır: “Bütün sokaklar, bütün evler, bütün insanlar birer hikâye mevzuudur; gözlerinizi yumarak intihalarınıza, her günün size hediyesi olan teessürlerinize müracaat edin, kütüphaneler dolduracak mevzuların içinde bunalırsınız” (s. 193); fakat bu sınırsızlığa karşın Halit Ziya’ya göre konunun seçiminde tesadüf önemli bir yer tutar: “Sanatkârın güzergâhına tesadüfün koyduğu bir heyecan-âver manzara, bir ses, bir kelime, (...) üzerinde tevakkuf edilecek kadar bir ehemmiyet verilmeyen bir şey ki ona çarpmış, hassasiyetine bir girizgâh bularak, haberi olmadan, vâkıf olmadan, tehyic kuvvetinden bir katre akıtmıştır” (s. 180). Tesadüfle beliren bu damlacık sanatkârın içinde onun sanatçı yönüne göre “bir katre ki gittikçe büyüyecek, tahammür edecek, şişecek ve patlayacaktır. Bundan ya hazin bir sefalet levhası, ya ağlayan bir mersiye, belki tarab-feza bir neşide, yahut, mest-i hayal bir şiir, baştan başa bir şikâyet enînine benzeyen bir hikâye çıkacaktır” (s. 180). Ortaya çıkan bu yapıt için de sanatçı bütün yaşamını ona verir: “Onunla yaşamağa başlarsınız; hayalinizin, icat ve ihtira, tenmiye ve tezyin kabiliyetlerinizin bütün kuvvetini onun tekâmülü gayesinin

etrafına dizersiniz; ona öyle şeyler korsunuz ki bir dünya doğuracak esir kütlesi şeklinde müphem, renkleri henüz taayyün etmemiş müşevveş bir manzarası vardır”(s. 181); fakat önemli olan konuyu sunuştur: “Hüner herhangi bir mevzuun idaresinde, tasvirinde, tehyic edebilecek bir şekilde ifrağındadır” (s. 193). Yine de başarılı yapıt ortaya çıkmayabilir: “kâğıdınız nankördür; ve nihayet ortada nakşedilebilen şekil, sizin hayaliniz değildir, başka bir şeydir ki oraya iradenizin haricinde, emelinizin hilafında in’ikas etmiştir. O zaman azim bir fütur ile onu yırtmak, ondan kaçmak istersiniz”(s. 181); fakat sanatçı aynı güçlükleri tekrar yaşamamak için eserinin basılmasına razı olur: “(...) eğer onu mahvetmeyerek tab’a verirsiniz bu mutlaka bezmiş olmaktan aynı mevus ameliyeye tekrar başlamamaktan mütevellittir”(s. 181). Bu ifadeler de sanatçının yorgunluğa ve tekrara teslim olduğunu gösterir.

Halit Ziya sanatta intihale karşı çıkar: “Hele bunu tanılmış<sup>36</sup> muharrirlerin maruf eserlerinden yapmağa sadece hamakat denir. Ben böyle ne kadar intihal vakalarına şahit oldum, hele bizde edebiyat âleminin pek meşhur bir eserini bilirim ki... Fakat eğer ceza tertip etmek bir adalet vazifesi değilse, sükût etmek, insanın kendisine karşı bir zarafet vazifesidir” (s. 193). Halit Ziya bir isim vermez. O sadece intihal konusunda değil, başka nedenlerle sıkıntı yaşadığı birçok kişinin adı söylemez.

Güzel sanatlardan müziğe kısaca değinen Halit Ziya için müziğin anlamı şudur: “hayatta insana ihanet etmeyen ve her şeyin fevkinde bir tesliyet ve itilâ veren tek bir nimet vardır: musiki!..” (s. 454). Halit Ziya küçüklüğünde müzikle de

---

<sup>36</sup> Orijinal metne sadık kalınmıştır.

ilgilenmiştir. Bu durumu Recaizade Mahmut’la yaptığı konuşmada belirtir:

“-Musiki ile ülfetiniz var mı? dedi. Küçük yaşımdan beri pek musiki meraklısı olduğumu, hatta epeyce çalıştığımı söyledim.  
-Şark mı garp mı? diye istizah etti.  
-Birbirinden pek ayrı olan bu iki musikiyi başka başka noktalardan severim...” (s. 305).

Müziğe duyduğu ilgi onu operalara çeker: “Bu sırada bende hasıl olan musiki merakı beni daha ziyade operalarla operetlere sevk ederdi” (s. 120). Halit Ziya müziği, yazmanın yanında ikinci bir eğlence olarak kabul eder: “(...) o zaman hayatımın Beyoğlu âlemiyle yegâne rabitasını teşkil ederdi, İstanbul’a gelen opera ve operet kumpanyalarına pek sık devam etmekten ibaret oldu ve bu beni senelerle oyaladı” (s. 454). Bu ifadeleriyle de opera müziğini sevdiğini açığa vurur.

## 1. 2. TİYATRO

Türk edebiyatında Tanzimat Fermanı’ndan sonra görülen tiyatronun tarihi, Antik Yunan’da başlar. Tiyatro konusunda ilk sistemli düşünceleri de Aristoteles *Poetika* adlı kitabında ortaya koyar (Şener 2016: 15-16). Tragedya ve komedyaya üzerinde duran Aristoteles özellikle de tragedyayı irdeler kitabında. Antik Yunan devrinde temelleri atılan tiyatro XIX. yüzyılın başlarına kadar da büyük oranda küçük değişikliklerle devam eder. Coşumculuk akımıyla birlikte de büyük bir değişime girer.

Türkiye’de tiyatro başladığında Batı’da Victor Hugo’yla kendini gösteren romantik tiyatro egemen durumdadır. Bu

nedenle başta Namık Kemal olmak üzere Tanzimat dönemi tiyatrosunda romantik tiyatro ağırlıktadır, uyarlamaları bir kenara bırakırsak. 1860'larda başlayan yerli oyunlar, II. Abdülhamit dönemine kadar da ivmesi gittikçe artan bir biçimde devam eder, 1878'den sonra başlayan sansürle de toplumdaki soyutlanır.

Halit Ziya'nın ailesi daha o doğmadan 1865'te İzmir'den İstanbul'a taşınır. Halit Ziya dünyayı tanımaya başladığı çocukluk yıllarını Abdülaziz devrinde yaşar. Bu nedenle Halit Ziya'nın tiyatro üzerine yazdığı yapıt<sup>37</sup> ve uyarlamaları<sup>38</sup> her ne kadar 1908 Hürriyet Devrimi sonrasında yazılmış olsa da opera, operet ve tiyatroya ilgisi çocukluk yıllarının İstanbul'unda başlar. Halit Ziya'yı tiyatro konusunda iki unsur etkiler: Gedikpaşa Tiyatrosu ve Batı edebiyatlarından edindiği tiyatro kitapları. Gerek İstanbul'da gerekse İzmir'de geçen yaşamında tiyatro hiç eksik olmaz.

Halit Ziya Gedikpaşa'da operaları, operetleri, tiyatro oyunlarını takip eder. Gedikpaşa dışında Galata'nın Alcazar d'Amérique ve Afrika, Yüksekaldırım'ın Maymunlu yahut Aynalı adlı tiyatrolarına gider (s. 61); fakat bunlar içerisinde Gedikpaşa Tiyatrosu'nu, oraya esir olacak kadar, çok sever: "İşte bende edebiyata meftuniyet tevlit eden âmillerden en müessiri olan Gedikpaşa Tiyatrosu'nu işaret ettim" (s. 50). Anılarını yazarken, Gedikpaşa Tiyatrosu'nun üzerinden

---

<sup>37</sup> İçerik bakımından *Aşk-ı Memnu*'ya benzeyen *Kâbus*, üç perdelik bir piyestir (1959)

<sup>38</sup> Üç perdelik olan *Fürûzan*(1918), A. Dumas Fils'in Francillon'undan uyarlanırken dram özelliği taşıyan *Fare* (1919), ise Edouard Pierrot'nun *Le Souris*'sinden uyarlanır.

uzun yıllar geçmesine karşın, hâlâ oranın etkisi altında kaldığını, “Gedikpaşa Tiyatrosu işte bende en büyük tesiri yapan yer. Yarım asırlık bir mesafeden hayalimin adesei burasını büyüttükçe büyütür (...) sesleriyle, hareketleriyle zihnimde yaşıyor” (s. 47) tümceleriyle vurgular. Halit Ziya o yıllarda oyunları tam olarak anlamasa da izlediğini belirtir: “On on iki yaşında bir çocuk müdrikesine orada görülen oyunların nasıl bir tesir yapmış olabileceğini tahmin etmek zor değildir. Anlar mıydım? Elbette değil. Fakat umumi tesiri itibarıyla bu tiyatrodaki geçirilen gecelerin, idrak ve tahassüsümün üzerinde pek derin bir intibai olduğunda şüphe yoktur”(s. 47). Halit Ziya’yı derinden etkileyen Gedikpaşa Tiyatrosu’nun gelişimi şu şekilde olur:

“Gedikpaşa’da önce, sirk binası olarak kurulan Gedikpaşa Tiyatrosu, Türkiye’ye sık sık gelmiş olan Souillier cambazhanesi için kurulmuştu. Souillier sirk topluluğu Türkiye’ye çeşitli tarihlerde çeşitli vesilelerle gelmişti. Gedikpaşa’da Tatlıkuyu’da 1859’da oyun yeri için bir arsa satın alınmıştı. 1860’da bir gazetede çıkan haberde Souillier sirkinin yeniden donatıldığı, bir tiyatro kurulduğu, gerek tiyatronun ve gerek kahvehanenin gazla aydınlatıldığı ve burada sirkten başka pandomima ve komedyaya da oynatılacağı duyurulduğuna göre, bu değişiklikler ancak önceden varolan bir binada yapılabilirdi. Gedikpaşa Tiyatrosu’nun adı Osmanlı Tiyatrosu oluyor ve sonra da Güllü Agop’un Osmanlı Tiyatrosuna geçiyordu. Güllü Agop yönetimindeki Gedikpaşa’da da düzeltimler, onarımlar yapılmıştır. Tiyatro binası dışardan ahşaptı. Üç katlı locaları vardı. Tepede kubbe gibi bir avize asılı idi” (And, 2004: 94).

Gedikpaşa Tiyatrosu, Tanzimat yıllarında bu sanata büyük ilginin doğmasını da sağlar: “Gedikpaşa Tiyatrosu sade bende değil, herkeste bir tiyatro merakı uyandırmıştı” (s. 49). Memlekette büyük bir heyecan yaratır. Bu nedenle de devrin devlet adamlarının, sanatçıların ve edebiyatçıların yakın ilgi gösterdikleri bir sanat merkezi olur. Gedikpaşa Tiyatrosu varlığını sürdürebildiği yıllarda Batı’daki tiyatrolarla boy ölçüşecek niteliklere sahiptir: “Bu tiyatronun, yönetim ve sanatçı kadrolarından başka, Türk tiyatrosunda ilk defa olarak bir de edebî heyeti (Nâfia Nâzırı Raşit Paşa, Maarif Nezâreti Mektupçusu Hâlet Bey, Düyûn-i Umumiye Direktörü Âli Bey, Namık Kemal, Menâpirzade Nuri Bey) vardır. Namık Kemal, Âli Bey, Ahmet Midhat, Ebuzziya Tevfik ve Şemsettin Sâmî gibi devrin tanınmış yazarlarının eserleri” (Akyüz 1995: 56-57) sahnelenir. Yabancı oyunlar kadar Türk operaları olan Arif’in Hilesi, Leblebici Horhor ve Köse Kâhya operaları da bu tiyatrodan oynanmıştır” (Akyüz 1995: 56-57). Gedikpaşa Tiyatrosu o yıllarda Türkçe olarak çeviri, telif, opera, operet, komedi, trajedi gibi oldukça zengin bir repertuara da sahiptir (Aytaş 2002: 17). Bunlar da göstermektedir ki, Gedikpaşa Tiyatrosu’nda o yıllarda müzikli oyunlar da bulunmaktadır: “Gedikpaşa’da Fasulyeciyan’ın yönetimindeki Osmanlı Tiyatrosu da müzikli oyunlar oynuyordu” (And 2004: 89). Bu özellikleriyle Tanzimat yıllarında Gedikpaşa tiyatro denilince ilk akla gelen yer olmayı başarır.

Halit Ziya tiyatroya gitmenin ötesinde bol bol tiyatro üzerine okur da: “*Akif Bey, Zavallı Çocuk*, Rezaizade Ekrem’den *Vuslat* bu zamanın keşfiyatıydı. Sonra nihayetlerinde birer ‘aşk’ kelimesiyle biten garip serlevhalı facialar” (s. 49). Halit Ziya kitapçıları dolaşırken Batı edebiyatlarından yapılan tiyatro çevirilerini görür. Bu çeviriler tiyatroya



bakışını değiştirir: “(...) aralarında Victor Hugo’dan *Hernani* bile vardı. Bu silsileyi bulduktan sonra bütün evvelce alınan şeylerin hepsini birden kıymetten düşmüş gördüm. İşte o tarihten itibaren evvela müphemiyet gölgeleriyle örtülü sonraları günden güne vuzuh kesb eden gayet kuvvetli bir kanaatle hüküm verdim ki bizde temâşâ sanatı o zaman birkaç munsif ve münevver himmet erbâbının isrini takip etmekle müyesser olabilirdi” (s. 49).

İstanbul’dan İzmir’e taşınınca da tiyatrolardan uzak duramayan Halit Ziya’nın İzmir’deki opera, operet ve tiyatro yaşamı İstanbul’dakilerin süreği niteliğindedir: “Hele operetleri tamamen tahattur ediyorum, uzun seneler geçtikten sonra o sanatkârlardan bakiye kalanla kazaya uğramış bir enkaz halinde İzmir’e gelip de beni yirmi yaşlarında buldukları zaman ile aynı operetleri vermeğe başladıkları esnada aradan geçen zaman sanki silinmiş ve bu kopuk zincirin halkaları eklendikleri noktayı göstermeden tekrar birleşmiş oldu” (s. 47). Böylece gerçek anlamda tiyatro zevkinin İzmir’de başladığını söyler: “Bu suretle İzmir’de başlayan temaşa zevkimi gittikçe terbiye eden, hele musiki iptilama günden güne mütezayid bir şiddet veren vesâile nail olmuş bulundum” (s. 334). Kendini bulmasında hiç kuşkusuz İzmir’deki canlı tiyatro hayatı etkili olur. Türkiye’de İstanbul’dan sonra tiyatro bakımından İzmir gelir: “Burada ilk Tiyatro 1830’da kuruldu. Böylece Ortadoğu’nun halka açık ilk tiyatrosu İzmir’de gerçekleşmiş oldu. 1841’de Euterpe adında küçük bir tiyatro kuruldu. Rumların Theatron Smirnes adını verdikleri İzmir Tiyatrosu bunun yakınındaydı. 1861’de opera gösterimleri vermek için Cammarano yönetiminde bir İtalyan operası yapıldı”(And 2004: 95). Tiyatro o yıllarda İzmir’in renkliliğini de yansıtır. Batı dünyasının kumpanyaları İzmir’e sıkça uğrar: “İzmir’de

bütün yaz mevsimini işgal eden bir tiyatro hayatı vardı; şehrin az çok müsait olan iki sahnesinde ya bir Fransız veya Rum operet kumpanyası, yahut -daha sık olarak- bir İtalyan opera heyeti oyunlar verirdi. Rumca yahut Fransızca mudhike veren kumpanyaların ara sıra İzmir'e uğradıkları olurdu ve o zaman İzmir'in pek müşkülpesent halkı karşısında oyunlar verebilmek için bu heyetlerin pek iyi intihap edilmiş olmasına lüzum vardı" (s. 198). Dünya çapındaki büyük operalar İzmir'de sahneye konur: "Burada İtalyan operalarından İzmir'de oynanması mümkün olanları, Bellini, Donizetti ve Verdi'nin hemen bütün yaşayan operalarını görüp tanımak ve hele Fransız operetleriyle pek alâkadar olmak mümkün oldu" (s. 198). Halit Ziya İzmir'de sadece yabancı operaları ya da operetleri izlemez. Yerli oyunları da izleme şansını elde eder. Bu durumu anlatmaya "İzmir'e Benliyan Efendi'nin idaresinde bir Türk operet kumpanyasının gelmesi tahakkuk etti: Ve verecekleri oyunlar ilân edildi" (s. 199) sözleriyle başlar. Kumpanyanın canlandığı oyunları ise şu şekilde tanıtır: "Bu oyunlar Güllü Agop zamanından kalan mütercem Fransız operetlerinden başka -beş eser- Çuhacıyan Efendi'nin üç operetinden -ki ben bunların mevcudiyetine vâkıf değildim-terekküb ediyordu: Leblebici, Arifin Hilesi, Köse Kâhya..." (s. 199). Bu oyunların İzmir'i heyecanlandığını, etkilediğini ise "kumpanya oyunlarını vermeğe başlayınca İzmir yerinden kopmuş azîm bir dalga halinde çalkalandı, adeta bir ihtilâl dalgası..." (s. 199) sözleriyle açıklar. Öte yandan İstanbul'dan İzmir'e giden bu kumpanyalar, Halit Ziya için ayrıca çocukluğunun İstanbul'u demektir: "Fakat asıl çalkalanan benim hissiyatımdı. Aradan on seneye yakın bir zaman silinmiş oldu, ben kendimi çocuk ve Gedikpaşa Tiyatrosu'na bir an evvel yetişmek için fenerin önünde

koşuyor görüyordum” (s. 199). İzmir’e gelen yerli kumpanyaları Fransız kumpanyaları gibi İzmir’de yaşayan sanatseverlerin başarılı bulduğunu söyler: “(...) iddia ettiler ki Çuhacıyan Efendi’nin bu eserleri baştan başa şark ve Türk şivesiyle memlû olmakla beraber garp musikisi tekniğinin operet nevinde emsalinden hiç geri kalmayan numunelerdi” (s. 199). Halit Ziya, İzmir’de “(...) beş sene içinde gördüğüm piyesleri, dinlediğim opera ve operetleri tadat etmek mümkün değildir; hele bu sonunculardan bütün İtalyan ve Fransız –repertoire’i- bana mekşuf oldu” (s. 120) dedikten sonra da bu oyunların yapıtlarına sızdığını da vurgular<sup>39</sup>. Tiyatroya olan bu büyük ilgisi onun İzmir’de bir tiyatro bağımlısı olmasıyla sonuçlanır: “biz üç beş dost bunların müptela müdavimleri idik” (s. 120). Evdekiler tiyatro sevgisi için ona olumsuz bir tepki göstermezler: “Hakkımda gösterilen müsaadekârlığı suiistimal etmeyeceğime büyük bir itimat ihsas etmiş olacağım ki bu tiyatro iptilasına karşı evden bir muahezeye uğramazdım” (s. 120).

Halit Ziya, Reji İdaresi’nde çalışmak üzere İstanbul’a gittiğinde çocukluğunun tiyatro anlayışının değiştiğine tanık olur. Gedikpaşa Tiyatrosu’nu II. Abdülhamit yıktırdıktan sonra İstanbul’da temaşa Manakyan’ın başta olduğu Şehzadebaşı salaşlarına kayar<sup>40</sup>. Halit Ziya her iki devri şöyle anlatır:

---

<sup>39</sup> Bkz. a. g. y., s. 120.

<sup>40</sup> Metin And tiyatronun Şehzadebaşı’na kaymasıyla ilgili olarak şu açıklamayı yapar: “Tiyatro, Manakyan yönetimindedir. 1881’de beklenmeyen bir olay, belki de Güllü Agop’un tekelinin sona erişiyile ilgili olabilir. Bu da, Belediye’nin Üsküdar ve Kadıköy’de Türkçeden başka

“Bu tarihlerde İstanbul’un mesut bir mazhariyeti vardı: tiyatro. Abdülaziz zamanından başlayan sahne hayatı bir an’ane halini almış ve Haliç’in iki taraf şehri halkına bir sanat gıdası ehemmiyetini kesbetmişti: Gedikpaşa sahnesi Abdülhamit’in vehmine kurban olduktan sonra Türk temaşa sanatının yegâne mümessilleri Şehzadebaşı salaşlarında bu an’aneyi takibe çalışan Manakyan ve refiklerine münhasır kalmış, bir yandan da ortaoyununun mukalleb bir şeklinden ibaret olan ve bazen içinden pek dikkate şâyan sanatkârlar iştihar eden tulûat heyetleri yeni bir çığır açmıştı” (s. 334).

Görüldüğü gibi “İstibdat Devri” en büyük baskıyı tiyatro üzerinde gösterir. II. Abdülhamit Gedikpaşa Sahnesi’ni yıktırır: “Türk tiyatro tarihinde önemli bir yeri olan bu tiyatronun Ahmet Mithat’ın *Çerkeş Özdenler* adlı dramının hürriyet duyguları aşıladığı bahane edilerek 1883’te II. Abdülhamid tarafından yıktırılması, Türk seyircisini ciddi tiyatro eserlerinden yoksun bıraktı.” (Akyüz 1995: 56). Alemdar Yalçın, Gedikpaşa Tiyatrosu kapatılınca yerine medrese yapılması için binasının da yıktırıldığını söyler (Yalçın 2002: 16, 26). Bundan sonra Türk tiyatrosu 1908’e kadar karanlığa bürünür. Meydan tamamen azınlıklara kalır. Suya sabuna dokunmayan tuluatlar ve yabancı kumpanyalar

---

dilde gösterimleri yasaklamış olmasıdır. Gereğesi tam anlaşılmamış olan bu yasağın ne kadar sürdüğü bilinmemektedir. 1882’de Manakyan, Güllü Agop ile birleşmiş, tiyatro yaşamı Şehzadebaşı’na kaymıştır” (Bkz. Metin And, *Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, 89).

boşluğu doldurmaya çalışırlar. Böylece 1908'e gelindiğinde Türk tiyatrosunun yarım yüzyıl geri gittiği görülür.

Sonraki yıllarda Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yerini Manakyan Sahnesi'nin aldığını görür: "O zaman bizde yegâne temaşa sanatının sahası Manakyan sahnesiydi" (s. 320). Halit Ziya Manakyan'ın Türk tiyatro tarihi için önemini şu sözlerle açıklar:

"Yorulmaz üşenmez bir faaliyetle o vakitler temâşâ âleminde en mühim ve en yüksek sayılan Fransız eserlerini, Türkçesinin kifayeti nisbetinde tercüme eden, refiklerine talim ettikten sonra birbiri ardınca sahneye koyan bu sanatkâr, eski Gedikpaşa sahnesinin an'anelerine vâris olmuş, uzun seneler halka tiyatro zevkini aşlamış idi. Bu zevk sanatkârların Türk kulaklarını okşayabilmekten pek uzak telaffuz sıkletlerine rağmen halkta öyle derin bir suretle yerleşti ki bu zemindeki hizmeti, Manakyan'a, edebiyat tarihinde hususi bir mevki verir itikadındayım" (s. 320).

İstanbul'a yine o yıllarda yoğun bir şekilde yabancı ekipler gelerek sahneleri doldurur: "İtalya'dan muhtelif kumpanyalar gelir ve nöbet nöbet şehrin temâşâ ve ekseriyet üzere opera ve operetlerle musiki zevklerini tenmiye ederlerdi. Bu o derece mühim bir mikyas üzerinde vukua gelirdi ki bugünün aynı sahne hareketini pek geride bırakırdı" (s. 334). Bu gezgin kumpanyaları izleyenlerin çoğu yabancıdır: "Türkler ne için nadiren görülürdü, bu pek kolaylıkla izah edilebilir. Beyoğlu'nda bir fesin ve onun altında bir tanınmış Türk simasının mevcudiyeti derhal teccüssü davet ederdi ve o zaman teccüssü kelimesi türlü tehlikeleri muhtevi idi" (s. 456). Tanpınar da o yıllardaki

yabancı kumpanyalara dikkat çekerek “İstanbul’a ecnebi kumpanyaları geliyor, çok kalabalık bir ecnebi kolonisinin ve onları örnek alan azınlık cemaatlerin zevkini ayarladığı Beyoğlu’nda kendi dilleriyle temsiller veriyordu” (Tanpınar 2000: 279) ifadeleriyle komedi, opera, operetin canlandırıldığını vurgular. Halit Ziya’nın belirttiğine göre bu yabancı kumpanyaların gösterilerine de hafiyeler gider: “Ön safta memurların ve hafiyelerin azametiyle âlüftelerin bazen ciddi görünmeye çalışan, fakat ekseriyet üzere tütsülenmiş kafalarla kendilerini zaptedemeyerek az çok taşkımlıklarla etrafın, bilhassa memurlarla hafiyelerin alâkasını celbe gayret eden halleriydi” (s. 456). Görüldüğü gibi istibdat orayı da denetler.

Halit Ziya izlediği yabancı kumpanyaların oyunları sayesinde dertlerinden uzaklaştığını söyler: “Birkaç sene devam eden bu yaz geceleri zevki gençlik hâtırâtının en kıymeti haiz olanlarıdır. Onlar sayesinde ki şahsi matemlerimi avutmak ve zamanın elemelerini uyutmak mümkün oldu”(s. 457). Halit Ziya o yıllarda izlediği bestekârların adlarını ve etkilerini ise şöyle verir: “Charles Lecocq, Offenbach, Varney, Planquette, Audran, Aubert kabilinden bestekârların şaheserleri Tepebaşı’nın salaş sahnesine sığınabilirdi; öte tarafta da İtalyan operetlerinin en iyilerini görmek mümkün oldu: İ. Granatieri, La Nuova Befana, II Venditore di Uccelli kabilinden operetler haftalarca halkı cezbetti, hele Gran Via isminde, bir İspanyol zarzuelası vardı ki halkı çıldırttı” (s. 457). Halit Ziya yukarıdakiler dışında “pek mümtaz sanatkârlardan mürekkep bir İtalyan opera kumpanyası vardı ki Castellani nâmında bir impresario idaresinde idi” (s. 457) dediği bir başka gruptan da söz eder.

Tiyatroya Mehmet Rauf'la gitmeyi seven Halit Ziya, onunla tiyatrodaki geçen bir anısına değinir. Sözlerine “İtalyan opera kumpanyası o akşam Verdi'nin bir eserini, İzmir'de birkaç kere görüp bayıldığım ‘Un ballo in Maschera’ ismindeki güzel operasını verecekti” (s. 336) diye başlar. Sonra tiyatrodaki Mehmet Rauf'un oyunda uyuduğunu söyler: “Hele bir aralık baş muganniye -ki pek iyi bir soprano idi- meşhur ‘Cavatine’i söylerken adeta mestane bir gaşy içinde idim, teessürüme onu da teşrik etmek üzere yavaşça döndüm ve hayretle gördüm ki Mehmet Rauf mışıl mışıl uyuyor” (s. 336). Halit Ziya sözlerinin devamında o günlerde operada uyuyan Mehmet Rauf'un “İleride görülecek ki bu gece bu nefis musiki eserine karşı uyuyan bu adam sonraları adeta marizane bir meftuniyetle bir m lomane -d r 'l-elhan müptelası- oldu ve garp musikisinin içinde boğulmak istemesine senelerce yüzdü” (s. 336) diyerek bu yönde gelişen özelliğine vurgu yapar. Tiyatroya gidişleri II. Meşruiyet yıllarına kadar bazen hareketli bazen yavaş sürer.

II. Abdülhamit devrilip Hürriyet Devrimi gerçekleştikten sonra tekrar bir araya gelirler tiyatro için: “Nihayet Türkiye’de de bir sahne v cudaki getirmek, daha doğrusu Abdülhamit’ten evvel taazzuva başlamışken boğulan cenine yeniden hayat vermek için bir toplantı oldu. Tepebaşı’nda birkaç içtima akdedildi, bunda Recaiade ile Hamdi Bey de vardı” (s. 538). Halit Ziya ve arkadaşları Türk Tiyatrosu’nun tazelenmesi için tek çarenin Batı’dan  eviri yapmasını isterler (s. 539). Yapılan toplantılar bir sonuç vermeyince, “Türk tiyatrosunda sahnelenen oyunlar: Mounet-Sully’nin rağbetten düşmüş tarzında kalabalık evz i ile Hâmit’in *Tarik*’ından, *Eşber*’iyle Tezer’inden, Namık Kemal’in *Vatan yahut Silistre*’sinden” (s. 538)  teye gidemez; böylece Türk Tiyatrosu iyice geriler: “Ve tatbik usulüne mütemayil

olanların galebesi Dârü'l-bedâyi'i günden güne daha aşağılara indirerek ismiyle taban tabana zıt bir derekeye düşürmüş oldu" (s. 539). Halit Ziya anılarını yazdığı 1930'larda da aynı görüşün sürdüğünü savunur<sup>41</sup>.

Halit Ziya tiyatro üzerinde dururken Türkiye'de opera ve operetin gelişimi üzerinde de durur. Önerilerde bulunur. Opera, operet için şunların yapılmasını ister: "(...) bizde operet hatta opera vücuda gelebilmesi ancak Çuhacıyan Efendi'nin açtığı çığırda yürümekle mümkün olabilirdi. Aradan belki elli sene geçti. Bu yolda bir hatve atılmadı." (s. 200). Sözlerine "*Pembe Kız* kabilinden eserler -ki birçok şarkıların yekdiğerine bağlanarak tevâlî etmesinden teşekkül etmiştir- matlûp neticeyi takrib değil tebid etmiştir" (s. 200) diyerek devam eden Uşaklıgil, Türkiye'de operet çıkmamasının nedenini şu şekilde açıklar: "Bizde daima su-i tefehhüme sebep olan ve garp musikisi, şark musikisi tabiriyle yekdiğerininin mâkûsu addedilerek müntesiplerini iki muhasım fırkaya ayıran mesele hadd-i zatında vârid bile değildir. Yazık ki bir su-i tefehhüm uğruna bizde bugüne kadar operet ve opera sanatları doğmamıştır ve bu su-i tefehhüm devam ettikçe doğamayacaktır" (s. 200). Halit Ziya bu son sözleriyle de Türk operasının oluşmamasına eleştirel bir biçimde yaklaşmasını da bildiğini gösterir.

---

<sup>41</sup> Bkz. Uşaklıgil 2017: 539.



### 1. 3. ÇEVİRİ

Çeviri uluslararasıdaki iletişimi sağlayan en önemli köprülerden biridir. Herhangi bir sözün ya da metnin bir dilden başka bir dile aktarılma işi olarak tanımlanan (Karataş 2001: 423) çeviri, kültürün zenginleşmesinde, değişiminde ve gelişmesinde çok önemli bir yere sahiptir. Çeviri gücünü Rönesans devri gibi insanlığın kırım dönemlerinde net bir biçimde gösterir. Hatta çeviri ulusların kendi dillerini tanımada da büyük rol oynar. Bu nedenle uluslar çeviri yaptıkça kendi dillerini daha da önemser hale gelirler (Kızıltan 2000: 73). Türk tarihinde de Tanzimat'la başlayan çeviri etkinliklerinin Türkçenin arılaşmasına büyük katkı sağladığı bilinen bir gerçektir. Çeviri aynı zamanda çevrilen dili de zenginleştirir. Tanpınar bu durumun önemini şu sözlerle açığa vurur: “Dilimizin fakir kalmasının başlıca sebebi, tercümenin yokluğudur. Bir dil küçülüp darlaşabilir. Nitekim son zamanlarda Türkçe öyle olmuştur. Bunu genişletmek, Avrupalı bir dil seviyesine çıkarmak ancak Avrupalı kültürü ona boşaltmakla kabildir”(Tanpınar 2000: 80)

Büyük toprak kayıplarına neden olan Karlofça ve Pasarofça gibi ağır antlaşmalar sonrasında Osmanlıda dünyaya bakış değişmeye başlar. Arap ve Fars kültürü dışında ilk izleri Lale Devri (1718-1730)'nde görülen Batı'ya yönelme, II. Mahmut ve hemen peşinden gelen Tanzimat yıllarında hız kazanır. Artık Batı kültürüne kendisini kurtaracak gözyle bakıp ona yönelen Osmanlı Devleti, bu kültürü edinmek için öncelikle eğitime ve çeviriye başvurur.

1821 ve 1823 yılları arasında Tercüme Odası daha işler hale getirilir<sup>42</sup>. 1840'lara gelindiğinde ders kitapları da dahil olmak üzere birçok alanda çeviri yapıldığı görülür. Özellikle de hukuk ve eğitim alanında başlayan çeviri, sonraki yıllarda edebiyata da sıçar. Bu nedenle Yeni Türk Edebiyatı'nın doğuşunda çeviriler büyük rol oynar. XIX. yüzyılın ikinci yarısında başta Victor Hugo olmak üzere ünlü, ünsüz yazar ve şairlerin çevirileri yapılır. Bu çeviri etkinliği sonraki yıllarda da yaygınlık kazanarak sürer.

Halit Ziya sanata başladığı yıllarında çeviri anlayışından uzak kalmaz. Ona göre Osmanlılar kitap çevirisinde çok geri kalmışlardır: “Bizde kitap tercümesinden bahsetmeğe başlarken ilk önce düşünülen şey medenî cihanın kitap işinde fakrın en son derecesinde kalmış olmamızdır” (s. 351). Halit Ziya'nın bu tespiti Osmanlı Devleti'nin iç yüzünü de gösterir; o geridir; geç kalmıştır. Bu geriliğin, gelişimin nedenlerini “Bütün fikir faaliyeti, dinî devletin memurlarını yetiştirecek olan medreselere lâzım skolastik bilgilerden ibaretti. Eski ta'birle, aklı ilimler zayıflayarak bütün dikkat yalnız naklî ilimlere (tefsir, hadis, fıkıh, kelam) döndü. Bu sahada bile esaslı yeni hiçbir şey yapılamadı. Haşiyecilik fikir uyuşukluğunun en bâriz alâmeti idi” (Ülken, 2007: 308-309) diye açıklayan Hilmi Ziya Ülken, Osmanlıdaki çeviri sorununu şu sözlerle belirtir: “Latin ve

---

<sup>42</sup> Niyazi Berkes Tercüme Odası'nın önemini şu sözler vurgular: “Geleceğin ilk Avrupa dili öğrenmiş aydınları yetişmeye başlamıştır. Burada öğrenilen Fransızca aracılığıyla Fransız edebiyat ve düşünüş ile ilk tanışma başlamıştır. Divan edebiyatından Tanzimat edebiyatına geçiş de bu Tercüme Odası yoluyla olmuştur” (Bkz. Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 199).

Yunan âleminde hiçbir nakil yapılmadığı gibi, evvelce bu âlemde Arapçaya geçmiş olan eserlere karşı da aynı alâkasızlık gösterildi” (Ülken, 2007: 308). Hatta Osmanlılar Türk düşünürlerin yapıtlarını bile çevirmez: “Büyük Türk feylesoflarının 9-10’uncu asırlarda vücuda getirmiş oldukları Arapça eserlerden mühim bir kısmı tercüme edilmeden kaldı” (Ülken, 2007: 308). Bu şartlar altında da devlet yaratıcılığını yitirir: “Osmanlılar devri Garpla, eski medeniyetlerle bağlarını keserek kendi içine kapandığı için yaratıcılığını kaybetti” (Ülken, 2007: 308). Ülken’in bu sözleri de uluslar için çevirinin ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Şu denilebilir; eğer Osmanlı Devleti çeviri faaliyetlerini Avrupa’da Rönesans devrinde olduğu gibi zamanında yapabilmiş olsaydı “hasta adam” durumuna düşmeyebilirdi.

Çeviri merakı Halit Ziya’nın yaşamına çocukluk yıllarında girer. İzmir yıllarında Jaba<sup>43</sup>’nin önerisiyle 14-15 yaşlarında ilk çevirisini Ponson du Terrail’in *Les nuits de la Maison* adlı eseriyle verir; fakat bu çevirisini sonraki yıllarda çocukça bulur (s. 101). Georges Ohnet’in *Demirhane Müdürü* adlı eserini çevirisini de (s. 128) yapan Halit Ziya, küçük kitaplar serisi hazırlar: “Şem’i Bey’le bu muhavere neticesinde bu suretlere karar verildi: “Ben *Hikâye ile Temaşa*’yı yazdım. Bunlar Küçük Kitaplar Silsilesi’ne dahildi. Birincisi dahil oldu, İkincisi evvelce hikâye ettiğim surette kazaya uğradı” (s. 196). Çeviride yaşadığı sorunları da açıklar. Halit Ziya’nın yaşadığı ilk problem, yararlanılacak kaynak olur: “O tarihte Fransızcadan Türkçeye Bianchi’nin kullanılmaz bir eseriyle Kalfa’nın

---

<sup>43</sup> Auguste de Jaba, Halit Ziya’nın yabancı dil öğretmeni.

ihtiyaca vefa etmez küçük cep lüğatından başka bir kitap yoktu” (s. 108). Şemsettin Sami'nin cüz cüz intişar ederdi ve her cüzüne ben azim bir sabırsızlıkla intizar ederdim dediği sözlüğünün imdadıma yetiştiğini söyler (s. 108). İzmir yıllarda oyun çevirileri de yapar. Hayatı boyunca planlı çalışmayı alışkanlık durumuna getiren Halit Ziya, oyun çevirisi yaparken hemen bir yol, bir plan belirler:

“Bu tercüme işini ikiye tefrik etmek icap ediyordu. Nesir kısmı, lisan talimine mahsus mükâleme kitaplarının ilk temrinleri kadar kolay bir şeydi. Teganni edilecek manzum parçalara gelince bunda dikkat edilecek yegâne cihet her mısraın Türkçe mukabili olan mısra notalara tevzii itibarıyla aynı miktarda heceyi hâvi olmalıydı; bunlara ne aruz ne de parmak hesabı ile vezin, mevzubahis olamazdı. Kafiyeye gelince: En fakir kafiye ile hatta kafiye ıtlakına layık addolunamayacak bir ses müşabehetinden ibaret bir âhenkle iktifa mümkündür” (s. 203-204).

Halit Ziya çeviri kurallarını belirledikten sonra o işin oyunlaştığını “Bu noktaları tespit ettikten sonra bu tercüme bir iş değil, bir oyun, bir eğlence oldu” (s. 204) sözleriyle açıklar. Yaptığı oyun çevirileri sahnelenir: “Birkaç gün sonra tercümeyi ben okudum, kumpanyadan biri Ermenice yazdı, bu birkaç celse devam etti.” (s. 206). Yaşamındaki ilk alkışı da çeviriden alır: “Hepsi birden alkışladılar. Alkışlanmak zevkini burada tattım ve hayalimin inkırazından mütevellit acıyı muharrir sıfatı ile kazanılan muvaffakiyetle unuttum” (s. 206). Halit Ziya çeviride başarılı olunca mutlu olur: “Bir gün de Ermenilerden Türkçede muktedir addolunan bir heyet, bir dava vekili, bir

Türkçe muallimi, bir konsoloshane tercümanı, tercüme ile metni mukabele için toplandı. Burada diyebilirim ki o zamana kadar yazdıklarımın hiçbiri bana bu zevki tattırmamıştı (s. 206). Yaptığı oyun çevirilerinin kaybolduğunu da söyler: “Bu tercümenin bende kalan Türkçe nüshasını, senelerden sonra, o zaman bizde tiyatro harekâtının başında bulunan Rıdvanpaşazade Reşat Bey almıştı. Ne oldu, bilmiyorum” (s. 206).

Halit Ziya ilerleyen yıllarda çeviriye daha profesyonelce yaklaşmaya başlar. Öncelikle konusunu belirler sonra da ilgili konunun yazarlarını: “Armand Silvestre, Arşene Houssaye, Alphonse Daudet, Catulle Mendes, Paul Arene, Rene Maizeroy kabilinden birbirine benzemeyen, aralarında nevi ve üslûp itibarıyla büyük farklar olan ediplerden müteşekkil uzun bir fihrist...” (s. 280). Üçüncü adım olarak da hangi yazardan kaç çeviri yapacağını belirler: “her birinden ikişer küçük hikâye seçmek ve bu hikâyelerin tercüme külfetine değmesi ve yekdiğerinden mevzu itibarıyla ayrı olması hususuna dikkat etmek...” (s. 280). Bu ön hazırlığı yaptıktan sonra ortaya koyduğu çeviri kurallarını söyler: “Her fıkrayı alıp, imkân nisbetinde bütün aksâm ve eczasını aynı tenazur ve irtibatı, aynı tertip ve tasnifi muhafaza ederek, taktiat ve tenkîtat hususunda bile aslı ile mutabık kalmğa çalışarak Türkçeye nakletmek...” (s. 280). Halit Ziya sadece yapıtı çevirip bırakmak istemez. Aynı zamanda aslına sadık kalmaya ve üst düzeyde bir Türkçe çevirisini de yapmak ister: “Öyle ki tercüme aslının üstüne oyulmuş, yalnız rengi başka, bir kâğıt kalıp hükmünde olsun. Bu suretle hasıl olacak netice elbette alelâde bir Türkçe olmayacaktı, lisan muallimleri onun her tarafında şiveye, selîkaya, nahiv kavaid mevzuasına, inşa usul-i mer’iyesine mugayeretler keşfedeceklerdi; fakat tercüme o kadar aslının

sadık bir ma'kesi olacaktı ki muharriririn lisanında üslûbuna, tahrirde tarzına ait hususiyetini gösterecekti” (s. 280). Halit Ziya sözlerinin devamında yaptığı çalışmayla Pierre Loti, Emile Zola, Goncourt Kardeşler, Marcel Prevost, Maupassant’ın Türkçe metinde bile kendilerine has sima ile görüneceğini söyler (s. 280). Halit Ziya çeviriye değinirken şiir çevirisinde dikkat edilecek yollar üzerinde de durur, önerilerini sayar, döneminde kabul gören çeviri anlayışını açıklar:

“(…) bu neviden eserlerde bir lisandan diğer lisana naklolunurken aynı usule tebaiyet bir kaide-i umumiye idi. İki mısraı hem-âhenk bir intihâ ile mesela cemi edatının yahut fiil lâhikalarından birinin tekrürü ile bitirmek musiki için iktifa olunabilir bir kafiye idi. Yegâne dikkat olunacak cihet heceleri aynı miktarda notalara tevzi edebilmekten ibaretti; diyordum; buna ilave edilecek bir nokta da bir mısra herhangi bir parçasından itibaren diğer bir muganni yahut hanendegân zümresi -choristes- tarafından tekrar edilecek ise Türkçe tercümenin de o noktada ikiye taksim edilebilmek kabiliyetinde olmasıydı” (s. 204).

Halit Ziya’ya göre çeviri de tek bir yol yoktur: “(...) hatta yalnız bizde değil dünyanın bütün lisanlarında tercüme hususunda (...) çeşit çeşit usullerin tatbik edildiği görülür” (s. 278); fakat ona göre “Tercümede affolunmayacak yegâne kusur aslına hıyanet teşkil edecek kadar sadakat fıkdanı ve hususuyla lisan hatasıdır” (s. 278). Bu sözleriyle metnin aslına karşıt hareket edilmesine şiddetle karşı olduğunu belirtir. Daha sonra Emile Zola’nın yapıtında gördüğü çeviri

yanlışları üzerinde durur: “Emile Zola’nın bir küçük hikâyesi tercümesinde tesadüf birçok fahiş hataları gözüme iliştirmişti. Bunlardan biri şu garip şekildedir: Aslı: ‘Tante Agathe roulait sa masse énorme.’ Tercümesi: ‘Agathe Hala cesîm cüssesini yuvarlıyordu.’ Mütercimim tercümesi: ‘Agathe Hala hamurunu yoğuruyordu.’ Hatanın suret-i tevellüdünü ve fart-ı garabetini izaha lüzum yok” (s. 278). Çevirideki başarısızlığı yenmek için şu önerilerde bulunur: “Hele bu son zeminde hepimizin meřk edineceğimiz eserleri ancak dilimize çevrilecek örneklerde bulabileceğimize ve ancak onları göre halkın zevkine incelik, hepimizin sanatına da o incemiş zevki memnun edebilecek şeyler yazmağa kabiliyet geleceğine öteden beri kanaat ettim” (s. 352). Halit Ziya çeviri yapılırken anlamsız yollara baş vurmak yerine ilgili yapıtı olduğu gibi çevrilmesini savunur: “Bence, tercümede yanlışlar yapmaktan, aslına ait güzelliklerin yerine türlü bozuk ve çarpık şeyler koymaktan ise, aslının sadık bir sureti olmak şartı ile, bu yolu tutanları hoş görmek münasıptir” (s. 355). Sözlerinin devamında Halit Ziya çeviri yapılırken orijinal metne bağlı kalınmasını şiddetle savunur: “Edebiyata ve sanata mensup olan ve bu itibarla bir kıymet irae eden eserlerin her şeyden ziyade asıllarına noktası noktasına sadık ve mutabık olması, hatta ibare ibare metninin esası ile tevafuk etmesi” (s. 274). Özgün metinlere uymayı bütün kitap türleri için savunur: “Riyaziyata, felsefeye, tarihe, hukuka, siyasiyat ve içtimaiyat kabilinden mevzulara müteallik âsâr ile mesela Pinkerton, Arşene Lupin, Sherlock Holmes nev’inden hikâyeler, vodviller, cinaî veya mizahî yazılar için tercümelerin bunlardan matlûp olan gayeye tamamıyla vefa edecek bir surette olmasından ve İlmî ve fikrî eserlerin esas mevzu için tam bir sadakat ile

nakledilmiş bulunmasından başka bir netice beklenemez”(274).

Türkiye’deki yazınsal çevirilere de değinen, Halit Ziya, Tanzimat devrinde Türkçeye aktarılan Ahmet Mithat Efendi’nin çevirilerini ve *Telemaque* çevirisini “bir tercüme değil aslından muktebes *Şefiknâme*’ye nazire kabilinden yazılmış bir atık üslûp numunesi” (s. 278) olarak gördüğünü belirtir. Halit Ziya’nın vurguladığı gibi o yıllarda yapılan çeviriler, dönemin bakış açısını da yansıtır: “(...) çoğunlukla kaynak kültür ve edebiyat dizgesine odaklanılmış, erek kültür ve edebiyat dizgesi gerçekliği genelde görece olarak ikincil bir konuma getirilmiş, üretilen çeviri metnin hedeflenen erek okur kitlesinin temel özellikleri ve beklentileriyle nasıl ve ne derece örtüşe(bile)ceğine çoğunlukla kaynak odaklı bir bakış açısıyla karar verilmiştir” (Karadağ 2014: 492). Bu davranış da çeviri için bir eksikliklerdir.

Halit Ziya nitelikli yazarların çevrilmesinde yaşanan sorunlar üzerinde de durur. Okuyucusu bulunmadığı için yarım kaldıklarını belirtir: “O zamana göre bir kıymeti haiz olarak telakki edilebilecek roman tercümelerine ve aslına ait meziyetleri muhafaza etmek şartıyla, pek nadir tesadüf olunurdu. Ahmet Mithat Efendi, o, koşarak giden ve koşarken taşıdığının yarısını yolda bırakan tercümeleriyle Octave Feuillet’den, Alexandre Dumas Fils’den *Bir Fakir Delikanlının Hikâyesi*, La Dame aux, *Bir Kadının Hikâyesi* gibi romanlar vermişti. Fakat tercüme seviyesi ne zaman yükselse roman ya yarıda kalır, ya satılmazdı” (s. 352). Ve yarım kalan çevirilere örnekler verir: “Alphonse Karr’dan *Ihlamur Altı* rağbet bulmamış, Victor Hugo’dan *Sefiller*, Balzac’tan *Bekârlar* yarım kalmıştı. Bu fihrist böylece



uzatılıp götürülebilirdi” (s. 352). Halit Ziya şu şekilde devam eder: “Chateaubriand’dan *İbn-i Sirâc-ı Âhir* ve *Atala*, Lamartine’den *Graziella* öyle nadir şeylerdi ki gönüllerde bir tesliyet olmaktan uzak kalıyordu (...) *Don Quichotte*, mesela *Gil Bias*... Ne zaman bunların tercümesine başlansa hemen terkedilmek mukadderdi” (s. 352); fakat o yıllarda bilimkurgu romanlarının çevrildiğini de belirtmek gerekir. Bu tarz çevirileri Halit Ziya’nın Türk çevirisine büyük katkılarının bulunduğu söylediği Ahmet İhsan yapar: “Maarif Nezareti’nin Teftiş ve Muayene’sindeki arkadaşlarım, romanımın tasdikine yardım ettiler. *Seksen Günde Devr-i Âlem* resimsiz olarak forma forma yayımlanınca çok rağbet gördü. Derhal yine Jules Verne’in *Gizli Ada*’sına başladım” (Tokgöz 2012: 59). Halit Ziya bunları da yeterli görmez. Fransız edebiyatından söz edilmesine karşın gerçek anlamda Fransız edebiyatçıların bile çevrilemediği belirtir: “- Hakkın var, azizim, dedi; ortada hep Fransız ediplerinden bahisler var da bunlardan tek bir tercüme yok. Hani ya Balzac, hani ya Zola, hani ya Daudet? Bunların sade isimlerini tekrar etmekle iktifa ediyoruz” (s. 353). Halit Ziya Fransız edebiyatındaki yarım yamalak çeviriye karşın Batı’da birçok ülkeye ulaşamadığını da söyler: “Almanlardan, İtalyanlardan, İspanyollardan, Ruslardan ve bunlarla bir mertebede sayılacak milletlerden hemen hiçbir çevrilmiş eser yoktu; hele Charles Dickens’tan başlayarak bugün Meredith, Bennett, Thomas Hardy, Galsworthy, Huxley kabilinden muharrirleri Fransız ediplerinden geri olmayan belki bugünün Fransız verimlerine göre onlardan ileri olan İngiliz muharrirleri bizde hiç tanılmamış diye eseflendik” (s. 357).

Kusursuz çevirinin olduğuna inanmadığını da belirtir: “o zamandan sonra nihayet bunların sadık ve tam bir tercümesi

mümkün oldu mu?” (s. 353). Halit Ziya, Türkiye’de tiyatro çevirisinin ise romandan da kötü olduğunu söyler: “Hele tiyatrodada... O, daha acınacak bir halde idi,(...)” (s. 353). Bu ifadeleriyle ve çevirinin içinde olan bir edebiyatçı olarak Halit Ziya, Türk edebiyatındaki bu alanda görülen yanlışları, eksiklikleri bildiğini gösterir.

Halit Ziya yapılan çevrilerin birçoğunu kendisinin bile duymadığını söyledikten sonra “Tercümelerin nasıl yapıldığına ilişecek değilim. Yapılmış olması yetişir; fakat bunları ben tanımamış olursam bugün, o geçenlerde beni görmeğe gelen ve roman okuduğunu söyleyen genç mektepli nasıl intihap imkânını bulur?” (s. 357). Eleştirilerine devam eden Halit Ziya, çevrilen yapıtlarından listesinin bile yapılmadığını söyler: “Merak, vukuf ve himmet sahibi biri çıksa da, diyorum, bizde şimdiye kadar belli başlı romanları tercüme edilmişse -yanlarına ufak birer şerh koyarak- bir umumi fihrist yapsa... Okuyacak olanlarla beraber bizler de bilsek ki filan ve filan muharrir filan ve filan romanlarıyla dilimize geçmiştir...” (s. 357). Bu durum da çevirinin kontrolsüz bir biçimde yapıldığını göstermesi bakımından önemlidir.

Halit Ziya’nın çevirileri ve görüşleri Türk tarihinde matbaacılık alanında, kütüphanecilik ve basın dünyasında çok önemli bir isim olan (Necatigil 1995: 131) Ebüzziya Tevfik’in dikkatini çeker: “Bir uzun zaman bu işte devam ettim. Muvaffak olduğuma kail olmamak en basit mahviyet kavâidindedir elbette, fakat muvaffakiyet hasıl olsaydı bile bunu imha eden bir hadise oldu. Bunlardan birkaç büyük cilt işgal edecek kadar biriktikten sonra Ebüzziya’dan bir teklif vukua geldi: ‘Bunları bana gönder, tab’ına ruhsat alayım ve basayım!’ diyordu” (s. 280); fakat sansür çeviri faaliyetlerini

de çevirdiği için Halit Ziya'nın yaptığı çeviriler, bozulur. Denetleyicilerin yaptıklarını şöyle açıklar: "(...) Encümen-i Teftiş ve Muayene'nin gözleri keskin birer şiş idi ki in'itaf ettiği müsveddeleri delik deşik ederek kalbura çevirirdi. Bunlardan uzun cümleleri çıkarmakla, satırları altüst etmekle, kelimelerden çizdiklerinin yerlerine hatır ve hayale gelmez şeyler icat edip tıkamakla iktifa etmemişti; hoşuna gitmeyen parçaların, vehmine dokunan fıkraların yerine kendine mahsus ilaveler, tazminler yapmıştı; hatta serlevhaları değiştirmişti" (s. 280-281). Sözlerinin devamını şu şekilde getirir: "Birçoklarına da doğrudan doğruya müsaade vermemişti. Keşke hepsine öyle bî-rahmane davransaydı, merhamet etmek maksadıyla maraz tevlit etmişti ve bu bedbaht tercümeleri öyle bir hâle getirmişti ki onları tercümenin muharrefesi yapmıştı" (s. 281). Çevirilerinin başlıklarının bile değiştirildiğini de belirten Halit Ziya, sonra verdiği emeğe karşı yapılan saygısızlık üzerine ağladığını belirtir: "yalnız şu kadar biliyorum ki encümenin tahribatına hemen her satırda garip tertip sehviyatı da inzimam ederek ortaya ağlanacak bir ucube çıkmıştı. Galiba ağladım da..."(s. 281). Sansür nedeniyle Halit Ziya'nın çevirileri yarım yamalak çıkar.

Halit Ziya çeviriyi konu edinirken intihale de şiddetle karşı çıkar: "İktibas ve istilham denen hududu aşarak doğrudan doğruya bir yabancı muharririn kitabını alıp nasıl anlaşıldıysa, nasıl naklolunabilirse öylece Türkçeye çevirmek ve bunun bir tercüme olduğuna delâlet edebilecek bir kelime bile söylememek, ki buna edebî lisanda intihal derler" (s. 355). Halit Ziya intihal bir kitaptan da söz eder; fakat isim vermez: "Nerede? Kimde? Bu sualler hep zihnimi tırmaladı durdu, nihayet birdenbire beynimde sanki bir kibrit çakıldı ve geçici bir ziya arasında bir isim okudum: Tanılmış

bir Fransız hikâyecisinin adı... Tabî müterciminin kim olduğunu söylemeyeceğim; zaten kitapta ne mütercim, ne müellif deniyordu, belki de tercüme olduğunun işaret edilmemiş olması sadece bir zühulden, bir nisyandan ibarettir” (s. 355). Halit Ziya aşırmanın edebiyat dışında da görüldüğünü belirtir: “Bu aşırma işi yalnız edebiyatta değil fen âleminde de görülen şeylerdendir” (s. 356). Halit Ziya sözlerinin devamında bu savını örnekler<sup>44</sup>.

#### 1. 4. ELEŞTİRİ

Halit Ziya eleştiriye de değinir, tanımını yapar; fakat tiyatro, çeviri ya da sansür konularında olduğu gibi ayrıntıya girmez. Bunun nedeni de Edebiyat-ı Cedîde içinde eleştiri işini daha çok Ahmet Şuayb, Hüseyin Cahit gibi edebiyatçıların yapması olabilir.

Batı’da Aristoteles’le başlayan eleştiri, Türk edebiyatında Tanzimat’ta ortaya çıkar. Bilge Ercilasun’a göre de ilk Türk eleştirmeni, gayesi Divan edebiyatını yıkıp yerine sosyal yarara dayanan doğal, gerçekçi ve dünyasal bir edebiyat yaratmak olan Namık Kemal’dir<sup>45</sup>. Tanzimat Edebiyatı’nın her iki kuşağında da görülen ve aşama aşama olgunlaşan yazınsal eleştiri Servet-i Fünûn Edebiyatı’nda Batılı tarzda yapılır hale gelir. Edebiyat-ı Cedîde şair ve yazarları Sainte-Beuve, Jules Lemaitre, Emile Faguet ve özellikle de Hyppolite Taine<sup>46</sup>, Paul Bourget<sup>47</sup> gibi üstat dedikleri

---

<sup>44</sup> Bkz. Uşaklıgil 2017: 356.

<sup>45</sup> Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünûn’da Edebî Tenkit*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. İstanbul, 1994, s. 237.

<sup>46</sup> Bkz. Uşaklıgil 2017: 459.

<sup>47</sup> Bkz. a. g. y., s. 418.

eleştirmenleri örnek alırlar. Ayrı bir şube olarak gördükleri eleştiride üzerinde durdukları konular arasında; edebiyat, estetik, yazınsal yapıt, eleştiri kavramı ve Batı edebiyatında eleştiri, taklit, dil ve anlatım başta gelir (Ercilasun 1994: 242-245). Ercilasun'a göre Servet-i Fünuncuların Türk eleştirisine katkıları özetle şöyledir:

- “1.Tenkidi, ‘edebî bir tür’ hâline getirmişlerdir.
- 2.Batılı tenkidçileri yakından takip ederek Batı tenkid metotlarını tanıtmışlardır.
- 3.Edebiyata bakış tarzını değiştirmişler, onu sosyal fayda prensibine göre değil, estetik bir varlık olarak ele almışlardır.
- 4.Avrupaî bir şiir ve roman estetiği yaratarak kendilerinden sonrakilere tesir etmişlerdir” (Ercilasun 1994: 247).

Halit Ziya eleştirmene ve yaptığı işi açıklamadan önce sanatçı ve yapıtı üzerinde durur: “düşündüren, hareket ettiren sanatkarlar kendi şahsiyetlerinden sıyrılarak hayalen halk ettikleri eşhastâ temessül ederler ve bunlar sanatkarın elinde ipliklerin ucunda hareket eden kuklalar kabilindedir. (s. 464). Eleştirmenin görevi de burada belirtilen sanatçının yapıtının ortaya çıkmasıyla başlar. Halit Ziya'ya göre eleştirmenlerin yaptıkları iş ise eleştirdikleri eserlerin lisan, üslûp ve tarzından hareketle asıl ruhuna nüfuz etmeye ve derinlere inerken de onun içinde yazarın kendisini bulmaya çalışmaktır (s. 464). Halit Ziya eleştirmenlerin görevlerini açıklamaya şöyle devam eder: “(...) daima müessirin en hususi hayatına, mahrem maceralarına, aşklarına,

mektuplarına kadar parmaklarını uzatarak bunları deşerler ve bu surede eserle müessiri biri birine bağlayacak iplikler örerak birini anlarken, diğeri tahlil, ikincisini süzgeçten geçirirken ötekini tefsir etmiş olurlar” (s. 464).

Halit Ziya o dönemde Türkiye’de egemen olan eleştiriyi de konu edinir: “Bizde bütün tenkit nazımda vezne ve kafiyeye, nesirde kelime ve şiveye, sarf ve nahve inhisar eder, bu daireleri tecavüz etmeğe, fikir ve his mntıklarına yükselmeğe yeltenemezdi” (s. 164). Edebiyat-ı Cedide’nin dikkat çeken yazarlarından ve akımın sözcüsü durumunda olan Hüseyin Cahit, Ruşen Eşref’in eleştiri alanında neler yaptınız sorusuna şu yanıtı verir: “Tenkide gelince; o vakitler gerçek bir tenkid yapılmadı. Biz yalnız tenkidin birtakım teorilerinden, metotlarından bahsettik; tenkidten yıkmayı değil, eseri daha iyi anlamak ve anlatmayı kasdettik. Çünkü o zaman tenkide dayanabilecek eser yoktu; olanlar da bizim içimizdendi” (Ünaydın, 2000: 92). Hüseyin Cahit’in bu sözleri de iyi bir eleştiri için nitelikli yapıtların gerekliliğini su yüzüne çıkarır.

Halit Ziya dönemlerinde Nurullah Ataç gibi bilinçli eleştirmenlerin çevirileri eleştirmediğini belirtir: “Ve bugün hâlâ ondan kalmış bir nüsha var mıdır ki mesela Nurullah Ataç gibi kılı kırk yaran ve cidden bir lisan üstadı olan bir münekkidin tecessüsünü tahrik etsin”(s. 354). Bu, başarılı eleştiri yapan Edebiyat-ı Cedide’nin bir eksikliği olarak durur.



## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. 1. TÜRK EDEBİYATI

#### 2. 1. 1. Servet-i Fünûn Edebiyatı'ndan Önceki Türk Edebiyatı

Halit Ziya, *Kırk Yıl*'da kendilerinden önceki Türk edebiyatlarına sınırlı bir biçimde yer verir. Ele aldığı konuyla ilgili olarak oldukça az bir biçimde Divan Edebiyatı'na ve Tanzimat Edebiyatı'na değinir. Bunun nedeni de kendilerinin Fransız edebiyatını örnek almalarıdır.

Halit Ziya, *Kırk Yıl*'da Abdülhalim Memduh'tan söz ederken eski edebiyat içinde geçen Veysî, Nergisî'nin adlarını anar. Abdülhalim Memduh ona bunların biçemleriyle yazabileceğini söyler (s. 156). Muallim Naci'yi ziyarete gittiğinde tanık olduğu, Eski Türk Edebiyatı'nda başta gelen nazım biçimlerinden olan, gazel yazılışını konu edinir. Muallim Naci üzerinden de gazel yazma geleneğine açıklar:

“Herhalde müstesna bir fıtratta bir şahsiyetin muvacehesinde idim. İlk yazımın altına yazdığı nahoş cümlenin tesiri bile onun güleç simasından gelen tesir ile silindi. Kesik kesik konuşmasının fasılalarında hep önünde yarına kalan gazelin gelecek mısralarını zihnen hazırlıyordu. Ağının kenarına sinerek tuzağa düşecek sineğe muntazır duran bir örümcek hâliyle nazımın örgüsüne râm olacak kafiyeyi bekliyordu. Bir aralık karşısındakinin bir temellük cümlesini yarıda bırakarak kalemine atıldı ve önünde bekleyen kâğıda kaçırmaktan korkarcasına iki satır daha yazdı. Gazelin bir beyti daha doğmuş oldu. Onu



okudu. Hep beğendik. O güldü, hakikaten bu o tarzın güzel bir beyti idi ki beğenmekte ben de samimi idim. Herhalde bu gazel de intişarından sonra birçok nazîre-gû bulacaktı” (s. 150).

Halit Ziya, Divan Edebiyatı'na 164. sayfada da bir arkadaşının Fuzuli'den, Baki'den iyi kaside okuduğunu anarken değinir. Bunların dışında değinmezken Edebiyat-ı Cedîde'nin sözcüsü durumunda olan Hüseyin Cahit, Eski Türk Edebiyatı'ndan hiçbir şekilde yararlanmadığını vurgular: “Okumadım, bilmem. Herhalde benim eski edebiyata hiç bir borcum yoktur. Fransız edebiyatına, bizim edebiyatımızdan herhalde kat kat daha ziyade borçluyum” (Ünaydın, 2000: 86). Halit Ziya da benzer düşünceleri dile getirir: “Zannediyorum ki bizde edebiyat, bizden başka milletlerdeki edebi gelişmelerin takip ettiği normal yolları takibedememiştir. Osmanlılığın fikir, ilim ve kültür hayatında, edebiyatın ilk devrelerinde tabîi olmayan bir hal vardır; o da bu edebiyatın kendini besleyip büyüten imkânlarını, kendi tabîi kaynağının dışarısından araması ve bulmasıdır...” (Ünaydın, 2000: 43). Gerek Halit Ziya'nın gerekse Yalçın'ın bu ifadeleri de Tanzimat sonrasında başlayan kaynak değişimini somutlaştırır. Çünkü Batı'dan yeni türlerin gelmesi de Türk edebiyatında model değişimine neden olur.

Halit Ziya *Kırk Yıl*'da 1860'larda başlayan Yeni Türk Edebiyatı'nın birinci adımı olan Tanzimat Edebiyatı'na da Eski Türk Edebiyatı gibi çok sınırlı biçimde değinir.

Şinasi'nin öncülüğünde başlayan Tanzimat Edebiyatı'nın temellerine inildiğinde karşımıza 1839'da duyurulan Tanzimat Fermanı ve peşinden başlayan çeviriler, gazeteler ve Batı tarzı eğitim çıkar. Tanzimat Edebiyatı'yla birlikte

Türkiye’de başta roman ve tiyatro olmak üzere hikâye gibi birçok türün ilk örnekleri verilir.

Servet-i Fünûn şair ve yazarları çocukluk yıllarında Tanzimat Edebiyatı şair ve yazarlarının eserlerini okurlar; birçoğuyla da tanışırlar. Rezaizade Mahmut Ekrem bu isimlerden biridir. Bu nedenlerden ötürü Edebiyat-ı Cedîde üzerinde Tanzimat döneminin etkileri söz konusudur; fakat bu iki edebiyat akımı üzerinde de Fransız edebiyatının etkisi söz konusudur. Tanzimat edebiyatçıları da Servet-i Fünûn edebiyatçıları da Batı edebiyatlarından kendilerine yakın olanları alırlar: “Cemiyetin ve fertlerin içinde bulunduğu bu durum dolayısıyla. Batı edebiyatına karşı alınan tavır da değişir. Tanzimat nesli Batı’dan kendi davalarına yardım eden XVIII. yüzyıl Fransız yazarları ile Romantiklerin Sosyal meselelerle ilgili olanlarını okuyorlar, onların fikirlerini alıyorlar ve taklit ediyorlardı. Servet-i Fünûn nesli ve ondan hemen önce gelen nesil de kendi durum ve ruh hallerine cevap veren yazar ve eserleri tercih ettiler” (Kaplan 1995: 33). Bu farklı anlayışı da normal karşılanmalıdır; dönemleri farklıdır.

Halit Ziya, Tanzimatçıları Eski Türk Edebiyatı’nın besleyemediğini, bu nedenle de Batı’ya yöneldiklerini söyler: “Eskiler değil hatta, garpla ülfetleri arttıkça, yeniler, Şinasi mektebinin üstatları bile, onları daha başka bir edebiyat ufkunun açılmasına ihtiyaç hissetmekten alıkoymuyordu” (s. 375). Tanzimat edebiyatçıları Batı edebiyatlarından örnekler verirken ellerinden gelenin en iyisini yaparlar (s. 375). Giriştikleri bu büyük iş, yüzyılların edebiyatını yıkıp yeniyi kurmak anlamına gelir. Tanzimat edebiyatçılarının yaptığı en büyük iş edebiyatta geleneği parçalamış olmalarıdır (İnce 2002: 134). Böylece yeni

edebiyatının önü açılırken eski edebiyat da tarihe karışmaya başlar; fakat Halit Ziya'ya göre Tanzimat Edebiyatı şair ve yazarları yaptıkları edebiyat devriminin çok da farkında değillerdir: “Bunu yaparken ne yapacaklarını da iyice söyleyemezlerdi, yapabildiklerini de yaptıktan sonra büyük bir iş görmüş olduklarına inanmadılar”(s. 376). Sözlerinin devamında Tanzimat dönemi edebiyatçılarının Batı edebiyat tarzını başlattıklarını; ama eksiklerinin bulunduğunu; onları da geleceğin edebiyatçılarının giderdiğini belirten Halit Ziya'ya göre, Tanzimat edebiyatçıları geçtikleri köprü'nün yeni yakasında bocalarlar: “köprü'nün öte tarafında açılacak yol hangi kolların eseri olacaktı? Bu kolların kendi kolları olacağına inandıklarını farzetmek onlara hiç malik olmadıkları fazla bir nefis itimadı atfetmek olur” (s. 375). Bocalamalarını kendilerinin de normal karşıladıklarını belirten Halit Ziya, Tanzimatçıların gerçekçi olduklarını ve hedef olarak da Batı'yı gösterdiklerini söyler: “(...) kendi yapabilecekleriyle artık yapılacak işin bitmiş olacağını farzedecek kadar kısa görüşlü, dar düşünüşlü<sup>48</sup> olmadılar. Köprüden sonra yolun sarahaten garba doğru uzanmasına iman etmişlerdi, o kadar...” (s. 375). Hüseyin Cahit ise Ruşen Eşref'e kendi edebiyatlarının Tanzimat Edebiyatı'nın kusursuz hali olduğunu da söyler: “Edebiyat-ı Cedide, işte bu tanzimat hareketinin daha muntazam daha modem bir şeklidir” (Ünaydın, 2000: 87). Halit Ziya ise kendilerinin Tanzimat Edebiyatı'ndan Fecr-i Atî ve Milli Edebiyat'a giden yolda bir köprü görevi yaptıklarını söyler:

---

<sup>48</sup> Yazara ait sözcük.

“Fecr-i âtî’nin teşekkül ettiği seneydi. Bir gün Recaizade Ekrem Bey’e tesadüf ettim ‘Fecr-i âtî’yi takibediyor musunuz?’ dedi. ‘Evet’ dedim. ‘Dilleri çok güzel ‘dedi’ ve elbette sizinkinden daha güzel ve daha muntazam.’ Bu sözlerinin yanlış olduğunu ileri sürmedim ve bugün hâlâ o kanaattem ki, Ekrem Bey’in tamamıyla hakkı vardır. Üstadın o gün söylediği şeye bugün benim tarafımdan ilâve edilecek bir şey varsa o da bugünün dilinin, hatta yine o zümreye mensup şairlerin ve ediplerin dilinin, Fecr-i âtî dilinden daha güzel olduğudur. Bu, öyle bir gelişme ve ilerleme hareketidir ki önüne geçmek mümkün değildir. Ara sıra meydana çıkması tabî ve zorunlu olan ve mümkün olduğu kadar çabuk düzeltilmesini temenni etmemiz gereken bazı yana yöreye sapmaları bir tarafa bırakırsak, daima ileriye giden ve ileriye gitmesi de çok lüzumlu bulunan böyle bir gelişmenin attığı adımları inkâr etmek bence hatadır” (Ünaydın, 2000: 62-63).

Tanzimat edebiyatçılarının arasında farklar da söz konusudur. “Recaizade’nin, Abdülhak Hâmit’in sanatları ve lisanları ile kendi sanatları ve lisanları arasında mevcut farklara, hiçbir zaman onlara medyun hayranlığın ehemmiyetini ve şiddetini tenkis edecek bir sebep nazarıyla bakmamışlardı, hâlâ da bakmazlar” (s. 471). Halit Ziya bu ifadeleriyle Tanzimatçıların yeni türleri çeviride başarısız bulunduğunu açıkça ortaya koyar.

Halit Ziya, *Kırk Yıl*’da Tanzimat edebiyatında yapılan çeviriyi de konu edinir: “Bizde garp romanı en fena numuneleriyle tanıtılıyordu ve pek nadir olarak tercüme

edilebilen eserler de halkta umumi bir zevk uyandıramayarak rağbet bulamıyordu. Onun için edebî bir kıymeti haiz eserlerden pek azı Türkçeye nakledilebilmiş ve garbın en meşhur üstatları bizde ancak ismen tanılmıştı<sup>49</sup> (s. 417). Tanzimatçıların çevirileri yeterli değildir: “Jean-Jacques Rousseau’dan beş on sahife, La Fontaine’den birkaç efsane, Volney’den mekteplere mahsus bir müntehabât mecmuasında tesadüf olunmuş bir parça; mecmuu ona bâliğ olmayan fena tercümelerle facialar, hikâyeler, Ahmet Vefik Paşa’nın Moliere tatbikleri bütün garptan edilen istif azanın yekûnunu teşkil ediyordu” (s. 375). Bu ifadeler de yeni başlayan bir edebiyatın yapabileceklerinin sınırlı olduğunu gösterir.

Tanzimatçılardan sonra da gelenlere çok iş düştüğünü, “Kendilerinden sonra gelen ve daha gelecek olan nesillerin bu çöl ortasından geçecek meyve ağaçlarıyla sâyedar yolda o kadar uğraşacak işleri var ki...” (s. 376) sözleriyle ortaya koyan Halit Ziya’ya göre, yeni bir edebiyat hemen kurulamaz: “O yol ne üç beş kişinin, ne üç beş neslin cehti eseri olamazdı; uzun zamanlar geçmeliydi, birbirini koşarak takip eden nesiller hep oraya pazılarının genç kuvvetlerini getirmeliydi” (s. 375). Halit Ziya’nın bu sözleriyle ortaya koyduğu yeni edebiyatın gerçekleşmesi yaklaşık yetmiş seksen yıllık bir süreden sonra alır.

---

<sup>49</sup> Orijinal metne sadık kalınmıştır.

## 2. 1. 2. Servet-i Fünûn Edebiyatı

*Kırk Yıl*'ın büyük çoğunluğu Servet-i Fünûn ya da diğer adıyla Edebiyat-ı Cedîde'den oluşur. Hatta yazar sanki Edebiyat-ı Cedîde'yi yazmak için anılarını kaleme almıştır denilebilir. Bu akımın başat kişilerinden olan Halit Ziya, neler yaşadıklarını anılarında ayrıntılı bir biçimde verir. Çalışmada *Kırk Yıl*'da geçen Servet-i Fünûn Edebiyatı farklı başlıklara ayrılarak verilmiştir; Halit Ziya'nın karışık olarak değindikleri, konularına göre sınıflandırılıp irdelenmektedir.

### 2. 1. 2. 1 Ortam

1896-1901 yılları arasında bir grup olarak kendini gösteren Edebiyat-ı Cedîde'yi anlayabilmek için dönemin siyasal ve sosyal durumunun yani ortamının bilinmesi şarttır. Servet-i Fünûn edebiyatçıları ilk yapıtlarını çıkarmaya başladıkları zaman hem siyasal durum hem de edebiyat dünyası karışık haldedir.

Önce Tanzimat Fermanı ve ondan yaklaşık kırk yıl sonra gerçekleşen I. Meşrutiyet'le yüzyılları geride bırakan Osmanlı Devleti'nin yapısı değişime gider. II. Abdülhamit<sup>50</sup>,

---

<sup>50</sup> "II. Abdülhamit (1842-1918), 34. Osmanlı hükümdarı, 26. Osmanlı halifesi, Tanzimat döneminin son, Meşrutiyet döneminin ilk padişahı. I. ve II. Meşrutiyetler onun hükümdarlığı sırasında duyurulmuştur. Abdülmecit'in ikinci oğludur. Ağabeyi V. Murat'ın sinir dengesizliği yüzünden tahttan indirilmesi üzerine hükümdar olmuş, (31 ağustos 1876), tahtta 32 yıl, 7 ay 22 gün kalmış, 31 mart 1909 karşı devrim ayaklanması üzerine tahttan indirilerek önce Selanik'de, sonra Beylerbeyi Sarayında oturtulmuştur. Kişiliği ve siyasal tutumu bugün bile tartışılan II. Abdülhamid, onu sevenlerce başarılı ve mazlum bir hükümdar (ulu hakan), sevmeyenlerce zalim bir müstebit (kızıl sultan) sayılmıştır.

93 Harbi'nden sonra Meşrutiyet'i tatil ederek 1908'e kadar sürecek yönetimini kurar; fakat bu yönetim gücünü baskı ve sansürden alır. Çağdaş dünyaya göre bir yönetim isteyenler, Mithat Paşa gibi Türk aydınları ya öldürülür ya da Namık Kemal ve Ziya Paşa örneklerinde olduğu gibi sürgüne gönderilirler. Halit Ziya bu konuda II. Abdülhamit'in nasıl davrandığına dikkat çeker:

“Abdülhamit'in kendisine düşman olduklarını yahut olabileceklerini tahmin ettiği adamlar hakkında birbirine zıt görünen iki tazyik usulü vardı, birtakımını sağ eliyle tutar, ipeğe benzeyen fakat hakikatle bir esaret zincirinden başka bir şey olmayan bağlarla az çok parlak memuriyetlere tayin eder, birtakımını da sol elinin merhamet bilmeyen, zulmü adaletin tabii bir muktezası addeden bir işaretiyle mahbeslere, menfâlara, hatta rivayetlerde kat'î bir sıhhat varsa nevi nevi ölümlere gönderirdi” (s. 307).

Muhalliflerini İstanbul'dan barındırmayan II. Abdülhamit, kendi anlayışına ters olduğunu düşündüğü aydınlardan biri olan Recaizade Mahmut Ekrem'i çürük vapurla İstanbul'dan

---

Edebiyat açısından II. Abdülhamit, zorba yönetimi ve kuruntulu tutumuyla sansür-jurnal-hafiye yaşamını getirmiş, onun döneminde gelişen Servetifünun edebiyatı bu etkilerin izlerini taşıyarak bezgin, karamsar, bireysel eğilimlerle ‘Sanat için sanat’ anlayışına sığınmıştır. Özgürlük isteyenlerce II. Abdülhamit, devrilmesi tek amaç sayılan müstebit bir hükümdara duyulan kin ve gayzla anılır” (Bkz. Hüseyin Cahit Yalçın, *Edebiyat Anıları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1975, s. 54).

çok uzaklara göreve gönderir: “Onu Abdülhamit bir heyet-i tahkikiye riyasetinde Trablusgarb’a göndermiş. (...) Orada ifâ-yı vazife olunmuş, sonra iş bitince çürük bir vapurla avdetlerine irade çıkmış. Niçin bu çürük vapura bindirilmişler?” (s. 256). Despot yönetimin bu uygulamaları Türklerin çağdaşlaşmasını durdurmanın ötesinde önüne duvar çeker:

“Abdülhamid idaresinin kötü taraflarından biri de, memleketin yarım asırdan beri iyi kötü girmiş olduğu bir hayat oyunundaki hızını birdenbire durdurması olmuştur. Namık Kemal’in ölçsüz hitabeleri ve 92 nin vaatleriyle kendisini idrâk eden ve hakikaten şümüllü bir tefekkürün hiç bir suretle yardımına mazhar olmayan bir nesil, birdenbire her türlü hayat hamlesinin karşısında muazzam ve sağır bir duvarın yükseldiğini görüyor ve bittabi, şe’niyetle olan alâkası yavaş yavaş hasta ve hattâ menfi bir şekil alıyor. Siyasetin, hür sanatın, serbest düşünce maceralarının, her neviden iktisadî teşebbüsün, velhâsıl geniş hayata açılan bütün kapıların kendisine teker teker ve gürültüsüzce kapanmış olduğunu görmenin(...)” (Tanpınar 2000: 271).

Hatta II. Abdülhamit Türk aydınını etkisiz hale getirerek modernleşmeyi iyice zayıflatır. Osmanlı Devleti sadece 1878’de yürürlükten kaldırılan Kanun-i Esasi’nin gerisine gitmez; 1839 Tanzimat Fermanı’nın da gerisine gider. II. Abdülhamit’in Hasta adam’ı yeniden ayağa kalkacağına inandıran Nâmık Kemaller, Midhat Paşalar, Genç Osmânlılar gibi aydınları ortadan kaldırdığını söyleyen Mehmet Kaplan, şu açıklamaları yapar:



“Bayrak adamlar sürgün edildi, susturuldu veya öldürüldü. Kısa bir süre açılan Millet Meclisi kapatıldı ve herkesin bir kurtarıcı gözüyle baktığı Sultan Murad çıldırdı veya çıldırıldı. Sefirleri Avrupa’yı dört dolaşan, paşaları daima bir araya gelerek memleketin âkıbetini söyleşen Bâbüali, sönük, miskin bir ocak haline geldi. Cemiyet, teşebbüs, hareket ve ümit etme kabiliyetini kaybetti. Bütün memleketin mukadderatı bir tek ele kaldı. Dıştan bir sükun içinde görünen memleket, sessizce uçuruma doğru kayıyordu” (Kaplan 1995: 20).

Memleketin uçuruma kaymasını hızlandıran ve otuz yıl süren baskıcı yönetim nedeniyle Türk aydını siyasal düşüncelerini sürgünlerde yaşatmak zorunda kalır. Böylece koca bir memleket, kendisini besleyecek fikirlerden mahrum kalırken yenilik isteyen Jön Türkler, kendi ülkelerinde değil, yabancı memleketlerde örgütlenmek zorunda kalırlar.

Türkiye’de o yıllarda Türk düşünürlerin dışlanmasında yanlış uygulanan eğitim politikalarının da etkisi söz konusudur. II. Abdülhamit devrinde Batı tarzı okulların açıldığı hep söylenir. Bu bir bakıma doğrudur. Sanayi-i Nefise Mektebi, Ziraat ve Baytar Mektebi, Hamidiye Ticaret Mektebi, Hendese- i Mülkiye gibi onlarca okul açılmıştır; fakat okul açmakla eğitim olmuyor. II. Abdülhamit devrinden okul müfredatlarının içeriği boşaltılır. Buna Mülkiye Mektebi’nden bir örnek verelim. 1859’da açılan Mülkiye Mektebi devlete yönetici yetiştiren bir yüksek okuldur. II. Abdülhamit bu okulun eğitim programını değiştirir: “1892’de de felsefe dersi programlardan çıkarıldı. Okulun ünlü tarih hocası Mizancı Murat Efendi’nin 1895’de

Avrupa'ya kaçtığı yılsa tarih dersleri kısıtlandı ve birkaç yıl sonra da programlardan tamamen çıkarıldı” (Timur 2000: 135). Felsefenin ve tarihin olmadığı okuldan devleti kavrayan, dünyayı anlayan çağın insanının yetişmesi de zor olsa gerek. Mehmet Kaplan, II. Abdülhamit dönemindeki Osmanlı devletinin durumu üzerine şu değerlendirmeyi yapar:

“Avrupalı siyasilerin koymuş olduğu ‘Hasta adam’ tabiri, bu hastalığı bütün imparatorluğa şâmil göstermek suretiyle, vaziyeti gayet iyi hülâsa eder. Padişahından en küçük memuruna kadar, Osmanlı İmparatorluğu, bu devrede, bir yıkılma, bir çökme şuurunun dehşeti altında idi. Tarihi, bir zafer silsilesinden ibaret olan Türklük, artık durduğunu, gerilediğini ve kendisine karşı çok defa birleşik olarak hareket eden yüksek bir medeniyet seviyesine gelmiş Avrupa tehdidinde maruz kaldığını iyice hissetmişti. Orduların ve müesseselerin bozulmalarıyla beraber, İmparatorluğun ananevi gururu ve iradesi de çökmüştü. Gerek memleketin içinden, gerek dışından İmparatorluğun artık dağılmak, parçalanmak, ölmek üzere olduğu barbar bağırılıyordu” (Kaplan 1995: 31).

II. Abdülhamit bu sorunları iyileştirmek yerine içeride baskıyı daha da arttırır. Bu yapmakla da Türk düşüncesini geriletmenin dışında hem sanata hem de dile büyük zarar verir. Dile vurulan darbeyi Halit Ziya şöyle açıklar: “(...) günden güne temas edilemeyecek mevzuların ve kalemin ucuna geldikçe atılacak kelimelerin, hele ne neviden olursa olsun Saray’a, idareye, ahvâle telmih denebilecek sözlerin adedi arta arta öyle bir yekûna çıkmıştı ki matbuatın sahası artık içinde cevelân edilemeyecek kadar daralmış,

kullanılabilecek kelimelerin lehçesi iptidai bir kavmin lisanı kadar küçülmüştü” (s. 391). Sansür edebî şahsiyetleri sanattan soğutur. Halit Ziya şiir yazma yasağından sonra şunları söyler: “Evet, ne için uğraşmalıydı? Haydi uğraş!.. Evet, hayattan gaye budur diye bir inancın varsa ondan ayrılmamak için kendini zorla.. Hatta belki de bu savaşın sonunda muvaffak olmak lezzetini de duy. Sonra? Evet, sonra ne olacaktı?...” (s. 482). Kocaman bir hiçlik.

Uşaklıgil memleket varlık-yokluk mücadelesi verirken edebiyatçıların birbirleriyle kavga ettirilerek gerçeklerin örtülmesinin amaçlandığını söyler: “Memleketin umumi manzarası böyle siyah bulutlarla mahmul iken edebiyat ve matbuat denen mini mini bardakçığin küçücük fırtınasında ne ehemmiyet olabilirdi? Fakat sanki başka mühim endişelerle uğraşmağa vakit bulmasınlar diye erbâb-ı fikir ve kaleme bu fırtınanın ekseriyet üzere güldürücü, eğlendirici, hulâsa iğrendiren şeyleriyle beraber oyalayıcı bir eğlence bırakılmıştı. Evin içinde bir ölümün sekeratı matem hazırlarken bahçede birdirbir oyununa sevk edilen çocuklar gibi biz gençler yazı âleminin daracık meydanında yumruk güreşine bırakılmıştık. Genç nesil burada kuvvetini serbestçe sarf edebilirdi” (s. 378). Böyle bir durum da Türk gençliğinin enerjisini boşa harcamasına neden olur. II. Abdülhamit’in tüm bu baskıları devletin dağılmasını engelleyemez. II. Abdülhamit büyük toprak kayıplarına neden olur:

“Berlin muahedesinden biraz sonra Tunus’un Fransızlar (1881) ve Mısır’ın da İngilizler (1887) tarafından işgali hâdiselerini soğukkanlılıkla telakki etti. Rumeli-i Şarkı vilâyetinin Bulgaristan’a iltihakını ilân ettiği zaman bile

(1885) bir harbi göze aldırmedi. Yalnız Girit hristiyanlarının çıkardıkları yeni bir isyanda (1898) adaya asker göndermek suretiyle muaveneti tahakkuk eden Yunanlılarla kısa bir harp yapıldı. Mamafih bu da maksadı temin etmedi, Avrupa devletleri tasavvut ederek arazi itibariyle statükonun değişmesine müsaade etmediler; bir müddet sonra da Girit'i kendi kuvvetleriyle işgal ettiler, Bâbîâli'ye Girit'in muhtariyetini kabul ettirdiler” (Kaplan 1995: 32).

Görüldüğü gibi cephede kazanan Türk askeri, yanlış politikalar yüzünden masa başında yenilir. Halit Ziya II. Abdülhamit'in yönetiminde görev alanların bile memleketin içine düştüğü durumdan memnun olmadıklarını “âciz vaziyetinden, üzerine gittikçe daha siyah bulutlar yığılan istikbalinden mütevellit derûn azabı denilse bu noktada yalnız onlar değil herkes müttefikti, hatta ahvâlin bu revişinden istifade edenler bile birer birer alınınca onlar da bu noktada ittifak ederlerdi” (s. 374) sözleriyle açıkladıktan sonra II. Meşrutiyet sabahındaki birliği “Meşrutiyet ilân edilince yirmi dört saat zarfında bütün kalplerin bu noktada ittifakı görüldü, yalnız yirmi dört saat... Ne ise bu da bir ittifak ve ittihat saatiydi” (s. 374) diyerek açıklar.

*Kırk Yıl'*ın birçok sayfasında yaşanan sansüre<sup>51</sup>, II. Abdülhamit'in baskıcı yönetimine vurgu yapılır<sup>52</sup>. Bu

---

<sup>51</sup> Sansür için Bkz. Uşaklıgil 2017: 165, 188-190, 195,231-232, 280-281,284-285, 366, 390-392,426, 436, 481-484,

<sup>52</sup> II. Abdülhamit'in baskıcı devlet anlayış için Bkz. a. g. y., 51-52, 56-58, 123-124, 152, 171-172, 196,251, 253-256, 258, 290, 298, 301-302, 307, 311, 313, 329, 333, 338, 350, 360, 362-363, 367-370, 376-377, 380, 382-

dönem öyle bir dönemdir ki elektrikten korkular: “‘Dinamo’ ile ‘dinamit’ kelimelerini karıştırarak memleketi elektriğin nimetinden mahrum bırakan bir devirde, vehme dokunacak teşebbüslere, hareketlere delâlet edecek kelimelerin gölgelerini bile lisandan süpüren bir Saray’ın nazarında ihtilâllerin en müthişi olan bir hareketle itham edilmek öyle korkunç bir şeydi”(s. 382). Saray’ın her an kendine bir darbe olabileceği kaygısını yaşaması memleketin iyice geri gitmesine ne olmuştur.

Halit Ziya, yaşadıkları karanlık dönemi şu şekilde özetler: “İstibdat, zulüm, her tarafa yayılan irtikâb, irtişa, bir yandan memleketin serveti mahdud ve muayyen keselere akarken bir yandan vatan evladının her sınırında dökülen kanları, ne kana, ne de paraya doymayan Saray; sonra hepsinin ortasında bütün mevcudiyeti zulümle yoğurulmuş, vehminin tahrikiyle gündün güne itisafını arttıran ve her tarafa hile ve iftiranın, kahr ve zecrin ağlarını geren bir padişah...” (s. 410). Halit Ziya’ya göre yıkılmaya yüz tutmuş, yabancı devletlerin kontrolünde bir Osmanlı devleti söz konusudur: “İçi dışı böyle saatten saate yıkılmağa müheyya duran vatanın üstünde de daima Rusya’nın mehîb heyulası bir fırsata muntazır dururdu; ondan kaçınmak için ziyafet dakikasını bekleyen rakiplerinin himayesine iltica ederek, berikilerde bir tehdit emaresi görüldükçe bunu bertaraf etmek için ötekinin kucağına atılmak ihtimalini siper yaparak helecandan helecana, kâbustan kâbusa yuvarlanıyorduk” (s. 378). Öte yandan devletin içinde ise Osmanlıyı benimsemeyen ya da Osmanlı’nın birlik ruhu oluşturamadığı için ayaklanma peşinde olanlar, kendi

---

383, 390-393, 395, 398, 408-412, 431-439, 448, 450, 451-453, 456, 481-483, 503-504, 512-513, 518, 537-538, 550-551, 554.

devletlerini kurmak isteyenler söz konusudur: “Bir Arap, bir Arnavut, bir Laz, bir Kürt meselesi ve hepsinden daha müz’iç, hepsinden daha müşevveş bir Ermeni meselesi vardı ki vakit vakit birbirini tutuşturarak memleketi umumi bir yangın içinde sarardı” (s. 378). Osmanlıların ekonomisi de çok kötü durumdadır: “o zaman hükümetin boş hâzinesi ” (s. 378). Düyûn-u Umûmiye’nin<sup>53</sup> kabul edildiği II. Abdülhamit devrinde ekonomik durum şu şekilde özetlenebilir:

“1876-1908 döneminde Anayasayı kâğıt üzerinde bırakmayı başarak sürgün, hapis ve benzeri susturma yöntemleriyle bürokrasinin liberal eğilimli kanadından bir süre için kurtulan Abdülhamid II’nin baskı döneminde Osmanlı İmparatorluğu tam anlamıyla emperyalist devletlerin yarı sömürgesi durumuna geldi. Emperyalizm bu kez de, sarayın temsil ettiği aşırı feodal mutlakiyetçi despotizme yandaş olarak ‘mâlî ve diplomatik bağımlılık ağlarıyla sarılmış olan ve politik yönden çeşitli şekillerde bağımlı’ devlet örneğini yaratma yolunda büyük mesafeler kat etti. Yabancı sermaye, yeraltı

---

<sup>53</sup> “Sultan II . Abdülhamit tarafından çıkarılmış bir kararname ile kurulan; bir taraftan Osmanlı, diğer taraftan Türkiye’de alacaklı Avrupalı ülkeler temsilcilerinden oluşan bir yönetim kurulu eliyle yönetilen, ‘Osmanlı Dış Borçları’nın intizamla Ödenmesini teminen Osmanlı Hazinesinden tahsis edilmiş gelir kaynaklarını kullanan, Karma Komisyon’a Düyun-u Umumiye Meclisi; bu meclisin yönettiği karma nitelikteki teşkilata da Düyun-u Umumiye İdaresi denir. Bir fermanla bu idareyi kurmuş olan II. Abdülhamit, 1876 da tahta çıkmıştır”(Bkz., Bedri Gürsoy, “100. Yılında Düyûn-u Umûmiye İdaresi Üzerinde Bir Değerlendirme”. *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*. C. 40. S. 1-1984, s. 17).

ve yerüstü kaynaklarına görülmemiş bir hızla egemen oluyor, ülke ekonomisinde bütün kilit noktalarını ele geçiriyordu. 1887-1896 yıllarında Ereğli kömür, balya kurşun, linyit; manganez, bakır, boraks madenleri birbirini peşi sıra yabancı şirketlerin tekeline girerken,, yabancı bankalar (Selanik Bankası, Alman Doğu Bankası, Viyana Bankası) büyük hızla gelişmeye başladı” (Kurdakul 1986: 16)

Halit Ziya Uşaklıgil’e göre II. Abdülhamit devrinde Türk ulusu yas içinde yaşar: “yorgun ve bezgin askerini oradan oraya koşturmak, Yemen illerinde, Arnavutluk kayalıklarında, Zeytin Dağları’nda kemiklerini dağıtmak için çare icat ederken her şeye rağmen vatanına meftun olan, onun mahrum aşkıyla yanan kalpler de, sızlaya sızlaya, Türk’ün her tarafta inkâr edilen davasının matemini tutardı” (s. 378). Ve tüm bu olumsuzlukların üzerinde koyu bir sansür söz konusudur. II. Abdülhamit sansürünün gençlere yansması daha da olumsuz olur: “(...) hürriyetsizlik anlayışını bir fikr-i sâbit hâline getiren bu devir gençlerinde, yaşanan zamânın yurd ve dünyâ şartlarını hesaba katamıyan ruhî bir bunalış yaratmıştır” (Banarlı 1998: 1011). Bu ifadeler de Edebiyat-ı Cedîde şair ve yazarlarında karamsar unsurlardan biri olarak kendini gösterir.

II. Abdülhamit’teki takıntı ve sanatçının özgür iradesine karşı olumsuz niyetleri şehzadelik yıllarında başlar. Şehzade Abdühamit Teodor Kasap’ın Moliere’in *Cimri* adlı oyunundan *Pinti Hamid* adıyla uyarladığı eserin başlığına kafayı takar:

“(...) bu başlığı şahsi algılayan Şehzade Abdülhamit’in (sonradan padişah) nefretini

kazanmıştı. Çok rahatsız olan Abdülhamit, defalarca Teodor Kasap'tan bu oyunun oynanmamasını rica etmişti. Şehzadeyi incitmeye yönelik en ufak bir kastının olmadığını beyan eden Kasap bu ricayı reddetti ve oyun en sonunda Gedik Paşa Tiyatrosu'nda oynandı. Bundan sonra Abdülhamit çevirmene karşı şiddetli bir kin beslemeye başladı ve daha sonra padişah olduğunda Teodor Kasap'ı tartaklattırarak, gazetelerini yasaklayarak ve (1877'de) tutuklatarak intikamını aldı” (Strauss 2014:182).

II. Abdülhamit'in baskıcı siyaseti edebiyatçılar üzerinde büyük korkular da yaratır. Akıma dönüştükten sonra bir araya gelen Servet-i Fünûncular, ürkek davranırlar: “(...) Üç kişilik toplantıların bile casuslara sermaye olduğu bu hengâmda herkes, sansarlardan korkarak kümeslerine kapanan tavuklar gibi, kovuklarına siner, yahut umumi bir yer olduğu için içtima nev'inden addedilemeyen mahalle kahvelerine çıkardı” (s. 398). Yine Halit Ziya'nın belirttiğine göre Hüseyin Cahit'in *Hayal İçinde* adlı yapıtı çıkınca Mehmet Rauf, Ahmet Şuayb, Mehmet Cavit'le birlikte Tevfik Fikret'in evinde toplanırlar. Amaçları da Hüseyin Cahit'in eserini kutlamaktır; fakat istibdat onları çekingene hale getirir: “Eğer o gece konak basılsaydı da okunan müsveddeler ele geçseydi içinde tek bir muzır kelime bulunmayan bu yazılarda, bütün içtima halinde yakalananları birer menfâya gönderecek sebepler bulmak için casusların icat fikri elbette âciz kalmayacaktı” (s. 426). Halit Ziya toplanabilmelerini büyük bir olay olarak görür: “Nasıl olurdu da bu toplantılar tecessüs nazarından kaçabilirdi? Bize gelince edebiyat aşkıyla öyle kendimizi kaybetmiş bir halde idik ki böyle toplanırken hatıra hiçbir tehlike ihtimali



gelmezdi.” (s. 426). Benzer bir durumu Yakup Kadri de *Gençlik ve Edebiyat Hatıralar* adlı kitabında Mehmet Rauf üzerinden dile getirir. Anlattığına göre bir gün Şahabettin Süleyman’la Mehmet Rauf’u görmeye giderler. Mehmet Rauf’ta istibdat korkusu hakimdir: “Şahabettin Süleyman’a göre, hepsinin peşinde bir hafıye varmış. Bu yüzden şehirde serbestçe dolaşmaktan çekinirler ve kimseyle temas etmek istemezlermiş. (Karaosmanoğlu 1990: 17). Ağır şartlar altında edebiyat yapamaya çalışan Türk yazar ve şairleri, II. Abdülhamit’in despot yönetimince sürekli gözetim altında tutulurlar. Sürgüne gönderilme korkusu yaşarlar. Bu nedenle Servet-i Fünun için ‘Ümitsiz edebiyat’ denir (Ünaydın, 2000: 88). Bu örnekler de yaşadıkları dönemi çok açık bir biçimde göstermeye yeterlidir.

Akım üyeleri sürgün edilmemek ya da ceza almamak için çok dikkatli yazarlar; fakat Halit Ziya bütün uğraşlarına karşın yine de sorgulanmaktan kurtulmaz. *Sanskrit Tarih-i Edebiyatı* adlı yapıtını tefrika ettirirken ifade vermek zorunda kalır. Hafıyecilerce sorgulanırken kendisine farklı kişilerin sorulduğunu söyledikten sonra sorulan asıl soruyu şöyle açıklar: “ ‘Siz *Mekteb* risalesinde ‘Sanskrit Tarih-i Edebiyatı’ diye bir makaleler silsilesi yazıyorsunuz. İddia ediliyor ki bu yazılarda Encümen-i Teftiş ve Muayene’yi iğfal ederek anlaşılmayacak bir şekilde memlekette maddiyyun mesleğini yaymak istiyorsunuz. Buna ne dersiniz?..’ ”(s. 368). Halit Ziya bu soruya yazdıklarının edebiyat tarih üzerine olduğu için gizli anlamlar içermediğini belirterek (s. 368) yanıt verir. Böylece bu sorgulamadan geçer. Bu eylemden sonra daha da dikkatli davrandığı için bir daha Zaptiye Nezareti’ne düşmediğini sözlerine ekler.

İzmir’de istibdat yönetimi İstanbul’a göre daha az hissedilir. Halit Ziya, *Kırk Yıl*’da İzmir valisinin verdiği balodan söz eder: “(...) vali hükümet konağında bir büyük balo vermeye kalktı. Vali bu cesareti nasıl yapabildi? Bir yandan İstanbul’a, bir yandan İzmir’in henüz teceddüt efkârıyla istinas peyda ettiğine hükmolunamayan efkâr-ı umumiyesine karşı bu öyle bir teşebbüstü ki ancak sahibinde her türlü mehalike galebe edecek kadar şedit ahrarane bir fikirten doğabilirdi” (s. 172). Baloya Türk kadınları katılamaz. Bunun üzerine Halit Ziya, Cumhuriyet’in önemine gönderme yapar: “O zaman salona çıkan merdivenin karşı tarafında, harem pencerelerinin kafeslerle baştan başa örtülmüş sipperleri arkasında bu baloya mütehassirane bakan, kendisinin bütün medeniyet cihanına mensup kadınlıktan başka türlü bir hilkatte olduğuna tahammül ederek hayatta karanlık nasibinin matemini tutan Türk kadınlığı, bugünü görseydi, o zaman açık başlı ve fraklı bir Türk gencinin dans etmesine isyan eden efkâr acaba ne düşünürdü” (s. 172). Halit Ziya’nın İzmir’de biraz daha serbestlik olduğunu söylemesi *Sefile*’yi İstanbul’da bastıramayıp İzmir’de yayımlatmasıyla da doğrulanır; fakat siyasetin, edebiyatın kalbi İstanbul’da atmaktadır.

Halit Ziya, İstanbul’a gidince kolay kolay yazmaya başlayamaz. Öte yandan Servet-i Fünûn akımı ulusal konulara da giremez. Hüseyin Cahit yerli hayata girememe nedeni olarak sansürü gösterir: “Herhalde tercümelerimiz de, nazariyelerimiz de gösterir ki bizler edebiyatın yerli olmak lüzumunu anlamayacak görüşte ve yapıda olan kimseler değildik. Fakat sansürü düşünün” (Ünaydın, , 2000: 90). Ruşen Eşref’in Hüseyin Cahit’e peki “Mahalleye Mevkuf”, “Köy Düğünü”, “Görücü”, “Eyüb Yolunda” şeklindeki millî hayata temas eden yapıtlar nasıl yazıldı şeklindeki sorusuna

Hüseyin Cahit şu yanıtını verir: “ ‘Ee, onlar da adeta aşırımaca yazılıyordu. Bütün gün ‘Sanat sanat içindir’ diye bağırırdık. Bu bizim için bir çeşit parola, bir çeşit göstermelikti.. Bunu, daha ziyade, sansüre karşı kendimizi müdafaa etmek için sık sık bir kalkan gibi kullanırdık” (Ünaydın, 2000: 88)<sup>54</sup>.

Halit Ziya kendilerine yapılan baskılar sonucunda *Kırık Hayatlar* adlı romanının yarım kaldığını şu şekilde açıklar: “Kalemimi kırgınlığımın olanca şiddetiyle kırmızı kalemle çizilmiş olan bir fıkranın ortasına sapladım; kalem o fıkrayı, altında kağıtları da delerek tahtaya geçip orada birkaç saniye kaldı, sanki can acısıyla sızlayarak titredi. *Kırık Hayatlar* orada böyle belinden saplanarak yaralayan bir hançerle vurulup kaldı, ta uzun senelerden sonra tekrar canlanıp dirilinceye kadar...(s. 482-483). Bu yasaklar, nedeniyle Halit Ziya da uzun yıllar yazamaz: “(...) ta Meşrutiyet’in ilanı senesine kadar, galiba altı sene, ne basılmak için, ne saklanmak için edebiyata taallüku olabilecek tek bir satır yazmadım” (s. 483).

Halit Ziya’ya göre, II. Abdülhamit’in sansür anlayışı bir hastalığa dönüşür. Bu nedenle dönemin memurları önyargılı hareket ederler: “Saray’ın vehmi bir sâri hastalığın yayıldıkça büyüyen tohumları kabilinden hükümet cihazının

---

<sup>54</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar bu konuda “Abdülhamid devrinin özellikleri, bu hükümdarın memleketi baştan başa kaplayan vehmi, bu nesle memleket meseleleriyle, iç yapıdaki kaynaşmalarla açıktan açığa ilgilenmek inkânını verseydi, bu eser başka türlü olur muydu?” ifadelerini kullanarak Hüseyin Cahit Yalçın’a katıldığını gösterir. (Bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2000, s. 284)

her âletine intikal etmiş ve vazife ihmalinden, dikkat zaafından doğabilecek mesuliyet korkusu her memuru mütevehhim, müvesvis, her kelimenin gölgesinden ürkerék gırtlağına sarılmak için pençesini saldıran bir mecnun yapmıştı” (s. 391). II. Abdülhamit’in yasakladığı konular arasında bulunanları: “Siz, yazı yazanlar, bu hazer olunacak zeplinleri ve lafızları bilmeliydiniz, tarihten, dinden, siyasetten bahsedemezsiniz (...)” (s. 391) sözleriyle açıklayan Halit Ziya’ya göre yasaklanan sözcüklerin dikkat çekenleri ise şunlardır: “İlk önce hürriyet, vatan, millet, zulüm, adalet kabilinden elli yüz kelime ile başlayan memnu kelimelerin gün geçtikçe yekûnunu kabartan yeni merdut eşlerini öğrenmeli ve bunları daima hatırdá tutarak kalemin ucuna geldikçe murdar bir böcek kabilinden fırlatıp atmalıydınız” (s. 391)<sup>55</sup>. Yasaklanan sözcüklere dikkatli bakıldığında ilk akla gelen Fransız Devrimi’dir; çünkü bu kavramlar 1789 Devrimi’yle ortaya çıkar. Cumhuriyet, Osmanlının yönetim şeklinin karşıtı olduğu için de II.

---

<sup>55</sup> Hüseyin Cahit Yalçın da anılarında bu konuya değinir. Yasaklanan sözcüklerin Türk gençliği üzerindeki olumsuzluklara dikkat çeker: “Her yan, korkunç bir baskı yönetiminin karanlığı içinde. Kendi kendisine bırakılmış, düşman sayılmış bir gençlik, öteden beriden sızan özgürlük ışınlarını kılavuz edinerek kendisine bir yol bulmak, yüce bir ereğe varmak için bütün güçsüzlüğüyle çırpınıyor... Bir gençlik ki, yurt sözcüğünü söyleyebilmek özgürlüğünden yoksun... Ama bütün bu yoksunluklara karşın o çocukların içinde sanki bir insanüstü gücün yaktığı ışık, bir ateş var: Yurt ve Özgürlük aşkı. Onlar için tek dayanak ise: Gençliğin yılmayan direniş ve iradesi... Yalnızca Yurt ve Ulus sözlerini işitmek, söyleyebilmekle yüreklerimizin ne kadar titredini, ruhumuzun ne denli derinliğince sarsıldığını anlayabilmek için o sıkı yoksunluk ve yasaklık yaşamını bilmek gerekir”(Bkz. Yalçın 1975: 47).

Abdülhamit bu sözcükleri yasaklar. Halit Ziya başlarının sözcüklerle belaya girmesini engellemek için başvurdukları yolları ve yaşadıkları sıkıntıları da anlatmadan geçemez:

“Birader diyemezsiniz, bir taraftan Sultan Murat, diğer taraftan Reşat Efendi vardı, tepe diyemezsiniz, Yıldız Sarayı’nın bir tepede kâin olduğuna telmih yapmış olurdunuz; sakal, hele boya derhal padişahın boyalı sakalına ima olurdu; ve böyle yüzlerce yüzlerce kelimeler vardı ki bir tarafından tutulup çekildikçe uzayan bir lastik gibi Yıldız’a kadar uzatılabilirdi; hatta öyleleri vardı ki, bizler, yazıcılar, acaba niçin memnudur diye uzun uzun, üç beş kişi bir araya toplanarak, uğraşır, sebebini, hikmetini araştırırdık. Bunun sebep ve hikmeti herhangi korkak bir memurun, lodostan bahs olunmasını burnunun büyüklüğüne bir işaret gibi telakki ederek alınan vehham adam gibi bir marizin zihninde doğmuş bir gülünç vesvese olurdu. Bakınız, şimdi, şurada burundan bahsettim; coğrafya kitaplarında bile burundan bahsolunamazdı galiba... Mekteplerde ne yaparlardı, bilmem; tarih kitaplarından bütün ihtilâl, isyan, suikast fasıllarını kaldıran maarif belki dünya haritasından da burunları kaldırmış, yahut bu kelimenin yerine başka bir münasibini bulmuştu: Mesela çıkıntı demişti...” (s. 391-392).

Halit Ziya’nın sorun olduğunu söylediği “burun” sözcüğü için Hüseyin Cahit de açıklamalar yapar. Eşref Ünaydın’a şunları söyler: “Bilmem, bilir misiniz? Edebiyat-ı Cedide, sansürün birçok şeye mâni olduğu bir zamanda teşekkül etmişti. O zamanlar duasız kitap çıkarmak bile zordu. Sonra

meselâ ben, Pi erre Loti'nin 'P echeur d'Island'ını Türkçe'ye çevirirken burun kelimesini kullanamıyordum da, yerine 'karanın denize ilerlemiş parçası' diyordum. Bu hem gülünç, hem de feci değil mi? Kırmızı kaplı kitap neşretmek bile zordu" (Ünaydın, 2000: 87).

Halit Ziya sıkı denetim nedeniyle sadece yapıtların içeriklerini değil, adlarını bile değiştirmek zorunda kaldıklarını söyler. Halit Ziya Uşaklıgil şem'i Bey'le aralarında geçen konuşmayı şu şekilde verir:

‐İki k c k roman hazırladım. *Deli* ve *Dayda...*

M talaasını söylemeden evvel bıyığını ısırdı:

-Deli isminden  rkm yor musunuz? Bunun ismi sarahaten gösteriyor ki mevzuu da cinnete dair olacak. Bir kere bu kelime Türk lehçesinden silinmiştir. Sultan Murat'ın deli diye hal'olunduğunu ve Abdülhamit'in bu kelimedenden korktuğunu bilirsiniz. O halde... İsmi değiştirmek de kâfi değil. Mademki mevzu cinnettir... Derhal hakkını teslim ettim:

- O halde, dedim, ötekini 'Dayda'yı koruz...
- Dayda ne demek?
- Uydurma bir isim!..” (s. 195).

Yasaklardan ve sansürden ötürü rahat yazı kaleme alamayan edebiyatçılara bir de şiir yazma yasağı getirilir. Halit Ziya Uşaklıgil bu yasağın aslında kendilerine yapıldığını “(...) hatta bir gün herkesin şaşkınlıktan ağzını açık bırakan bir kararla bütün manzum yazılar yasadı. Ne eski ne yeni tarzda, tek manzum bir satır, bir k c k mısra, altında fena bir anlamın gölgesi saklanabilir diye, matbuatta yer bulamaz oldu. Bu elbette asıl yenilere karşı alınmış bir tedbirdi (...)(s.

481) sözleriyle açıkladıktan sonra edebiyatın içine düştüğü duruma değinir: “Fikret’le, Cenap’la beraber bütün eski tarzın peyrevleri de kafiyelerini, vezinlerini, artık telleri kopmuş birer saz hükmünde, raflara, toz yığınlarının altında uyumağa bıraktılar” (s. 481). Bu şartlar sonucunda her türlü fikir âleminde hayat söner (s. 481). Halit Ziya sözlerine “Bir merak sahibi çıksa da eski matbaalarda böyle muayeneden geçerek kırmızı mürekkeple çizilmiş kelimelerle kalabilmiş ilk tertip kâğıtlarını gözden geçirse istibdat idaresinde memnu lügat kitabı diye ne tuhaf bir eser vücuda getirirdi” (s. 391) diye devam ederek sansüre uğrayan sözcüklerin tamamına ulaşma yolunu da gösterir.

Sansür ve baskılar nedeniyle II. Abdülhamit’ten nefret eden Servet-i Fünûncular, onun adını anmamak için Edebiyat-ı Cedide Kütüphanesi başlığı altında yazdıkları yapıtlarına önsöz koymazlar: “Tevfik Fikret’in sorumluluğunda yürütülen bu seride yayımlanan kitapların önsözü yoktur. Çünkü kitapların başındaki mukaddimelerde padişaha da dua etmek, dönemin matbuat âdetlerindedir. Bu duayı etmemek için, Edebiyat-ı Cedide Kütüphanesi kitapları mukaddimesiz olarak okuyucu karşısına çıkmıştır” (Andı 2007: 56).

Halit Ziya *Kırk Yıl*’da Edebiyat-ı Cedide zamanına değinirken halkın bilinçlendirilmediğine de vurgu yapar. Bu nedenle gerekli olan yerlerde değil de gereksiz yerlerde parasını harcayan halk kitaba para ayıramaz: “halkın olmayacak yerlerde para sarfedeceğine elinde kalabilecek olanı kitap almakta kullanmasına yardım edecek kadar rağbetini kazanmağa çalışılmamasıdır” (s. 351). Halit Ziya sözlerinin devamında “Fen, felsefe, tarih kitaplarını bırakalım; henüz, yüksek tahsil gençlerine ders kitapları bile veremedik”(s. 351) diyerek temel gereksinimlerin bile

karşılanamadığını da belirtir. Bu gereksinimler tamamlanamadığı için de sanat yapıtlarının sağlıklı çevirisi de yapılamamıştır. Bu durumu o yıllarda yolda karşılaştığı bir öğrenciyle yaptığı sorulu-yanıtlı konuşma üzerinden verir. Roman ve hikâyeyi ele alalım dedikten sonra şöyle devam eder:

“Geçen gün bir mektep çocuğu bana gelmişti, yeni neslin böyle bir örneği elime geçince onu yoklayarak umumi bir düşünce edinmek istedim. Pek uyanık olan bu çocukla şuradan buradan, mektep hayatından, hatta sinemalardan görüştükten sonra sözü okuma zeminine şevkettim.

- Çok okurum! dedi.

- Ne okursun? diye sordum. Derhal: ‘Roman, hikâye...’ dedi.

Bu da bir şeydi, hiç okumamaktansa..

O zaman, son zamanlarda neler okuduğunu söyletmek istedim. Saydı ve büyük bir esefle gördüm ki, tercüme yahut telif, okuduklarının hiçbirinde bir mektep çocuğunun heveslerini edebiyatla ısınmağa sebep olacak tek bir meziyet yok. O vakit ben saydım, ‘Şunu bunu okudun mu?’ diye anlamak istedim; hiçbirini görmemiş, hatta isimlerini işitmemişti.” (s. 351).

Bu diyalog eğitimde sıkıntılarının bulunduğunu, gereksinim olan kitapların sağlanamadığını göstermeye fazlasıyla yeterlidir.

Baskı ve sansür sadece Edebiyat-ı Cedîde yazarlarına karşı değil, bütün yayın dünyasına uygulanır; fakat “en çok göze batan ve şöhreti, kuvveti arttıkça fikir âleminde, bir gün



evvel önüne geçilemeyecek olursa kim bilir ne büyük bir tehlike olacağından kuşkulanan Edebiyat-ı Cedîde yazıları hepsinden ziyade sıkıştırılır (s. 481). Görüldüğü gibi Saray eski edebiyat yanlılarını yeni edebiyatçılar kadar sıkımaz. Hatta Baba Tahir'in gazetesi kapatılır kapatılmaz geri açılır: “*Malûmât* isimli mecmuada taşkınlıklar ettiği için üç dört defa Matbuat Müdürlüğü'nün emriyle süresiz kapatıldığı halde ertesi gün sadrazamın bağışlamasına erişerek çıkıyordu” (Tokgöz 2012: 100); fakat kayırlmaları başarılı sanat yapıtı vermelerini sağlamaz. Bu nedenle eski edebiyat yanlıları, Tanzimat devrinde de Servet-i Fünûn Edebiyatı zamanında da başarısız olurlar: “arkalarındaki güçlü medrese ve yönetim desteğine karşın, sürekli olarak geleneğe, geçmişe ve dine göndermede bulunan tutucu güçler, Batı'nın akılcı düşüncesi ile aydınlanmış yenilikçi sınırlı sayıdaki aydın yazar ve düşünce adamının karşısında başarılı olamamışlardır” (Özmen 2016: 41). Bu nedenle de 1880'li yıllardan itibaren de, eski edebiyat yanlılarının direnci artık düşünce yaşamını yönlendirecek dayanaklardan büyük ölçüde yoksun kalır (Özmen 2016: 41).

Halit Ziya yazılarında Edebiyat-ı Cedîde yıllarında başlarına bela olan Encümen-i Teftiş ve Muayene adlı inceleme komisyonunun boyunduruğu altında yaşadıkları sıkıntılarını da anlatır: “İstibdat zamanının yazıcılık âlemini dolduran engeller arasında, hiç fütur getirmeyerek, derin bir istihkarla omuz silkilerek öte tarafa geçilecek münekkitler daha vardı ki bu censure<sup>56</sup> memurlarıydı. (...) o zaman her kanunun üstünde olan istibdat idaresinin keyfine kalmıştı (s. 390). Halit Ziya denetleme komisyonunu şu şekilde açıklar:

---

<sup>56</sup> Sansür.

“Encümen-i Teftiş ve Muayene’ye giderdi ve hocalardan, şeyhlerden, mevâliden terkibatı arasında insafına güvenilebilecek pek az âzâyâ malik olan bu encümenin elinde yaşayabilmesine imkân yoktu” (s. 393). Asıl münekkidin bu komisyonda teftiş memurları olduğunu belirten Halit Ziya, yazılarına karşı devletin nasıl bir inceleme yaptığını da anlatır: “Kelimenin tam anlamında, her makale heyet-i umumiyesi ile, elenerek tekmil ruhu, şümulü, delâleti, altında gizlenebilecek olan mefhumu ile muayene edildikten sonra her satırı ve satırları teşkil eden bütün kelimeleri, hatta noktaları ayrı ayrı, birer birer parçalanarak büyüten camlarla tahlil edilirdi (s. 390). Bu nedenle II. Abdülhamit devrinde kitap basmak denetleme kurulu üyelerinin keyfine kalır. Halit Ziya bu durumu denetleme komisyonu üyesi Hıfzı Bey üzerinden somutlaştırır: “Eğer Hıfzı Bey memuriyet icabatını bir de yeni hareket-i edebiyeye karşı muhalif hissiyatla birleştirecek bir tıynette olsaydı Edebiyat-ı Cedîde daha kundakta iken defnolunur ve muhalefet için bir büyük bayram günü doğardı. (s. 393); fakat ilerleyen zamanlarda bu memurları da kaybederler: “Edebiyat-ı Cedîde zümresi hakkında vehmin nazarı öyle keskin oldu ve muayene memurları öyle şedit azarlarla vazifelerini icrada müsamaha kabul etmeyen bir şiddete icbar edildi ki bütün dostane temayüllerine rağmen bu dost memurda da kırmızı mürekkebin mebzuliyetle akmaya başladığına dikkat ettik” (s. 393). Zamanla da hiç yazamaz duruma gelirler.

Halit Ziya dönemin siyasal, sansür anlayışına değindiği gibi Edebiyat-ı Cedîde doğduğu sırada Türk edebiyatının içinde bulunduğu durumu da konu edinir. Sözlerine “O zaman matbuat ve edebiyat âlemiyle sanat telkinatı ne halde idi” (s.

323) şeklinde bir soruyla başlayan Halit Ziya şu sözlerle devam eder:

“(…) o devre Muallim Naci saltanatından, hatta inhisar ve istibdat esaslarına dayanan bir saltanat hengâmından ibaretti. Bir kolu Saray’ın irticâî ve an’anevi temayülleriyle vehmî siyasetine uzanan, diğer kolu memlekette eskiliğe, medrese zihnine, Arap ve Acem bulaşığı eş’âra sadık ne kadar anâsır varsa, ki pek mahdut bir ekalliyete mukabil azîm bir ekseriyet idi, onu kucaklayan, sırtını da Ebussuut Caddesi’nin bir yazı imalgâhına, Tercümân-ı Hakikat Matbaası’na dayayan bu kuvvet öyle iktisab-ı nüfuz etmiş idi ki Tanzimat edebiyatının ve garp sanatı telkinatının İstanbul’da yegâne mümessili olan Rezaizade’yi hatta edebiyat muallimliğinden çıkartarak mektep kürsülerinde bile istihlaf eylemişti. Eskilerden başka edebiyat zemininde ilk adımlarını atmaya başlayan gençler bile, ilhamlarını nereden alırlarsa alsınlar, bu kuvvetin yumruğuna hedef olacak bir noktada durmaktansa kendilerini akıntının şevkine bırakmaya daha muvafık bir ihtiyat nazarıyla bakıyorlardı.” (s. 323)

Halit Ziya’nın burada vurguladığı Muallim Naci’nin Saray’ın desteklediği biri olması başka kaynaklarda da geçer. Muallim Naci üzerine incelemeler yapan Suat Batur’un çalışmaları da ortaya koymaktadır. Sözlerine “1891’de, Osmanlı Devleti’nin kurucusu Ertuğrul Gazinin yaşamını destanlaştırdığı Ertuğrul Gazi Bey adlı 176 ikilikten oluşan manzumesi üzerine, II. Abdülhamit tarafından rütbe ve nişanla ödüllendirildi” (Batur 2010: 18)

diye başlayarak aldığı ödüle değindikten sonra Batur “Tarih-nüvis-i selatin-i Âl-i Osman” unvanını aldığını da vurgular; fakat Muallim Naci’ye II. Abdülhamit’in desteği ve yardımı sadece bu kadar değildir: “1892’de, yazmayı tasarladığı Osmanlı tarihi için yakın arkadaşı Şeyh Vasfi ile birlikte Osmanlı Devleti’nin kurulduğu Söğüt, Bursa ve Bilecik dolaylarında bir geziye çıktı. Ancak, söz konusu tarihi tamamlamadan 13 Nisan 1893 günü kalp krizi sonucu öldü. Cenaze masrafları, padişahın buyruğu ile devlet hâzinesinden karşılandı. Cenaze namazı Ayasofya’da kılındı. Divanyolu’ndaki Sultan II. Mahmut Türbesi’nin bahçesine gömüldü” (Batur 2010: 18). Padişaha komşu olarak toprağa verilmesi de devletçe sahiplenildiğini gösteren bir başka durumdur.

Halit Ziya, Edebiyat-ı Cedîde’nin başta gelen şairlerinden olan Cenap ile Fikret bile döneme hâkim olan geri zihniyetle sanata başladıklarını söyler (s. 323). O dönemde Ali Ferruh, Abdülhalim Memduh gibi eski zihniyete teslim olmayanların da bulunduğunu sözlerine ekler.

Bu şartlar altında edebiyatı nasıl yapabildiklerini ise “İşte biz bu devrin hicran içinde doğmuş, yetişmiş, hayata gözünü ölüm nefesleri içinde açmış gençleri idik; ve bunun için taze yaşımızın şetâretini ancak kendimizi ve etrafımızı unutabildikçe duyar ve şayet gülmeğe kuvvet bulursak, akabinde utanarak mateme avdet ederdik” (s. 378) sözleri ortaya koyar. Bu koşullar nedeniyle de o zamanın edebiyatı her şeyden ziyade bedbin olur (s. 378)<sup>57</sup>. Servet-i Fünûn

---

<sup>57</sup> Kemal Özmen, Edebiyat-ı Cedîde şair ve yazarlarının kötümser olmalarını yalnızca dönemin siyasal baskısına bağlamayı doğru bulmaz: Bu nedenle, Tevfik Fikret ve diğer Servet-i Fünûn şair ve yazarlarının

Edebiyatı'nın kötümser konulara yönelmesinin nedenlerinden belki de en önemlisi bunlardır.

## 2. 1. 2. 2. Tanışmaları ve Akıma Dönüşmeleri

İnsanların yaşamlarında olduğu gibi sanatlarda da değişim kaçınılmazdır. İleriye doğru süreklilik gösteren bu değişim, yeni anlayışlar yaratır. Edebiyattaki değişim akım, okul, ekol, devinim gibi adlarla ortaya çıkar<sup>58</sup>. Edebiyat akımı görüş, duyuş, anlayış bakımından başkalık gösterme, bu başkalıklardan hareket ederek açılan yeni çıgırlar olarak tanımlanır (Karaalioğlu 1980: 8). Batı'da ortaya çıkan akımlar, çıktığı ülkeyle sınırlı kalmaz. Diğer ülkelere yayılır. Böylece sıçradığı ulusların tonlarıyla çeşitlenerek orada da varlığını gösterir (Aytaç 2009: 271). Akımlar birbirlerinin yerlerine geçerek her dönemde gözükür. Akımların önüne geçilemez: “Sanat cereyanı, taşkın dalgaları birbirinin üzerinden aşarak yuvarlanan öyle bir çağlayandır ki onun kuvvetinin önüne geçmek bir çılgınlıktır; zaman onun dağılacak, kuraklıkların arasında kaybolacak sularını aldıktan sonra, kalacak ve ileride daha yeni bir kaynak

---

romantik bir melankoliye düşmelerini ya da “apolitik” bir tavır benimsemelerini doğrudan çağın baskıcı ortamına bağlayan görüşlerin kolaycı bir genelleme olduğunu söylememiz gerekir. Nitekim bu görüş doğru olsaydı, Tevfik Fikret ve Hüseyin Cahid dışındaki diğer Servet-i Fünûncu şair ve yazarların da 1908'i izleyen yıllar ve sonrasında II. Meşrutiyet'le gelen göreceli özgürlük ortamında en az Fikret kadar toplumsal ve siyasal içerikli şiirler ve yazılar yazmaları beklenirdi” (Bkz. Kemal Özmen, *Modern Türk Şiirinde Fransız Etkileri*. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2016, s. 67).

<sup>58</sup> Bkz. Suut Kemal Yetkin, *Sanat Meseleleri*, Nebioğlu Yayınevi, İstanbul, 1945, s. 9).

yaratacak bir akıntı bırakacaktır” (s. 389). Türk edebiyatında da yerel kalmakla birlikte akımlar ortaya çıkar.

Tanzimat Edebiyatı Batılı anlamdaki ilk akımdır. Onu Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî izlerken daha sonra da Milli Edebiyat gelir. Cumhuriyet Edebiyatı’nda da farklı akımlar ve anlayışlar varlığını gösterir. Altmış yetmiş yıl gibi kısacık bir dönemde bu kadar çok akımın görülmesinin nedeni hiç kuşkusuz Türkiye’deki hızlı değişimdir. 1839’dan Cumhuriyet’imizin kurulduğu 1923’e kadar geçen süreye bakacak olursak şunları görürüz: Tanzimat Fermanı, 1876’da Mithat Paşa ve Namık Kemal’in insanüstü gayretleriyle ilan edilen Kanun-i Esasi, çok kısa süren I. Meşrutiyet, II. Abdülhamit’in istibdat devri, 1908 Jön Türklerin gerçekleştirdiği Hürriyet Devrimi ve Cumhuriyet. Bu devirler kendi edebiyatlarını da yaratırlar.

İstibdat devrinde ortaya çıkan, yaşayan ve son bulan Servet-i Fünûn, Türk edebiyat tarihindeki Batılı anlamda ikinci akım olur. Mehmet Kaplan’a göre bir akım olarak Edebiyat-ı Cedîde, ortak bir duyuş tarzı ve üslûp özelliklerine sahip alması dolayısıyla umumiyetle edebî bir mektep olur (Kaplan 1995: 29). Adına atmosfer diyebileceğim birden çok unsurun bir araya gelmesiyle bir akımı oluşur. Servet-i Fünûn akımının ortaya çıkmasındaki unsurlar arasında II. Abdülhamit’in yarattığı yeni ortam, toplumsal değişimler, dış etkenler ve eskiye karşı bıkkınlık başta gelir (Alkan 2005: 409). Servet-i Fünûn Edebiyatı ortaya çıkarken bu dört koşul da sağlanmış durumdadır. Halit Ziya için de yeniliğin nedeni: “(...) zamanın ihtiyacından doğan zarurettir, eskiler bu zaruretin tezahürlerine şahit oldukça biraz ric’î bir nazarla kendi gençliklerine bakmalıdırlar, kendi yaptıkları, yenilikleri düşünmelidirler” (s. 389). Halit Ziya’ya göre her

çağ kendi sanatını ve sanatçısını yaratır: “Onlar bilirlerdi ki her sanatkârın şahsiyetini ihata eden bir zaman çemberi vardır, onları o çemberin haricine çıkararak görmek sanat telakkiyatında ve tahassüsünde en hafif tabiriyle bir gaflettir, yahut, sâiki bir garazsa, tegafüldür. Nitekim onlar da bunu bilirler ve kendilerinin arkalarından gelenlerde gördükleri yeniliklere kendi zamanlarının değil, bunların zamanının telakki ve tahassüsüyle bakarlardı” (s. 471). Cenap Şahabettin de kendilerinin, ortaya çıktıkları koşulların bir sonucu olduklarını vurgular: “biz en ağır istibdâd altında ezilmiş bir nesl-i edebîyiz; bizim dilimiz bütün kuvveti ile söylememek için kösteklenmiş bir rıkkıyyet-i uzv idi; ancak sükûtun yâhût riyânın inkişâfını teşvîk eden bir devirde tazyîkin ma’nen tenkis ettiği bir ilhâm ile yazdık” (Cenap Şahabettin, 1927). Bu nedenle de Servet-i Fünûn değerlendirilirken bu koşulların dikkate alınması gerekir. Ondan sonra dillerinin ağır olduğu gibi eleştirilere gidilmesi gerekir.

Edebiyat-ı Cedîde’nin ortaya çıkmasıyla ilgili farklı görüşler söz konusudur. Türk edebiyat tarihi üzerine yazılan kimi kaynaklarda bu konunun ele alınışı birbirine uymaz. Mehmet Kaplan da bu duruma “bu okul veya akım bir hazırlık temeli ve âzaları arasında ortak noktaları olmadan tesadüflerin şevki ile meydana çıkıvermiş, diğer bir kısma göre ise, bazı şahısların hâkim tesirlerinin birbiriyle kaynaşmasından vücut bulmuştur” (Kaplan 1995: 29) sözleriyle katılır. Mustafa Nihat Özön’e göre Edebiyat-ı Cedîde’nin ortaya çıkmasına *Malûmât* dergisinin Recaizade Mahmut Ekrem’e saldırması neden olur: “Recaizade’ye bir çatması Tevfik Fikret’in bu dergiye başyazar olmasına yol açtı ve bunun sonu ‘Edebiyat-ı Cedide’ adı verilecek olan bir edebiyat okulunun kuruluşu ile sonuçlandı. Recaizade dergiyi,

1889’da yazmış olduğu *Araba Sevdası* romanını vermekle destekledi” (Özön 1964: 584). Namık Kemal’in oğlu olan ve Servet-i Fünûn şairleri arasında yer alan Ali Ekrem ise, Edebiyat-ı Cedîde’nin oluşumunu şu şekilde açıklar:

“Recâî-zâde Ekrem Bey, Ahmed İhsan Bey’in ricası üzerine Servet-i Fünun’u ıslah etmeği deruhde etmiş ve gazetenin ser-muharrirliğini kemâlâtına meftûn olmağa başladığı Tevfik Fikret’e tevdi ettiği gibi onun muâvenetine de o zamanki nâm-ı müstearlarıyla (takma adlarıyla) (Ayn Nâdir)i Ali Ekrem’i ve (H. Nâzım)’ı Ahmed Reşid Bey’i vermişti. Birkaç ay sonra Hâlid Ziyâ ve Cenab Şehâbeddin Beyler de kendi peyrevleri (tâkipçileri) ile berâber Servet-i Fünûn’a geldiler, târih-i edebiyâtımızda cidden hâiz-i kıymet-i edebiyeye bir mevkii ihrâz eden Servet-i Fünûn Mektebi teessüs ve takarrür etti. Şu hâlde Servet-i Fünûn’un mebde-i zuhûru (ortaya çıkış yeri) Kâzım Bey’in hânesindeki küçük ictimâdır ve o ictimâa da Kemâl’in rûhu riyâset (başkanlık) etmiştir” (Bolayır 1991: 447).

Halit Ziya ise Edebiyat-ı Cedîdecilerin bir akıma dönüşmeden önceki dönemlerinden başlayarak konuya giriş yapar. Servet-i Fünûn gazetesinde bir araya gelmeden önce tanıştıklarını söyler: “Edebiyat-ı Cedîde âzâsı birbiriyle temas etmeden evvel birleşmiş oldular” (s. 373) der; fakat aralarındaki bireysel farklılıklara dikkat çeker: “ayrı ayrı muhitlerde başka başka şerait içinde birbirine benzemeyen mesleklerde yetişen ve yekdiğerinden maişet ve cemiyet sahasında uzak yaşayan unsurlardan mürekkepti” (s. 341-342). Hayatın doğal akışı içinde bir araya geldikleri için bir



okul olduklarının bile uzun süre farkına varmadıklarını belirten Halit Ziya, bir grup olarak ortaya çıkmalarına *Kırk Yıl*'ın 303, 370, 373, 374. ve 412. sayfalarda olmak üzere birçok kez değinir. Bu nedenle bir araya gelmelerini farklı farklı olarak anlatır. Bunlardan birincisinin Ahmet İhsan'la yaptığı gezi olduğunu söyler. Ona göre, Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın temelleri o gezide atılır: “İki kişi yan yana bu gezintiyi yaptık. Servet-i Fünûn'da edebiyat âleminin hatarnâk gezintisi de bu arabanın ta üstünde her dakika aşağıya yuvarlanmak tehlikesini getiren gezintisinde başlamış oldu” (s. 303). İkinci olarak da Recaizade Mahmut Ekrem'e dikkat çeker. Servet-i Fünûn'da bir araya gelmelerini Recaizade Ekrem'in sağladığını söyler. O, Halit Ziya'yı Servet-i Fünûn'a davet eder: “Recaizade, Tevfik Fikret'in Servet-i Fünûn risalesinde yazı riyasetini deruhte ettiğinden bahsederek oraya muntazaman yazı yazmaya beni davet edince buna derhal muvafakat ettim. Ahmet İhsan'ın risalesi, Tevfik Fikret'in refakati, hele yazı yazmak fırsatı öyle cazip şeylerdi ki tereddüde imkân yoktu” (s. 370). Bunun dışında *Kırk Yıl*'ın farklı sayfalarında yine Recaizade Mahmut Ekrem işaret edilir; adı söylenmeden kurucu rolüne dikkat çekilir:

“Sadece bir el:

-Çocuklar, siz yazı yazsanıza, işte size sahifelerini açan bir risale; diye Ahmet İhsan'ın haftalık musavver mecmuasını göstermişti. Bu el birinin üstadı, İkincisinin edebî telekkiyatta bir rehberi, üçüncüsünün ilk adımlarında bir hâmisi olmuştu; ve üçü tarafından da hürmetle öpülecek nezih ve mübarek bir eldi. Derhal onun işaretine mutavaat ederek oraya gittiler” (s. 373).

Bu elin sahibi olan Recaizade Mahmut, yeni bir edebiyat akımı yaratmayı başarır: “Servet-i Fünûn Edebiyatı, bu yılların edebiyat üstâdı Recâizâde Ekrem Bey’in yol göstermesiyle, *Servet-i Fünûn* Mecmûası etrâfında toplanan genç edebiyâtçılar tarafından yürütülmüş bir edebî harekettir” (Banarlı 1998: 1011). Akıma dönüşmelerinde sanat zevklerinin ortaklığı büyük rol oynar: “(...) sanatta zevk ittifakı vardı. Bu ittifak belki buluşmağa kâfiydi (...) birleşme noktasını münhasıran sanatı ve edebiyatı telakki tarzında toplamak lazımdır itikadındayım” (s. 374). Halit Ziya *Kırk Yıl*’ın ilerleyen sayfalarında yeniden sanatın birleştirici yönüne vurgu yapmaya devam eder: “Edebiyat-ı Cedîde denen hareket-i edebiyede onları birleştiren yalnız bir şey vardı ve ancak o şey yazdıklarına hâkim olan rabıtayı vücuda getirirdi: zevk... Münhasıran sanattan alınan zevkte müttefikiler, aynı şeyleri beğenirler, aynı şeylerden uzak kalırlardı. Birleşmek için bu kâfi idi” (s. 401). Halit Ziya’ya göre rastlantılar da etkili olur bir araya gelmelerinde: “bir tesadüfle toplandıkları gibi yine tesadüfün şevkiyle emekleye emekleye yürümeğe başladılar” (s. 376) ve sanat kaygıları, sevgileri de birlikte yürümelerini kolaylaştırır. Onları birleştiren başka unsurların da olduğunu belirten Halit Ziya, neler olduğunu tam açıklamaz: “onları bağlayan ve birbirine sevdiren başka karabet noktaları vardı. Bunlar o kadar kolay telhis olunamaz”(s. 374). Kısacası tesadüflerin ve ortak sanat zevklerinin toplamı Edebiyat-ı Cedîde akımını yaratır.

Halit Ziya, Edebiyat-ı Cedîde başladığı sıradaki öncü üyeler olan Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin ve kendisinin durumunu açıklar: “Zaten üçünün arasında ne şahsen, ne hulkan, ne de mevkian bir müşâbehet de yoktu (...)” (s. 373). Recaizade Ekrem’in birleştirici rolü, Halit Ziya, Tevfik

Fikret, Cenap Şahabettin'i Ahmet İhsan'ın *Servet-i Fünûn*'unda toplayınca yenileri de gelmeye başlar. Hüseyin Cahit ve Mehmet Rauf da akımdaki yerlerini alırlar. Bu yazarlardan Hüseyin Cahit, Mehmet Rauf'la *Mekteb* dergisinden tanışırken Ahmet İhsan'la aralarındaki bağlantı ise Edebiyat-ı Cedîde'nin öncesindedir: "Hüseyin Cahit, 1891'de, *Nâdide*'nin basımı sırasında tanıştığı Ahmet İhsan'ın *Servet-i Fünûn* dergisine Serez'deki tarihi bir camiye ait bir resim ve bir yazı vermiştir. 30 Nisan 1891'de '*Ahmet Paşa Camii*' başlığı ile yayınlanan bu yazı onun basın âlemindeki ilk yazısıdır" (Huyugüzel 1982: 12)<sup>59</sup>. Halit Ziya şu şairleri ve yazarları sayar: "Ali Ekrem, A(yın) Nâdir; Ahmet Reşit, H. Nâzım imzaları ile bu muhatarâta maruz zümreye geldiler ve ona yeni bir kuvvet sermayesi ilave ettiler. Süleyman Nazif Bursa mektupçuluğundan saklı bir imza ile, Süleymanpaşazade Sami babasının unvanını bir tehlike addederek ancak Süleyman Nesip ismi ile gelip bu yeni yolun kervanına katıldılar" (s. 371). Yeni gelenlerle güçlenen Edebiyat-ı Cedîde'ye daha genç edebiyatçılar da katılır: "Ahmet Şuayip, Hüseyin Suat, Hüseyin Sîret, Ahmet Hikmet, hatta Celâl Sahir, Faik Âli..." (s. 371) Halit Ziya bu edebiyatçıların kendileri için önemini şu sözlerle vurgular: "bunlar daha gençteler, bî-perva ve gençliğe mahsus bir

---

<sup>59</sup> Edebiyat-ı Cedîde'ye Hüseyin Cahit'i katan Mehmet Rauf olur: "1896 eylülünde yazdığı Röneca isimli hikâyeyi Mehmet Rauf'a okur. O da bunu *Servet-i Fünûn*'a götürür. Böylelikle Edebiyat-ı Cedide ailesine katılan Hüseyin Cahit, artık bu topluluğun sadık, gayretli, vazgeçilmez bir unsuru ve eskilik taraftarlarına karşı ön safta mücadele veren bir savaşçısı olur" (Bkz., Ömer Faruk Huyugüzel, *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı ve Edebî Eserleri Üzerinde Bir Araştırma*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982, s. 14).

atılışla daha yaşlıların etrafını aldılar, ilk harp sırasına yeni mezhebin imanıyla dolu göğüslerini gerdiler” (s. 371).

Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin’i diğer Edebiyat-ı Cedîde şairlerine göre daha geç tanıdığımı söyleyen Halit Ziya, bu durumun nedenini “Bu iki isim beni adeta ürkütüyordu; ve zihnen onları tanımak, onlarla münasebete girmek miadını mümkün olduğu kadar uzatıyordum. Esasen hilkatimde yeni muarefelerden, yeni münasebetlerden tevakkî eden, ilk temasları daima bir nevi teyakkuz ve ihtiyat tedbirleriyle ihata ederek bunlara uzak kalmağa sâî bir mesafeden el uzatan bir içtinap hissi olduğuna dikkat ederdim; fakat Cenap ve Fikret için bu, adeta korkuya benzer müfrit bir his idi ” (s. 341). Bu korkunun nedenini de şöyle açıklar: “Belki bunda bir izzet-i nefis meselesi vardı, kable’l-vuku bir his ile bu iki kişinin mücaveretinde kendimi küçük bulacağımı daha ben onları tanımadan keşfetmiş bulunuyordum” (s. 341). sözlerinin devamında “Fikret’i Cenap’tan sonra gördüm, aramızda hemen geçen ve uzun bir müddet için tekerrür etmeyen bir kısık görüşüş...” (s. 341) diyen Halit Ziya, Nişantaşı’nda kaldığı sıralarda bir kışı beraber geçirdik dediği Edebiyat-ı Cedîdeciler içinde Fikret’e ısındığını söyler: “Yeni edebiyat dostlarıyla ve artık hiçbir şeye bakmayarak içine atıldığım yazı hayatı ile en ziyade kaynaşmaya bu evde başlamış oldum; ve bilhassa Tevfik Fikret’i sevmek ve ona pek derinden gelen bir hürmet ihtisasıyla bağlanmak vesilelerini burada iken buldum” (s. 398). Halit Ziya bu üyelerden bazılarını tek tek açıklar. İlk olarak da Tevfik Fikret’i konu edinir. Onu tanıtmaya İstanbul’dan dışarı çıkmamasına ve Galatasaray’da okuduğuna değinerek başlar. Sonra psikolojik özellikleriyle realitenin çarpıştığını söyleyerek devam eder:

“(…) hayata çıkınca onu hayalinden o kadar uzak görmüştü ki Bâbîâli’de ciğerlerine muvafık bir hava bulamayarak boğulacağına hükmetmiş, bir maden kuyusunda müsemmin bir hava yutmuş gibi kendisini dışarıya atarak, biraz sersem, biraz şaşkın, bu memlekette nasıl yaşayabileceğinde mütehayyir, sarfedilmeğe vesile bulunmayan zengini kuvvetlerini hapsede ede dolaşıyordu; bütün rü’yet âfâkı, memleketin hakikate varamayacak emelleriyle memleketin her ümidi gırtlığından tutup sıkın idaresinin arasında bir karanlık köşeden ibaretti; onda parlak ne varsa, ruhunun içinde kaynayan bir güneş galeyanyla nasıl bir hayat tutuşuyorsa, o müebbeden tazyik olunmağa, derinlere gömülmek lazım gelen bir ceset gibi mezarının üzerine yığın yığın toprak atılmağa mahkûm idi” (s. 373-374).

Halit Ziya’nın yukarıda vurguladıklarının çoğuna Tevfik Fikret’in sık sık kızdığı Ali Ekrem de değinir. Ona göre Fikret gençlik yıllarında sessiz biridir: “Mirsad İdârehânesi’nde toplanmak... Ne mümkün! Mecmûa da, muharrirleri de târûmâr ediliverir. Zâten "Şâir-i güzîdesühan"da oldukça merdümgirîz (yabânî). Ne yapmalı?” (Bolayır 1991: 438). Bu nedenle Fikret’le görüşmek için farklı yollara başvurur. “O zaman ben bir çâre düşündüm. Kadri Bey-zâde Kâzım Bey Tevfik’in görüştüğü bâzı zevâtı taniyordu, genç şâiri bir gece evine getirebilirse Kemâl’in gayr-i matbû şiirlerini, husûsuyle Celâl’ini okuyacağımızı Kâzım’a söyledim” (Bolayır 1991: 438). Tevfik Fikret, Edebiyat-ı Cedîde başladığında görüldüğü gibi insan içine fazla çıkmayan biridir.

Halit Ziya, Cenap Şahabettin'i ise "O her şeyden evvel bir fen adamıydı, bir ilim sâlikiydi" (s. 374) diyerek açıklayamaya başlar. Cenap'ın sanatı ve uzmanlık alanını birlikte götürdüğünü vurgular: "(...) sanata, şiire, fikir ve hayale öyle bir iptilası vardı ki mektepten ve memleket muhitinden çıkıp da kendisini geniş bir sahada, ne cinsten olursa olsun bütün emellerine cevap veren ufuklarla muhat görünce tıp teşrihhanelerinden Montparnasse mahfillerine, kimya tecrübegâhlarından edebiyat ve sanat cemiyetlerine koşmuş (...)" (s. 374). Cenap Şahabettin Paris dönüşü Sembolizm duyarlılığında şiirler yazar. Fikret ona övücü yazılar yazsa da, Cenap'ın Fransız Sembolizmini pek kavrayamamış olduğu da bilinen bir olgudur. (Özmen 2016: 65). Buna karşın akımı zenginleştirdiğini söylemek gerekir. Özellikle Türk şiiri mazmundan imgeye geçerken Hamit'le Ahmet Haşim arasında köprü görevi yapar.

Üçüncü olarak da kendisinden söz eden Halit Ziya, kendini bir taşra çocuğu olarak gösterir ve her şeyi okuduğu kitaplara borçlu olduğunu "ne görebildiyse, kitap sayfelerini çevirirken o kısa mesafenin arasından hayalinde görmüştü" (s. 374) diye açıklar. Henüz tam şahsiyeti oturmadan, sağa sola savrulurken Halit Ziya'ya "ilişilecek bir çatı kenarı gösterilmişti, oraya ilişti, o kadar..." (s. 374). Bu sözleriyle biraz da şansla akım içinde kendine yer bulduğunu öner çıkarır. Halit Ziya saydığı bu isimlerle birlikte akım oluştuğu sırada kadro şöyledir: "1895'de, Servet-i Fünûn, Ekrem Bey'in başkanlığında, Tevfik Fikret, Hâlid Ziyâ, Cenab Şahâbeddin, İsmâil Safâ, Mehmed Rauf, Hüseyin, Suad, Hüseyin Câhid, Safvetî Ziyâ, Hüseyin Siyret, Süleyman Nesîb, H. Nâzım, A. Nâdir, Hüseyin Dâniş, Ali Nusret imzalarını kazandı. Bir müddet sonra, aynı

mecmuaya, Ahmed Şuayb, Süleyman Nazif, Faik Âlî ve Celâl Sâhir de yazdılar” (Banarlı 1998: 1015).

Edebiyat-ı Cedîde adsız olarak doğar: “-Zannedilir ki bu doğumun bir hamil devresi vardır, değil öyle bir ihzari mukaddemesi, hatta doğduktan sonra ismi bile yoktu. Orada toplananlar ve filiz vermeye başlayanlar bir tesadüf rüzgârının uğrağına nasılsa serpilivermiş tohumlar idi ki yine tesadüfün lütfüü ile taze usarelerini besleyebilecek bir avuç toprak da bulmuşlar” (s. 370).

Halit Ziya kendilerine verilen “Edebiyat-ı Cedîde” adının doğuşunu da *Kırk Yıl*’da konu edinir. Edebiyat-ı Cedîde adı Tanzimat Edebiyatı denilen Şinasi ve Namık Kemal mektebi yerine kullanılır. Tanzimat’tan sonra ortaya çıkan, Servet-i Fünûn şair ve yazarlarına, yeni edebiyatçıları gülünç duruma düşürmek için onlara gericiler zamanla Edebiyat-ı Cedîde olarak kılacak olan “Yeni Edebiyat-ı Cedîde” adını takarlar. Halit Ziya bu durumu şu şekilde açıklar:

“Kim bilir hangi muhalif tarafından ortaya ‘Yeni Edebiyat-ı Cedîde’ alayı fırlatıldı ve artık bunu bütün muhalifler dillerine doladılar. Yeni Edebiyat-ı Cedîde dediler, yere attılar. Yeni Edebiyat-ı Cedîde dediler, kollarından tutup kaldırdılar, yine attılar ve bu atış kaldırış arasında yeni sıfatı kendiliğinden düştü, ortada bir Edebiyat-ı Cedîde kaldı, bu unvanı onun banileri addedilenler de kabul ettiler ve öylece bütün varlığında zamanın gelecek yeniliklerine pek tabî bir tekâmül nazarıyla bakan Edebiyat-ı Cedîde bu unvanla kısa, fakat dolgun ömrünü yaşadı” (s. 372).

Edebiyat-ı Cedîde dağıldıktan sonraki yıllarda da bu akıma farklı adlar verilmeye devam edilir. Bunların başında da Tevfik Fikret - Halit Ziya Mektebi adı gelir: “iki ünlü üstadının isimleriyle anılarak ve bir bakıma haklı olarak, Tevfik Fikret - Hâlid Ziya Mektebi diye isimlendirilmiştir. Fakat, bu edebiyatın en tabî ve en yaygın ismi, bütün kurucu sanatkârlarını (kısa bir zaman için de olsa) bir araya toplayan *Servet-i Fünûn* mecmûasının adına uyularak söylenen: “Servet-i Fünun Edebiyatı’dır” (Banarlı 1998: 1013)<sup>60</sup>

Edebiyat akımlarının ortaya çıkışları sırasında bildiri de sundukları görülür. Dünya edebiyatında bunun bolca örneği söz konusudur. XIX. yüzyılda Victor Hugo, *Cromwell* (1827) adlı kitabının önsözünde Romantizmin ilkelerini gösteren bildiriye yazar. XX. yüzyılda da André Breton 1924’te gerçeküstücülük akımının ilk bildirisini yazar<sup>61</sup>. Türk edebiyatında ise ilk bildiriye Fecr-i Âfî yazarları yazar.

---

<sup>60</sup> Nihat Sami Banarlı da *Servet-i Fünûn Edebiyatı*’nın adının Tanzimat Edebiyatı’yla bağlantılı olduğunu söyler: “(...) bu umûmî isminden başka, iki isim daha verildiği görülür. Bunlardan biri Edebiyat-ı Cedide adıdır. Bu ad, önceleri, Şinâsî-Ziyâ Paşa-Nâmık Kemal; Ekrem-Hâmid-Sezâî devrinin meydana getirdiği yeni edebiyat için kullanılıyordu. Bu sanatkârlara, eskiler tarafından Üdebâ-yı Cedide (yeni edîbler) deniliyordu. Servet-i Fünun’cular, Udebâ-yı Cedide’den de yeni bir edebiyat yapmak arzû ve iddiâsında buldukları için, bunlara, önce, alay olsun diye, Yeni Edebiyat-ı Cedîde’ciler denmiş ve hareketleri küçük düşürülmek istenmişti. Fakat zaman, bu mizâhî adın başındaki yeni sıfatını kaldırmış ve Servet-i Fünun edebiyâtı, çok yerde, Edebiyat-ı Cedide ismiyle anılmıştır” (Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1998, s. 1012).

<sup>61</sup> Bkz. “10 Soruda Edebiyat Manifestoları”, <https://oggitto.com/>



Sonraki yıllarda da I. Yeni’de olduğu gibi zaman zaman bildiriler gözüktür.

Edebiyat-ı Cedîde ortaya çıktığında bildirileri söz konusu değildir. Halit Ziya bildiri hazırlayamamalarının nedenleri şu sözlerle açıklar: “(...) bir garp temayülünün tecelliyatı görüleceğine dair bir mukaddemeye bile lüzum görmedi, bunu aklından geçirmede, aklından geçseydi bile bu arzuya müsaade etmezdi; nasıl edebilirdi ki derhal ağzının içinde dönmeden evvel dilini koparırlardı” (s. 376). Halit Ziya bu düşüncelerini Tefik Fikret üzerinden şöyle devam ettirir: “Bu satırları yazarken düşünüyorum ve gülüyorum, o sırada Tefik Fikret ve yeni refikleri mesela bugünün genç nesilleri tarafından çıkarılan risalelerin ilk nüshalarında haber verdikleri gibi niyetlerini, maksatlarını izah eder bir başlangıç makalesi yazmağa teşebbüs etselerdi, işte Edebiyat-ı Cedîde’yi doğmadan öldürmek için pek iyi bir çare bulmuş olurlardı...” (s. 376). Bu sözleri de siyasetin baskısı nedeniyle bir bildiri sunamadıklarını gösterir.

Halit Ziya, Servet-i Fünûn edebiyatçılarının ortak özelliklerini şu sözlerle açıklar: “Bâtıl an’anelerden tecerrüt maksadıyla doğmuş bir teveddüt mezhebinin gizli mabedine karanlıkta sönük bir fenerle giden yeni sâlikleri gibi bunlar Mekteb-i Mülkiye’den, Galatasaray’dan yetişmiş, oralarda yeni fikirlerle dolarak büyümüş, yahut garptan, başka bir feyz nuru almış anâsırdı ki nadir oldukları kadar muhterizdirler” (s. 371). Burada dikkat çeken unsur Servet-i Fünûncuların Batı tarzı eğitim almış olmalarıdır. Halit Ziya bu eğitimin önemini şu sözlerle ortaya koyar: “Onlar her şeyden evvel lisanlarını öğrenmiş olmak fırsatını bulmuşlar ve bu lisanda vücuda gelebilen âsâr-ı edebiyeyi baştan başa tanımışlardı” (s. 375) diye vurguladıktan sonra kendilerinin

aradıkları sanatı, edebiyatı ancak Batı'da bulduklarını belirtir: “(...) kendilerini tatmin edebilecek kâfi bir sermaye toplayamamışlar. Şark muhtaç oldukları edebiyatın mestî kâsesini onlara sunamamıştı, bunu garpta buldular. Ve bir kere de bulunca artık kana kana onu içmeğe koyulmuşlar ve adeta sarhoş olmuşlardı” (s. 375). Halit Ziya'nın bu sözleri de gösteriyor ki Servet-i Fünûn edebiyatçıları Batı edebiyatlarını Tanzimatçılardan daha iyi kavramışlar; ondan yararlanmasını da daha iyi bilmişlerdir.

Edebiyat-ı Cedîde erkânının kendi içlerinde her konuda anlaşıkıklarını söyleyenlerin bulunduğunu belirten Halit Ziya, grup üyelerinin bir araya gelmesinin her konuda anlaşıkıkları anlamına gelmediğini “(...) ikisinin dördünün bir araya gelişlerinde bu kabilden bir anlaşma olduğuna inanmak çocukça bir zehap olur. Onların ne menşelerinde, ne sanatlarında, ne hayat tarzlarında müşâbetlerinden ziyade farklar olduğuna dikkat etmek lazımdır” (s. 400-401) sözleriyle ortaya koyar. Şöyle devam eder: “Ne nazımda ne nesirde birinin eserine diğzerinin imzası konamazdı ve eğer risalenin herhangi bir nüshası yazı sahiplerinin isimleri neşredilmeden çıkarılsaydı bunların tarz ve üslûbuna âşinâ olan bir müdekkik derhal her eserin muharririni keşfetmekte zorluk çekmeyecekti” (s. 412). Bu durum birey olduklarının da bilincinde olduklarını gösterir. Edebiyat-ı Cedîde topluluğu daha çok “teati olunacak tahassüsler, bunlardan avutmaya, uyutmaya ihtiyaç görülen acılar biriktikçe” (s. 453) buluşur ve Tefvik Fikret'in Hisar yalısı, Halit Ziya'nın Nişantaşı'ndaki evinde yahut İdare odası, fakat daha çok Ahmet İhsan'ın matbaası gibi yerlerde dertleşirlermiş (s. 453).

Servet-i Fünûn topluluğu birbirlerini benimsedikten sonra bir takım olarak çalışmaya başladılar. Bu durumu Halit Ziya şu sözlerle ortaya koyar: “Her hafta kimin olursa olsun risale yeni bir muvaffakiyetle çıkınca bu, sade asıl sahibinin değil bütün zümrenin bir muvaffakiyeti olurdu” (s. 404). Kederde ve kıvançta birlikte hareket ederler: “(...) Bu acıda Cenap, Cahit ve ben müşterektik; arada öyle bir sanat tekâfülü vardı ki onun hezimetini her birimize ayrı ayrı in’ikas ediyor gibiydi; nitekim muvaffakiyetlerde de öyle olurdu” (s. 426). Bu takıma kaptanlık yapan Recaizade Mahmut Ekrem de, zaman zaman Servet-i Fünûn Matbaası’na giderek Edebiyat-ı Cedîdecilerin başarısını kutlar: “Kendisinden sonra gelenlerin muvaffakiyetlerine herkesten ziyade meserret gösteren Recaizade’nin, böyle bir güzel eserin intişarı akabinde matbaaya kadar gelerek Edebiyat-ı Cedîde halkının bu müstesna hafta bayramına iştiraki vukua gelirdi” (s. 404). Eseri beğenilen arkadaşlarının sanatında bir ilerleme kaydetmesinin heyecanını birlikte yaşarlar. Halit Ziya, zamanla her şair ve yazarın kendilerine özgü birer şahsiyet olarak ortaya çıktığını vurgular: “Şahsiyetlerin hususi vasıfları eserlerinde daha vuzuhla görüldükçe aralarında sanat vasıtalarını istimal hususundaki farklar da daha ziyade belirliyordu” (s. 412). Bu bağlamda Halit Ziya Edebiyat-ı Cedîde içinde Tevfik Fikret’le Cenap Şahabettin’in aşama aşama nasıl geliştiklerini de anlatır: “İlk senelerde Fikret henüz kuvvetinden emin değildi, henüz bir tereddüt devresi geçiriyordu; bütün temayülleri garbın sanat usulüne müteveccih olmakla beraber gözlerini kendi sâniha kaynaklarının haricine çevirmemekte ısrar ediyor, onun yanı başında Cenap ise bir yandan fennin, felsefenin her köşesinde fikrinin daima gıda arayan açlığına tane bulmağa çalışırken bir yandan da garpta şiir ve edep âleminin bütün

safhalarını adım adım takip ediyordu” (s. 412). Diğer şahsiyetler de süreç içinde gelişir: Hüseyin Cahit’in, Mehmet Rauf’un yanında Ahmet Hikmet, Safveti Ziya ve emsali kendilerini tanıtıyordu.” (s. 469). Halit Ziya aralarında en çok Tevfik Fikret’in büyük bir şaire dönüşmesine şaşırıklarını vurgular: “Onun için biri sânihalarında dar ufuklarda kalıyor, öteki geniş ve seri deveranlar yaparak daima pervaz hâlinde görülen kırlangıçlar gibi kanatlarının şuh ye çılgın uçuşları ile gözleri kamaştırıyordu. Henüz hiç kimse keşfedemezdi ki birincisinin müteredit uçuş hamleleri, yarının, en yüksek menâtıka çıkıp âfâkı kendisine dar bulacak bir kartalını yetiştirmektedir” (s. 412). Başarıya kısa zamanda ulaştıklarını söyleyen Halit Ziya, kendilerinin asla bir ikileme düşmediklerini de açıklar. Bu kararlı tutumları nedeniyle de “(...) asıl yazı yazarların okuyucuları, onların sevicileri çoğalıyordu. Faaliyette olanlar belki azdı, fakat onlara dost olmaya başlayanlar günden güne artıyordu” (s. 372) vurgusuyla etkili olduklarını belirtir. Ve kendileri gibi zor koşullar altında yaşayıp da başarılı olanların bulunamayacağını da ileri sürer: “Bu kadar muhalif anâsır arasında muvafık olanları nerede bulmak mümkündür”(s. 371). Bugün hâlâ kitapları okunup, üzerlerine- elinizdeki kitapla da beraber- kitaplar yazıldığına göre Halit Ziya’nın kendilerini övmesi kabul edilebilir.

Halit Ziya aralarında dostça bir rekabet olduğunu söylediği Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin’in sanatlarını açıklarken ilk olarak dile hâkim olduklarını vurgular: “Onlar lisanlarına herkesten ziyade sahip, belâgat ve fesahat diye sanki sanat meydanının ortasına dikilmiş aşınmaz ve yıpranmaz tunçtan bir sütun mehâbetiyle dikilmiş düstur abidesine herkesten ziyade sadıktılar” (s. 385). Daha sonra şiir alanındaki

başarılarına dikkat çeker: “Lafız hatası, vezin sakatı, aruza uysun diye bir lastik gibi eğilip bükülmüş kelime inhinâsı, ne münasebet?... Fikret’te ve Cenap’ta bütün lisan, bütün nazım berrak bir pınar suyu gibi şeffaftı; bunu kana kana içmekten, sanat iştiyakıyla yanan ciğerleri onunla serinlendirmekten başka çare yoktu” (s. 385). Edebiyat-ı Cedîde için öne çıkan iki şair olarak Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin birlikte Türk edebiyatına hizmet etmenin gayreti içinde kalırlar. Halit Ziya bu şairlerin aralarındaki ilişkiyi şu sözlerle ortaya koyar:

“Edebiyat-ı Cedîde nazımının bu iki burcu arasında bir nevi müsabaka, hatta az çok bir muhasedenin tabii ve beşerî olacağına hükmedilirse de onların tarz-ı tahassununda, sanat vesaitinin istimali sahasında öyle farkları vardı ki pek zaruri olan bu çarpışma ve sürtünme hadisesinin vukuuna belki bu mesafelerin mevcudiyeti mâni olmuştur. Aralarında birinden ötekine sirayet eden şeyler gittikçe daha bariz olmakla beraber kaydolunabilir ki, birinin ilk tecellilerinde görülen tefevvuku gittikçe diğerinin gündün güne genişleyen ve yükselen nazmına ve fikrine geçmiş ve tebadül hadisesinde her ikisine teveccüh eden incizap başka başka ve birbirini kesmeyen yollar takip etmiştir. Hele bir zaman geldi ki Cenap sade bir nazım icazkârı değil aynı zamanda lisanı o tarihe kadar misli görülmemiş bir irtifaa çıkaran bir nesir üstadı oldu”(s. 404).

Akımın başarılı bir yapıtı yayınlanınca hepsi sevinir: “Biz bu zevki cambazlarda, hokkabazlarda, güreşçilerde, sirk ve stadyum sahalarında, her neviden yarışlarda duyar ve böyle bir güçlüğü yenildiğini görürken heyecandan çırpınır,

bağırırız. Ben de her hafta böyle bir muvaffakiyet eserini getiren nüshaların karşısında Taksim müsabakalarında binlerce halkı çıldırtan sevince benzer bir heyecan duyardım”(s. 413). Bu ortak sevinç de başarılarını perçinler.

Servet-i Fünûn edebiyatçıların İstanbul’dan kaçma fikirleri de *Kırk Yıl*’da işlenir. Kaçış düşüncesi ilk önce eserlerinde görülür; fakat hayatlarıyla ve yapıtlarının iç içe olduğunun bilinmesi gerekir. İstanbul’dan kaçmayı hayal ederken yapıtlarına da kaçma teması egemen olur: “Fikret, memuriyetten ve kalabalıktan kaçır; Robert Kollej’e ve Âşiyân’a sığır. Diğerleri de hep birer tarafa kaçır. (Kaplan 1995: 46). İlk olarak Seylan Adası’na<sup>62</sup> kaçmak isterler; fakat oradan vaz geçerler. Çünkü adada yaşayanlar oraya gidenlere kötü davranırırır: “yabancılar karşı pek zalim olan iklimi, maişeti, müziyat ve haşaratı ve bunlardan başka oraya kadar seyahatin ve orada yerleşmenin maruz kalacağı türlü türlü müşkülât bu hülya âleminin kurulacağı yeri değıştirmek zaruretini doğurdu” (s. 469). Adaya kaçmaktan vazgeçmeleri konusunda Halit Ziya’nın ada halkını ileri sürmesine karşı Mehmet Kaplan maddi olanaksızlıkları ileri sürer: “Bir zaman hepsi uzak bir adaya kaçmak istemişlerdi. Bu arzularını maddi olarak gerçekleştiremeyince, fikir ve hayal planına aktardılar. Ruhlarını kaçıracakları muhayyel adalar ve köyler tahayyül ettiler” (Kaplan 1995: 46). Kaçış hayalleri yapıtlarında yaşır. Tevfik Fikret’in “Yeşil Yurt” adlı şiiriyle birlikte Hüseyin Cahit’in *Hayat-ı Muhayyel* kitabı gelir. *Hayat-ı Muhayyel* Yeni Zelanda’ya gitme fikrinden sonra yazılır: “(...) gerekli parayı sağlamayı taahhüt eden ve Ankara’daki çiftliğini satmak isteyen göz hekimi Esat Paşa, satışı

---

<sup>62</sup> Sri Lanka’da bir ada.

gerçekleştiremeyince bu çok cazip hayal suya düşer. Bu kaçışın en ateşli taraflılarından birisi olan Hüseyin Cahit'e, Yeni Zelanda macerası *Hayat-ı Muhayyel* adlı hikâyeyi ilham etmiştir” (Huyugüzel 1982: 17).

Halit Ziya kendilerindeki kaçış isteğine “Yeşil Yurt” üzerinden değinir. “Yeşil Yurt”un herkesçe bilinen bir hülya yuvası olduğunu söyleyen Halit Ziya, bu konuda şu açıklamaları yapar: “O zaman yaşayabilmek için mevcudiyetini mutlaka bir ümide bağlamak ihtiyacında olan ve nihayet bütün manasıyla bir şair olan Fikret için bu hülyanın adeta maddiyet, fiiliyet kesbetmiş bir hakikat kuvvetini almasına hiç şaşmamıştık” (s. 468); fakat bunun peşine aralarından başka takılanlar da olunca (s. 468) uzaklara gitme düşüncesi ağırlık kazanır. Yakın arkadaşları Hüseyin Kâzım'ın çiftliği akıllarına gelir: “Manisa'da bir güzel ve büyük çiftliğe malik olduğunu da bilirdik” (s. 469). Hüseyin Kâzım'ın Manisa'daki çiftliğine gitmek için plan yaparlar. Halit Ziya bu hayallerinin gerçekleşmeme nedenleri üzerinde durmaz; fakat farklı kaynaklarda bu durum ele alınır. Ömer Faruk Huyugüzel, Hüseyin Cahit üzerine yaptığı çalışmasında şunları söyler:

“Önce Yeni Zelanda'ya gitme fikri Servet-i Fünun'a hakim olur. Fakat burası için gerekli parayı sağlamayı taahhüt eden ve Ankara'daki çiftliğini satmak isteyen göz hekimi Esat Paşa, satışı gerçekleştiremeyince bu çok cazip hayal suya düşer. Bu kaçışın en ateşli taraflılarından birisi olan Hüseyin Cahit'e, Yeni Zelanda macerası *Hayat-ı Muhayyel* adlı hikâyeyi ilham etmiştir (28 Ekim 1898). İkinci teşebbüs Hüseyin Kâzım'ın Manisa'nın Sarıçam Köyü'ndeki arazisine yerleşmek şeklinde

ortaya çıkar. Bu sefer Hüseyin Cahit bizzat giderek burasını görür. Fakat bu hayal de Fikret'in anlaşılabilir bir sebeple vazgeçmesi yüzünden söner. Yazar bu hayalin gerçekleşmemesinden duyduğu ıstırapı Kasım 1900'de yayınladığı *Uykusuz Kalırken* hikâyesinde anlatmıştır” (Huyugüzel 1982: 17).

Yeşil Yurt, Servet-i Fünûncuların için gidilememiş olsa bile edebiyatlarına bir zenginlik kazandırdığı ortadadır. Bunu da yazdıkları kitaplar kanıtlar.

### **2. 1. 2. 3. Eski Edebiyat Yanlılarıyla Yaptıkları Kavgalar**

Edebiyat-ı Cedîde şair ve yazarları, ortaya koydukları yapıtları kadar, varlıklarını sürdürdükleri süre boyunca eski edebiyat yanlılarıyla yaptıkları kavgalarla da gündem olurlar. Bir tarafta Muallim Naci yanlıları yer alırken öte yanda Rezaizade Ekrem'in izinden giden Servet-i Fünûn edebiyatçıları bulunur. Bu iki grup görünürde edebiyat, geri planda ise bir zihniyet çatışması yapar.

Türk edebiyatında görülen Eski-Yeni kavgası başka ülkelerde de yaşanır. Örneğin, Fransa'da XVII. ve XIX. yüzyıllarda edebiyat dünyasında Eski-Yeni kavgası oldukça şiddetli yaşanır.

Fransa'da XVII. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan Eski-Yeni tartışmasına Fénelon, La Fontaine, Racine, La Bruyère, Boileau ve Perrault gibi dönemin en ünlü edebiyatçıları katılır. Yenilerin kesin zaferiyle bu kavga sonlanır (Vardar 1998: 240-244). XIX. yüzyılda ise Victor Hugo, Klasik akımı savunanlarla karşı karşıya gelir. *Hernani* adlı yapıtıyla klasiklere karşı romantikler zaferlerini ilan ederek yeni



akımı üstün duruma getirir (Tanilli 2007: 105-106). Türkiye’de Tanzimat sonrasında büyük oranda Fransız edebiyatının etkisinde oluşan Yeni Türk Edebiyatı da ister istemez eski edebiyatla karşı karşıya gelir.

Türk edebiyatında Eski-Yeni kavgası Tanzimat Edebiyatı’yla başlar. Şinasi’nin ve Namık Kemal’in yeni düşünceleri ve eylemleri rahatsızlık yaratır: “Şinasi ile Sait Paşa/1864, Namık Kemal ile Ziya Paşa/1874, *Mecmua-ı Fünûn* ile *Mirat*/1862, *İbret* ile *Hakayik*/1872, *Vakit* ile *Hakikat* dergileri arasındaki tartışmalar hep ‘eski-yeni’, bir başka deyişle ‘Doğu-Batı’ ya da ‘Klasik-Modern’ düzleminde” (Özmen 2016: 41) bir zihniyet çatışmasıdır.

Edebiyatı-ı Cedîde başladığında ayak üzerinden Eski-Yeni tartışması devam etmektedir. Kuşak değişimi olur; ama Eski-Yeni kavgası sürer. Bir bakıma Tanzimat’ın iki döneminden sonra gelen üçüncü kuşağın kavgası söz konusudur. Edebiyat-ı Cedîde oluştuğunda Muallim Naci ölmüştür; fakat yetiştirdiği müritleri ortalıktadır: “lisanda o da bir müceddit sayılabilirken vefatından sonra bir başka dinin vâzıı mertebesine çıkarılarak te’lih edilen eizze gibi mutaassıp müritler bırakmıştı” (s. 371). Zemin vardır çatışma için.

*Kırk Yıl*’da Servet-i Fünûn Edebiyatı’na karşı çıkanlar üzerinde duran Halit Ziya, kendileri ortaya çıktıklarında hemen saldırıya uğramadıklarını belirtir. Bu durum için iki neden ileri sürer: Birincisi Tevfik Fikret’in tutucuları kızdıracak fazla bir şey yapmaması: “Zaten bu yeniler edebiyatının ilk zamanlarında Fikret’in şiirlerinde onları kudurtacak kadar pek kabul edemeyecekleri yeniliklere nadir tesadüf ederlerdi” (s. 384). İkincisini ise kim olduklarının tam bilenememesine bağlar: “(...) galiba hareketin mahiyeti

anlaşıncaya kadar beklemek muvafık görülmüştü” (s. 383).  
Ve fazla geçmeden Servet-i Fünûn’a karşı çıkışlar da başlar.

Halit Ziya kendilerine saldıranları çalılara benzetir, onların niyetlerini açıklar: “Servet-i Fünûn’da böyle bir toplanmanın ilk esmârını görünce adeta kendiliğinden hasıl olan bir ittifakla onu boğmak için savlet ettiler” (s. 370). Eski edebiyat yanlılarının tepki göstermelerinin başında Edebiyat-ı Cedîde’nin yeni bir biçem getirmesi başta gelir: “Babîâli’den başlayarak bütün hükümet devâiri mensupları alıştıkları edebiyattan başka bir yazı ile, kalemlerde kullanılan resmî lisana hiç benzemeyen bir üslûpla meydana çıkmağa çalışan bu genç ve genç oldukları için içtinap edilmek lazım gelen zümreye muhalifti” (s. 371). Bunun yanında Servet-i Fünûn Edebiyatı’na asıl karşı çıkmalarının nedeni zihniyet farkıdır: “Bütün medrese, tekke âlemi bu genç zümreyi sade fikir ve lisan an’anelerinin günahkârı değil, aynı zamanda iman ve itikat zeminlerinde mülhidane bir inkılâbın pişdarı telakki ediyordu” (s. 371). Buna ek olarak, “hele belagat ve fesahat mütehasısları bu hareketi lisanın inhidamına sebep olacak bir zelzele başlangıcı nev’inden karşılıyordu” (s. 371). Eski edebiyat yanlılarının destekçisi olan II. Abdülhamit idaresi de Servet-i Fünûncuların hata yapmalarını bekler: “Saray basiret ve tecessüs gözünü dikmiş duruyordu; oradan mülhem olan bütün anâsır fırsata müterakkıb, ne zaman buradan bir külâh vesilesi zuhur edecek diye pusuda idi” (s. 371). Halit Ziya kendileri büyüdükçe karşıtlarının Saray’ın desteğiyle daha fazla büyüdüğünü vurgular: “daha sıkı toplanmağa lüzum gören muhalefet on misli büyüyor ve taarruz hattında daha müessir hücum silahları kullanmağa başlıyordu. Saray’ın vehim hilkatinde de daha fazla bir gıdıklanış vardı” (s. 371). Halit Ziya kendilerine en şiddetli saldırının Saray’ın

desteklediği Baba Tahir'den geldiğini vurgular: “Asıl muhalefetin hareket çarkı Baba Tahir'in elinde idi. Bu adam kimdi? Nereden çıkmıştı, nasıl sivrilmişti, nereden kuvvet almıştı?... Tercüme-i hâli türlü rivayet ile muhat olan ve uzun bir zaman İstanbul'u titretenlerin arasında en ziyade gürültü yapan bu adamın hayatını hiç kimse sıhhatle bilmemekle beraber mahiyetini herkes bilirdi” (s. 383). Halit Ziya, Baba Tahir'in Saray tarafından kendilerine muhalefet etmesi için yaratıldığını söyler: “Saray'ca daima şüphe altında tutulan ve Servet-i Fünûn yazarlarına riyaset eden Recaizade'nin karşısına Saray'ca itimadı haiz bir kuvvet buldurmak icap etti, bu kuvvet Baba Tahir oldu” (s. 383). Ahmet İhsan'ın belirttiğine göre II. Abdülhamit, *Servet-i Fünûn*'dan beklediğini görmeyince Baba Tahir'i meydana sürer: “Padişah bir başka resimli gazeteci yetiştiriyordu. O da Babiâli yokuşunda beş seneyi aşkın süreden bu yana basın eşkiyalığı yapan Baba Tahir'di (Tokgöz, 2012: 95). Baba Tahir kısa sürede İstanbul basın dünyasında adını daha çok duyurmaya başlar. Halit Ziya'ya göre Baba Tahir'e Edebiyat-ı Cedîde'yi ezme görevi verilir: “Belki de bu işi layıkıyla düşünen de yoktu, ortada kazanılacak bir para oyunu vardı, bunu Baba Tahir düşündü” (s. 383). Nihat Sami Banarlı da bu konuya dikkat çekerek *Malûmât* sahibi Baba Tahir'in Saray'ın korumasında ve kontrolü altında (Banarlı 1998: 1058) yeni edebiyatçılara saldırdığını söyler. Baba Tahir gibi kendilerine saldıranlar, kendi içlerinde farklılıklar da barından Edebiyat-ı Cedîde'yi birleştirir. Grup yaşamak için birlikte eylem birliği içinde hareket eder. Zaten birbirlerini tanıyınca daha çok yaklaşırlar: “Bir kere birleşince ve bir kere birbirinin sanatından telezüz edince ondan sonra aralarında diğer bir rabita peyda oldu ki bu da

daima beraber yaşayıp aynı ihtisasat içinde yoğrulan bütün fitratlarda görülmüş zaruri bir hadisedir” (s. 401).

Baba Tahir’le birlikte Halit Ziya kendilerine saldıranları şöyle açıklar: “Şiirde Muallim Naci’den sonra müridi ve peyrevi Şeyh Vasfi de ortadan çekilince muhacim kafilesinin başında asıl ismi Faik Esat olan Andelib ile Müstecâbîzade İsmet vardı” (s. 380). Bu kişiler “hareketlerini hâlâ bir nevi Nâcî tarafdarlığı şeklinde canlandırıyor; kendi dilek ve düşüncelerini, Nâcî’nin fikirleriyle, hattâ Nâcî’nin mısralarıyla beslemeye çalışıyorlardı” (Banarlı, 1998: 1015) ve Batı’ya yönelmeyi günah olarak görürler: “Kudema edebiyatına vâkıf ve onunla iliklerine kadar yoğrulmuş olan bu iki şair an’anelere mutaassıbane bir meclûbiyetle sadık kalmakla beraber lisan hususunda Muallim Naci’nin gösterebildiği kadar yeniliklere de cesaret ederler, fakat şarktan gözlerini çevirmeğe affedilmeyecek bir günah nazarıyla bakarlardı” (s. 380). Özön de eski edebiyatçıların yeni edebiyatçıları dinsizlikle suçladıklarını belirtir: “(...) ‘züppelik’, ‘avrupalılaşmak’, ‘dekadanlık’ sonunda da ‘dinsizlik’ suçlamalarına kadar yükselen bir sıra saldırış” (Özön, 1964: 585). Gericilerin sürekli olarak kendilerine hakaret ettiklerini söyleyen Halit Ziya, şu şekilde devam eder: “(...) asıl kuvvetlerinin membaı muhalefetin çirkinliğinde, kötülüğünde, pisliğinde idi” (s. 384). Servet-i Fünûn edebiyatçılarını eski edebiyatçıların sürekli dinsizlikle suçlamaları boşuna değildi. Çünkü yaşanan bir Doğu-Batı çatışmasıydı:

“(...) aynı zamanda iki farklı dahası karşıt dünyayı, iki farklı zihniyeti, Doğu ile Batı zihniyetini anlatan bir çatışma evreniydi: birincisi, büyük oranda İslam teokrasisinin biçimlediği gelenekçi,

dogmatik, dolayısıyla eleştirel ve yaratıcı akla, yani bilimsel düşünceye sırtını dönmüş, mevcut yapıyı korumayı amaçlayan, yazgıcı, durağan, kapalı, mistik bir zihniyetti; İkincisi ise ilerleme düşüncesini temel alan akılcı ve dinamik bir evrimi izleyen modernist bir dünya görüşüydü. Bu karşıt dünyaların çatışması temeline dayalı Osmanlı düşünce yaşamı, 1860'lı yıllardan başlayarak bir bireşim arayışından çok, uzlaşmaz olanın, mutlaklaştırılmış savların peşinden gitmiştir” (Özmen, 2016: 41).

Bu sert kavgalarda Edebiyat-i Cedîde'nin tek yumruk olduğunu “Ona karşı en iyi mukabelenin, bütün duyulan yeis ve kesel duygularını bir istihfaf tebessümünün altında gömerek, tutulan yolda devam etmek olacağına zımnî bir ittifakla birleşmişti” (s. 384) sözleriyle belirten Halit Ziya, muhaliflerinin çirkin ifadelerinin Baba Tahir'in risalesinde görmenin olanaklı olduğunu vurguladıktan sonra şöyle devam eder: “Ezcümle risalenin kaplarını görüyorum, bunlar renk renk şeylerdi ve içi dışı hep Edebiyat-ı Cedîde'ye savrulan tezyifler, istihzalarla ekseriyet üzere hainane isnatlarla dolu idi. Bunlar nasıl yazılırdı? Bu sövüntüleri yazanların yüzü nasıl kızarmazdı?” (s. 387). Bugün bir araştırma yapılırsa gericilerin ifadelerinin “edebiyat tarihi için ne tuhaf bir sövüntü fezlekesi yapardı” (s.387) diyerek o dönemde edebiyat dışı bir saldırıya uğradıklarını gözler önüne serer.

Eski edebiyatçıların sanat dışı davranmaları Muallim Naci'yle başlar. Rezaizade Mahmut Ekrem'in *Takdir-i Elhan* adlı kitabına saldıran Muallim Naci'nin “*Saadet* gazetesinde *Demdeme* başlığıyla verdiği yanıtlar, dönemin

adabına aykırı” (Batu 2010: 17) bulunduğu için hükümet tarafından durdurulur. Eski edebiyat yanlıları sanatlarını da eleştiri anlayışları gibi geliştirirler; yeniliğe düşman olacak bir şekilde: “Lisanda ve nazımda kuvvetleri, ne kadar teessüf edilir ki, bir taassup neticesiyle tamamen menfi kalmış; ve bu kuvvetleri, daha ziyade teessüfe değer ki, müspet olarak, ancak garba teveccüh ve sanat telakkisinde teceddüt hamlelerine karşı taarruz şeklinde istimal etmişlerdir” (s. 381).

Servet-i Fünûn Edebiyatı’na karşı olan kişiler arasında Ahmet Rasim, Ali Kemal ve Ahmet Mithat Efendi de yer alır. Bu kişilerden kendilerine karşı ikilem halinde olan Ahmet Mithat’ı muhalif olarak gören Halit Ziya, onun Edebiyat-ı Cedîde karşıtlarını güçlendirdiğini belirtir. Dönemin kimi edebiyatçılarının memleketin irfan hayatı için Ahmet Mithat’ı baba hükmünde kabul ettiklerini söyledikten sonra şöyle devam eder: “Ahmet Mithat bile bu yeni hareketin etrafında koparılan gürültüye kapılarak, ne o hareketin mahiyetini düşünmeye, ne de kendi tarafından o yolda bir hücumun muhtemel avâkıbını ölçmeğe lüzum görmeyerek, elbette bir fena niyetle değil, fakat bizi her taarruzdan ziyade ürküten bir isnat ile muhalefete kuvvet vermiş oldu” (s. 382). Ahmet Mithat’ın saldırıları, suçlamaları sonucunda anarşist durumuna düştüklerini sözlerine ekler: “Edebiyat-ı Cedîde zümresinde vukua gelen teşebbüs bir decadent hareketi idi ve bu da anarchisme demek idi. (...) ki bunu görünce hep alınımızda soğuk terler hissettik” (s. 382). Halit Ziya karşı karşıya kaldıkları saldırıyı ve kendilerine anarşist dendiğini *Diyorlar ki*’de Ruşen Eşref’e ise şu şekilde anlatır:

“İleride Edebiyat-ı Cedide tarihi yazmak isteyen biri çıkacak olursa, pek arzu ederdim ki, o zamanın gazetelerini ve mecmualarını ve bunlar arasında bilhassa ‘Malûmât’ mecmuasının kapları karıştırılsın. Edebiyat-ı Cedide’yi her şeyden evvel bir ‘Dekadanizm’ şeklinde göstermeye yeltenenler oldu. Hatta, bir kere bu kelime bulunduktan sonra, evet bir kere Edebiyat-ı Cedide mensuplarına ‘dekadan’ denildikten sonra ufak bir sıçrayışla, dekadanlara anarşist dediler: nihilist dediler. Edebiyat-ı Cedide mensuplarının, çalışırlarken, gözlerinin önüne açılabilen tek ufuk Fizan çölleri idi” (Ünaydın, 2000: 59).

Dekadan sözcüğü çok çabuk yayılır. “ ‘Dekadan’ kelimesi basın dünyasında hemen tuttu. Uzun süre bir saldırı ve aşağılama sözcüğü olarak dillerde dolaştı. *Sabah* gazetesinde bir yazar, bir takım söz oyunları ile bunun on günlük ‘eşek yavrusu’ anlamına geleceğini bulmuş oldu(!)” (Yalçın 1975: 85). Ahmet Mithat’ın “Dekadanlar” makalesinden önce Servet-i Fünûn Edebiyatçıları ona zaten kızgındırlar. Bunun nedeni de onun Mithat Paşa’yla ilgili olarak sergilediği tutumdur:

“Üstelik Ahmet Mithat Efendi’nin Mithat Paşa olaylarında Saraya hizmet ettiğini, Mithat Paşa’ya karşı bir tutum aldığını bilmek, bizi kendisinden büsbütün ayırmıştı. Abdülhamit zamanındaki dostlukların, edebiyat alanındaki beğenme ve saygıların bile çoğunun altında bu siyasal düşüncenin etkisini bulmak olanağı vardır. İnsanlığını kavramış, yurdunu seven bir gence göre Saray ve zorbalık yönetiminden yana olmak bir

namussuzluktu. Öyle bir adamdan uzak durmak, nefret etmek gerekirdi. İşte Mithat Paşa'yı kötülemiş, 'Üssü İnkılab'ı yazmış Ahmet Mithat Efendi, bütün yararlarına karşın, bu yüzden bize göre pek kabahatliydi" (Yalçın 1975: 85).

Bilinçaltılarında Ahmet Mithat Efendi'ye karşı bu nefret devam ederken üstüne bir de "Dekadanlar" yazısı gelir. Akım içerisinde en sert tepkiyi Tevfik Fikret gösterir. Ahmet Mithat'a karşı "Timsâl-i Cehâlet<sup>63</sup>" adlı şiirini yazar. Servet-i Fünûn edebiyatçılarına kâbus yaşatan Ahmet Mithat Efendi, daha sonra susmayı yeğler: "(...) galiba nedamet etmiş olacak ki ondan sonra sustu; hatta bir iki vesile ile yeni hareket muharrirlerine ve bu miyanda bana teşvikkâr sözler de yazdı" (s. 382). Ahmet Mithat ilerleyen yıllarda da "Teslim-i Hakikat" adlı bir yazı kaleme alarak bir bakıma Edebiyat-ı Cedîde şair ve yazarlarından özür diler.

*Kırk Yıl*'da Ahmet Rasim için ise şu değerlendirmeleri yapılır: "o her vakit bizim aramızda idi ama asıl *Malûmât* sahibinin yanında idi. Bu iki zıddı nasıl telif ederdi? İmkân haricinde gibi görünen bu muvaffakiyetin sırrını onun sanatında ve kalbinin saffetinde aramalıdır" (s. 382); fakat Ahmet Rasim'in yergileri Edebiyat-ı Cedîdecilerin canlarını fazla yakmaz: "Ne zaman onun bir çimdiğini yesek canımızın acıdığına dikkat etmeyerek dönüp gülerdik. Mizahı o kadar ince, istihzası öyle zarif, itirazı doğru ise o doğruluğu hemen kabul ettirecek öyle hoş, yanlış ise öyle tuhaf idi ki yazdıklarından en ziyade zevk alan gene bizler olurduk" (s. 382).

---

<sup>63</sup> Bkz. Ek-1.



Edebiyat-ı Cedîde karşıtları içinde olan Ali Kemal ise onlara Paris'ten saldırır: “Paris muhabirliği yapan Ali Kemal ta oradan hasedini kusarken (...)” (s. 382). Ali Kemal'in eleştirilerini şu şekilde açıklar: “Bütün düşmanların arasında sönmek bilmeyen bir haset ve garaz hissiyle en yaman gayzı ve kini gösteren biri vardı: Ali Kemal” (s. 470). Uşaklıgil sözlerinin devamında “Hilkatinin mahiyetini, hayatının zeyli ve akıbetiyle tarihe geçen bu adamı bu sahifelerde tasvir etmek istemem” (s. 470) diyerek onu konuşmak istemediğini vurguladıktan sonra şöyle devam eder: “Yalnız şu kadar kaydedeyim ki o zaman *İkdam* için Paris'ten muhabirlik yapan Ali Kemal, bütün terbiye-i fikriyesi Edebiyat-ı Cedîde'nin garp temayülâtına muavenetini icap ettirecek mahiyette iken nasılsa cibilliyet mukteziyatı buna mâni olmuş ve her vesile ile bizlere hücumu kendisine bir meslek yapmıştı” (s. 470). Hem Paris'te yaşayıp hem de, bir bakıma, Paris'in edebiyatını Türkleştirerek ülkemizde canlandıranlara saldıran Ali Kemal'e, Edebiyat-ı Cedîde içinde en sert yanıtları Hüseyin Cahit verir: “Bittabi onun bu taarruzlarına mukabele etmekten hiç hazer olunmadı, bilhassa Hüseyin Cahit'in âteşin kalemi onu dele deşer kalbura çevirmişti” (s. 470)<sup>64</sup>. Hüseyin Cahit'in Ali Kemal'e

---

<sup>64</sup> Hüseyin Cahit'in Muallim Naci ve çevresine karşılık vermesi *Servet-i Fünûn* Edebiyatı öncesine dayanır: “Bunlardan ilki Selanik'te çıkan *Mütalaa* dergisidir, *Mütalaa*, İstanbul'dan ve siyasî karışıklıklardan uzak bir çevrede çıktığı için sansür bakımından nisbeten rahat şartlar içindeydi. Fikret, Cenab, Rauf ve Cahit gibi şair ve yazarlar, sansürce yasaklanabilecek yazıları bu dergide yayınlıyorlardı. Cahit'in bu dergide önceleri 'Hâkî' adıyla yayınlanan yazıları, daha sonra gerçek hüviyetini takınır, iki hikâyesinin ve edebiyat tenkidi ve nazariyesi ile ilgili makalelerinin yayınlandığı dergide, yazarın asıl güdültüyü yapan yazısı

verdiği en etkili karşılık onun yaptığı intihalleri ortaya çıkarmasıyla gerçekleşir:

“Öteden beri *İkdam* gazetesinde Edebiyat-ı Cedîde ye devamlı tarzde bulunan Ali Kemal’e, Servet-i Fünûn’da yazdığı ‘Edebiyat-ı Cedide: Menşe ve Esasları’ makalesinin sonunda karşılık veren Hüseyin Cahit tartışmayı başlatır. Ali Kemal’in intihallerine imalı tarzlerle dolu olan bu satırlar *İkdam* ve Ali Kemal’den sert cevaplar bulur. Bunun üzerine Hüseyin Cahit, ‘Şöhret-i Sehîle’ başlığıyla yazdığı uzun bir makalede Ali Kemal’in *Figaro*<sup>65</sup>’dan yaptığı intihalleri asıllarıyla birlikte verince herkesi derin bir şaşkınlık kaplar” (Huyugüzel 1982: 17).

O dönemde Servet-i Fünûn Edebiyatı genel bir saldırı altında kalmıştır. Halit Ziya’nın “Hiçbir risale çıkmazdı, hiçbir gazete nüshası ele alınmazdı ki onda Edebiyat-ı Cedîde yazıcıları iftira ile, ekseriyet üzere şeni tabiri az gelecek taarruzlarla iz’ac edilmesin” (s. 382) vurgusu da büyük bir kalabalığa karşı mücadele verdiklerini gösterir.

Halit Ziya eski edebiyat yanlarının eserlerine karşı tutumlarını ortaya koyarken şiirlerine karşı “kıt’a değil, ne rubaiye, ne şarkıya benziyor, hele müstezadın hiçbir maruf şekline muvafık değil, bu da frenk mukallitlerinin yeni bir icadı, edebî mukaddesata karşı yeni bir küfür...” (s. 388) dediklerini vurguladıktan sonra düzyazılarında ise bir eksiklik bulmadıklarını “Hele nesir parçaların delik deşik

---

Muallim Naci’ye tarzde bulunduğu ‘Asâr-ı edebiye ne yolda tenkil edilir?’ makalesidir” (Bkz. Huyugüzel 1982: 14-15).

<sup>65</sup> *Le Figaro* 15 Ocak 1826’da yayın hayatına başlayan Fransız gazetesi.

ederler de bu açtıkları çukurların altında ne varsa onu aramağa çalışacak kuvvet bulamazlardı” (s. 388) sözleriyle ortaya serer.

Edebiyat-ı Cedîde topluluğu içerisinde muhaliflerin en çok saldırdığı ismin “Asıl sarahaten sevmedikleri, hemen her hafta bir mucize kabilinden gördükleri muvaffakiyetlerine karşı şiddetini arttıran bir husumetle düşman oldukları Cenap’tı” (s.384-385) diyerek Cenap’ın dikkat çektiğini belirten Halit Ziya, bu durumun nedenini ayrıntılı bir biçimde açıklar: “Hakları da vardı, Cenap serâpâ yeni idi. Aruza parmaklarının arasında şaşırtacak marifetler yaptırır, kafiyeleleri hiç beklenmeyen ve umulmayan yerlerden bir hokkabaz maharetiyle avlayan, nazım eşkâline her gün bir libas giydirecek bir kaleidoscope gibi türlü türlü renklerle gözleri kamaştıran bu sanatkâr sade bir şair değil, harikalar icat eden bir hünerverdi” (s. 385).

Halit Ziya kendilerine saldıranların eleştiri anlayışlarını da açıklar. Önce, şiirde daha gözden kulağa yani sese geçemediklerini vurgular: “Bunlar telaşla, ganimet bulmuş açlar hırsı ile ‘abes’, ‘kes’ ile mi kafiye tutmuş, bu nasıl olur? Biri Arap harfleriyle ‘se’ ikincisi ‘sin’ ile yazılan bu iki başka yaratılıştaki kelime nasıl çiftleşebilir? Bütün karınca alayı bunun etrafında seğirtir, koşuşturdu” (s. 387). Eski görüşü savunanlar, sadece lafebeliği yaparlar: “Karşı taraf alayla, eğlenme ile bunları küçümserken, gerekli karşılığı alıyorlar; fakat bir eser veremiyorlardı. Yalnız ‘yapılan’la alay” (Özön 1964: 585). Bu düşünceleriyle yeni çıkan her şeye önyargıyla yaklaşırlar: “yeni bir manzumenin yeni bir şekline hücum ederler, onun üzerinde kaynaşan bir küme olurlardı. Bu da ne garip bir şiir! Gazel değil, kıt’a değil, ne rubaiye, ne şarkıya benziyor, hele müstezadın hiçbir maruf

şekline muvafik değil, bu da frenk mukallitlerinin yeni bir icadı, edebî mukaddesata karşı yeni bir küfrü...” (s. 387-388).

Uşaklıgil kendilerine yapılan eleştirilere grup üyelerinin verdikleri tepkileri de dile getirir. Buna göre en az saldırıya uğrayan Tevfik Fikret, en sert tepkiyi veren şair olur: “Fakat en ziyade kendisini teessüre ve hiddete kaptıran da o olurdu” (s. 384). Cenap Şahabettin ise kendilerine gelen saldırılara kayıtsız kalır, gülüp geçer: “Onun kızdığına, en ağır tarizlere karşı bile köpürdüğüne tesadüf etmedim” (s. 384).

Eski edebiyat yanlıları sanatlarını kusursuz yapan Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin karşısında çaresiz kalırlar: “Her ikisine karşı kullanılacak bir hücum silahı da bulunamıyordu. (...) bütün bu nazmın yahut nesrin kalıbına kıyafetine ait şeylerin, bir kelime ile, kisvenin daha içerisine girebilecek bir nafiz nazara, libasları hatta etleri yararak ciğergâha sokulabilecek bir neştere tesadüf edilemezdi. Kullandıkları hücum silahları Fikret’te ve Cenap’ta çelikten bir zırha çarpar kırılırdı” (s. 385).

Eski edebiyat yanlıları Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin karşısında çaresiz kalınca eleştirinin yönünü değiştirirler. Bu kez hücumlarını Servet-i Fünûn Edebiyatı’nın düzyazısına yaparlar: Halit Ziya, ilk olarak “Bu ikisinde hırpalanacak çürük noktalar bulamayınca muhalefet, hücumlarının şiddetini asıl nâsirlere tevcih etti ve bu sahada olanca kuvvet ve şiddetini sarfedecek müsait bir zemin buldu” (s. 386) diyerek düzyazıda eleştirilecek durumlar yarattıklarını söyler. Ortaya konulan yeni Türk düzyazısı eleştirilere uğrar: “Ne za’f-ı telif, ne şiveye mugayeret ithamları, ne nahvin en basit ve esas kaidelerine mugayeret isnatları, Türkçe kelimelerle Fransızca yazılmış diye etrafında yaygaralar

koparılan bu çetrefil dili nihayet her türlü fikir ve his ihtiyaçlarını tatmin eden, arzuya göre eğilir bükülür, bir ipek şerit itaatıyla kıvrımlarını sere sere uzanıp gider, bir lisan mesabesinde telakki edilmekten alıkoyamıyordu” (s. 388). Bunun nedenini de kendi düzyazı anlayışlarının öncekilerden farklı olmasıyla açıklar. Somut örnekler üzerinden şu şekilde devam eder:

“Hakikaten o zaman meydana çıkan nesir maruf şekillerden hiçbirine benzemiyordu. Bu nesir elbette Sinan Paşa’nın *Tazarruat* lisanı değildi. Akif Paşa’nın *Tabsıra* lisanı da değildi, Namık Kemal’in, hatta Ahmet Mithat’ın, *Meşâhir-i İslâm* sahibi Hâmit Vehbi’nin, o zaman gazetelerin ‘İcmâl-i Ahvâl’ nâmıyla başlarını süsleyen makalelerin lisanı da değildi. Hele Şûrâ-yı Devlet’in, Meclis-i Maliye’nin, devlet devâirinden hiçbirinin üslûbu ile de kabil-i telif değildi” (s. 386).

Halit Ziya’ya göre düzyazıda ve dilinde yaptıkları bir devrimdir: “Dilde yerleşmiş ne varsa, makbul ve mer’î ne şekiller mevcut ise, hulâsa fesahat ve belâgat dedikleri kaidelere bağlı usul neyse, hele nahiv diye bir noktasına dokunmak ihtimali hatıra gelmeyecek mukaddes kanunun ahkâmı ne ise bunların hepsine karşı isyan bayrağını açan bir lisanla mütekellim bir guruh meydana çıkıyordu. Bu guruhu bihakkın anarşist denebilirdi” (s. 386). Yaptıklarının geleceğin Türk düzyazısı olduğunu Mehmet Rauf üzerinden söyler: “En ziyade Mehmet Rauf’un kaleminde hırpalanan bu lisandan istikbalin lisanı doğacağına iman edenler vardı ve yavaş yavaş bunlar ekseriyeti teşkil etmeğe başlamıştı” (s. 388).

Halit Ziya eski edebiyat yanlılarını nesir konusunda birkaç açıdan eleştirir. Bunların başında da bilgisizlikleri gelir: “(...) hiçbir zaman bir tenkit numunesi görmemişler, belâgat kitaplarının haricinde bir fikir ve sanat dünyasının mevcut olabileceğini tevehhüm etmemişlerdi” (s. 388). İkinci eleştirisi ise kendilerine yapılan eleştirinin bilimsel olmamasıyla ilgilidir: “Fikir ve his âlemine yeni bir şey getirilmiş midir, sanata yeni bir sermaye ilave olunmuş mudur, o zamana kadar mevcudiyetinden şüphe olunmayan bir inşa usulü -technique- tatbik edilmiş, hayata, beşeriyete, eşyaya, ihtisaslara yeni bir görüş köşesinden bakılmış, hulâsa sanat zemininde o güne kadar hiç tanılmıyan sahalara açılmış mıdır, bunu onların arasında kendi kendisine soran bir insaf sahibi yoktur” (s. 388). Halit Ziya şöyle devam eder: “(...) milliyet mutlaka Arap ve Acem edebiyatına merbut kalmaktan ibaretmişçesine o zamana kadar şarkın esiri kalan şiirin, garp âfâkında geniş geniş alanlar bulmasına adeta millî bir hıyanet suçunu atfetmeye kalkışarlardı” (s. 386). Halit Ziya sözlerinin devamında onların gerçekte yeniliğe düşman olduklarını vurgular: “Nazımda şekillerin değişmesini, aynı parçada muhtelif vezinlerin teâkubunu, hele bir mısraın kavifiyesinin ondan sonra gelen mısraın başlangıcı ile birleşmesini -enjambement (atlama)- bir türlü hazmedemezler, bu yeniliklere dinî bir kitab-ı münzelin metnini tahrif kabilinden küfür nazarı ile bakarlardı” (s. 386). Halit Ziya düzyazıdan sonra dille ilgili eleştiri konu edinir.

Batı edebiyatlarının Türkiye’ye girmesinde çok başarılı bir köprü görevi yapan Servet-i Fünûn Edebiyatı’nda “dil” bir tartışma konusu olur. Gerek kendi aralarında gerekse eski edebiyatçıların onlara yönlendirdikleri eleştirilerin başında dil gelir; fakat dil sorununu Servet-i Fünûn edebiyatçıları

yapıtlarını vermeye başladıklarında kucaklarında bulurlar. Bunun nedeni de Tanzimat'la başlayan yeni edebiyata yetecek bir dilin olmamasıdır.

Tanzimat Edebiyatı'yla birlikte türlerin deşimi gibi dil'de de değişim başlar. Halkın dilini savunan Şinasi de öncü bir figür olarak ortaya çıkar: “Yeni edebî türün bir ürünü olan *Şair Evlenmesi* yeni çıkmaya başlayan *Tercüman-ı Ahval* gazetesinde bölüm bölüm yayımlanır. Şinasi'nin bu oyunu yeni bir edebiyat türü örneği olmasından çok kullandığı dil açısından önemlidir” (Rona 2007: 28). Şinasi'nin görüşlerini Ahmet Mithat Efendi neredeyse bütün yapıtlarıyla izlerken Namık Kemal de çoğunlukla tiyatrolarında izler.

Dildeki değişim Servet-i Fünûn'da nitelik değiştirerek sürer. Halit Ziya ortaya koydukları dili savunur: “Derhal bir isim de taktılar, bu lisana çetrefil dediler. Ben bu kelimenin mânâsını pek iyi bilmezdim, o zaman öğrendim, zahir edebiyat ihtilâlcilerinin lisanı için en münasip bir tabir olarak bunu hatta hoş buldum. Zaman ispat etti ki bu çetrefil dil hiç de muzır olmamış, mademki bugünün nesri onun bir uzanışından ve uzadıkça daha açık bir şekil almasından ibarettir” (s. 386). Kendilerine yapılan diğer eleştirilerde olduğu gibi dillerine saldırılması da Servet-i Fünûncuların saflarını sıklaştırmalarına neden olur: “Tenkit erbâbı böyle kelimelere, cümlelere asılarak hücum ettikçe Edebiyat-ı Cedîde zümresi ufak tefek hatalarını bilmekle beraber, yaptıkları işin daha yüksek olduğuna inanarak, mesela bir kelime yanlışlığından, bir terkip sakatından, bir ifade bozukluğundan sıkılıp utanmağa ve bir köşeye çekilip sinmeğe lüzum görmezlerdi” (s. 389).

Öte yandan edebiyattaki yenilik ancak yenilerin dilleriyle belli olur: “Bütün sanat tecellilerinde olduğu gibi lisan

inkılâplarında da verilecek hükmü, ne olsa az çok kendi gözlüklerinin rengi arasından gören eskilere değil, bugünün zevklerini bugünün çalgılarından temâşâ eden yenilere bırakmak lazımdır” (s. 389). Dönemlerinde zorunlu olarak Fransızca sözcük, kavram ve sözdiziminden hareketle dile yeni, ancak çoğu zaman yapay ifade olanakları sağlamaya çalışırlar (Özmen 2016: 22). Bu durum da yeni sorunlar yaratır: “Servet-i Fünûn dönemi şiiri ve nesri ‘duyuş’, ‘dil’ ve ‘düşünce’ arasındaki ilişki ve etkileşimin pratikte netleşmemesi yüzünden, ciddi bir ‘arada kalmışlık’ olgusuyla yüzleşmek zorunda kalmıştır” (Özmen, 2016: 22). Bu nedenle Halit Ziya dilde yeniliğin ancak devrimle gerçekleşebileceğini söyler:

“Lisan mesâilinde daima geri kalmayı tercih edenler tarafından lisanı berbat ediyorlar diye itham edilen bir zümre vardır ki bunlara ihtilâl-kârlar nazarıyla bakılır. Bu ihtilâlcilerin yıktıkları şeylerin altında, bütün ihtilâllerde olduğu gibi, yeni ve zamanın icabatıyla daha uygun binaların temelleri atılmış olur. Resimde, musikide, mimaride ileri atılan adımlar hep böyle yıkılan setlerin üstünden nasıl aşmışlarsa lisanda da böyledir, böyle olmuştur ve daima böyle olacaktır” (s. 275).

Halit Ziya’ya göre dildeki devrimi kendilerinden öncekiler yapamadıkları gibi Türkçede hatalar da yaparlar. Bu nedenle kendilerinin daha dikkatli davrandıklarını vurgular: “O tenkit erbâbı Namık Kemal’de bile ‘Matbûü’l- endâm’ hatasını bulmuşlardı. O halde meydana çıkarılmış bir yanlıştan alınacak netice bir daha o yolda yanlışlar yapmamaya çalışmaktan ibaretti; ve lisanı tahrip etmek



töhmaeti altında tutulan Edebiyat-ı Cedîde muharrirleri her türlü zannın hilafına hem lisanı iyi bilmek, hem de onun saffetini korumak iddiasında idiler” (s. 389). Halit Ziya sözlerinin devamında “Mes’ele-i mebhûsün anh” mı, yoksa “Mebhûsetün-anhâ” mı adı altında Tanzimat yıllarında çıkan tartışmaya değinir<sup>66</sup>. Yenilerin bu tartışmalara takılmadıklarını belirtir.

Türkçedeki roman diline değinen Mustafa Nihat Özön ise Halit Ziya’dan farklı düşünerek bir birikimin üzerine geldiklerini söyler. Sonra da Namık Kemal’in öncü rolüne dikkat çeker: “Namık Kemal ile başlayan ‘roman dili’ çalışması yemişlerini vermiş, çeviriyi kendine iş edinen okumuş insanlar yetişmiş, iyi eserler meydana getirilmişti” (Özön 1964: 587). Özön sözlerinin devamında Servet-i Fünunculardan önce bir ara kuşağın da bulunduğunu belirtir: “Edebiyat tarihleri bu geçilen yolu geniş adımla atlar ve N.

---

<sup>66</sup>“Bugünün mektep gençliğince mahiyeti pekiyi anlaşılamayacak olduğunu zannettiğim münakaşa esas şü idi: ‘Mes’ele-i mebhûsün anh’ mı, yoksa ‘Mebhûsetün-anhâ’ mı demek lazımdı? Mademki mevsuf müennestir, o halde ona tâbi olan kelimeler müennes olmak icap ederdi. Hayır, yalnız sonda zamiri te’nis kifayet ederdi, yahut mademki cümle Farisî rabıta ile, sadece bir kesre ile yapılmıştı, hatta te’nis kaidesine tebaiyet için bir mecburiyet olmamalıydı. Arapçaya taallük ettiği için adeta dinî bir ehemmiyet alan bu mesele matbuat âlemini, lisan erbâbını, edebiyat erkânını birbirine karıştırdı; ortalığı allak bullak etti. Ne netice hasil oldu, hatırımda değil, yeniler hiçbir zaman bunlarla ne vakit kaybetmeye, ne de meşgul olmaya lüzum görmediler. Ötekiler ne derlerse desinler, bunlar mutlaka böyle bir cümle kullanmak lazım gelirse müşkülün öte tarafına geçer ve sadece “Bahsolunan mesele” der işin içinden sıyrılırdı. Bugünün diline doğru bir adım...” (Bkz. Uşaklıgil 2017: 389-390).

Kemal'den sonra hemen Edebiyat-ı Cedide romanına geçer, oysa bu yol üstünde epey bir çeviri çalışması, zamanlarında okuyucularının aşırı beğendiği yazarların çalışmaları vardır” (Özön 1964: 587).

Edebiyat-ı Cedide muharrirlerinin nahvini, daha sonra da Fecr-i Âtı'den atlayarak bugünün lisan sanatkârlarının nahvini mukayese etmek kâfidir” (s.275) vurgusunu yaptıktan sonra Tanzimatçıların başlattıkları düzyazıdaki Türkçeye dönüşü kendilerinin geliştirdiklerini ve bugünkü dilin bu şekilde ortaya çıktığını belirtir: “O da herhangi bir imanın ateşiyle yumuşatılabilir, ihtiyaca uyacak bir biçim alabilirdi; nitekim öyle oldu, Hüseyin Cahit'in mutedil yeni nahvi ile Mehmet Rauf'un o (s. 388). Uşaklıgil sonra Cenap Şahabettin'e vurgu yapar; Türkçeye büyük hizmetlerinin bulunduğunu söyler: “O vakte kadar Türkçe bu derece şuh ve müterennim, aynı zamanda bu derece pürüzsüz, sakatsız olmamıştı. (...) bu fen adamı lisanı en sıkı süzgeçlerden geçirerek en saf şekliyle kendisine mal etmişti” (s. 353).

Halit Ziya her ne kadar Mehmet Rauf'u öne çıkarsa da kendinin katkısı daha büyüktür:

“(…) lûgatli, ağdalıydı. Fakat o, uzun cümle mimarisini Türkçeye getiren adamdır. Onda tenkid edilen, uzun cümle olmamalı; cümleleri terkip eden unsurların Türkçeden başkalığı olmalıydı. Uzun cümle, yerinde, bir dilin gelişmesine delil olur. Her fikir, hıçkırık tutmuş gibi kısa nefesli cümlelere sığdırılabilir mi? Modeli, bizim eski yazarların bağlariyle zincirledikleri söz yapısı değildi. Gonconrt'ların, Flaubert'lerin dehlizli, salonlu yazı mimarisini; onun eliyle Türkçenin bir

kısım imkânlarını gerçekleştirdi” (Yücel 1989: 190).

Halit Ziya’ya göre dildeki değişim geriye bakılarak anlaşılabilir; dildeki değişimi anlamak için günümüze bakılmalıdır: “Bütün sanat tecellilerinde olduğu gibi lisan inkılâplarında da verilecek hükmü, ne olsa az çok kendi gözlüklerinin rengi arasından gören eskilere değil, bugünün zevklerini bugünün çalgılarından temaşa eden yenilere bırakmak lazımdır” (s. 389). Çünkü değişimi zamanın gereksinimleri yaratır. Türkçedeki değişim çok hızlı gerçekleşmektedir: “on beş sene evvel Şûrâ-yı Devlet’ten, Mahkeme-i Temyiz’den, Meclis-i Mâliye’den çıkan yahut devâir-i devlet arasında teati edilen mazabıt ve tahriratın nahvini mukayese etmekle de görülür ki bu iki nevi lisanın, hem-asır olmakla beraber, aralarında azîm bir fark vardır” (s. 275). Bu farkın daha çok sözdiziminde olduğunu vurgular. Halit Ziya’ya göre sözdizimi mantıkla ilgilidir: “Nahiv nihayet bir mantık meselesiydi ve mantık ihtiyaçlardan doğan yenilikleri kabul eden bir miyar idi; her zamanın, her inkılâbın kendine mahsus bir mantığı olmak tabî idi. Nahiv kendisine verilmiş istikameti her zaman muhafazaya mahkûm bir çelik çubuk değildi” (s. 388) Ve bu zamanla değişir: “O da herhangi bir imanın ateşiyle yumuşatılabilir, ihtiyaca uyacak bir biçim alabilirdi; nitekim öyle oldu, Hüseyin Cahit’in mutedil yeni nahvi ile Mehmet Rauf’un o zamana göre müfrit nahvinden bugünün Falih Rıfkı nahvi nasıl çıktıysa ondan da yarımın nahivlerine delâlet eden numuneler, daha gençlerin yazılarında, görülüyor mu?” (s. 388-389). Söz konusu olanın lehçe sorunu olmadığını belirleyen Halit Ziya, öncelikle kendilerinin dili için kuşdili dendiğini söyledikten sonra Edebiyat-ı Cedîdecilerin hazır bulunduğu dili kullandıklarını söyler: “bu lehçe yalnız onların

değil ta öteden beri intikal ede ede onlarla hem-asır olan bütün kalem erbâbına kadar gelmiş olan bir lehçe idi, yalnız onlar değil hatta muhalifleri bile gene o lehçeyi kullanıyordu, Türkçeyi Arap ve Acem lügatlarıyla müstevli bir hâle getiriyorlardı; zamanın edep lisanı o idi, onlar da herkesle beraber bu lisanı kullandılar” (s. 418).

Halit Ziya Ahmet Reşit’in, Ali Ekrem’in, Hüseyin Dâniş’in ve Faik Âli’nin Arap ve Acem sözcüklerini kullanmalarının yanlış olduğunun söylenebileceğini belirttikten şu açıklamayı yapar: “(...) fakat bunlar nihayet bu günahı işlemekte herkesle beraberdiler (...) Onları bu noktadan itham etmek Fuzûlî’yi Nedim’in, Şeyh Galib’i Naci’nin, Hâmit’i Cenap’ın, Fikret’i Faruk Nafiz’in lisanlarını kullanmadıkları için ateşe mahkûm etmek ve bugünün Necip Fazıl’ına, Nâzım Hikmet’ine, Yaşar Nabi’sine şimdiden matem yaşları dökmeye hazır bulunun demektir” (s. 419) diyerek şair ve yazarların hazır buldukları dili kullanmak zorunda olduklarını belirtir. Bu nedenle eleştirilmelerinin gereksiz olduğunu öne çıkarır: “Daha açık bir teşbihle Nâbî’yi cübbe ve destânıyla tahayyül ederek göz önüne getirirken ne için frak ve klak giymemiş diye gülünç bulmaya kalkışmak ne ise o gün neden bugünün lisanı yazılmamış diye itaba girişmek aynıyla o dur.” (s. 419). Halit Ziya’nın vurguladığı bu durum o yılların Türkçesi için zorunludur:

“Servet-i Fünun lisânı diye isimlendirilen, oldukça husûsî bir lisan meydana getirmişlerdir, bununla beraber, bir taraftan aristokrat zihniyetli bir edebiyâtın ifâde vâsıtası olan bu lisan, bir taraftan da devrin bâzı zarûrî ihtiyâçlarından doğmuştur. Bu dil, öteden beri Arabi ve Fârisî kelime ve

terkiplerle karışık bir dili, bir mârifet gibi kullanan, bir kısım yazarların kullandığı öyle bir Türkçenin, yeni şartlar altında değişen veyâ gelişen şeklidir. Edebiyatımıza yeni bir sanat ve medeniyet dünyâsından birtakım yeni görüşler, yeni duyuş ve düşünüşler getirmek hevesindeki genç yazarların, eldeki dile birtakım yeni kavramlar ve dolayısıyla yeni kelimeler katmaları zarûrî idi” (Banarlı 1998: 1017-1018).

Diğer bir yandan da yeniliğin kolay olmayacağı unutulmamalıdır: “Medeniyetler, kendilerini kabûl eden ülkelere ya kelimeleriyle yâhud kendilerini ifâde edebilecek yeni kelimelerle girerdi. O yıllarda, tabîyatıyla Fransızca söyleyemeyecek olan Servet-i Fünûncular, biraz da bu zaruret yüzündendir ki birçok Fransızca ifâdelerin Türkçelerini bulamayınca, bunları Arapça ve bilhassa Farsça kelime ve terkiplerle karşılamak zorunda kalmışlardır” (Banarlı, 1998: 1017-1018); çünkü Osmanlıca Yeni Türk Edebiyatı’nı anlatmada yetersiz kalır: “Özellikle doğa, aşk ve toplumsal nitelikli konuların eski Osmanlı biçemiyle, tamlamalarıyla anlatımındaki güçlükler ister istemez dilde alışılmamış, yer yer sırtan ve çoğunlukla da tepki çeken sözcük ve terim türetmelerine yol açmıştır” (Özmen 2016: 76). Bu hareketleri Türkçenin yalınlığının gecikmesine neden olur; “fakat edebiyat sanatının gelişmesine ve daha zengin bir ifade imkânı bulmasına da yardım etmiştir” (Banarlı, 1998: 1017-1018).

Halit Ziya’ya göre Türkçenin Türk edebiyatını diğer ulusların edebiyatlarından üstün duruma getirdiğini söyler (s. 419). Bu sözleriyle Türkçeyi yeterli gördüğünü de vurgulamış olur. “Zaman ile beraber yürüyen bütün genç

nesillerle beraberim” (s. 274) diyen Halit Ziya, bugünün Türkçesine çevrilmeyecek bir yabancı eserin varlığına inanmaz (s. 277). Bu tutumu da Türkçeye olan güvenini göstermesi bakımından önemlidir.

Halit Ziya dile değinirken bir yabancı dilin nasıl öğrenilebileceğine de el atar: “(...) Ben böyle birçok misaller gördüm ki bana en iyi lisan muallimînin okumaktan ibaret olduğuna kanaat vermiştir.” (s. 320). Ona göre bu durumun somut örneği de Mehmet Rauf’tur.

Dilden sonra süslü dillerine değinerek konuyu biraz daha derinleştiren Halit Ziya, yapıtlarında süse, gösterişe önem verdiklerini kabul eder: “(...) maraz hadisesi, refiklerimin affedeceklerine hatta benimle beraber itiraf eyleyeceklerine kanaatle söyleyeceğim, ziynet ve sanat iptilasını idi” (s. 418). Kendisinin süslü yazma anlayışına karşı olduğunu “Bu iptila nazımda olsun nesirde olsun, yazıları fazla yüklü, sonradan bulunmuş bir tabiri kabul edersek, ağdalı bir hâle getiriyordu; öyle ki o tarihten uzaklaştıkça hele bugün ben bizzat bunları tekrar okurken sinirlenmekten hâli kalmıyorum” (s. 418) diyerek vurgular.

Halit Ziya, sadece kendilerinin değil, önceki Türk edebiyatında da yoğun bir biçimde süsün kullanıldığını söyler: “Edebiyat-ı Cedîdeye müstevli sanat ve ziynet marazından bahsederken bunu yalnız ona münhasır bir iptila diye farzetmek, eskilerin hatta nisbeten yenilerin, hulâsa baştan nihayete kadar bütün Türklük edebiyatının, şiirde ve nesirde ne dereceye kadar tecemmül kelimesiyle ifade edilebilecek olan bir merakla dolu olduğundan tegafül eylemek olur” (s. 419). Sözlerinin devamında Türk edebiyatçılarının süse nasıl bulaştıklarını da açıklar: “Türk sanatkârı bu iptilaya İran’ı taklit etmekle düşmüşken bazen

bir maraz tohumunun daha zayıf bünyelerde fazla şiddetle nema bulması kabilinden onun dalla ifratlı ve daha sürekli bir hastası olmuştur” (s. 420). Edebiyat-ı Cedîde’nin Batı’ya giderken bu alışkanlıktan kurtulamadığı için süse boğulduğunu vurgular: “(...) hemen bütün Edebiyat-ı Cedîde şairleri ve nâsirleri yazılarına yığın yığın istiareler, mecazlar, teşbihler, kelime ve fikir oyunları koydular; ve sanki yazı hayal ve lafız marifetleri için bir hüner sahnesi imişçesine sanatta hakiki bir teceddüt cereyanının aksine, irticâî bir yol tutmuş oldular” (s. 420). Halit Ziya sözlerinin devamında “İşte bugün pek necip bir insaf hissiyle itiraf etmek zamanıdır ki Edebiyat-ı Cedîde’ye isnat edilebilecek hataların arasında en muhik olanı bu noktadadır” (s. 420) vurgusuyla süslü dil kullanmaları konusundaki eleştirileri kabul eder. Bu eleştirilerin neden haklı olarak yapıldığını da açıklar: “Onun lehçesi bugünün temayüllerine tevafuk etmiyorsa bu bir zaman farkı meselesidir ve bu itibarla kale alınamaz; fakat o teceddüt hareketinde Nef’î’nin oyunlarını tekrar eden şairlere ve adeta Veysi’nin, Nergisi’nin şakirtleri mevkiinde kaldıklarını fark etmeyen naşirlere tesadüf edilince onlara karşı bunu yeni neslin müessir bir itibar şeklinde tekrar etmelerine şaşmamalıdır” (s. 420). Halit Ziya süs eleştirilerine karşın “Fikret’le Cenap, pek gerilere gitmeyelim, *Hüsn ü Aşk*’ın, *Celâlettin Harzemşah*’ın, *Zemzeme*’nin, *Makber*’in, hatta *Ateşpare* ile *Şerare*’nin lehçesine eğer yirmi otuz kelime ilave etmişlerse yüzlercesini de metruk bırakarak Türkçeyi ağırlaştırmışlar değil hafifletmişlerdir” (s. 418-419) vurgusuyla dili hafiflettiklerini iddia eder<sup>67</sup>.

---

<sup>67</sup> Öte yanda Kemal Özmen’e göre Edebiyat-ı Cedîde şairleri Fransızca sözcükleri Türkçede aynen kullanırlar: “Dil konusunda Fikret ve

Halit Ziya bir çarpıklık olarak gördüğü süs düşkünlüğünün Türk edebiyatında zaman zaman hortladığını da şu şekilde sözlerine ekler: “(...) tekrar canlanan müstevli illetler hayalıyla, devirden devire intikal etmesidir. (...) bir pek genç sanatkârın son parçalarını okurken onu her cümleye bir teşbih sıkıştırmak için uğraşmış görünce, bu teşbih avında hayret verecek muvaffakiyetler göstermiş olmasına rağmen, adeta bir eza duydum; bir hastalığın ihzârı emarelerini görmekten tevellüt eden bir eza...” (s. 420). Halit Ziya'nın ifadelerinden çıkan sonuç: zorunlu olarak süse bulaşmalarıdır.

Edebiyat-ı Cedîde topluluğuna yöneltilen eleştirilerden biri de ulusal olup olmamalarıyla ilgilidir. “Bizlere atfolunan kusurlardan başlıcası yazılarımızın tamamıyla garp çeşnisinde olmasıydı” (s. 428). Özellikle de romanları ulusal bulunmamıştır: “Hele biz romancılar gayr-i millî idik. Millî tabirinin yanlış telakki ve tatbiki o zamandan itibaren başlamıştı. Yetiştirdi ki bir hikâye yazan muharrir eşhasını bir kerecik olsun Türk olmayan bir zemin ve unsurdan almış olsun, bu affolunmaz günahı irtikâb edince artık o, kalemini münhasıran kendi memleketinin âdâtına ve insan temâsiline vakfetse bile, onun hatırasını silmeğe muvaffak olamazdı”

---

arkadaşlarının bir başka yanlıgısı da, Fransız dili ve duyarlılığına ait sözcük ya da terimlerin Türkçe karşılıklarını kullanmakta bir sakınca görmemeleridir. Şiir yanında, özellikle romanda, daha çok da Halid Ziya'da (Maî ve Siyah) bu yapay ve zorlama kullanımlara çok rastlandığını belirtelim” (Bkz. Özmen 2016: 76). Bu durum çeviri de daha belirgindir: “Fransız diline, gramerine, sözdizimine ait kullanımların şiire ve düzyazıya girmesinde kuşkusuz, yapılan çevirilerin etkisi büyüktür” (Bkz. Özmen, 2016: 76).



(s. 428). Kemal Özmen'e göre Servet-i Fünûn edebiyatçıları aradıklarını Türk edebiyatında bulamadıkları için zorunlu olarak Fransız edebiyatına yönelirler: “Servet-i Fünûn şairleri, tıpkı Tanzimat yazarları gibi, dilsel ve yazınsal planda beslenecekleri yeni ve gelişmiş ulusal ‘emsaller’den yoksun olarak, aradıkları yeniliği kişisel düzeyde Fransız şiirini taklitte bulmuşlardır. En önemli sayılabilecek yenilik ise biçimden çok olguyu, durumu, eşyayı ‘duyuş’ tarzında ortaya çıkmıştır” (Özmen, 2016: 21).

Halit Ziya muhaliflerinin millilik konusunda en çok kendisini eleştirdiklerini söyler: “Bu isnada maruz kalan bilhassa bendim. Ezcümle küçük hikâyelerimden biri, “Bravo Maestro” bana bir kere millî yazmamak cürmünü vermeğe kâfi geldikten sonra (...)” (s. 429). Halit Ziya sözlerinin devamında bu hikayesi dışında diğer eserlerinde yerli kültürü işlediğini vurgular (s.429).

Uşaklıgil kendilerini destekleyen; fakat seslerini yükseltmeyen sessiz yığınların olduğunu da belirtir: “bizi birer birer alınca hatta sevenler vardır, bunlar pek kendilerini duyuramazlardı, sanat âleminde muvafıkların zayıf sesi muhaliflerin yaygarası arasında sarahatle duyulmaz, fakat biz bu muhteriz, bir mırıltı kabilinden müşevvik sadaları hayalen tefrit eder ve onunla cesaretimizi beslerdik” s. 370). Bunların yanında Halit Ziya kendilerine karşı önceden tarafsız olanların zamanla kendi yanlarına geçtiklerini de belirtir: “(...) bu yeni hareketin deveranı cazibesine kapılanlar, bi-taraflar, günden güne çoğalıyor, etrafı ihata eden dost halkası her hafta bir yeni nüsha yeni yeni manzumelerini, nesirlerini getirdikçe, sanki muhalefetin nefesiyle şişerek genişliyordu” (s. 388).

Başarıları muhalifleri susturur. Halit Ziya bu konuda şu açıklamaları yapar: “yeni zümre artık öyle kuvvet almış ve etrafta öyle bir meclûbiyet doğurmuştu ki muhalefetin hücumları nihayet bastırılmış bir harbin şurada burada hâlâ mağlûbiyete katlanamayan çete taarruzları kadar ehemmiyetten düşmüştü” (s. 414).

Servet-i Fünûncular özeleştiri de yaparlar. Halit Ziya kendi yanlışlarının da olabileceğini kabul eder. Bu konuda kutsal kitaplardan da alıntılar yaparak düşüncelerini belirtir: “Yenileri de itham edecek hatalar yok muydu? Bugünün gençliğine göre muaheze edilecek ifratlara düşmemiş miydiler?. ‘Günah işlememiş olan kim ise ilk taşı o bana atsin!’ âyet-i İncilîyesini tekrar ederek bu bahsi burada bırakmak münasiptir” (s. 390). Zor koşullar altında edebiyat yaptıklarını vurgulama gereği de duyar: “İşte o zamanın nesilleri ve bilhassa onların arasında bizler, gençler o seneleri böyle yaşadık, eğer buna yaşamak denebilirse...” (s. 453). Asıl özeleştiri dille ilgilidir. Halit Ziya çok fazla eleştirilen dillerinden kendilerinin de kurtulmak istediklerini söyler. *Kırık Hayatlar* romanıyla da buna kendisinin başladığı belirtir (s. 475). Edebiyat-ı Cedîde’deki diğer yazarlar da bu fikre katılırlar: “(...) fırsat buldukça bu kanaati yazılarımda tatbik etmekten çekinmiyordum. Bana muarız olan refiklere pek tesadüf etmedim; bilakis aramızda beni tasvip eden Ahmet Hikmet ve Safveti Ziya da aynı kanaatle sadeliğe doğru bir meyelan doğmuş oldu” (s. 476). Öte yandan Halit Ziya bugünün gençliğinden kendilerine saygı duymalarını da bekler: “Bugünün genç nesli, o zamanın genç nesli için, bir muhabbet duymasa bile geçirdikleri hüsrân seneleri için merhamet duymalıdır” (s. 453). Bu isteği de oldukça haklıdır yaşadıkları istibdat devri düşünülecek olursa.

Servet-i Fünûn akımının dağılmasıyla noktalanın Eski-Yeni tartışmasını Tanzimat Edebiyatı'yla birlikte ele alırsak Türk edebiyatı için olumlu yönleri de söz konusudur. Öncelikle yaklaşık kırk yıl boyunca Batı tarzı Türk edebiyatı, dil, yazınsal türler, akımlar, kavramlar konusunda ciddi tartışmaların yapılmış olması bunların anlaşılmasını kolaylaştırırken modern edebiyatımız için bir yol haritasının belirlenmesine, ulusal dili bir edebiyat yapmaya gidilmesine ışık tutması bakımından çok önemlidir (Özmen, 2016: 22).

#### 2. 1. 2. 4. Dağılımları ve Sonrası

Edebiyat-ı Cedîde'nin sonlanmasında grup içinde ve dışında olmak üzere başlıca iki neden söz konusudur; fakat dağılımlarında asıl neden dışarıdan gelir. Kendi içlerinde yaşadıkları sorunları bir şekilde çözerek yollarına devam ederler. Halit Ziya, Servet-i Fünûn takımının çözülüşünü açıklamaya "bir hizip hadisesinden ve nihayet o edebî devrenin ömrüne hâtime veren hadiselerden bahsetmek sırası gelmiştir" (s. 476) sözleriyle başlar. İlk olumsuz haberi Ahmet Hikmet getirir:

"Bir gün Ahmet Hikmet her vakitten daha fazla bir aceleyle, bir telaşla bahçeye girdi ve bize koşarak, Safveti Ziya'nın bir hikâyesini keserek:

-Ne oldu? diye sordu. (...)

-Ne, ne oldu? dedim.

Suluk soluğa: -H. Nâzım'la A. Nâdir niçin *Servet-i Fünûn*'dan çekilmişler? Niçin *Malûmât*'a gitmişler? diye sualini itmam etti" (s. 479).

Halit Ziya bu durumdan Ahmet Hikmet'in memnun olduğunu söyler. Bu olumsuz duruma onun niçin sevdiğini ise ayrıntılı bir biçimde açıklar. Ahmet Hikmet'in ağabeyi Refik Bey nedeniyle o sıralarda Tevfik Fikret'le arasının açık olduğunu belirttikten sonra şöyle devam eder: "Fikret'in hiddete, hücumu, tenkit ve muahezeye meyyal mizacından şikâyet eder, muhibbane olmaktan hâli kalmayan bir lisanla bunlardan tazallüm ederdi. Bu dargınlığa, daha doğrusu birikmiş infiallerin taşmasına vesile olan Fikret'in hemşiresinin vefat etmiş olmasıydı" (s. 479)<sup>68</sup>. Halit Ziya'nın belirttiğine göre Ahmet Hikmet gibi başka insanlar da gruptaki çatırdamaya Tevfik Fikret'in neden olduğunu düşünmektedir: "Bugün de bu ayrılış hadisesine sebep olarak Fikret'i gösterirken onun yalnız hırçınlığından, önüne geçen herkese, en yakın dostlarından başlayarak, hücum için vesile bulan didişkenliğinden bahsetti; mutlaka Ali Ekrem'i değilse bile Ahmet Reşit'i gücendirmiş olacağına hüküm verdi" (s. 480). Bu olayla birlikte dağılma başlar. Halit Ziya'nın

---

<sup>68</sup> Halit Ziya açıklamalarına şöyle devam eder: "O zaman sadrazam Halil Rifat Paşa'nın mühürdarı ve Ahmet Hikmet'in büyük biraderi olan Refik Bey, Fikret'in eniştesiydi. Nasılsa kayınlarla enişterin birbirine layıkıyla ısınmış olmaları nadiren görülen şeylerden olduğu için Fikret de eniştesine kalben pek yakın değildi. Bunu bilen Refik Bey zannetmem ki aynı hisle mukabele etmiş olsun, herhalde aynı hissi taşıyorsa bile bunu izhar etmemişti. Fikret hemşiresinin vefatından mütevellit acıyı tefsir eden bir mersiye yazmış<sup>68</sup> ve o acının tesiriyle olacak, bunda eniştesini gücendirecek bir lisan kullanmıştı. Buna karşı müdafaaayı Ahmet Hikmet deruhte edince dargınlık da bittabi zuhur etmiş oldu. Her köpürüşünden sonra Fikret'in nedamet etmiş olacağına kailim, Ahmet Hikmet'e gelince o hiçbir zaman bu dargınlık esnasında Fikret'in dostları tarafından işitilmeyecek bir lisan kullanmamıştı" (Bkz. Uşaklıgil, 2017: 479).

belirttiğine göre Edebiyat-ı Cedîde'den ilk kopanlar şunlardır: “H. Nâzım ve A. Nâdir ,Edebiyat-ı Cedîde'nin başlıca erkânından olmak sıfatından hiçbir zaman için ayrılamadan Servet-i Fünûn intisabından ayrılmış oldular” (s. 480). Bunların katıldıkları dergi ise *Malûmât* olur.

Akımda dağılma görüldükten sonra Saray'dan daha ağır baskılar da gelmeye başlar. Saray'ın basın dünyasından korktuğunu söyleyen Halit Ziya, alınan baskı kararlarının uygulayıcılarca daha da sert uygulandığını söyler: “O zamana kadar kelimeleri dilden çıkarıp atmakla evhamına itminan verebilirken matbuatı teftiş ve muayeneye memur olan adamlara sıkı emirler vererek mengenenin ağzını daha boğucu, daha ezici yapmalarını istedi” (s. 481). Bu yolda emirler daima çıktıkları yerden uzaklaştıkça onların tatbikine memur olanların ellerinde daha ziyade şiddetlenir diyen Halit Ziya, ortaya çıkan koşulların edebiyat yapmaya da olanak tanımadığını vurgular: “Mecmua artık edebî mahiyetinden sıyrılarak tıbbî, fennî makalelerle dolmağa başlamıştı” (s. 482). Halit Ziya başka sayfalarda da *Servet-i Fünûn*'un tekrar fen dergisine dönüşmesine değinir. *Servet-i Fünûn*'un<sup>69</sup> bu durumu Halit Ziya'ya göre Edebiyat-ı Cedîde'nin en parlak, en yüksek bir devrinde boğazı sıkılarak bir çukura atılmasından başka bir şey değildir (s. 482). Sansür ve baskı yüzünden Halit Ziya'nın kimi yapıtları II. Abdülhamit sonrasına kalır<sup>70</sup>.

Şiir yasağının sürdüğü sıralarda Hüseyin Cahit'in “Edebiyat ve Hukuk<sup>71</sup>” adlı makalesi ileri sürülerek Servet-i Fünûn'a,

---

<sup>69</sup> Bkz. a. g. y., s. 485.

<sup>70</sup> Bkz. a. g. y., s. 482, 483.

<sup>71</sup> Bkz. Ek-2.

Ahmet İhsan ve Hüseyin Cahit'e dava açılır. Halit Ziya'ya göre Hüseyin Cahit'in "Edebiyat ve Hukuk" adlı makalesi için "Bu, gayet safvetle yazılmış bir makaleydi, en büyük bir suiniyetle bunda fena bir fikir tevehhüm edilemezdi" (s. 483) demesine karşın derginin yayın faaliyetleri durdurulur: "1901 tarihli 553. sayısında çıkan ve Hüseyin Cahit'in çevirdiği 'Edebiyat ve Hukuk' başlıklı bir makale sebep olur. Bu yazı bir jurnalle saraya aksedince dergi kapatılır ve tahkikat için de Adliye Nezâreti'ne emir verilir" (Huyugüzel, 1982: 18). Hüseyin Cahit'in ve Ahmet İhsan'ın sürgüne gönderilmelerine Saray'daki arkadaşları engel olur. Olayın mahkemeye gitmesinin bir şans olduğunu belirten Halit Ziya, yargılanmalarını şu şekilde açıklar: "Ahmet İhsan'ın kendisini Saray'da koruyabilecek bir mevkide bir mektep arkadaşı olmasaydı da daima olduğu gibi doğrudan doğruya mecmuanın sahibi de, yazının muharriri de oradan çıkacak bir kararın hışmına uğrasalardı, her ikisi de kim bilir hangi menfâda hayatlarını çürüteceklerdi" (s. 483). Halit Ziya sözlerinin devamında kendilerine yardım eden kişinin Adliye Nâzırı Abdurrahman Paşa<sup>72</sup> olduğunu belirtir.

---

<sup>72</sup> "Saray'da namus ve vefa sahibi bir arkadaşın bulunmasıyla başlayan talih o sırada Adliye Nâzırlığı'nda Abdurrahman Paşa'nın bulunmasıyla tamamiyet kesbetmiş oluyordu. Germiyanzadeler'den olan bu muhterem zat, vaktiyle kısa bir sadâretten sonra Abdülhamit'in gazabına uğrayarak menfi sıfatıyla Kastamonu valiliğine gönderilmiş ve orada uzun müddet kalarak nihayet iffeti, istikameti, azim ve rezmi sayesinde İzmir ve Edirne valiliklerine getirildikten sonra en son İstanbul'a alınarak Adliye Nâzırlığı'na geçirilmişti. İdarenin mesâvisine karşı nefretle yüreği dolu olan bu zat, memleketini pek ziyade sever ve bu memleketi musibetten kurtaracak olan gençliğe karşı vesile oldukça meydana çıkan bir muhabbet taşırdı." (s. 483). Bu konuda ayrıca bakınız,

Abdurrahman Paşa'nın adilâne kararları Müstantik Ali Rıza Bey'in de olumlu katkıları olur (Huyugüzel 1982: 18). Böylece Ahmet İhsan ve Hüseyin Cahit davadan kurtulurlar; fakat "Edebiyat-ı Cedîde ve onun neşir vasıtası olan mecmua kurtulmamış oldu" (s. 483-484). Kısacası Hüseyin Cahit'in "Edebiyat ve Hukuk" adlı makalesi bahane edilerek Türk edebiyatını çağdaş bir düzeye çıkarma başarısını gösteren Edebiyat-ı Cedîde, "(...) en bol vaatlerle dolu pek verimli bir devresinde boğulup ölmüştür" (s. 484). Hüseyin Cahit de tam kıvama geldikleri sırada kapatıldıklarını vurgular: "Eğer, gayet basit bir meseleden dolayı iş adliyyeye düşmeseydi. Servet-i Fünun devri devam edecekti. Ayrılmamız çok fena oldu. O ortaklaşa yaşayış ve o ortak duyuş ve düşüncüler bozulup ortadan kalktı. Bizler çalışmalarımızın ancak başlangıcındaydık" (Ünaydın, 2000: 92). Başka kaynaklar da bu görüşleri onaylar. Özön, Tanzimat'la başlayan ve zaman içinde büyük ivme kazanan Yeni Türk Edebiyatı'nın en verimli dönemine girdiğinde Edebiyat-ı Cedîde'nin ortadan kaldırıldığını belirtir: "Tam bu çalışmanın hızını aldığı sırada bu hız durduruldu. Hükümet, yirminci yüzyıl başında, edebiyat konularını yasakladı. Piyasadaki yazarlar sustular, (...) Bu durum 1908 ikinci meşrutiyetine kadar sürdü (Özön 1964: 587-588). Halit Ziya gerçek hedefin kendileri değil, çağdaş Türk edebiyatı ve düşüncesi olduğunu vurgular: "(...) asıl öldürülüp boğulmak istenen şu garp temayülünün kaynağı dedikleri Edebiyat-ı Cedîde'den başlayarak bütün edebiyat

---

Ömer Faruk Huyugüzel, *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı ve Edebi Eserleri Üzerinde Bir Araştırma*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara: 1982, s. 18.

ve fikriyat alanını istilâ etti” (s. 481). Halit Ziya, Edebiyat-ı Cedîde’nin Türk edebiyat tarihindeki yerini şöyle açıklar:

“Tamamen ölmüş müdür? Belki o ölmüştür, fakat her ölüden bir hayat çıkmak tabiat kanununun zaruri icaplarından olduğu ve ne denirse densin fikir ve sanat alanında her yeni gizli ipliklerle kendisinden evvelkilere bağlanmış bulunduğu için memlekette fikir ve sanat hareketlerinde o zümrenin pek müfit tohumlar bıraktığında şüphe edilemez. Bu, demek değildir ki o zümre yazıcıları kendilerine itab makamında tevcih edilebilecek muaheze vesilelerinden tamamıyla kurtulabilsinler, fakat onlar hiçbir zaman inkâr etmemişlerdir ki kendileri bir müntehâ teşkil edemezler. Hayatta hiçbir nokta müntehâ değildir, daima daha ilerisi vardır; evvelkilerden beklenicek olan, ileri gidenleri memnuniyetle, sevinçle takip etmektir” (s. 484).

Hüseyin Cahit, Servet-i Fünûn durdurulmasaydı dili de sadeleştireceklerini söyler: “O zamandan meşrutiyete kadar yedi sekiz sene geçti. Bu müddet içinde hepimiz birbirimizden ayrıldık; yazıların arası kesildi. Eğer kesilmeseydi, o istek ve hevesle, belki dil bizim elimizde daha sadeleşecekti. Hüner sahipleri ortaya çıkacaktı, değil mi?” (Ünaydın, 2000: 92). Dilde yalınlaşmaya kendisinin de yöneldiğini söyleyen Halit Ziya<sup>73</sup>, akım içerisinde örnekler de vererek Hüseyin Cahit’in düşüncesini destekler: “Bununla beraber ben fırsat buldukça bu kanaati yazılarımda

---

<sup>73</sup> Halit Ziya’nın kendi dilinde değişiklikler yaptığını Tanpınar da vurgular (Bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2000, s. 287).



tatbik etmekten çekinmiyordum. Bana muarız olan refiklere pek tesadüf etmedim; bilakis aramızda beni tasvip eden Ahmet Hikmet ve Safveti Ziya’da aynı kanaatle sadeliğe doğru bir meyelân doğmuş oldu” (s. 476). Eğer bir su gibi akan Servet-i Fünûn Edebiyatı’nın akmasına izin verilseydi görünen o ki Öztürkçenin yatağını bulacaklardı.

*Kırk Yıl*’da Servet-i Fünûn’un kapatıldığı zaman önde gelen şairlerin en iyi yapıtlarını verdiği vurgulanır: “Fikret Meşrutiyetten evvele ait yazılarının en güzellerini vermişti. Cenap, Kırmızideniz’de memuriyeti devresini ikmal ettikten sonra nazımda ve şiirde nasıl harikalar yapmışsa nesirde de o zamana kadar Türkçede naziri bulunamayacak sahifeler vücuda getirmiş, (...)” (s. 475). II. Meşrutiyet sonrasında ortaya koydukları az sayıdaki kitaplar bu alıntıda vurgulanan tezi doğrular.

*Kırk Yıl*’da Edebiyat-ı Cedîde hareketi durdurulduktan sonra neler yaptıklarını da Halit Ziya konu edinir. İlk önce “Hepsi de evli barklı, birer köşeye ilişerek aile maişetinin yükü altında dinlene dinlene yeniden tazelenen bir azimle kendi yollarında yürüyen güçlü, zorlu gençlerdi” (s. 485) vurgusuyla genç olduklarını söyler. Sonra “(...) bu hareketin birdenbire durdurulmasını bir yas sebebi olarak da almadılar; daha ziyade bir yükten, kendilerini mutmain etmekten ziyade üzüp yoran, bezdirip hırpalayan bir savaştan kurtulmuş gibi oldular” (s. 485) der. Peki genç yaşlarında Türk edebiyatını çağ atlatan şahsiyetler neler yapmışlardır dağılma sonrasında:

“Cenap uzak illerde dolaşıp dururken Fikret, Hisar’da hiçlerle süslediği ve hayatının en büyük süsü olan Halûk’u büyüttüğü harap yalıda idi; Hüseyin Cahit pek zor kazandığı paracıklarından

arttırabildiği ile bir ay altı çay fincanı, öbür ay bir sürahi ile iki bardak alabilmişse bunu, hayat için kâfi bir mükâfat addederek Burgaz Adası'nın çamlara tırmanan bir yamacına yapışık küçük köşede yaşıyordu. Rauf bile artık ömrünün aşk fırtınalarına nihayet vermiş ve Hisar yalısına demir atarak uslu uslu -ne kadar zaman için?- oturmaya başlamıştı. O da hayatta en büyük lezzeti sıra sıra, çeşit çeşit ayakkabılarıyla takım takım ve hemen daima açık renk elbiseleri ne yapıp yapıp tedarik ederek odasına dizmekte buluyordu. (...) hemen daima, hususuyla yazın boş günleri buluşmak vesileleri icat ederdik. Ve bu buluşmalarda herkes hususi hayatlarının elemelerini, maişet zorluklarını, hatta kendilerini sarhoş eden bir saadet saatinin şarabına zehir akıtmamak için memleket acılarını bile, unutmuş olurduk.” (s. 485-486).

Bu alıntıda da görüldüğü gibi edebiyatın dışında ne varsa hepsini yaparlar. Bu zamanlarda edebiyat onlar için “artık okunup atılmış olan bir kitap mesabesinde idi ki kapanmış sayılıyordu” (s. 486). Ve kendilerine düşen: “Yalnız bir iş vardı: gülmek ve onun yanında daha mühim başka bir iş daha vardı: yemek” (s. 486).

Servet-i Fünûn kapatılınca boş günlerinde sürekli buluşurlar. Bu buluşmalarda gerçek yaşamdan uzaklaşırlar: “herkes hususi hayatlarının elemelerini, maişet zorluklarını, hatta kendilerini sarhoş eden bir saadet saatinin şarabına zehir akıtmamak için memleket acılarını bile, unutmuş olurduk” (s. 486). Edebiyatın yerini ise yemek alır: “Hepimizde de sağlam midelerle doymak bilmeyen bir iştihâ vardı, hele Fikret... Bu iri, gürbüz vücut galiba kuvvet sermayesini fazla

yiyecekle idare etmek lüzumunu hissediyordu” (s. 486). Halit Ziya bu ifadeleriyle Edebiyat-ı Cedîde dağıldıktan sonra takım olarak yine bir araya geldiklerini; ama eylemlerinin ve sohbetlerinin içeriğinin değiştiğini belirtmiş de olur.

Halit Ziya baskıcı yönetimin uzun yıllar süren despotluğunu II. Meşrutiyet’in sonlandırdığını söyler: “İstibdat idaresinin günden güne arta arta sonunda artık büsbütün dillere köstek, kalemlere kurşundan bir gülle takan tazyiki yıllardan beri devam ediyor, herkes susuyor, yazı âleminde hiçbir yaşama hareketi görülüyordu. Birdenbire Meşrutiyet ilân edilip dillerin ve kalemlerin işlemesine serbest bir saha açılıverince insanlığın bu iki tercümanı işlemeye başladı” (s. 533). Kalemler ve diller serbest olur; ama bir anda hemen yazmaya geçemezler. Halit Ziya, II. Abdülhamit yıkıldıktan sonra uzun süre bocaladıklarını belirtir: “Meşrutiyetin ilânından Mart sonu isyanına kadar geçen sekiz aylık uzun bir zaman içinde renk renk, çeşit çeşit mecmualar parlayıp söndü, sanki yazı yazmaları beklenenlerin soluğu ancak üç beş sahife için kifayet edebiliyor ve okuyucular bununla kendilerini doyurabilecek gıdayı bulmuş oluyorlardı” (s. 537). Yaşanan bu çıkmaz da bir bakıma normaldir. Otuz üç yıllık bir enkazdan hemen kurtulunamayacağı da bir gerçektir. Halit Ziya neden edebiyata dönemediklerini şu sözlerle açıklamaya devam eder:

“Tazyik olundukları zaman kim bilir serbest kalsalar sanata, irfana, ilme neler getirecekler diye beklenen kalemler uzun zaman dar bir kafes içinde nefes alamayarak büyüyüp de birdenbire boğucu dumanlarla yüklü bir havaya salıverilmiş kuşlar şaşkınlığı ile nereye saldıracaklarını, kanatlarının

ilk hür hamlelerini nereye tevcih edeceklerini kestiremez oldular; ve onlar da herkesle beraber bu bulanık siyasiyat havasının zehirleri içinde çırpındılar durdular” (s. 534).

II. Meşrutiyet sonrasında kalemlerini tekrar eline alan edebiyatçılar, siyasal konularda yapıt vermeye başlarlar: “(...) coşkunlukları arasında edebiyat ne oldu? Buna bir kelime ile cevap verilince hemen denebilir ki edebiyat yoktu, ortada yalın; siyasiyat vardı. O zamana kadar edebiyat dünyasının istibdat idaresinde her türlü tazyik bulutlarını yarmaya yatışarak ışıldayabilmiş olan yıldızları sanki birden sönmüş oldu. Edipler, şairler, hikayeciler, velhasıl edebiyata az çok taallûku olanlar hep birden siyasi adamlar, vatani kurtarıp diriltmeğe memur muharrirler oluverdi.” (s. 534). Artık edebiyattan soğumuş olan bu edebiyatçılara gazetecilik ve politika daha çekici gelir, o yana geçerler (Özön 1964: 588). Yakup Kadri de Hürriyet Devrimi sonrasıyla ilgi şu değerlendirmeleri yapar: “Eski devirde bu vasıfları taşır fakat, adına istibdat denilen bir zulüm rejiminin karanlıkları içinde bunlardan hiçbirini gösteremez sandığımız nice fikir ve kalem sahipleri Meşrutiyet İnkılâbının ışığında ortaya çıkmışlardı ama, heyhat ki, birkaç iyi niyet hamlesinden sonra her biri başka bir yönden günlük politika ihtiraslarının girdaplarına kapılıp gitmişlerdi” (Karaosmanoğlu 1990: 201). Tefvik Fikret hariç.

## **2. 1. 2. 5. Türk Edebiyatına ve Diline Katkıları**

Kendilerini Tanzimat Edebiyatı'nın süreği olarak gören Servet-i Fünûn, Türk edebiyatına, diline, kültürüne ve dolaylı yönden de siyasal hayatına büyük katkılar sağlar. Öncelikle Türk tarihi içinde kendilerinin bulunduğu yeri

kabul ederler. Ne kendilerinden öncekilere ne sonrakilere karşı yazınsal eleştirinin dışında olumsuz bir düşünce beslemez. Halit Ziya kendilerinden sonra gelenlere karşı olumlu düşünceler içinde olduklarını söyler (s. 471). Böylece tarihsel çizgi içinde Türk kültürünün gelişimine de saygı duyduklarını vurgulamış olurlar.

Öncelikle Edebiyat-ı Cedîde, Türk edebiyatına birçok açıdan katkı sağlar. Temelde yaptığı görev, Batı tarzı edebiyatı devam ettirmesidir; ettirmekle de kalmazlar. Halit Ziya'ya göre gerçek anlamda Avrupa edebiyatını Türkiye'de kendileri kurar (s. 375). Edebiyat-ı Cedîde'nin gündün güne geliştiğini ve büyük yapıtlar verdiğini belirten Halit Ziya, Servet-i Fünûn yapraklarını çevirenlerin başarılarını göreceğini söyler: "(...) orada toplanan zümrenin sanatta, garp rü'yet ve usulünü Türk edebiyat ve fikriyatına tatbikte ileriye doğru pek seri bir yürüyüşü olmuştur" (s. 469). Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın Türk edebiyatına en büyük katkısı, ulusal edebiyatın çağı yakalamasını sağlamalarıdır. Bu başarılarıyla Tanzimat Edebiyatı'nı da tamamlarlar:

“Çok daha üstün çok daha değerli bir hizmeti varsa o da, batı edebiyatından sanatın usullerini, hadiseleri görüp kavrayıp bunları değerlendirmek, yazıya geçirebilmek vasıta ve imkânlarını alıp başarı ile bizde de tatbik edebilmiş olmasıdır. Ve bu husustaki en belirli meziyeti şudur: Tanzimat edebiyatı, meselâ Fransız edebiyatıyla münasebetinde Chateaubriand'la Volney'den; nazımda da Corneille ve Racine'leri ihmal ederek ancak Victor Hugo'nun sanatının başlangıcından Lamartine'e ve Musset'ye kadar inmişken,

Edebiyat-ı Cedide aradaki uzun mesafeyi, ancak genç bacaklarda bulunabilecek bir kuvvet ve cesaretle, yalnız bir hamlede aşırılmış ve bütün son çağ edebiyatını kucaklıyarak, kendisiyle aynı yaşta ve aynı çağda bulunan batı edebiyatı şahsiyetleriyle birlikte yaşamaya başlamış” (Ünaydın, 2000: 54).

Kendileri Türk edebiyatının birçok açıdan da öncüsü olurlar; çünkü Servet-i Fünûn Edebiyatı’nda sadece romancı ve şair yer almaz; farklı türlerde yazan edebiyatçıları da bulunur: “(...) müdekkikler, mütetebbiler de vardı, onların başında da Ahmet Şuayb geliyordu” (s. 470). Ahmet Şuayb’ın *Hayat ve Kitaplar* adlı yapıtına bakıldığında konu edindiği düşünür, edebiyatçı ve eleştirmenin geniş alanlara yayıldığı görülür. Başta Hippolyte Taine olmak üzere Gustave Flaubert, Gabriel Monod, Ernest Lavisse, Niebuhr, Ranke ve Mommsen’u ele alır (...) (Ercilasun 1994: 196). Bu durum da gösteriyordu ki Edebiyat-ı Cedîde şair ve yazarları Batı’nın düşünce hareketlerini yakından izlemektedirler.

Türk şiiri Servet-i Fünûn Edebiyatı’yla birlikte büyük bir ilerleme kaydeder. Halit Ziya bu durumu Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin’le Türk şiirinin tarihinin en ileri noktasına ulaştığını söyler. Bu şairlerin getirdikleri nelerdir? Halit Ziya bu soruya geniş bir açıklamayla yanıt verir:

“Nazmın müşkülâtına galebe çalmak, lisanı her türlü keyif ve arzularına inkıyad gösteren, her çeşit eğilip bükülme imkânını veren sanki balmumundan yoğurulmuş bir hâle getirmek hususunda öyle harikalar gösteriyorlardı ki Türkçe asırdîde hayatında hiçbir zaman bu derece musiki kabiliyetini kemale erdirecek eserler verememiş,

hiçbir zaman tasvir ve ifade kuvvetini bu kadar yükseklerle çıkaramamıştı. Her şeyden evvel nazımda öteden beri maruf ve musannef olan şekillerin çerçevelerini kırmışlardı, hatta kendilerine takaddüm eden nisbeten yeni mekteplerin bile bu zeminde yaptıkları tecrübeleri pek korkak adımlar kabilinden addettirecek isyanlarla nazma büsbütün başka kalıplar bulmuşlardı. Daha sonra aruzun o yüzlerce bahirleri arasında uzun ve geniş kulaçlamalarla yüzüp geçerek bunların arasında Türkçenin edasına, Türk'ün zevkine en ziyade tevâfuk edecek musiki faidesini hangisinde buldularsa onlara tesâhüb etmişler ve artık bunları bulup ellerinin altında her hevese râm olacak bir esir hükmüne getirdikten sonra vezni, elindeki kemandan mucizeler çıkaran bir virtuose gibi kullanmışlardı” (s. 413).

Bu açıklamalara göre de Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin Türk şiirinin yapısını değiştirerek onun tazelenmesini sağlamışlardır. Halit Ziya'nın söylediklerine şunlar da eklenebilir: “Nazımda, şiirin mevzuunu genişletmişler. Aruz veznini, devirlerinin Türkçesine daha uygun hattâ daha ustalıklı bir alışkanlıkla kullanmışlardır. Türk edebiyâtına Batı'nın nazım şekillerini getirmişler; Aruz vezniyle serbest nazım cereyânı da Servet-i Fünuncularla başlamıştır” (Banarlı 1998: 1012). Bunun yanında şunlar da eklenebilir: “Fikret'in yaptığı şey, konuşma lisanına yakın ve hayatın her şekline, her manzarasına kolaylıkla intibak eder bir şiir lisanını bulmak olmuştur. Bunun için sade, mümkün merteye açık bir lisan kullanmakla kalmamış, aruz mısraının öteden beri devam eden vahdetini bozarak, manzumeyi

mısralardan vücuda gelmiş bir kül hâlinden alelâde cümlelerden yapılmış bir yazı” (Tanpınar, 2000: 269). Görüldüğü gibi özellikle de Türk şiirinin yaratılmasında büyük bir görev yerine getirirler.

Türk şiirinin olduğu gibi Türk düzyazısını da yenilemeyi başarırlar. Cumhuriyet dönemi romanının, öyküsünün, eleştirisinin temellerini atarlar: “Bu devrin hikâye ve roman’ı da, teknik ve çevre hayâtına dikkat bakımından, Avrupa edebiyâtının hikâye ve roman anlayışına daha yakın bir kıvâma yükselmiştir” (Banarlı, 1998: 1012)<sup>74</sup>. Türk edebiyatına *Mâî ve Siyah*, *Aşk-ı Memnu* gibi ölümsüz yapıtlar kazandırarak zenginleşmesini sağlamışlardır.

Halit Ziya düzyazıda yaptıklarının geleceğin dilini hazırlamak olduğunu Mehmet Rauf üzerinden verir: “Mehmet Rauf’un kaleminde hırpalanan bu lisandan istikbalin lisanı doğacağına iman edenler vardı ve yavaş yavaş bunlar ekseriyeti teşkil etmeğe başlamıştı” (s. 388) *Servet-i Fünûn*’dan sonra gelenlere yalnızca Arapça, Farsça sözcükleri atmak kalır; çünkü Türk dilinin yazınsal dil olmasının altyapısını hazırlayan *Servet-i Fünûn*

---

<sup>74</sup> Ruşen Eşref de Banarlı gibi düşünür ve *Servet-i Fünûn* Edebiyatı’nın yazınsal dile getirdikleri katkılara vurgu yapar: “Edebiyat-ı Cedide mensuplarının Avrupa edebiyatı ile meşgul olmaları iki büyük netice doğurdu ki bunların her ikisi de unumiyetle edebiyat için pek hayırlı olmuştur. Bir kere gerek nazım dili, gerek nesir dili daha rahat, daha kıvrak bir hal aldı; edebiyatta daha kolay ve daha rahat kullanılır bir şekil kazandı” (Bkz. Ruşen Eşref Ünaydın, *Diyorlar ki*. T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000, s. 53).



Edebiyatı'dır (Ünaydın, 2000: 54). Yine Halit Ziya Tanzimatçıların yaptıklarını kendilerinin devam ettirdikleri söyler; süslü bir dille sanat yapmalarını eleştiren Halit Ziya, kullandıkları sözcüklerin kendilerinden öncekilerin devamı olduğunu söyler. Bu da bir bakıma zorunludur; çünkü “edebeî dil, dilin tarihi yapısına çok daha derinden bağlıdır” (Warren-Wellek, 2005: 10). Servet-i Fünûn edebiyatçıları da bu yollardan gitmek zorunda kalırlar; fakat Halit Ziya, Edebiyat-ı Cedîde'nin gerek şiirde gerekse düzyazıda çağdaş Türk edebiyat dilinin temellerini attıklarını da ısrarla vurgular.

II. Meşrutiyet sonrası eserlerini saymazsak Türk edebiyatına en az katkıları alan tiyatrodur. Bu durumun nedeni de bilindiği gibi II. Abdülhamit'in baskıcı yönetimidir. Yine de Halit Ziya'nın İzmir yıllarında tiyatro, opera, operet tarzında çeviriler yaparak katkı sağladığı söylenebilir.

Edebiyat-ı Cedîde'nin Türk edebiyatına yaptığı katkılar arasında gençleri yetiştirmeleri de çok önemli bir yer tutar. Halit Ziya küçük kardeşleri olduğunu “o zaman birbirine yaşça yakın anasırından başka kendisini biraz mesafe ile takip edecek olan nesilde dostları hatta muakkip küçük kardeşleri vardı” (s. 470) diye ifade ettikten sonra bunların da henüz mekteplerini bitirmiş Faik Âli ile Celâl Sahir'i, Hamdullah Suphi'yi, Ahmet Haşim'i, İzzet Melih gibi kişiler olduğunu söyler (s. 470). Bu gençlere karşı tutumları ise “Edebiyat-ı Cedîde âzâsı, üstatları olan Recaizade'ye ve Abdülhak Hâmit'e ne kadar perestiş ederlerse onlar da bu genç unsurlara aynı muhabbet ve teveccühü gösterirlerdi” (s. 471). Bu sözleri de gösteriyor ki Yeni Türk Edebiyatı kendi geleneğini yaratır.

Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın Türk siyasal yaşamına katkısı oldukça derinlerde yatar. Dönemlerinde siyaset yapmak yasak olduğu için doğrudan bu konulara giremezler; ama Tanzimat döneminin aydınlanmacı şairlerinin, yazarlarının düşüncelerini yaşatırlar. Eski edebiyatçılarla çatışarak ilerici-gerici çatışmasında taraf olmaktan korkmazlar. Bu cesur hareketleriyle çağdaş düşüncelerin, anlayışların yok olmasına engel olurlar.

## 2. 2. ŞAİR VE YAZARLAR

### 2. 2. 1. Halit Ziya'nın Edebiyat Anlayışı

*Aşk-ı Memnu*, *Mâîve Siyah* gibi büyük romanlara imza atan Halit Ziya, *Kırk Yıl*'da kendi edebiyat anlayışına da yer verir. Hem İzmir'deki hem de İstanbul'daki edebiyat yaşamını anlatır.

Halit Ziya çocuk yaşlarındayken kendini okumaya verir. Bu durumu doğuran unsurun kendisinde var olan okuma tutkusunu olduğunu söyler ve şöyle devam eder: “Dadılarını masallarıyla başladım, Türkçede elime geçen bütün hikâyeleri okudum. Sanıyorum ki o zamanın bütün bu türden konularını durmadan yuttum. Yavaş yavaş okuduklarımdan değeri yükseldikçe bende bir seçme ve yargı verme yeteneği geliyordu. Bu sırada itiraf edeceğim ki Namık Kemal'in üfürülerek şişirilmiş ve benzetmelerle, eğretilmelerle doldurulmuş hikâyelerinden çok Ahmet Mithat'ın hikâyeleri beni çekiyordu” (Uşaklıgil, 1964: 630). Çok okumasına babasının kızabileceğini düşündüğü için dikkatli davrandığını söyler; babasının dikkatini çekmemek için çözümler üretir: “Bu okuduklarımla o kadar meşgul idim ki bana elimde bir kitapla tesadüf ettikçe babamın nazarında, bir endişe, bir korku, hatta patlamağa hazırlanan bir tekdir

hissederdim ve yavaş yavaş gizlice okumağa lüzum görürdüm” (s. 8); fakat Halit Ziya; *Macera-yı Aşk, Esrâr-ı Aşk, Garîbe-i Aşk*, gibi kitapları okumaya başlayınca babası “ben bunların içinde ‘Mektebe aşk’ göremiyorum” (s. 50) diyerek kitaplarının bir kısmını yakar: “Dilhoş dadımdan işittim, çamaşır kazanının altında öyle bir is çıkarmışlar ki...” (s. 50). Bunlar okuma sevgisini engelleyemez. Dedesinin de kitaplarını okuduktan sonra (s. 86) yine çocuk yaşlarında *Aslı ile Kerem, Leylâ ile Mecnun*’u okuduğunu söyler (s. 46). Bunların yanında dönemin, *Hazine-i Evrak, Hafta* gibi gazete ve dergilerini de okur. Halit Ziya “ama on dört yaşlarına doğru Fransızcada okuduklarımdan tat alacak bir dereceye erişince artık Türkçe hikâyeye okumaktan vazgeçer oldum” (Uşaklıgil 1964: 630) vurgusunu yaparak Fransız romanına yöneldiği yaşı da ortaya koyar. Okuduğu kitapları şu şekilde örnekler: “(...) ilk okuduğum Fransızca roman Pierre Zaccon’un *Ölüme Kadar Düello* kitabı oldu. Bunu sıra ile hemen o asrın bütün büyük hikayecileri takip etti. Eugene Sue Paul Feval, Frederic Soulie ve saire.. Nihayet Alexandre Dumas’da tevakkuf ettim” (s. 108). Sözlerinin devamında da Alexandre Dumas’ın bağımlısı olduğunu da söyler; fakat Halit Ziya küçükken okuduğu Fransızca kitapların hepsini anlamadığını da belirtir: “İlk önceleri bu eserleri tamamen anlar mıydım? Elbette değil, fakat anlamadığım satırlarda tevakkuf etmeyerek, hatta lügate müracaat etmeyerek, koşa koşa, seri bir at seyranında zaptedilebilen manzaralarla iktifa edercesine, okurdum” (s. 108). Bu izlediği yol kendisine dil öğrenmede de yardımcı olur.

Halit Ziya kendi kütüphanesini oluştururken de Türkçe kitapların yanına Fransızca kitapları da eklediğini söyler (s.106). Kütüphane masraflı iştir. Halit Ziya kitap almak için

gereksinim duyduğu parayı nasıl çözdüğünü de belirtir: “Dedemden, babamdan, annemden alınan paraların mecmuu zaruri masraflarımdan sonra bu kitap sarfiyatına tekabül edebilmekten pek uzaktı (...) Yeni bir ticaretgâh açan babama mukannen haftalıklardan başka müracaat imkânı yoktu. Kitapçada hesap biriktikçe yegâne iltica olunacak yer annemin lütfu idi” (s. 106).

Bitirdiği okulun öğretmenlerinden olan ve Halit Ziya’ya gizlice Voltaire’in *Felsefe Sözlüğü*’nü okutturan Pierre Vassel, kendisiyle vedalaşmaya gelen Halit Ziya’ya “Daima gördüm ki okumak başlıca zevkinizdir, fakat okumak ancak bir usul dairesinde olursa müfittir” (s. 117) der. Bu sözler hayata yeni başlayan Halit Ziya için altın değerindedir. Çünkü bilinçli bir okur olmak için ilk adımını böylece atar. Bu bilgilendirmeyle yetinmeyen Pierre Vassel, Halit Ziya’ya bir de kitap listesi hazırlar: “Size kütüphanenizin esasını teşkil etmek lazım gelen kitapların bir fihristini yapıyorum. Paranızı buna göre sarfederseniz beyhude israf etmemiş olacağınıza kaniim...” (s. 117). Genç ve içi okuma aşkıyla dolu olan Halit Ziya’nın edebiyat alanına yönelmesindeki bilinçlilik böyle başlar. Teşekkür ettim ve listeye bir göz gezdirdim diyen Halit Ziya, listenin içeriği hakkında şu bilgileri verir: “Ganier temsilinden... Sonra romantikler geliyordu: Hugo, Lamartine, Musset, Gautier.. Daha sonra Victor Duruy’nin tarih-i umumi silsilesi...” (s. 117). Okulun bir öğretmeni kitap listesi hazırlayıp verirken diğer bir öğretmeni ise ileride büyük bir romancının kokusunu alır ve öyküleme yeteneğine dikkat çeker: “Size kendi hakkınızda fazla bir fikir vermek istemeyerek yalnız şu kadar söylemeğe lüzum görüyorum ki bilhassa tahkiye-narration-için şâyân-ı dikkat istidadınız var” (s. 117-118). Romanın temelinde de kurgunun olduğunu düşünecek olursak Halit Ziya genç

yaşlarında romanın mantığını çözmüştür. Yeteneği de hissettirilen Halit Ziya, Batı dünyasının Paul Albert, Nisard, Mennechet, Sainte-Beuve, Vapereau gibi önemli isimlerini gençlik yıllarında okur (s. 156); yerli kitapları da tümüyle terk etmez. Abdullah Cevdet'ten *Masumiyet*, Samipaşazade Sezai<sup>75</sup>'den *Küçük Şeyler* adlı kitapları; Mehmet Rauf'tan da "Düşmüş" adlı hikâyeyi okuduğunu söyler (s. 283-284). Halit Ziya bu kitaplar içinde en çok *Küçük Şeyler*'in etkisi altında kaldığını da şu sözlerle vurgular:

"*Küçük Şeyler* beni çıldırttı. Sanat heyecanlarımın içinde bu kitaptan duyduğum zevke ve neşata yetişebilecek bir tahassüs bilmiyorum. Bu bana yeni bir ufuk, memleketin nesir ve sanat semasında vaatlerle dolu parlak bir maşırık göstermiş oldu. Küçük hikâyelerin tercüme tecrübeleriyle geçen zamanların ve bu *Küçük Şeyler* bediasıyla mükerrer temasların bende biriktirmiş olması lazım gelen bir heyecan yekûnu, adeta gelecek senelerin meşimesine düşerek hayata çıkmak zamanına intizaren ihtizaza başlamış bir habl tohumu teşkil etmiş olacak ki tahrir mesleğiminde en ziyade

---

<sup>75</sup> Cenap Şahabettin'e göre Sami Paşazade Sezai Tanzimat'la Servet-i Fünûn Edebiyatı arasındaki köprüdür: Sami Paşazade Sezai Bey, ki hizmeti pek büyük olduğu halde kendisine yeteri kadar minnet ve şükran ifadesi gösterilmemektedir. Sezai Bey, yenileşme devrinin en güzel romanını, en güzel edebî makalelerini, en mutedil ve değerli nesrini vücuda getirdi. O kanaattiyim ki, yenileşme devri ile bizim devrimiz olan Edebiyat-ı Cedide arasında Sezai Bey bağlayıcı bir çizgidir" (Bkz. Ünaydın 2000: 75)

sevdiğim küçük hikâyelerden kim bilir ne kadar yazmış oldum” (s. 284).

Halit Ziya, Mehmet Rauf’un “Düşmüş” hikâyesine de değinir. İlk olarak diline dikkat çeker: “Bu dolaşık yazının arasında daha dolaşık fakat garip yenilikleriyle cazib bir Türkçe gördüm; adeta benim tercüme tecrübelerimin Türkçesine benzeyen bir lisan...” (s. 284). Sonra bu eserin çeviri olabileceğini düşünür: “Fakat daha şâyân-ı merak bir şey: Bu acayip Türkçenin içinden öyle yeni bir rüyet ve tahassüs, öyle yeni bir ifade ve tasvir kabiliyeti görülüyordu ve bunlar o zamanın Fransız hareket-i edebiyesinden öyle ifrat ile ilham almışa benziyordu ki bu bir tercüme olmasın diye şüpheye düştüm.” (s. 284). Fakat çeviri olmadığını anlayınca “Hele bir mektep çocuğu tarafından bunun bu şekilde yazılmış olmasına bakarak derhal karar verdim ki müstesna bir fitrat karşıındayım”(s.284) diyerek şaşkınlığını öne çıkarır.

Halit Ziya’nın ilk romanı olan *Sefile*, İzmir’de yazılır. Bu romanın kendisi için önemini Suut Kemal Yetkin’e yazdığı mektupta şu sözlerle açıklar: “*Hizmet*’te, ilk sayısından başlayarak *Sefile* adında bir roman yayımlamağa başladım. O zaman on yedi yaşlarındaydım. Bir yandan öğrenimimi ve bilgimi artırmayı sürdürürken bir yandan büsbütün yazı dünyasına dalıyordum” (Uşaklıgil, 1964: 630). Büyük bir roman dediği *Sefile* için Halit Ziya şu düşünceleri de söyler: “Ne zamandan beri zihnimde bu arzu bir fikr-i sabit gibiydi. Bir genç kız düşünüyordum ki iffeti, iğfal eden bir aşkın kurbanı olsun ve bu yolda kurban olan iffetlerin hemen umumi denilebilecek bedbaht mukadderatı arasından, bir uçuruma yuvarlana yuvarlana en son derekesine düşerek, artık bir halâs demek olan ölümle bitsin (s. 179). Bu alıntı da

Halit Ziya'nın ilk romanı için epey düşündüğünü gösterir. *Sefile*'yi yazmaya başladığı sıradaki Türk romanını da şöyle özetler: “Genç neslin elinde gündün güne inkişaf eden Türk romanı o zaman hâl-i rüşeymîde idi. Sezai Bey'in pek yüksek bir kıymet-i edebiyesi olan *Sergüzeşt* hikâyesi Namık Kemal mektebinin bir zeyli kabilindendi. Ahmet Mithat Efendi'nin hikâyelerinde garp edebiyatının roman nev'ine has olan tarz ve üslûp yoktu” (s. 179). O yıllarda henüz on yedi yaşında olan Halit Ziya, Türk edebiyatını da, üstelik İzmir'de olmasına karşın, yakından takip etmeyi başarır.

Halit Ziya yazarın kafasındakiyle ortaya çıkan yapıt arasında farklar olduğunu söyler (s. 181). Kendi yaşamından örnekleme yapar: “*Sefile* böyle oldu, sade o değil, hepsi böyle oldu ve her defasında muvaffakiyet emeline daha yakından vâsıl olabilmek ümidi aynı hüsrân safhalarını tekrar etti” (s. 181). Bu ifadeleriyle aslında kitabında hayalindeki ya da istediği sonuca ulaşamadığını da ortaya koyar; fakat yine de Halit Ziya'ya göre *Sefile* Türk edebiyatındaki roman için bir başlangıçtır: “(...) lisan, tahkiye ve mişvâr itibarıyla bugünün romancılığına bir mukaddime teşkil edecek mahiyette olduğunu da inkâr etmeyeceğim (s. 179).

Recaizade Mahmut Ekrem bir mektubunda Halit Ziya'ya *Sefile*'yi kendine göndermesini ister. Encümen-i Teftiş ve Muayene'den ruhsat alıp kitabı yayımlamayı düşündüğünü belirtir (s. 188). Bu durum karşısında heyecanlanan Halit Ziya, hemen kitabını İstanbul'a gönderir; fakat bu hareketiyle II. Abdülhamit'in zorba yönetiminden ilk tokatı yer, kırımızı kalemle karşılaşır: “(...) gönderdim. Uzun bir intizar devresinden sonra bir gün postadan üstadın, kısa - mutadı olan ihtiyat eseri olarak- bir mektubu ile fersude bir

halde müsveddeler geldi, ilk nüshanın bir kenarında kırmızı mürekkeple encümenin bir şerhi vardı ki ‘şeâir-i İslâmiyeye mugayereti hasebiyle’ bu romanın tab’ı ‘katiyen gayr-i caiz’ olduğunu haber veriyordu” (s. 188) Halit Ziya bu sansür için şu açıklamayı yapar:

“Şeâir-i İslâmiyeye mugayir olan ne idi? Bir genç kızın yalan söyleyen bir aşka kurban olarak sefaletten sefalete düşse düşse nihayet çamurların kurbanı olması mı? Bu kazaların ihtimalini defedebilmek için herhangi bir dinin nüsha-i imanını vicdanın üstüne yapıştırmak kâfi miydi? Eserin baştan başa gayesi bir ahlâk dersi iken, onu okuyanlarda kalacak tesir bir gafletten nasıl vahim facialar tevellüt edeceğinin bir levhasına karşı duyulacak ihtiraz ve tehâşî hissinden ibaret iken Encümen-i Teftiş ve Muayene’nin riyakâr âzâsı ihtimal kitabın kendi haris mahrumiyetleri arasında tehyyücatına hizmet eden yerlerini gece evinde mükerreren okuduktan sonra –müsveddelerin pek örşelenmiş olmasından doğan bir fikir- bunu şeâir-i İslâmiyeye mugayir bulmaya mukteza-yı siyaset, hususuyla encümende mevkiini tahkim edecek bir eser-i dirayet nazarıyla bakmıştı” (s. 188)<sup>76</sup>.

---

<sup>76</sup> Ahmet İhsan bu komisyon için şu açıklamayı yapar: “Bu encümen kitap, risale ve bütün süreli yayınları denetlemek üzere kurulmuştu. Yalnız gazetelerin sansürü Dahiliye Nezareti’ne [İçişleri Bakanlığı] bağlı olan Matbuat Müdüriyetinde yapılırdı. Her gazetenin yönetim yerine Matbuat Müdüriyetinin sansür memurları gelir ve çıkacak yazıları okurlar, istemediklerini çıkarırlar, beğendiklerine ‘görölmüşdür’ imzasını koyarlardı. Matbuat Müdüriyeti, sonraları daha sıkı yollara girdi. Matbuat Müdürü’nün kendisi sansür işini üzerine aldı; gazeteler akşamdan sonra



İstanbul'dan İzmir'e Eğitim Müdürü olarak gelen Tahsin Bey, İstanbul'da basılmasına izin verilmeyen *Sefile*'nin yayımlanmasına izin verir. *Sefile*'nin tefrikasını okuyan Tahsin Bey Halit Ziya'ya şunları söyler: “-Ben buranın Maarif Müdürüyüm. Encümen-i Teftiş ve Muayene burada benim. İşte size bunu İzmir'de tab'ettirmek için ruhsat veriyorum” (s. 231). Bu durum devlet çarkında ciddiyetin kalmadığını da açığa vurur. İstanbul'da basılamayan kitap İzmir'de basılır. Bu durum da kişilerin yasalara uymadığını; yasaların kişilere uyduğunu gösteren bir düzensizliktir.

Halit Ziya'nın İzmir'de yazdığı ikinci romanı *Nemîde*'dir. Kitabın konusunu *Sefile*'de olduğu gibi önceden planladığını belirtir: “Her genç gibi bende de bir hayal, emellerimin, heyecanlarımın arasında irtisama başlayarak hassasiyetimin dâimî bir zâiri olan bir genç kız hayali vardı ki okunan hikâyelerden, tekrar edilen şiirlerden, dinlenilmiş bestelerden teressüb etmiş, üzerine muhtelif zeminlerde tesadüf olunan veya temas edilen simalardan renkler in'ikas eylemiş, silik, donuk, müphemiyet ve müşevveşiydi içinde daha cazibedar bir şekli vardı (...)” (s. 189-190). Böyle kafasında olgunlaştırdığı *Nemîde*'ye *Hizmet*'te *Sefile*'nin son parçasını yayınladığı gün başlar.

Artık daha cesurdum diyen Halit Ziya'yı sansür inandığı yoldan çeviremez. “İlk tecrübeye maruz kaldığım hücumlarla adalâtımda darbelere alışkın bir mukavemet

---

tüm yazıların, hatta ilanların matbaa provalarını iki takım basar, Müdür Bey'in Saraçhane'deki konağına gönderir ve oradan geldiği biçimde, bir harfine bile dokunmamak şartıyla basarlardı. (Bkz. Ahmet İhsan Tokgöz, *Matbuat Hatıralarım*. (Hazırlayan Alpay Kabacalı), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2012, s. 53).

peyda olmuş gibiydi” (s. 190) diyerek kendine güvenmeye başladığını ortaya koyar.

İzmir, Halit Ziya'nın bakış açısını ve biçimini benimserken *Nemîde*'ye saldırı İstanbul'da çıkmakta olan *Mekteb* dergisinin başyazarı Reşat Bey'den gelir. Sonradan Matbuat Müdürü de olan Reşat Bey “ ‘Serlevhası uydurma bir kelime ile garabet-i mündericatını ilân eden bir eser’ ” (s. 190) şeklinde eleştiri yapar. Halit Ziya bu eleştiriden çok saldırı şeklindeki ifadelere yanıt vermeden önce ne yaptığını açıklar: “Sihhatinden pek emin olmakla beraber kendi kendime: ‘Acaba?..' korkusu ile fırladım, kütüphanede Ferhenk meseleyi halledecekti, benden daha evvel davranan bir refik küçük cep lügatini mütelaşiyane karıştırdı ve derhal buldu. ‘Nümîde’ ü ile nâ-ümîd ve ‘Nemîde’ e ile nev-ümîd demekti” (s. 191). Daha sonra da *Mekteb*'e bir karşılık yazar<sup>77</sup>.

Halit Ziya İzmir dönemi yapıtlarını açıklarken *Bir Muhtıranın Son Yaprakları* ve *Bir İzdivacın Muaşakası*'na da değinir. Bunların “Küçük Kitaplar Silsilesi” şeklinde yayımlandığını belirtir. Bu eserlerden *Bir Muhtıranın Son Yaprakları*'nda geçen bazı ifadelerin sorun çıkarmasını Abdülhalim Memduh'un uyarmasıyla ortadan kaldırdığını belirtir<sup>78</sup> Bu kitaplarından *Bir İzdivacın Tarih-i Muâşakası* adlı yapıtı Ali Kemal'in iftirasına uğrar. İleride yapacakları kavganın aslında bu ilk habercisidir. Halit Ziya bu çamur atmanın nedenini “Hiçbir zaman temaslarında bir küçük halisiyetine tesadüf etmek mümkün olmayan bu adam bir aralık *İkdam* gazetesine Paris muhabirliğini ifa ederken

---

<sup>77</sup> Bkz. Uşaklıgil 2017: 191.

<sup>78</sup> Bkz. a. g. y., s. 191-192.

intihalin en mükemmel numunelerini vermiş ve Hüseyin Cahit'in peңesi onun yüzünde bir hacâlet lekesi bırakmıştı” (s. 192) sözleriyle açıkladıktan sonra şöyle devam eder: “(...) o küçük hikâyenin bir intihal eseri olduğunu ve Ludovic Halevy'nin ‘Bir İzdivac-ı Âşıkane’ hikâyesinden aşırıldığını iddia etti. Bu eseri zaten bilirdim, ihtiyaten bir daha okudum, gördüm ki mevzu itibarıyla bir tevarüt var; fakat tahrirde, tasvirde katiyen bir müşabehet yok. Pek mütekarib bir esası iki muharrir başka başka suretlerle ve vasıtalarla yazmışlar” (s. 192). Halit Ziya “*Sabah* gazetesinin bir sahifesini baştan başa dolduran şedit bir makale ile mukabele ettim” (s. 192) diyerek uğradığı iftirayı yanıtızsız bırakmadığını belirtir.

Halit Ziya romanlarının kurgusunu şu şekilde anlatır: “Ben zaten romanlarda eşhası, hayatta tanılan simalarla tatbik etmekten ziyade gözlerimin önünde yaşayan beşer timsallerini romanlardan hayalime intikaş eden kahramanların arasından anlar, hatta onlara birer tavsif işareti koymak için zihnimde hikâye kahramanlarının isimleriyle birer alâmet-i fârîka yapıştırdım.” (s. 218).

Halit Ziya *Hizmet*'in çıkmasıyla birlikte mensur şiirlerini de yayınlamaya başlar. Türk edebiyatında mensur şiirin öncüsü Halit Ziya'dır: “Servet-i fünuncuların hikâye ve romanlarında geliştirecekleri ve hattâ ayrı bir tur haline getirecekleri mensur şiir yahut şairâne nesir, Hâlid Ziya'nın İzmir de iken çıkardığı Mensur Şiirler ile başlar. (Kaplan, 1995: 38). Bu şiirler o dönem çok dikkat çeker: “Bu küçük şiirlerin sernâme-i umumisiyle efkâr o kadar meşgul oldu, ona öyle ayrılamayacak derece ilişip kaldı ki, eteği dikenli telin çengeline takılmış bir adam gibi, aşamayarak, zannediyorum ki, o serlevhanın altını okumak fırsatını bulamadı” (s. 183). Mensur şiirlerini nasıl yazdığını açıklar:

“(…) kısa, küçük, hemen sânih oldukları gibi kâğıtların üzerine ihmalkârane atılıvermiş tahassüslerden, yolumun üstünde toplandıkları gibi teklifsiz, tasnifsiz nakşedilivermiş gibi çizgilerden ibaret olacaktı. Bir nevi müsvedde... O kadar kısa, o kadar küçük olacaklardı ki uzun tasvirlerle, mükellef tezyinlere iftikar etmeden, dar havsalarında ancak bir şiir heyecanı taşımakla iktifa ederek, sanki gönlünün helecân darbelerini iki elleriyle tutarak rüya firâşından sadece bir gömlekle fırlayan bir genç kız edâ-yı mahcubanesiyle, mahmur ve mütelaşı, yarı uykuda yarı uyanık çıkıvereceklerdi” (s. 184).

Ders verdiği lisede mensur şiirleri nedeniyle kendisini eleştiren bir öğretmenle tartışan Halit Ziya, öğretmeni şöyle tanıtır: “Mekteb-i İdadi’de refiklerimizden biri idi. İnşad ve kitabet dersleri veren bu refik bir hasud değildi. Fakat edinilmiş fikirlerin, yerleşmiş kanaatlerin sadık bir müridi idi” (s. 184). O öğretmen Halit Ziya’nın şiirlerini ölçüsüz, uyaksız olduğu için sertçe eleştirir: “Bir yazı şiir olabilmek için manzum ve mukaffa olmalıydı, vezin ve kafîye şiirin iki müttekâsıydı” (s. 184). Halit Ziya’nın belirttiğine göre mensur şiirlerini eleştirenlere en güzel yanıt Recaizade Mahmut Ekrem’den gelir. *Hizmet* gazetesi çıktıkça bir sayısını da Recaizade Mahmut’a gönderen<sup>79</sup> Halit Ziya’ya Mekteb-i Mülkiye’nin edebiyat öğretmeni olan Ekrem, mensur şiirlerini öven bir mektup gönderir: “Ve asıl bana çılgnlığa yakın bir sevinç veren cihet, mektubun bir fikra-i mahsusası, Mensur Şiirler ve onun sahibine aitti. Bütün

---

<sup>79</sup> Bkz. a. g. y., s. 185.

diğer mündericattan tefrik ederek üstat bunlar hakkında öyle sitayişkârane bir lisan kullanıyordu ki bunu burada tekrar etmeğe cüret edemeyeceğim” (s. 186). Halit Ziya’nın karşıtlarına cevap niteliğinde olan mektubu da *Hizmet*’te yayımlar. Öte yandan bu övücü ifadeler de Halit Ziya’yı bu alanda devam etmesi konusunda yüreklendirir.

*Hizmet* gazetesinin İstanbul’da<sup>80</sup> da etkili olduğunu söyleyen Halit Ziya, *Bir Ölüünün Defteri* adlı yapıtını yazmasına ve *Hizmet*’te tefrika etmesine de değinir anılarında. *Hizmet*’te zemin katın boşaldığını, oraya bir büyük roman tefrika etmek için zaten fırsat kolladığını söyledikten sonra şunları söyler: “Bu roman ne zamandır zihnimde canlanmış, artık doğmak için acûlâne kıpırdanıyordu. Kısmen son zamanlarda teneffüs ettiğim ölümün soğuk havasından, kısmen Rusya Harbi’nin çocukluğumdan kalma acı intihallerinden tohumunu alan bu büyük roman *Bir Ölüünün Defteri* idi” (s. 229). *Bir Ölüünün Defteri*’nin kendi roman sanatındaki yerini “o zamana kadar yazdıklarım kendisine bir lisan ve bir tarz arayan taze bir kalemin ilk tecrübeleri nazarıyla ve büyük bir müsamaha hissiyle bakmak caiz ise bu eser için de bir istikrar noktasını teşkil etmiştir denilebilir” (s. 230) diyerek roman sanatında bir sonraki aşamaya geçtiğini vurgular.

Halit Ziya yirmili yaşlarına girdiği sırada kendisini bir bunalımda bulur. Durumuna çare arar: “Ruhunun ıztırabına sükûn ve devayı meykeşlikte arayan derdmendan gibi ben de hissiyatımın ateşlerine su serpecek devayı, ciğerlerime inşirah verecek havayı kitaplarımın tesliyetsâz âleminde arıyor ve edebiyatın şarabını kana kana, sızincaya kadar

---

<sup>80</sup> Bkz. a. g. y., s. 229.

içiyordum” (s. 270). İçerken de kendini kitaplığına atar: “Kütüphanemin içinde bütün haricin dertleri susar, beni sabahın ilk ışıklarından akşamın son ihtizar dakikalarına kadar takip eden üzüntülerin, yorgunlukların, bazen her şeyi bırakıp kaçmak kararlarına yaklaştıran füturların burada, eşikten atlamaya kuvvet bulamayarak irkilip durduklarını görürdüm” (s. 270). Halit Ziya huzuru kitaplarda bulur. Buhran yıllarında *Mezardan Sesler*’le *Ferdi ve Şürekâsı* adlı iki yapıt kaleme alır.

Halit Ziya *Mezardan Sesler* adlı eserini bitirince rahatlar: “*Mezardan Sesler* bitmişti. Ölümün beni istilâ eden nefesinden doğan bu kitap nihayet bitirilince benden azim, derin bir inşirah nefesi çıktı; adeta matemden beni sıyıran bir nefes-i tesliyet...” (s. 220). *Mezardan Sesler* önce *Hizmet* gazetesinde tefrika edilir sonra da “Küçük Kitaplar Silsilesi” serisi altında yayımlanır. *Mezardan Sesler*’in yazılmasını ve etkilerini şu şekilde açıklar: “Bu küçük kitap ki pek basit fakat perişan ve meyus bir gencin felsefesinden doğmuştur, İzmir’de ve İstanbul’da bana en sıcak muhabbetleri kazandıran bir eser oldu” (s. 221).

Buhran yıllarının ikinci eseri olan *Ferdi ve Şürekâsı* adlı yapıtı İzmir’de yazılan büyük romanlarının sonuncusudur. Bu yapıtını aile çevresinden aldığı vurgular: “Bu eser belki kendisine takaddüm edenler kadar cazip değildi, fakat öyle zannediyorum ki hayat-ı hakikiyeye pek yakın sahifelerle, hususıyla dedemin ve babamın ticarethanesinden, banka âleminde kalmış intibalarla dolu idi. Eşhas arasında timsaller vardı ki muayyen şahsiyetlerden münakis olmamakla beraber birer müteayyin ve bariz şahsiyet teşkil ederdi” (s. 271). Halit Ziya’nın roman sanatında *Ferdi ve Şürekâsı* realist romana geçişinin de kanıtı durumundadır.

Yazar bu yapıtıyla artık realist, natüralist çizgiyi benimser (Önertoy 1995: 194-195). *Ferdi ve Şürekâsı* çıktıktan sonra hak etmediği birçok övgü de aldığını, “ona dair işitilmiş takdirler müessir olmuştur. Bugün bu kitabı elime almak cesaretinde değilim, ihtimal o zaman kazanılan tebrik seslerine ne az nisbette müstahik olduğuma vâkıf olmamak için...” (s. 271) sözleriyle belirtir. *Ferdi ve Şürekâsı* birçok bakımdan *Nemide* ile *Bir Ölümlün Defteri*'nin yeniden yazımından ibarettir (Finn 1984: 134) olarak değerlendirilebilir.

Halit Ziya edebiyat tarihi kitapları da yazar. Bunların da başlangıcı İzmir yıllarıdır: “Gene bu sırada edebiyat tarihine avdet ettim (...) yalnız bir Fransız edebiyatı tarihi değil, bütün fikir cihanını ihata edecek umumi bir tarih-i edebiyatın ilk temellerini atmaya teşebbüs ettim. *Hizmet* gazetesinin o senelere ait nüshalarında bu tecrübelerin birçokları intişar etti” (s. 271). Halit Ziya yazmak istediği edebiyat tarihleri için okuduğu kitapları da anlatır: “Ahd-i Atık’i teşkil eden kitaplar, ‘Agniyetü’l-Agani’, ‘Mezâmîr-i Davud’ ve Ernest Renan’ın *Elsinc-i Sâmiye* hakkındaki eseri, (...) ‘Şark Kütüphanesi’ külliyyatında bulunabilen âsâr ile Lahor’un *Hint Edebiyatı Tarihi* nâm kitabı (...) Ve Ziya Paşa’nın *Harâbât* külliyyatında Arapça müntehabâtından istifade (...)” (s. 271-272). Halit Ziya edebiyat tarihi üzerine çalışırken Doğu-Batı edebiyatları dışında Rus ve İskandinav edebiyatlarıyla da ilgilendiğini söyler<sup>81</sup>. Uşaklıgil edebiyat tarihi üzerine çalışırken eski kültürlerin birbirleriyle bağlantılı olduğunu görür: “İbrani ve Sanskrit edebiyatıyla meşgul olurken o zamana kadar bence gayr-i mekşuf kalan

---

<sup>81</sup> Bkz. a. g. y., s. 273

bir ufkun enginlerine dalıp genç şuurumu müthiş dalgalara kaptırmamak mümkün olmadı: Gördüm ki kadim Yunan esatiri ve daha garip olarak, rivayat-ı İsrailiye ve daha sonra mevzuat-ı Hıristiyanıye arasında gayet bâriz münasebetler, müşabebetler var” (s. 272). Halit Ziya geride bıraktığı bu romanları, mensur şiirleri, hikayeleri ve edebiyat tarihleriyle İstanbul’a gittiğinde ustalık dönemine de girer.

Yaşamın önemli olayları hiç beklenilmedik zamanda ortaya çıkar diyen Halit Ziya, *Kırk Yıl*’da İzmir’den İstanbul’a gitme nedenini de açıklar: “Bir dakikada bana bir telgraf geldi (...)Müdüriyet-i Umumiye’nin başkâtipliğini teklif ediyorlardı. Evvela hayret veren bu telgraf o mütehalif hissiyatın arasında öyle bir çılgınca sevince sebep oldu ki bunun şiddeti adeta bir tedehhuş hissi tevlit etti. (...) bu teklife kabulden başka bir cevap verilemezdi” (s. 292). Artık İstanbul yaşamı başlar.

İstanbul’da Türk edebiyatçılarına ulaşma şansını yakalayan Halit Ziya, dönemin popüler edebiyatçılarıyla iletişime geçer. Kimi edebiyatçılarla tesadüfen yolda, köprüde karşılaşırken Ahmet Mithat Efendi’yi, Muallim Naci’yi, Ali Ekrem’i ve Ahmet İhsan’ı ise kendisi arayıp bulur (s. 302). Çalıştığı Reji İdaresi’nde de edebiyat yapma olanağı elde eder. Halit Ziya’nın Mehmet Rauf’la başlayan dostlukları aynı zamanda Reji Dairesi’ndeki odasının da edebiyat çalışmaları için bir mekân olmasına neden olur: “O zaman bana İdare’deki odamın bir nevi edebiyat mahfeli olacağını ve boşalıp dolacağını söyleselerdi buna ihtimal vermezdim. Nasıl oldu da bu toplantılar o zamanın casuslarından saklanabildi, bunu da hiçbir zaman anlayamadım” (s. 301).

İstanbul’daki arkadaşı Nuri Bey, Halit Ziya’ya II. Abdülhamit’in sevebileceği bir roman yazmasını salık verir:



“-Halit Ziya Bey sizin hikâyelerinizden birkaçını okudum, hatırıma bir fikir geldi. Padişahın cinai romanlara pek merakı olduğunu işitmişsinizdir. Siz bu yolda bir roman yazsanız da takdim etsek” (s. 329). Halit Ziya böyle bir roman yazmaz. Yazsaydı bugünkü Halit Ziya olma ihtimali zayıflardı.

Halit Ziya İstanbul’da kış gecelerinde bol bol okuduğunu söyler: “Her eğlenceden mahrum geçen bu kış geceleri yalnız okuyor ve ne kadar mümkünse kendi kendime cahil diye hitap ve itib etmek hakkını tahfif etmek istiyordum” (s. 331). Halit Ziya bu yıllarda Rıza Tevfik’ten etkilenerek felsefe kitapları okumaya başladığını belirtir. İfadelerine “O Kant’tan, Fichte’den, bütün Alman hakimlerinden, daha ziyade Herbert Spencer’den bahsederek beni öyle bir sağanak altında tuttu ki” (s. 313) diyerek başlar. Sonra şu şekilde devam eder: “Bu mülâkat bende o kadar bir tesir hasıl etmiş ve beni felsefenin o derece bigânesi olmaktan ziyadesiyle utandırmış olacak ki hemen ertesi gün Herbert Spencer’in Les Premiers kitabını aldım ve İdare’de odamın boş saatlerinde, itiraf etmelidir ki, ilk defa pek zorlukla okumaya başladım” (s. 314).

Halit Ziya, İstanbul’da yazmaya tekrar Ahmet İhsan’la başlar: “Ahmet İhsan’a küçük hikâyeler yazdım. Küçük hikâye zemininde bunlar ilk tecrübe oldu ve bu suretle İstanbul’da yazı yazmamak ahdi de bozulmuş oldu. Galiba ben de ahdi bozmak için bahane arıyordum” (s. 303). Halit Ziya anılarının bir başka bölümünde ise küçük hikâye yazmaya Ahmet Cevdet’in önerisiyle başladığını söyler: “*İkdam* beni en ziyade cezbeden oldu. Şahsına ve faaliyetine, yazılarında görülen fikir isabetine pek takdirdâr olduğum Ahmet Cevdet benden haftada bir iki küçük hikâye

istedi.” (s. 421). Böylece “Bu hikâyelerden ne kadar yazdım, hatırımda yok, epeyce olmalıydı. Beni küçük hikâye yazmaya sevk eden de bu tecrübeler oldu”(s. 422). Sanırım bu farklılığın ortaya çıkmasının nedeni anılarını herhangi bir belgeye bakmadan yazmasıyla ilgili olmalı.

Yazmaya sık sık ara verip tekrar başladığını söyleyen Halit Ziya'nın yazma konusunda korkuları söz konusudur. Kendini ikna ettiği zamanlar rahat yazar. İsmail Hakkı'nın önerisiyle yazmaya tekrar başladığını söyler: Risalelerine yazı yazmak teklifi bana ondan gelince tereddüt etmeyerek kabul etmişim” (s. 365). Halit Ziya bu kararı nedeniyle kendini sorgular: “Yazmamak kararına ne için böyle hemen hıyanet ediverdim. Teklifin nihayet bir memur olan ve elbette tehlikeyi benden iyi düşüneneğine şüphe bulunmayan bir ciddi dosttan gelmesi mi buna saik olmuştu, yoksa zaten Servet-i Fünûn için ufak mikyasta bozulmuş olan oruçtan sonra artık öyle de bozuldu” (s. 365). Halit Ziya sözlerinin devamında “-Ne tehlike olacak? Ben de çocuk imişim... diyordum” (s. 366) vurgusuyla yazmaktan korktuğunu belirtir. Daha sonra da yazılanlarda sıkıntı olursa zaten onların Encümen-i Teftiş ve Muayene'den geçtiği için probleme dönüşmeden önleneyeğini düşünerek rahatlar.

Edebiyat-ı Cedîde içindeyken yazma heyecanı yaşar: “Ben de artık bu yeni edebî hareketin cereyanına nefsimi tamamıyla kaptırmıştım. Ben de bu cereyanın içinde bir dalgacık yapabilecek miydim? Bunu bilmiyordum, fakat herhalde onun içine atlamalıydım ve o zamana kadar zaptedilmeğe çalışılan ve kısmen mahpus bırakılabilen heveslerimin birden tuğyanına mukavemet edemeyerek, aynıyla herkesin denize atıldığını gören bir yüzme müptelası acelesiyle üstümde endişe olarak ne varsa hepsinden

soyunarak kendimi suyun içine salıvermişim” (s. 414). Bu heyecanla Ahmet Cemil kahramanını içerecek olan romanına başlar: “ben de ne vakitten beri zihnimi tırmalayan, artık mutlaka doğurmak ihtiyacıyla beni sükûndan mahrum bırakan eseri yazmak istedim: *Mâî ve Siyah...*” (s. 415) Görüldüğü gibi önceki romanlarında olduğu gibi bu romanında da plan yapar.

Halit Ziya o yıllarda basın dünyasındaki kıskançlıklara, çekememezliklere vurgu yaparak *Mâî ve Siyah*’ın içeriğini yaratan unsurları belirtir: “Bunların içinde öyleleri olurdu ki hasetlerinin teveccüh ettiklerini, Saray’ın dolaplarına düşürmeğe, Abdülhamit’in vehmine kurban olarak vermeğe kadar varırlardı. Uzakta kalmakla beraber bu tezahürleri yakından görüyordum” (s. 388). Halit Ziya’nın burada vurguladıkları da *Mâî ve Siyah*’ın içeriğiyle örtüşür. İşte bu psikoloji altında *Mâî ve Siyah*’yı İzmir Lisesi’nden eski bir tanıdığının Cihangir’deki evine konuk olduğu gün yazmaya başladığını söyler:

“Milas’ın pek hulûslu, pek sevimli çocuğu galiba o zaman İzmir İdadisi’ni bitirdikten sonra tahsilini daha yüksek bir zeminde takip etmek için Paris’e gidecekti. Şuradan buradan, hususu ile matbuat ve edebiyat âleminden bahsederken bir aralık Halil bana:

- Bir şeyler yazmıyor musunuz ve yazmayacak mısınız? diye sordu.

O zaman her hatıra geleni söylemekte mahzur görülemeyecek olan bu genç dostlara karşı pek iyi bilmedikleri İstanbul hayatını anlattım; hatta zihnimi tırmalayan küçük hikâyenin mevzuunu, bu mevzuun melhuz muhatarasını izah ettim; ve

hemen bir sanat sahibinin eserini dinletmek, göstermek zaafına mağlûp olarak yazılmış üç beş sahifeyi okudum. Onlar bir derin sükût içinde ve gözleri önünde açılıveren bir hayal ufkuna dalmışçasına bir yarı uyku halinde dinliyorlardı; sonra birkaç saniyelik bir sükûtu Halil'in titrek sesi yırttı:

- Sıkılmasam, dedi; sizi öperdim.

İşte sanat hayatımın pek nadir olan mükâfatları arasında onun bu sâfiyane sözü bende taze bir şevk uyandırdı, denebilir ki *Mâi ve Siyah* bu gece ilk tohumunu bu sözde buldu.” (s. 339).

Halit Ziya kafasındaki ilk tohumları eker; fakat ortaya çıkan başka bir Ahmet Cemil'dir. Hayal ettiği Ahmet Cemil'i “O zamanın hayatından, idaresinden, memlekette teneffüs edilen zehirle dolu havadan muztarip, mariz bir genç, hulâsa devrin bütün hayalperest yeni nesli gibi bir bedbaht tasvir etmek isterdim” (s. 415) diye açıklamaya başlar. Şunları da ekler: “(...) ruhunun bütün acılarını haykırsın, coşkunu bir delilikle çırpınsın ve bütün emelleri parmaklarının arasından kaçan gölgeler gibi silinip uçunca, o da gidip kendisini, ölmek için saklanan bir kuş gibi, karanlık bir köşeye atsın. Bu gençte bir aşk yıldızı, bir de sanat hülyası olacaktı ve bunların arasında bir sarhoş gibi yıkıla yıkıla, o duvardan bu duvara çarpa çarpa geçip gidecek, nihayet bir kovukta sinip can verecekti, mâi hülyalar içinde yaşamak için yaratılmışken siyah bir uçuruma yuvarlanacaktı” (s. 415); ama hayal ettiği Ahmet Cemil yerine “ancak sanat ve aşk hülyaları kalıyordu, onun içindir ki birçok munsif münekkitlerin dedikleri gibi Ahmet Cemil itmam edilmemiş bir müsvedde hâlinde müphemiyetle muhat kalmıştır, fakat gene o münekkitler

onun etrafını teşkil eden şahısları pek zî-hayat buldular” (s. 415). Sonuç olarak basın dünyasında sıkışan ve mutsuz olan bir Ahmet Cemil ortaya çıkar.

Halit Ziya, *Mâî ve Siyah* romanının Türk edebiyatındaki yerine değinir: “Otuz beş seneden beri etrafında her iki neviden söz söylenen *Mâî ve Siyah* her köşeden bakılarak didiklenmiş olan ve edebiyat tarihiyle iştilal edenlerce muhakeme olunan eserlerden biri olmuştur. Bunun yegâne sebebi bizde roman ve lisan tekâmülünün bir dönemeç noktasına tesadüf etmiş olmasıdır” (s. 416). Bu sözleriyle de Türkçe oynadığı role dikkat çeker. Halit Ziya sözlerinin devamında yapıtın dili üzerinde durmaya devam eder: “Evvela lisan hususunda bu eser sahibinin kaleminde bâriz bir tekâmül göstermekten başka o zamana kadar nesirde mer’î ve müsta’mel usulün haricinde yeniliklerle dolu idi; öyle yenilikler ki şiveye, nahve karşı birer cürüm mahiyetinde idi” (s. 416). Eserin bu yeni dili döneminde rahatsızlık yaratır ve Halit Ziya’nın eleştirilmesine neden olur: “Resmî devâirin, matbuat yazılarının, hatta eşhas arasında hususi mükâtebenin kabul edilmiş lisanına hiç benzemeyen bu nesir o zamanın lisanda müteassis kaidelerine mutaassıbane merbutiyet göstermekle me’lûf olanlarınca çetrefil dedikleri tarzın en mükemmel bir numunesi olmak üzere telakki edilmekten kurtulamadı” (s. 416). *Mâî ve Siyah* dönemin yazınsal dilinin bir sonucudur: “Asıl garibi belliydi ki eserin sahibi bu lisanı iltizam ederek, özene bezene icat etmiyordu; öyle düşünüyor, öyle yazıyordu; eğer ortada bir icat varsa bunu bilmeksizin, haberi olmadan iyi kötü meyve veren bir ağaç gibi yapıyordu” (s. 416). Halit Ziya, *Mâî ve Siyah*’ın diliyle ilgili şu açıklamayı yapma gereği duyar: “Nitekim senelerce sonra edebiyat kürsülerinde bunlardan bahsedilince herkesten

ziyade taaccüp eden kendisi olmuştu. Anlaşılan lisanında şiir ve nahiv denen şeylerin zamanla, ihtiyaçla tahavvüllere müstait şeyler olduğuna müstenit onun ta zamirinde medfun gayr-i şuur! bir imanı varmış ve ne yapmışsa o imanın şevkiyle, ihtiyarını hâkim olamadığı bir muharrike terketmiş bir memlûkiyetle yapmıştı” (s. 417). Bu sözleriyle zamanla dile bakışın değiştiğini vurguladıktan sonra eserindeki Batı etkisini kabul eder: “Belki de bu garp lisanlarıyla iştigalinden, onların nahvine temayüle alışmış mantığından mütevellit bir hadise idi” (s. 417); bir sentez yaptığını vurgular: “Bu eserde bir yenilik varsa o muharririn bir yandan Türkçede okumak fırsatını bulduğu şeylerle, garp lisanlarından doyamayarak okumaktan hâli kalmadığı hikâyelerin bıraktığı tesir farkından mütevellit, kendi kendisine husul bulmuş bir hadisedir” (s. 417); fakat ne olursa olsun *Mâî ve Siyah* bir öncüdür: “bu hadise nesir lisanında bir çığır teşkil etmiş oldu, nitekim bir çobanın ayaklarından kazaen kalmış izler tepelerden incek sulara yeni bir cereyan yolu tersim etmiş olabilir...” (s. 417).

Halit Ziya, *Mâî ve Siyah* yazıldıktan sonra Türk edebiyatında ortaya çıkan çalkalanmayı şu sözlerle açıklar: “Bu büyük bir yankı yaptı. Bir bardak su içinde bir fırtına.. Bunun için birçok nedenler vardı” (Uşaklıgil 1964: 631). Ortaya çıkan büyük gürültünün nedenlerini ise şunlara bağlar: “Her şeyden önce bu hikâye basın, edebiyat ve şiir hayatına ilişkindi. Yakından gözlemler üzerine ortaya gelmiş bir belge değerindeydi. Birçok kişiler, Babîâli caddesinde her gün görülen yüzlere benzerdi. Sonra asıl hikâyenin kahramanı, Ahmet Cemil, şiir ülküsünün bir simgesiydi. Eserde başından sonuna kadar bir hayal, bir şiir havası vardı” (Uşaklıgil 1964: 631). Bu ifadeler de yazarın gerçekçilik akımına açıkça bağlılığını gösterir; fakat konu

bakımından gerçekçilik romanda görülse de romanın dili gerçek ötesi bulunur. Halit Ziya'nın kendisi de yapıtları arasında süse en çok bulaşanın *Mâî ve Siyah* olduğunu söyler: “Mademki *Mâî ve Siyah* ile bu bahse başlamış oldum, gene bu bahsi onunla kapamak için kaydedeyim ki bu esere kendimce atfolunan en büyük nakîsa işte bu belâgat oyuncakçılığının başlıca numunelerinden birini teşkil etmiş olmasıdır” (s. 421). Bu nedenle *Mâî ve Siyah*'ı fazla sanath yazdığı için kendini eleştirir: “Bu esere kendimce atfolunan en büyük nakîsa işte bu belâgat oyuncakçılığının başlıca numunelerinden birini teşkil etmiş olmasıdır” (s. 421); fakat Halit Ziya yine de dönemin dil anlayışını vurgulamaktan uzak da duramaz: “Fakat ne gariptir ki bu süs illetinin inkişafına şarkın bu yolda ziyetlere olan ırkî iptilası, nerede parlak ve güzel avlayan renkler varsa oraya koşmak için fitrî temayülü saik oluyordu. O zamanın yazılarına karşı gösterilen rağbeti en ziyade bu malûliyetin tecelliyatı cezbediyordu” (s. 421). Bu ifadeler ve somut sanat eserleri nedeniyle Kaplan'a göre Edebiyat-ı Cedîde'nin eleştirilen biçiminin öncüsü Halit Ziya'dır: “Servet-i Fünun üslûbunun karakterlerinden style artiste, ilk defa Hâlid Ziya tarafından kullanılmış ve mükemmeliyete ulaştırılmıştır. Hâlid Ziya bunu Goncourt Kardeşlerden öğrenmiş ve daha İzmir'de iken tatbika başlamıştı. Servet-i Fünunun diğer şahsiyetlerine bu çeşit üslûbu o aşladı” (Kaplan 1995: 39); fakat Halit Ziya dillerinin farkındadır. Yazılmasının üzerinden yaklaşık kırk yıl geçtikten sonra *Mâî ve Siyah*'ı Yeni Türk Harflerine çevirirken süsten eseri arındırmaya çalıştığını belirtir: “Yeni yazıya çevrilirken eseri bütün yüklerinden soydum. Ama cümlelere, yani üslûbun iskeletine hiç dokunmadım. Uzun anlatımları kısaltmaya gereklik görmedim. Zaten, cümlelerin uzunluk ve kısalıkları

bakımından düşünülerimde hep eskisi kadar sabitim” (Uşaklıgil 1964: 631). Halit Ziya romanını yazarken romandaki dilin kendiliğinden ortaya çıktığını söyler: “Dil, pek yüklü, pek şatafatlı olmakla birlikte büsbütün yeniliklerle roman türü için en uygunu gibi sayıldı. Ben bunu bilerek, düşünerek, önceden karar vererek yapmış değildim elbette; deyim yerindeyse, bu, içgüdüsel bir hareketle kendiliğinden olmuş bir olaydı” (Uşaklıgil 1964: 631). Halit Ziya’nın farkında olmadan böyle bir süslü dille yazdığını söylemesi bir gerçeği de ortaya koyar: Yazar hazır bulduğu yazınsal dili istese de bir anda terk edemez. Edebiyat tarihlerinin de gösterdiği gibi yazar edebiyat dilini nesillerin sessiz ve anonim çalışmalarıyla önceden hazırlanmış ve şekillenmiş olarak bulur (Warren-Wellek 2005: 11). Biçemin eleştirilmesine karşın *Mâî ve Siyah*’ın Türk romanındaki önemi şu özelliklerine dayanır:

“Türk romanında baştan sona kurgulanmış ilk romandır. Genç bir sanatçının düş kırıklığını anlatmanın yanı sıra, son dönem Osmanlı gencinin bir portresini vererek daha önceki yazarların, sözgelimi Namık Kemal ile Şemsettin Sami’nin sundukları çizimi tamamlamakta ve daha ilerilere götürmektedir. Genç sanatçı Ahmed Cemil’in dostları ve akrabalarıyla ilişkileri, romanın temelindeki ‘mai’ ve ‘siyah’ dengesini yansıtacak biçimde, olumlu ilişkilere karşı bir olumsuz ilişkiler örgüsüyle düzenlenmiştir” (Finn 1984: 152).

*Mâî ve Siyah*’ın biçiminin ortaya çıkmasında yeni temalar da başat rol oynar: “Yeni duyguları olan bir yazar, onları anlatmakta güçlük çekince, yeni ifade şekilleri, hayâller ve



semboller yaratır” (Kaplan 1976: 437). Bu romanın başka bir katkısı da Türkiye’de nesli namına konuşan ilk eser olmasıdır (Tanpınar 2000: 288). Bu durum da hiç kuşkusuz gerçekçilik akımının önemli sonuçlarından biridir.

Fakat Halit Ziya, *Mât ve Siyah*’ı yazdığı için pişmandır: “(...) keşke doğmasaydı. Bu mukabil o bana ne acı nehirler tattırdı, hayatımın büyük günahlarından biri imiş gibi ne nedamet saatleri geçirtti!..” (s. 340). Pişmanlığını açıklamaya benzetme de yaparak vurgulamaya devam eder: “Sadri Ethem dostumun yüzlerce senelik Türk edebiyatı içinde yalnız onu bularak ‘Sultanahmet Meydanı’nın sütununu dolduran hierogliflerden daha ziyade halli müşkül bir muamma’ diye tavsif ettiği bu eser vücuda gelmeseydi elbette çok daha iyi olur, ne bana üzüntüler ne de başkalarına vurgunluklar vermiş bulunurdu” (s. 340). Daha sonra kaldığı evi değiştirir: “Cihangir evinden bir zindandan kaçarcasına kaçtım. O zaman henüz bir salım halinde olan ve Şişli Caddesi’nden Nişantaşı’nın Dörtyol ağzına bomboş inen sokakta güneşe ve havaya bol bol maruz bir ev buldum” (s. 340).

Halit Ziya’nın yakın arkadaşı Mehmet Rauf, *Servet-i Fünûn*’da kaleme aldığı yazısında Hippolyte Taine’den “Roman öyle bir aynadır ki hayat ve tabiatın bütün yüzleri onda yansır” sözünü alıntıladıktan sonra *Mât ve Siyah*’a değinir; kendilerinden önceki Türk romanını eleştirerek Halit Ziya’nın başarılı bir yapıt ortaya koyduğunu vurgular. Rauf’a göre Halit Ziya hayata bakışımızı değiştirmeyi başarır: “Madem ki, hayat ve tabiat tasvir edilecektir, hayat ve tabiat demek bizim gördüğümüz, yaşadığımız, hayat, çevremizdeki tabiat demek değil midir? Halbuki eserlerimizde en çok bulunmıyan bir şey varsa sanıyorum ki

bunlardır. Halit Ziya *Mâî ve Siyah*'ta bu noktaya önem verdi. Hayat yalnız sevgi ve olağanüstü aşktan meydana gelmiş olmadığından, bir hayatın yalnız ayrıntıları olağanüstü sevgi değil, asıl insan acılarının ayrıntılarının hepsini kapladığını gösterdi" (Mehmet Rauf, 1899: 39). Bu ifadeler de Halit Ziya'nın topluma ayna tuttuğunu ortaya çıkarır. Tanpınar da bu yönüne dikkat çeker "(...) etrafımızdakileri görmenin yolu gösterdi. Dışarı âlemlerle gerektiği gibi, ilk karşılaşmamız onun yüzündendir. Şimdi bu bize küçük bir iş görünüyor. Fakat işe başladığı devirde belki en ehemmiyetli şeydi. Çünkü mücerretler âleminde gerçek duyumlara geçmek demektir (Tanpınar, 2000: 286-287) Bu yönüyle Türk romanında öncü olduğunu kuşku bırakmaz.

Halit Ziya, İstanbul'da yaşarken iki çocuğunu kaybeder. Bu acılarını iki eserinde konu edinir. Sadun adlı çocuğunu "Kırık Oyuncak" hikâyesinde (s. 410) anlatırken "Onu müteakip Güzin doğmuş ve altı senelik hayatında bize en müthiş azapları yaşatmıştı. O faciayı da *Kırık Hayatlar*'da" (s. 453) yazar; fakat *Kırık Hayatlar*'ın tamamlanması da adında geçtiği gibi kırık kırık olur. Oysa bu romanına *Aşk-ı Memnu*'yu da yazdıktan sonra başlar ve amacı da süsten kurtulup yalınlığa doğru sanatında bir değişim yapmaktır: "(...) bende bir inkılâp fikri uyanmıştı. Edebiyat-ı Cedîde'nin lüzumundan fazla ziynete, tasvir iptilasına, lafızda ve fikirde tasannua kapıldığına, bu ifratlardan geri dönmek lazım geldiğine hüküm veren bir kanaat meydana oluverdi; ve bu kanaatin şevkiyle *Kırık Hayatlar* hikâyesini düşünüyorum, başka bir tarza dökülmek arzularına kapılıyordum" (s. 475). Halit Ziya böyle biçiminde değişiklik yapmayı düşünürken şiir yazmak yasaklanır. Halit Ziya *Kırık Hayatlar* sansürün kırmızı kaleminden geçsin diye çok dikkatli bir dil kullandığını vurgular. Bu konuda şu

açıklamayayı yapar: “Esasen yazı yazarken kendi kendimi pek sıkı bir murakabe altında tuttuğumdan tetkike memur olanlara çok az iş bırakmış oluyordum, onun içindir ki yazılarımdan kırmızı kalemin darbesine uğrayan satırlar nadirdi” (s. 482). Ne kadar dikkatli davransa da kırmızı kaleminden kurtulamaz; “çağdaş sorunlar, hangi edebi tür olursa olsun, bütün bir edebiyatı güncele doğru yönlendirir (Tanilli 2007: 87). Bu nedenle Halit Ziya istemese de zor durumda kalır:

“(…) bu sırada gördüm ki kendi tarafımdan sarfolunan bütün gayretlere, dikkatlere rağmen hikâyemin en beklenmeyecek, umulmayacak yerlerinde kırmızı kalem delice cevelânlar yapmakta, yalnız kelimelere, satırlara değil, uzun fıkralara kadar, şurasını burasını delip geçerek onu kalbura çevirmektedir. Çıkan şeylerin yerini açık bırakmak yasak olduğundan bu kalburun denklerini doldurmak vazifesini okuyanların icat fikrine terketmek de mümkün değildi, müsveddeyi geri alıp tekrar yazmakta da külfete mukabil emniyet muhakkak olmadığından -çünkü yeniden yazılarının da aynı âkıbete uğraması pek melhuzdu- bu çareye de müracaat amelî bir fayda vermeyecekti. O halde?..” (s. 482).

Tüm çabalarına karşın kırmızı kaleminden kurtulamayan yazar, özel yaşamında da hasta çocuğuyla meşgul olmak zorunda kalır (s. 482). Dertlerine üstelik yurttaki sıkıntılar da eklenir: “zaten memleketin havasından, hususi hayatımın içine zehrini akıtmaya başlayan bir mütekarrib matemim korkusundan, bir de başkaca sanat ve fikir dünyasının üzerine çöken şu kara buluttan öyle bezgin bir haldeydim”

(s. 482). Bu durumlar karşısında yazmak anlamsızlaşır: “ki bir gün karşımda delik deşik olmuş bir müsveddeyi neşredilebilecek bir şekle çevirmek için uğraşırken, birden durdum. Donuk bir beynin içinde bir sorgu, sanki bulanık bir su içinde kıpırdanan bir mahlûk vardı: Ne için?..” (s. 482). *Kırık Hayatlar*, II. Abdülhamit devrildikten sonra tamamlanır ancak.

Halit Ziya 1901’le 1908 arasında edebiyatın yasak olduğu yıllarda neler yaptığını da kitabında konu edinir. Sözlerine Meşrutiyet’ten önce, yıllarca, edebî manasıyla yazmak denen faaliyetin haricinde yaşadığını söyleyerek başlar. Sonra da kendisi için okumalar yaptığını belirtir: “(...) ara sıra, dostlarımın verdikleri fırsatlarla, alâkamı devam ettiriyordum. Daha ziyade kendi kendimi tenvir edecek surette okurdum. O zaman memlekete kaçak suretiyle gizliden gizliye giren La Grande Encyclopedie bana da ecza halinde gelirdi. Boş saatlerimi bunları kurcalamakla, bir de Rıza Tevfik’in bana aşıladığı merak sâik olarak Bibliotheque de Philosophic Contemporaine ve bilhassa Herbert Spencer’den anlayabileceğim mikyasta okumakla geçiriyordum” ( s. 535). Bu ifadeler de büyük bir romancının yazamadığı zamanlar kendini okumaya verdiğini gösterir. Bu okudukları Hürriyet Devrimi’nden sonra Darülfünûn’da vereceği dersler için de hazırlık anlamına da gelir.

II. Meşrutiyet ilan edildikten sonra *Mehâsin* adıyla bir mecmua çıkarmaya başlayan Mehmet Rauf, Halit Ziya’yı yazmaya iter. *Valide Mektupları* isiminde bir roman yazmaya başlayan Halit Ziya, boş durmadığını gösterir. Şunları söyler: “Bu patırtı ve gürültü içinde ben ne yaptım? (...) o zaman ben de henüz pek gençtim, benim de kanımda kaynayan ateş, vücudumu titreten bir gıcırta vardı; herkesi

sarhoş edip delirten bu mesti âyininde bir kenara sinip deveran eden kadehlere el uzatmamak, o yaşta bir adamdan beklenemezdi” (s. 534). Görüldüğü gibi gençliğinin de etkisiyle akıntıya kapılan Halit Ziya, kalemi tekrar eline alır. Yılların vermiş olduğu suskunlukla gereksiz şeyler yazdığını söyler: “Birden yazı yazmak imkânı en geniş bir ölçüde ele geçince kendimi bu hürriyet zevkine salıverdim. Temmuz’dan Mart sonuna kadar hayatımın en mebzul yazılarını yazdım; gazetelere, mecmualara müsvedde yağdırdım. Neler, neler yazdım? Bunların hiçbiri benimle münasebeti olan şeylerden değildi” (s. 535). *Kırk Yıl*’da heyecanın etkisiyle yazdıklarından rahatsızlık duyduğunu belirtir: “Bugün uzaktan bakıyorum, hatta bir dolabın köşesinde sararmış yapraklarıyla tozlarının altında gömülen o zamanın yazılarına bazen el sürmeden tesadüf edişlerimde de düşünüyorum: “Keşke o zaman hiç yazmasaydım” (s. 534-535). Bu ifadelerinin nedeni de döneme egemen olan duygu yoğunluğudur:

“Yıllarca devam eden yazı açlığının birden serbest kalışına kapılmış olacağım, belki de o zaman bu yazıları alkışlayanların övüşleri beni şaşırtmış olacak. Fakat o zaman alkıştan, övüşten başka ne vardı? Bütün eller şaklamak için fırsat bekliyordu, bir ayş ü nûş âleminin çılgınlık hengâmesini yaşıyorduk ki gözler bulanık, beyinler dağınık, bütün cereyan eden hâdisat bir bulutun arasından görülüyordu, bir bulut ki insanın kendi kendisini vuzuhla görmeye de hâildi” (s. 535).

Halit Ziya’nın bu ifadeleri de hiç kuşkusuz edebiyat yapıtlarının akılla yazılabileceğini bir kez daha göstermektedir. Düzyazının düşüncenin gelişimiyle ortaya

çıktığını vurgulamak gerekir (Çaldak 2006: 74). Halit Ziya o yıllarda yazdığı *Nesl-i Âhir*'e ayrıca değinir<sup>82</sup>. Sözlerine “Belki bir tanesi müstesna: Bir tefrika tutturdum. Bu büyük bir roman olacaktı; büyük ve mühim...” (s. 535) diyerek başlar. Sonra da konusu hakkında bilgi verir: “İstibdat idaresine karşı ruhunda isyan taşıyan genç nesil bu romanda timsalini bulmuş olacaktı. Ona *Nesl-i Âhir* demiştim. Eser baştan başa yazıldı ve neşrolundu” (s. 535); fakat bu yapıt zamanla bir bakıma kontrolünden çıkar, istemediği bir duruma doğru gider: “(...) günler umulmayan hâdisatım getirdikçe eser de mevzuunun esasından uzaklaşmaya başlayarak nihayet gide gide, her adımda yatağını değiştirerek yayıldığı sahada kaybolan bir ırmak dağınıklığı ile ne olduğu belli olmayan bir şekil aldı. Bugün ona uzaktan bakınca bu uzun kitaptan ancak yirmi otuz sahifelik birkaç parçayı belki nisyandan kurtarmak zahmetine değer diye düşünüyorum; geri kalanları yakmak, yok etmek isterdim” (s. 535). II. Meşrutiyet sonrasında yazmaya başlayıp ondan soğuyan yalnızca Halit Ziya değildir, *Yıldız Böcekleri* adlı romanın yazarı Saffeti Ziya da yazmak istemez daha fazla; fakat kendisi bir merkez olan Hüseyin Rahmi, aralıksız devam eder: “*İkdam* gazetesinde yarıda bıraktığı *Alafranga* adlı romanını *Şıpsevdi* diye yazdı, tefrika ettirdi, hemen kendi okuyucusunu buldu, ömrünün sonuna kadar da tefrikalarının ardını kesmedi” (Özön 1964: 588).

---

<sup>82</sup> Halit Ziya'nın romanları: *Sefile* (*Hizmet*'te tefrika ediliği yıllar 1886-1887), *Nemide* (1889), *Bir Ölü'nün Defteri* (1893), *Ferdi ve Şürekâsi* (1895), *Mâîve Siyah* (1898), *Aşk-ı Memnû* (1901), *Kırık Hayatlar* (1924), *Nesl-i Âhir* (1990).

II. Meşrutiyet sonrasında bol miktarda gazete dergi yayına başlar. “Meşrutiyet’in ilanından Mart sonu isyanına<sup>83</sup> kadar geçen sekiz aylık uzun bir zaman içinde renk renk, çeşit çeşit mecmualar parlayıp söndü, sanki yazı yazmaları beklenenlerin soluğu ancak üç beş sahife için kifayet edebiliyor ve okuyucular bununla kendilerini doyurabilecek gıdayı bulmuş oluyorlardı” (s. 537). Bunun nedeni de otuz yıllık baskıcı yönetimdir.

### 2. 2. 2. Tevfik Fikret

*“Kimseden ümmîd-i feyz etmem, dilenmem perr ü bâl,  
Kendi cevvim, kendi eflâkimde kendim tâirim,  
İnhina tavk-ı esaretten girândır boynuma;  
Fikri hür, irfanı hür, vicdanı hür bir şâirim.”*  
(Tevfik Fikret)

Halit Ziya Uşaklıgil, Servet-i Fünûn edebiyatçıları içerisinde en çok Tevfik Fikret üzerinde durur. Sadece bir şair olarak değil, aynı zamanda psikolojik yönleriyle, fiziksel özellikleriyle de bir insan olarak Tevfik Fikret’i *Kırk Yıl*’da ayrıntılı bir biçimde konu edinir.

Halit Ziya, Hüseyin Sîret sayesinde Fikret’i görür, onunla tanışır: “Epeyce uzun bir zaman sonra idi; bu defa aradaki ağır telini ören örümcek vazifesini, Hüseyin Sîret görerek Tevfik Fikret’le tanıştık” (s. 343); fakat Halit Ziya, Tevfik Fikret’le tanışmadan önce onun hakkında ayrıntılı bilgi sahibidir. Rumelihisarı’nda Tevfik Fikret’le komşu olan Hüseyin Sîret, sonra da Ahmet Hikmet, Tevfik Fikret’i ona anlatırlar. Halit Ziya, Hüseyin Sîret’le birlikte Tevfik

---

<sup>83</sup> 31 Mart Ayaklanması.

Fikret'i ilk görüşünü ve onun fiziksel yönünü şu cümlelerle açıklar:

“(…) Galata’dan İstanbul’a doğru Köprü’yü geçerken görüyorum. İkimizde de, sanki aramızda tamiri zor bir niza vâki olmuş da bir üçüncü şahsın, bir barıştırmacı dostun, çarpışmağa mâni müdahalesi icap ediyor denecek, bir içtinap ve ihtiraz hali vardı. Onun geniş omuzları, havsalasına sıkışan kuvvet ve metanet sermayesinin bolluğunu gösteriyor zannedilen iri gövdesi, icap ederse hakkı müdafaa, zulme mukavemet için müthiş yumruklarını saklayan büyük elleri, içinde birikmiş infial ve iğbirarları taşmaktan alıkoymak azmiyle sıkışmış duygusunu veren kavi bir çenesi; ve, bana bakmadan, biraz yanına doğru çarpıkça başı basılacak yeri önceden görmek istiyorcasına aşağıya doğru inik, ağır ağır adımlarla bir yürüyüşü vardı ki, bütün cismaniyetinden taşan bu kuvvet ve metanet bana onun mektep hayatından dinlenilmiş menkıbelerini ihtar ediyor, onları teyit ve tekrar eden gözle görünür bir bürhan oluyordu. Ben onun daha küçük yaşında iken Galatasaray’da büyüklere bile kendini tanıtan bir hükmü olduğuna, emsaline pek az tesadüf edilen pazularının kuvvetiyle küçüklerin hakkını müdafaa ettiğine, ilk sınıflardan başlayarak gittikçe pekleşen bir saygı ile onun adeta isteği dinlenir bir kuvvet olarak tanıldığına vâkıftım” (s. 345).

Halit Ziya bu ifadeleriyle Tefik Fikret’in dış görünüşünü verdikten sonra onunla ilgili Galatasaray Lisesi’nde okurken



yaşadığı bir olayı anlatır<sup>84</sup>. Sonra da “Köprüden geçerken nelerden bahsettik” (s. 346) diyerek ilk karşılaşmadaki konuşmalarının içeriğine girer. Belirttiğine göre: “Buna yalnız şuradan buradan denebilir, fakat şuradan buradan bahsedilirken ikimizde de birbirimizi daha iyi anlamağa yardım edecek neviden bu manasız sözlerin arasına daha derine giden istiknahlar karıştırılıyordu”(s. 346). Zaten amaçları da birbirlerini tanımak olan insanların derin konulara girmeleri de beklenemez; fakat Halit Ziya, Tevfik Fikret’le daha fazla konuşmak için yolunu uzatır ve değiştirir: “Ben onunla uzunca bir zaman bulunabilmek için Bâbîâli Caddesi’nde bir kütüphaneye uğramak vesilesini icat etmiştim, sonra İran Sefarethanesi’ne çıkan yokuşun köşesine gelince: -Sonra uğrarım, dedim; size refakat edeyim...” (s. 346). Halit Ziya konuşmak için daha istekli davranır: “-Sizi çok uzaklara kadar götürmüş oldum; dedi. Mülakat artık pek tatlı bir eda almışken bunu feda edemezdim: -Beis yok, sizinle mümkün olduğu kadar uzun bulunmak isterim; dedim” (s. 347). Soluğu bir kafede alırlar: “Oracığa, sokağa, arkasız yer iskemlelerinden getirttik, bağdaş kurar gibi bunlara oturduk, birer iri fincanla kahve ısmarladık” (s. 347). Kahve içerken kendisinin tütün kullandığını söyleyen Halit Ziya, Tevfik Fikret’in ise sigara içmediğini (s. 347) belirtir. Manevi mesafe kısalmıştı dedikten sonra Tevfik Fikret hakkında şunları ekler: “Yalnız bana Bâbîâli’de memuriyetine devam etmediğini, maaşını almak istemediğini -ve ısıırır gibi ufak bir güllüşle- Ticaret Mektebi’nde hüsnühat muallimliği ettiğini, yazın Hisar’da bir harabede, kışın da İstanbul’da metruk bir evin bir tarafında, baykuş gibi bir kenara ilişmiş yuvacıkta yaşadığını

---

<sup>84</sup> Bkz. Uşaklıgil 2017: 345.

söyledi” (s. 347). Halit Ziya’nın ilerleyen sayfalarda belirttiğine göre de, Tevfik Fikret babasının evinde çok mutlu değildir tanıştıkları yıllarda “Onun baba evi kendisine neler ihtar ederdi de burasını sevmezdi, burada kendisine müstakil bir hayat mı yapamazdı” (s. 398). Bu tanışma ve sohbetten sonra zaman içinde bu iki edebiyatçı yakın arkadaş olurlar. Bunun ilk izlerini de Halit Ziya, Divanyolu üzerindeki evlerinde gerçekleşen toplanmalarına bağlar: “Yeni edebiyat dostlarıyla ve artık hiçbir şeye bakmayarak içine atıldığım yazı hayatı ile en ziyade kaynaşmaya bu evde başlamış oldum; ve bilhassa Tevfik Fikret’i sevmek ve ona pek derinden gelen bir hürmet ihtisasıyla bağlanmak vesilelerini burada iken buldum” (s. 399). Bu dostlukları da Tevfik Fikret’in 1915’teki ölümüne kadar sürer.

Halit Ziya’nın belirttiğine göre, Tevfik Fikret, Edebiyat-ı Cedîde içinde en çok Hüseyin Cahit’i severmiş (s. 426). Tevfik Fikret konağını da onun için özel olarak düzenler: “Hüseyin Cahit’in romanı için bu kıraat işini adeta mükellef bir râsimeye çevirdi. O akşam için konağın büyük salonu açıldı, müteaddit lâmbalar yakıldı ve on kişiden az olmayan bir cemiyet halinde toplanıldı” (s. 426). Tevfik Fikret sadece Hüseyin Yalçın’ın değil, bütün arkadaşlarının başarılarını kendi başarısı gibi kutlar, onlara sevinir: “Lâkin içtimain en ziyade sevinç gösteren, her parçayı en samimi hissiyat hamleleriyle alkışlayan Tevfik Fikret’ti, bu Hüseyin Cahit’in değil sanki kendisinin bir muzafferi idi. O daima böyle idi, onu daima dostlarının yazılarına karşı adeta kendisini kaybeder görürdüm” (s. 427). Tevfik Fikret kendi arkadaşlarına şu şekilde bakar: “Hüseyin Sîret’le Hüseyin Suat’ı en ziyade şair bulan Tevfik Fikret, Cenap’a, herkesten ziyade lisana ve sanata mutasarrıf, zekâsının ve maharetinin yüksekliğine ulaşılabilir bir sahib-zuhur nazarıyla bakardı”

(s. 404). Akım içerisindeki arkadaşları da Fikret'e iyi bakar. Hatta Ali Ekrem Fikret'i Servet-i Fünûn'dan önce de beğenir: "ne kadar sevimli bir genç: Müdevver (yuvarlak) sîmâsıyla, esmerce, fakat pembe rengiyle lemha-i basarda teshîr-i kalb ediyor (bir bakışta kalbi büyülüyor). Gözlerinde öyle tatlı bir şûle-i zekâ, açık alnında öyle zî-vakar (vakur) bir meâl-i ciddiyet var ki!" (Bolayır, 1991: 438).

Halit Ziya, Tefik Fikret'in psikolojik özelliklerini yakından irdeler. Ona göre Fikret'in asabî yönü onun özel yönlerindedir: "Fikret'in, bahsolunan ve şikâyet edilen halleri onu sevdiren meziyetlerinden bir zerre eksiltmez, hatta insafla bakılınca, onun mizacına ait bir yapılaşın esası bir kere kabul edilmiş bulununca, bunlar o meziyetlerin bir kuvve-i müeyyidesidir" (s. 480). Bir şeye kızdığı zaman tamamen farklı bir kimliğe bürünen Tefik Fikret, kendini yitirdiğinde nutuk atmaya başlar:

"O vakit idarenin her sahada bozuk, çatlak taraflarını bulur; bilhassa irtikâb ve sirkat işlerine taallûk eden bahislerde kendisini kaybeder, sanki bütün temiz fitratının mâyesi birdenbire alevli bir nefesle kabarak taşardı. Böyle zamanlarda o bir şair, bir sanatkâr, zarif ve mümtaz bir natuk olmaktan ziyade hitabet kürsüsünden yumruklarını sıkarak, dişlerini gıcırdatarak, köpürüp fıskırmış nefret dalgaları içinde hâzirûnu boğan, onları bir ateşli duman içinde kasırgaya tutulmuş yapraklar gibi çeviren bir ihtilâl hatibi olurdu. O dakikalarda, geniş alnında sânihalarını beşeriyetin fevkinde bir kaynaktan alıyormuşçasına bir ziya dalgasıyla, biraz

basık, sanki daha ziyade feverana müstait gazabını zaptetmek ister gibi, biraz kilitlenmiş dişlerinde gıcırtya benzeyen bir şeyle, ince ve solukça dudaklarında bir titreyişle o adeta tabii hüviyetinden çıkmış, daha yüksek, daha kavi bir cüsse ile bir mehâbet almış olurdu” (s. 399).

Halit Ziya, Tevfik Fikret’in kızdığı zaman ondan çekindiklerini, bu taşan gazabının karşısında susulurdu, havalara yumruklarını havale eden bu kudurmuş hiddetin bir küçük isabetine çarpılmak ihtimalinden kaçınılırdı” (s. 399) sözleriyle ortaya koyar. Eğer ona karşı koyacak olursalar nelerle muhatap olacaklarını da “bu sıralarda ona hafif bir itiraza kalkışmak büsbütün infal için ufak bir teması bekleyen bulut yığınlarında müthiş tarrakalar uyandıran bir kıvılcım olurdu” (s. 399) diye belirtir. Tevfik Fikret çok kızdığı zamanlar da kendisini kaybeder (s. 400). Hatta *Servet-i Fünûn* gazetesi sahibi Ahmet İhsan’la da didişme yaşar<sup>85</sup>.

Tevfik Fikret gülmesini ve yemeği seven bir kişidir: “(...) öyle hatırımda kalmış ki hepimizde birden patlak veren kahkahaların kopmasına o sebep olurdu; o kadar şakrak, o kadar tuhaf idi!.. Fakat onun neşvesi onun lisanından, onun halinden gelirdi” (s. 486). Tevfik Fikret’in yemeği çok sevmesi başta gelen bir özelliğidir; özellikle de patlıcan dolmasını çok severmiş: “Bu iri, gürbüz vücut galiba kuvvet sermayesini fazla yiyeceklerle idare etmek lüzumunu hissediyordu. Ve bütün yiyecekler arasında, başlıca hevesi zeytinyağlı patlıcan dolmasına müteveccihti” (s. 486). *Kırk*

---

<sup>85</sup> Bkz. Tokgöz 2012: 127.

*Yıl*'da Tevfik Fikret'in yemeğe düşkünlüğü başka sayfalarda da yinelenir<sup>86</sup>.

Tevfik Fikret bütün asabîliklerine karşın hiç beklenmedik durumlarda espriler de yapan bir şahsiyettir: “Fakat o öyle mahir ve sanatına en saralı zamanlarda bile öyle hakimdi ki artık sükûnun avdeti imkânından en ziyade ümit kesilen bir anda derhal bir latife bulur, içinden yıldırımlar yağacak diye korkulan bulutlardan etrafa bir inşirahın serinliklerini getiren katreler serperdi” (s. 400).

Halit Ziya, Tevfik Fikret'in sohbetlerine, okuduğu şiirlere ve esprilerine değinir. İlk önce şiir okuma biçimini ele alır: “(...) okurken onun her kelimesinde mündemiç manayı tevsî ve teşdit eden bir inşad tarzı vardı. Gözlerinin çatkın bir bakışı, dudaklarının türlü gizli fikirleri tersim eden bir bükülüğü, iki mısran arasından kaçıreren ve dinleyenlerin intibahını kamçılaman bir kahkahası olurdu ki hicve fıkırdayan bir can verirdi” (s. 403). Ali Ekrem de Fikret'in çok güzel şiir okuduğunu vurgular: “Kendisini yakından tanıyanlar pekâlâ bilir ki Fikret vatanımızın en muktedir bidâatkâr-ı inşadı (şiir okuma ustası) idi. Ben Nâmık Kemâl'den sonra Tevfik Fikret kadar güzel şiir okuyan kimseyi görmedim, bilmiyorum” (Bolayır, 1991: 443-444). Bu sözleriyle babası Namık Kemal'e yaklaştığını belirttiikten sonra devam eder: “Şiiri bu kadar nefis bir edâ, bir muvaffakiyetle inşad eden bir hatibin nesri ne güzel okuyabileceği pek kolay tahmin olunur. Fikret'in inşad ve hitâbetle uğraşmağa, bu vâdilerde bir hayli çalışmış olduğu da bir iki sahife okur okumaz anlaşılıverdi” (Bolayır 1991: 444). Ali Ekrem devam eder:

---

<sup>86</sup> Bkz. Uşaklıgil 2017: 487.

“Tevfik Fikret’i anlayarak tanıyanların hepsi şâirin ne makderet-meâb (güçlü) bir hatîb-i bedîakâr (sanatçı hatip) olduğunu teslim ederler. İnşâd-ı şi’r ederken (şiir okurken) de Fikret kimsenin yetişemeyeceği bir mertebeye yükselirdi. Biraz sesi ince olmasaydı da ulviyet ve heyecan şiirlerini de samimiyet ve tabiat şiirleri gibi inşâd edebilseydi şiir okumakta hadd-i kemâle vâsıl olmuş olacaktı. Başka hiçbir kudret-i hitâbeti olmasa yalnız inşâdda gösterdiği hârîka-i muvaffakiyyet ona insanı meftûn etmek için kâfiydi” (Bolayır 1991: 449-450)

Tevfik Fikret eskilerin şiirlerini okurken kendi şiirlerindeki ciddiyeti geri plana atar: Eskilerden Nef’î’nin lisan tantanasına, Nedim’in hissiyat zarafetine hususi bir meyli vardı; ve bunlardan okurken Nef’î daha tanınan, Nedim daha hassas olurdu” (s. 403-404).

Tevfik Fikret’in arkadaşlarının yapıtlarını okumaktan zevk aldığını söyleyen Halit Ziya, Fikret’in Cenap Şahabettin’inin şiirlerini ayrı bir zevkle okuduğunu vurgular: “Bunları öyle seve seve okur ve beğenilecek noktaları teyit ederek dinleyenlerin dikkatini o noktalar üzerinde mıhlıyacak surette sesinin öyle inhinaları olurdu ki onu sade bir inşâd sanatkârı kalmaktan çıkararak eser sahibinin müfrit bir taraftarı yapardı” (s. 404). Halit Ziya sözlerinin devamında “sonra siz bunu kendi kendinize okurken aynı kuvveti, aynı hayatı bulamazdınız; acaba o değil midir şüphesine düşerdiniz” (s. 403) vurgusunu yaparak Fikret’in güzel şiir okuduğunu açıklar.

Arkadaşlarını incitmekten çekinen Fikret’in “En şedit hücumlarından sonra derhal meclise şetâret veren bir latifesi,

herkesi birden zaptolunamamış bir kakhaha ile yerinden oynatan bir şakraklığı olurdu” (s. 400) diyen Halit Ziya, sözlerinin devamında “galiba onu kızdırıp söyletmek için damarına basan muzipler de vardı” (s. 400) vurgusuyla Fikret’e çatanların da bulunduğunu belirtir.

Tevfik Fikret düşmanlarının bile saygısını kazanan bir kişidir: “(...) onu saygı ile telakki ederler, hatta belki biraz severlerdi” (s. 384). Hatta, Halit Ziya’nın belirttiğine göre Tevfik Fikret’i tanıyanlar, onun etkisinden kurtulamazlar:

“(...) daima etrafındakilerin üzerinde bir âmir nüfuzu ile tesir yapan varlığını öyle derinden duydum ki ona taallûk eden hatıralar zihnimde bir daha silinemeyecek izler bırakmıştır. Hayatın vehleten her türlü ehemmiyetten ârî zannedilen nice küçük küçük intibaları vardır ki, bir kısa müddet yaşadıktan sonra çekilip atılan binlerce mühim teessürler nisyânın karanlıklarına gömülürken, onlar, ömrün son günlerine kadar sizinle beraber yaşar, bıraktıkları levhalar en ufak teferruata kadar daima celî çizgilerle parıldar, daha dün vukua gelmişçesine gözlerinizin, kulaklarınızın içinde canlılıklarını duyurur” (s. 344).

Bu sözler de Fikret’in etkileme gücünü gösterir. Tevfik Fikret’in olağan ve olağanüstüyü; tabii ve hayalîleri birbirinden hiçbir zaman ayırmadığını belirten Halit Ziya’ya göre, Tevfik Fikret hayal meleklerine ulaşamamış bir kurbandır: “(...) sanki hayatın içtinabı mümkün olmayan yollarını takip etmektense hayalinin bir uçuruma müntehi serabına koşmakla kâse kâse müsemmim bir şerbet içmekten haz alanlara mahsus marizane bir iptilada öyle ısrar

göstermişti ki her manasıyla bir şair olan bu adama hayalinin melekâne dünyasına visal imkânını bulamamış bir kurban demek lazımdır” (s. 402).

Edebiyat-ı Cedîde içinde Tevfik Fikret, arkadaşlarını sürekli yüreklendiren bir şahsiyet olur: “Hepimizin ona bu neviden vesilelerle bir şükran borcu vardır. Eğer onun teşvik ve fütura düşmek üzere olan cesaretleri takviye eden takdirleri olmasaydı belki ileriye yürümekte o derece sebat gösteremeyecektik” (s. 428). Halit Ziya bu duruma bir başka örneği de kendi üzerinden verir. Yazdığı bir hikâyeyi yayınlayıp yayınlamama konusunda ikilem yaşarken imdadına Tevfik Fikret yetişir. Halit Ziya “Bravo Maestro”yu Tevfik Fikret’le beraber Şehzadebaşı’nın salaşlarından birinde izledikleri gösteriden etkilenerek yazar (s. 429); yayınlama konusunda ikilemde kalır: “Bu, tekrar gözden geçirilmemiş ve gene millî yazmamak cürmüyle ithama vesile olmasın diye bir tarafa atılmağa karar verilmiş müsvedde halinde cebimde idi. (...) Onu neşretmemek kararımı söyledim, sebebini anlattım, müsveddelerin tashihe muhtaç olduğundan bahsettim, daha bilir miyim neler söyledim, arada adeta bir cenk oldu, nihayet onun güzel yüreği benim tereddütlerime galebe çaldı ve hikâye intişar etti” (s. 429). Halit Ziya, Tevfik Fikret’in bu yönüne başka örnekler de verir<sup>87</sup>. Cenap Şahabettin de Ünaydın’la yaptığı görüşmede Tevfik Fikret’in arkadaşlarını yüreklendirici özelliğine vurgu yapar: “Hatırlıyorum; bundan üç yıl evvel, kendisini görmeye gittiğim bir gün: ‘Halit Ziya’ya, romanlarını yazdırmak hususunda, teşviklerde bulunan da odur. Sözümü çok ciddi olarak kabul ediniz; Fikret olmasaydı, haydi Edebiyat-ı Cedide meydana gelmezdi

---

<sup>87</sup> Bkz. a. g. y., s. 401.



demeyeyim, fakat herhalde daha renksiz daha donuk, daha noksan ve kusurlu bir şekilde ortaya çıkardı. O mektebin ruhu odur” (Ünaydın, 2000: 77). Cenap Şahabettin bu sözleriyle Servet-i Fünûn Edebiyatı’nın yüreğinin attığı kişiyi de gösterir.

İstibdat yönetimine karşı çıkan Fikret, II. Abdülhamit’in devrilmesini ister. Gençlik yıllarında devletle pek bir sıkıntı yaşamayan Tefik Fikret, Saray karşıtlığını net bir biçimde 1896’da ortaya koyar. Bu yıl: “Fikret’in saray ve padişah karşısındaki tutumu açısından bir dönüm noktasıdır adeta” (Andı, 2007: 52). Tefik Fikret’in Saray karşıtlığı bir anda ortaya çıkmaz. Uzun yılların bir birikimidir. Zamanla da Fikret’teki II. Abdülhamit karşıtlığı ileri düzeylere ulaşır. Tefik Fikret, II. Abdülhamit’ten nefret eder. Hüseyin Cahit, Fikret’in nefretini II. Abdülhamid’in tahta çıkış yıldönümlerinde evine kapanarak bir matem havasına girerek, evde o gece ışık bile yakmayarak gösterdiğini belirtir (Andı, 2007: 53)<sup>88</sup>. 1905’te yazdığı “Bir Lahza-u

---

<sup>88</sup> Hüseyin Cahit *Edebiyat Hatıraları*’nda Saray’a karşı olmalarıyla ilgili şu düşünceleri dile getirir: “Bu kaygıyı bugünkü gençler anlayamazlar. Üstelik gülünç bile bulacaklarını sanırım. Ama Abdülhamit zamanında yaşayan, Sarayın salt egemenliği, kıyıcılık ve eziciliği altında Özgürlük ve Yurt aşkını taşıyan gençlik için bundan doğal bir şey olamazdı. Sarayla ilişkili her şeyden tiksindirildik. En büyük ahlâksızlık, Saraya jurnal vermek, Abdülhamid’in saltanatını güçlendirmek, Saraya gidip gelmek, Saray adamı bulunmaktı. Jurnalcilik etmemek, iyi adam olmak için yeterli bir üstünlüktü. Padişaha dalkavukluk, padişah yoluyla çevresindekilere ve onların kullarına yaltaklanma o kadar genelleşmişti ki temiz gençlik, bir veba mikrobi gibi bunlardan kaçardı. Oysa bu ‘temiz’lerin sayısı acaba ne kadardı? Ne önemi var, bir tek olsa, yeter” (Bkz. Yalçın, 1975: 62).

Taahhur<sup>89</sup>” şiirinin temellerinin de bu yıllarda atıldığı söylenebilir. Tevfik Fikret, Saray’la bağlantısı olan herkese kızar. Bu kişilerin başında da Ali Ekrem gelir; çünkü Fikret’e göre II. Abdülhamit bir zalimdir: “Fikret hemen nefes aldirmeden başladı, evvelâ beni târizlerine boğdu: Mâbeyn-i Hümâyun’da kâtip olmak o gün fikrine göre benim affolunamaz bir cürmüm oluverdi! (...) O gün de cürm-i meşhûdumu ele aldı, istifâ etmeyerek zâlimin hizmetinde kaldığım için söylemediği sözü bırakmadı” (Bolayır 1991: 456). Öte yandan maaşına yapılan zamma itiraz etmeyen Recaizade Ekrem’e de kızar: “Üstat Ekrem’in maaşına padişah buyruğuyla zam yapıldı. Tevfik Fikret buna da kızdı” (Tokgöz, 2012: 126). Ahmet İhsan sözlerinin devamında arkadaşlarına karşı net bir tepki gösteren Tevfik Fikret’in kendisinin de Babîali İstişare Odası’ndaki görevinden çıkan maaşını almadığını söyler (Tokgöz, 2012: 126). Böylece oldukça tutarlı bir yol izleyen Tevfik Fikret, Saray’a karşı halkı uyandırmayan arkadaşlarına da kızar: “‘Ya siz, diyordu, ya siz? Niçin bu kadar fazl ü kemâlinizle sükût edip duruyorsunuz? Niçin milleti uyandırmıyorsunuz? Sizin ilm ü irfânınız ne işe yarar? Bilmem ki dünyâda niçin yaşarsınız?...’” (Bolayır 1991: 456). Bu ifadeler de Tevfik Fikret’in Saray’a karşı ortak bir eylemde bulunmak istediğini gösterir.

Halit Ziya’ya göre, hastalık nedir bilmeyen Fikret’i istibdat yönetimi hayata küstürür. Bu konuda Fıstıksuyu’nda yaşadıklarını şöyle anlatır: “Hemen hepimiz hastaydık, fazla yemiş ve fazla eğlenmiş olmaktan hasta; yalnız hasta olmayan Fikret’ti. Hasta olmak şöyle dursun hatta yorgun

---

<sup>89</sup> Bkz. Ek-3

bile değildi” (s. 487); fakat sağlam bir vücuda da sahip olan Tevfik Fikret’i, II. Abdülhamit zihniyeti güç duruma düşürür.

Bir yaz günü Kanlıca tepesinde akşam yemeğine giderler. Yemek sonrası Rumelihisarı’na dönerken bindikleri sandalın yanından aniden bir şilep geçer. Ölmekten sonda kurtulurlar. O yolculuk sırasında ilk kez konuşan Tevfik Fikret şunları söyler: “- Ah! dedi; ne olurdu, bizi çiğneyip ezmiş, batırıp boğmuş olsaydı. Şu dakikada her şey silinmiş olurdu, dünya bize karşı, biz dünyaya karşı... Ne o, ne de biz hiç kaybetmiş olmazdık. Bilakis!..” (s. 488). Halit Ziya’ya göre Fikret’in bilinçaltına bir ölüm korkusu yerleşmiştir: “Onun bu sözü karanlıkların içinden ve ölümün yanı başından uyanmış bir feryattı ki kendisini ne kadar oyalarsa oyalasın asıl benliğinin derinliklerine sinen kara duygudan kopup geliyordu. Onu, sonunda ölüme kadar sürükleyip kemiren, bu güçlü zoru vücudu bir küçük çocuğun dokunmasıyla devrilecek kadar takatten düşürerek alıp götüren de bu asla susmayan duygu oldu” (s. 488). II. Abdülhamit rejimi insanları hayattan soğutur. Yaşamak için başka yerler düşünülür: Yeşil Yurt.

Edebiyat-ı Cedîde topluluğunun kaçma isteğini doğuran düşünce Tevfik Fikret’e aittir. Halit Ziya, Tevfik Fikret’teki kaçış düşüncesinin nedenini “Hakikatlerin teşkil ettiği muhitte barınamayan, onların müfrit hassasiyetine çarpındığı elemeleri nefesine sindirmek kuvvetini bulamayan Fikret (...) (s. 468) diye açıklar. Tevfik Fikret çözümü muhal bir hayalde bulur (s. 468). Bu da onu mutlu eder. Halit Ziya şöyle sürdürür: “(...) içinde boğanlara mahsus bir kendi kendini aldatışla adeta bahtiyar oldu. Nazarında onu inciten, kudurtan ne varsa sanki bir efsunla silinmiş göründü;

İstanbul ve onun içinde, arkasında, ötesinde ne kadar mesâvî ve levsiyat buluyorduysa bunlar hep bir nisyan bulutunun altına saklanmış oldu; artık onun rü'yet ufkunda yalnız bir hayat sahası, bir saadet köşesi vardı; ve orada muradına göre bir âlem icat edecekti: Yeşil Yurt!..” (s. 468). “Yeşil Yurt<sup>90</sup>” şiiri Tevfik Fikret’i uzun süre avutur: “Yeşil Yurt’un mezralarını, ağaçlarını, çiçek tarhlarını, köşklerinin çatılarına, duvarlarına tırmanan sarmaşıkları öyle bir feyizle fişkırtmış oldu ki, esrarkeşlerin rüyalarını dolduran âlemlere benzer bir cihan vücuda geldi; ve adeta Fikret gözünü kapayınca bunu görürdü, bunun içine girerek orada yaşardı. Ve bu sayededir ki uzun bir zaman ruhunun mühlik hastalığına uyuşturan bir deva bulmuş oldu.” (s. 469). Bu sözler de gidemediği “Yeşil Yurt”un Tevfik Fikret’i kısa bir süre olsa da oyaladığını ortaya koyar.

Tevfik Fikret, II. Abdülhamit devrildikten sonra, bir ara, yaşama tutunmak ister. *Tanin*’e isim babalığı da yapar: “Hüseyin Cahit ve Hüseyin Kazım’la birlikte adını kendisi koyduğu ‘Tanin’ gazetesini çıkarırlar” (Sirac-Gülây 1999: 11); fakat Fikret, kısa bir süre sonra tekrar karamsarlığa düşer, sertleşir: “Esbâbı ne olursa olsun Tevfik Fikret pek huysuz, gayet hırçın olup gitmişti. Arkadaşlarının hepsi bunun târizlerine, hücumlarına hattâ bâzen tahkirlerine mâruz kalırlardı” (Bolayır, 1991: 455). Ali Ekrem, Tevfik Fikret’in ölümüne yakın bir tarihte onu görmeye gider. Aralarında şu sohbet geçer:

“ - Ne yapıyorsun?  
- Hiç çıbanı sıktım, açıldı, fakat kapanmıyor.  
Ağrıyıp duruyor.

---

<sup>90</sup> Bkz. Ek-4.

- Aman kardeşim, bir hekime baktır.
- Bırak Allah'ı seversen hekimleri, yerin dibine geçsinler. Onlar insanı öldürmeği bilirler.
- Yapma Fikret. Sıhhat meselesi hırçınlığa gelmez, başına iş açarsın. Bu kapanmayan çıban, bu diş ağrıları, rengin, za'fin iyi şeyler değil.
- Yâni gebereceğim demek istiyorsan, gebereyim de kurtulayım. Bu memlekette yaşamak her dakika ölmektir. Düşün bir kere Ekrem... Hemen koluma girdi ve beni Bebek'e doğru sürükleyerek pür-heyecan anlattı, durdu: Tutturdu. İdâresizlik, hırsızlık, cehâlet, gurur yüzünden vatanın uğradığı müdhiş musibetler Fikret'in âteşin lisânından dökülüyor, onun her kelimesi bir kor gibi canıma yapıyor. Söyledi, söyledi. Ne yaptımsa bahsi kendi sıhhatine intikal ettiremedim. Ayrılırken kelime-i vedâ olarak da 'Gebereceğim, gebereceğim. Kurtulmak için sevine sevine gebereceğim' dedi" (Bolayır, 1991: 458-459).

Ali Ekrem'in bu ifadelerine benzer sözleri Yakup Kadri<sup>91</sup> de dile getirir. Bu iki edebiyatçının da Fikret'in olumsuz düşünceler barındırdığını söylemelerine karşın Tevfik Fikret ölümüne yakın çocuklar için yazdığı *Şermin* adlı eserini, üstelik de kendi el yazısıyla, yazar ve yayımlatır. Bu tutumu Tevfik Fikret'in insana, akla ve bilme inanmasıyla açıklanabilir. "Halûk'un Âmentüsü"<sup>92</sup> adlı şiirinde insana olan inancını açık bir biçimde ortaya koyar. Hatta onun insanı ve bilimi çok vurgulaması eleştirilmesine de neden

---

<sup>91</sup> Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1990, s. 213-217.

<sup>92</sup> Bkz. Ek-5.

olur (Toprak 2007: 5). Kısacası *Şermin*'le Tevfik Fikret kendi yaşamı ve dönemi için olumsuz olmasına karşın özelde Türk ulusunun genelde de insanoğlunun geleceği için olumlu düşünceler beslediğini açıkça ortaya koyar: “Tevfik Fikret terakkiye inanıyor, insanlığa karşı sonsuz bir ümidi vardır, insanlık bir gün dünyayı cennet yapabilecektir ve bu yolda en büyük silâhı da bilgidir, onun sayesinde siyah toprak altın olacaktır...” (Tanpınar 2000: 270).

Tevfik Fikret'in fiziksel ve psikolojik özelliklerinden sonra sanat anlayışı da *Kırk Yıl*'da önemli yer tutar. Halit Ziya, Tevfik Fikret'le iletişime geçtiği yıllarda onu eski edebiyatçıların içinde görür: “Vâkıâ bu hareketin içinde eskiliklere tamamen bağlı kalmış değildi, lâkin Cenap'ın *Mekteb* risalesini canlandıran yeniliklerine benzeyen bariz bir başkalık da göstermiş değildi” (s. 344). Tevfik Fikret'in ilk dönem şiirleri, Halit Ziya'yı hiç etkilemez: “İtiraf etmeliyim ki *Rübâb-ı Şikeste*'nin lahikasını teşkil eden bu eski şiirlerinden o zaman şurada burada görebildiklerimle onun hakkında müstesna bir heyecan duymamıştım” (s. 344). Bu nedenlerden ötürü Tevfik Fikret'i tanıdığı ilk yıllarda bir şair olarak yetersiz bulur: “Nazma hâkimiyetini, nakîseden, sakattan ârî lisanını; kafîye seçiminde, hele istenilen kafîyeyi getirebilmek için intihap edilmiş yolu atlamak maharetinde, aruzun zorluklarını yenmek hususunda kolaylığına dikkat etmiş olmakla beraber (...)” (s. 346). Sözlerinin devamında da o dönemde Cenap'ı Fikret'ten daha başarılı bulduğunu belirtir.

Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret üzerine yazdığı yapıtında<sup>93</sup> Fikret'in şairliğini farklı dönemlere ayırarak inceler. Bu durumu Halit Ziya da onaylar. Belirttiğine göre kendilerine eleştiriler başladığında Fikret henüz sanatını gösterememiştir. Çünkü Fikret gençlik ve öykünme yıllarındadır. Etkisi altına girdiği Muallim Naci, Muallim Feyzi gibi eski edebiyat yanlılarından yeni yeni sıyrılmak üzerdir. Üstelik o yıllarda az okuyan Tevfik Fikret'in Fransız edebiyatı ve edebiyatçılarıyla ilgili de bilgileri sınırlıdır: “Fransız edebiyatının son safhalarını takip ettiğine bir emare görmedim; öyle anladım ki Victor Hugo ile Lamartine'den sonra daha yenileri belki ârizen ve nadiren görmüştür; hele nesir âleminde ülfetin pek mahdut olduğunu kendisi söylemişti” (s. 346). Tevfik Fikret'in az okumasını başka kaynaklar da teyit eder. Onu yakından tanıyan Mehmet Rauf, *Edebî Hatıralar* adlı kitabında şunları dile getirir: “Fikret kadar az okuyan bir şair bilmem mevcut mudur? Biz kendisini tanıdığımız vakit, yani Servet-i Fünûn'un ilk günlerinde o Fransız şairlerinden yalnız Fransuva Kope'yi [François Coppee] biraz tanımakta idi” (Mehmet Rauf 2008: 39). Cenap Şahabettin de Tevfik Fikret'in az okuyan biri olduğunu onun genel kültürü üzerinden verir: “Şarkı pek az tanır, batıyı hemen hemen hiç bilmezdi” (Ünaydın, 2000: 77). Tevfik Fikret az okumakla kalmaz. Aynı zamanda dağınık ve rastlantısal okur: “dönemin kısıtlı olanakları içinde, biraz da dağınık ve rastlantısal okumalarla (...) (Özmen 2016: 65). Bu konuda Hüseyin Cahit çok kitap okumakla sanatkar olunamayacağını vurgular: “Rauf'un ondan fazla okumuş olması, ihtimal, mümkündür. Yalnız

---

<sup>93</sup> Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret, Devir, Şahsiyet, Eser*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1995.

sanatkârlıkta kitap okumak imtihanı geçirilmeyeceği, on beş yirmi kitap daha fazla okuyanın, on beş yirmi kitap daha eksik okuyandan daha çok sanatkar olmayacağı için bu mesele beni o kadar alâkadar etmez” (Ünaydın, 2000: 88). Hüseyin Cahit bu sözleriyle de şairliğin çok okumanın da ötesinde bir şey olduğunu vurgular.

Halit Ziya Tevfik Fikret’in kısa zamanda büyük eserlere imza atmasının hepsini hayrette bıraktığını söyler (s. 346). Bu şaşırtıcı durumu yaratmasının nedeni de Tevfik Fikret’in şair olarak doğmasıdır: “O ne ise onu kendi sanatkâr yaratılışının hamurundan yoğurmuş, ne kadar yükselmişse o rif’at payesine kendi ruhunun havasından gelen nefeslerle çıkmıştır. (...) Tevfik Fikret bunları bulmak için harice bakmağa lüzum görmemiş, gözlerini kapamış ve bütün sanatının ibdâlarını kendi fitratının kaynağında bulmuştur” (s. 346). Halit Ziya şair doğmuş dediği Tevfik Fikret’in sanatının aşama aşama gelişerek doruklara uzandığını sözlerine ekler: “İlk zamanlarda kanatlarının kuvvetini tecrübe ediyormuşçasına küçük pervazlarla uçuşan Fikret’in şiiri baş döndürücü yüksekliklere çıkacak kartal kanatlarını sonradan bulmuştu” (s. 386). Tevfik Fikret’in büyük bir şaire dönüşmesinde Fransız edebiyatının büyük bir etkisi söz konusudur.

Tevfik Fikret başlangıçta Fransızcasını kullanır. Bunun yanında dört yıl Fransa’da kalan Cenap Şahabettin’in bilgilerinden ve akım içerisinde bulunan Halit Ziya ve Hüseyin Cahit gibi Fransız kültürüne ve edebiyatına hakim olan arkadaşlarından yararlanarak Fransız edebiyatının etkisine girer. Bu etki de normaldir; çünkü sanatta etkilenme, esinlenme ve öykünme vardır. Tevfik Fikret de esinlenmeyi normal görür: “Her yazılan eser, ortaya çıktığı



gibi kalmış olsaydı sanat dünyasında ne gibi bir ilerleme olabilirdi? Bir deha sahibi bir şey icad eder; bir diğeri onu görerek başka bir türüsünü vücuda getirir. Sanatlarda da ilerleme böyle olur” (Özmen 2016: 65). Tevfik Fikret’in öldüğü yıl doğan, Türk şiirinin başat şairlerinden Melih Cevdet Anday, öykünme ve esinlenmenin vaz geçilmez olduğunu söyler: “(...) şiir sevdalısı gençlere söyleyeceğim, çok okumaları ve okudukları şairlerden birine ikisine bağlanmalarıdır. Taklidi mi öneriyorum? Evet, o da olabilir, ama şurası kesin ki işe başlarken etki altında kalmayan hiçbir şair, sanatçı gelmemiştir. Etkilenmek için de elbet çok şair tanımak gerekir” (Anday 2001: 44-45). Tevfik Fikret’teki Fransız etkisi sayılarla şöyledir:

“Fikret’in toplam 358 şiirinden; 56’sı -şiirlerinin yaklaşık % 15’i- konu birliği (tüm şiiri kapsayacak biçimde), esinlenme (şiirlere sinmiş hava), dize (çok sayıda dize benzerlikleri), şiir tekniği (müzikalite, serbest ölçü, öyküleme, sone, “enjambemenf”), şiir anlayışı (romantizm, parnas ve yer yer simbolist hava), (sözcük, tamlama, metafor) düzeyinde Fransız şiirinden “etki izleri” taşımaktadır (Musset: 8, Coppee: 28, diğer: 20)” (Özmen 2016: 78-79).

Bu etkilenmeler Tevfik Fikret’in Türk şiirinde özgün bir şair olmasına engel olmamıştır. O, Fransız edebiyatını kaynak olarak kullanarak Türk şiirini tazelemeyi başarır. Ahmet Hamdi Tanpınar somut örnekler üzerinden Fikret’in Fransız edebiyatından aldıklarını nasıl Türkleştirdiğini şöyle açıklar:

“Aruzun klâsik şeklindeki mısraı gramatikal değil, müzikal bir cümledir ve hududunu, bütün salâbetini aldığı nombre tesbit eder, mâna bu

huduttan dışarı taşamazdı. Fikret'e kadar hep — hakikaten muvaffak olan nümunelerinde, birçok kelimelerden teşekkül etmiş değil, lisana ait muhtelif kıymetleri ihtiva eden ve seyyaliyetinin kıvrımlarına göre aydınlık veya muzlim akislerle dolu tek ve geniş bir kelime hissini veren— bu müstakil mısra devam etmişti. İşte Fikret, Fransız Şiirinde gördüğü atlama tarzını Türkçeye ısrarla tatbik ederek, bu mısra istiklln bozmuş, yerine meselâ bir mısraın ortasında başlayıp birkaç mısra ötede biten ve tipoğrafik nizamını bozduğumuz zaman çok defa bir nahiv ilişiği göstermeden nesre kalb olan manzum cümleyi getirmiştir” (Tanpınar 2000: 269).

Halit Ziya'nın belirttiğine göre Tevfik Fikret gördüğü bir olay ve durumdan da yararlanarak Şiir yazmasını bilen bir Őairimizdir. İstanbul'da birlikte izledikleri “La Danse Serpentine” adlı gsterideki danstan etkilenerek “La Danse Serpentine<sup>94</sup>” Şiirini yazar (s. 429).

Tevfik Fikret'in büyük bir stat olduğunu söyleyen Halit Ziya'ya göre o, “Türk Şiirini o zamana kadar vâsıl olamadığı safvet ve fesahate ulaştıran, duymakta, görmekte o zamana kadar duyulmamış, görülmemiş yeniliklerle Türk hassasiyetine tamamıyla başka ufuklar açan (s. 346) bir Şahsiyettir. Halit Ziya benzetmeler de yaparak Fikret'in Şairliğini “lisanı o derece maharetle kullanan, fikirlerin arasından kğitlari maharetle delerek çemberlerden atladıktan sonra atının üstüne bir kuş hiffetiyle dşvermiş bir cambaz gibi geçen böyle bir sanatkâra pek nadir tesadüf

---

<sup>94</sup> Bkz. Ek-6.

olunur” (s. 399) diye devam eder. Servet-i Fünûn Edebiyatı kapatıldıktan yıllar sonra da Ruşen Eşref’e Tevfik Fikret’in Türk şiirinde rakipsiz olduğunu söyler; düşüncelerini de “nazma tam manasiyle hâkim olup onu kendine mal etmiş bulunması itibariyle, aruz vezninden elde edilebilecek neticelerin en güzel ve en yükseğini elde edebilmiş olmak hususunda Fikret rakipsiz kalmıştır” (Ünaydın, 2000: 61) vurgusuyla da somut hale getirir. Üstelik Tevfik Fikret bu başarıya Türkçenin değişim döneminde (Rona 2007: 27) yazdığı şiirleriyle ulaşır.

Edebiyat-ı Cedîde’nin başat yazarlarından Hüseyin Cahit’e göre Servet-i Fünûn şiiri demek Tevfik Fikret demektir: “Edebiyat-ı Cedide nazmı, benim fikrimce, Fikret’in nazmıdır” (Ünaydın, 2000: 88). Cenap Şahabettin de Tevfik Fikret’in kendilerinden üstün olan yönlerini şu şekilde ifade eder:

“Fikret dili hepimizden iyi bilirdi. Kelimelere hiçbirimiz onun kadar sahip olamaz, hükmedemeyiz. Zevki ise hepimizinkinden çok daha ince ve sağlamdı: İşte onun, gerçekliği söz götürmeyen iki edebî meziyeti... Nedim’in divanından güzel bir ‘Nedîm’; Nefî’nin kasidelerinin bütününden daha üstün bir ‘Nef’î’ yazmış olmasının sebebi de bilhassa iyiyi seçebilmesi, zevkteki sağlamlığı ve inceliği idi. O iki büyük şairin de güzelliklerini almış, ötesine terk etmişti. Şunu da ilâve ediniz ki Fikret’in kendisi de pek büyük bir şairdi” (Ünaydın, 2000: 78).

Tevfik Fikret için bu ifadeleri kullanan Cenap Şahabettin akımın liderliğini ve kuruculuğunu ise Fikret’e bırakmaz. Halit Ziya’nın Servet-i Fünûn Edebiyatı’nın asıl kurucusu

olduğunu vurgular: “Edebiyat-ı Cedide’nin kurucusu olmak bakımından, onun yeri emin olunuz ki Halit Ziya’dan daha aşağıdadır. Halit Ziya’nın Fikret’inkinden pek fazla olduğuna inanınız. Edebiyat-ı Cedide, hiç olmazsa yüzde altmış nisbetinde, Hafit Ziya’nın dehâsının eseri, dehâsının meyvesidir” (Ünaydın, 2000: 78-79).

Sanatsal yönden Tevfik Fikret’in şiirleri başarılı olmasına karşın düşünce ve bir felsefe içermesi bakımından derin değildir (Banarlı 1998: 1027). Az okumasının sanatına yansması da bu şekilde ortaya çıkar. Örneğin, Fikret’in şiirleri toplumsal gerçeği kavramadan uzaktır: “dönemin Türk şiirinde bir yenilik olmakla birlikte, esinlendiği özgün metinlerle karşılaştırıldığında toplumsal gerçeği kavramada ve şiirsel anlatımda bir hayli zayıf kaldığı görülmektedir” (Özmen 2016: 75). Bu eksikliğin nedenlerinden birinin de dönemin istibdat devri olduğunu da eklemek gerekir. Bu siyasal baskılara karşın Tevfik Fikret’in II. Abdülhamit yönetimi devam ederken “Sis”, “Sabah Olursa” ve “Tarih-i Kadim” gibi şiirleri yazma cesaretini de vurgulamak gerekir.

### 2. 2. 3. Cenap Şahabettin

Cenap Şahabettin, Edebiyat-ı Cedide içinde önemli bir yere sahiptir. Yeni şiirin Türkiye’ye gelmesinde ve yerleşmesinde etkili olur. *Servet-i Fünûn*’da çıkan şiirleri akımın sertçe eleştirilmesine de neden olur.

Halit Ziya, Cenap Şahabettin’i Mehmet Rauf aracılığıyla tanıır: “Cenap’la aramızdaki bağın ilk telini ören örümcek, aynı ile Hüseyin Cahit için olduğu gibi, yine Mehmet Rauf oldu. O böyle bağlar ve ağlar örmek için pek faal bir örümcek olurdu. Bir gün bana elinde bir deste pembe kaplı risaleciklerle geldi” (s. 342). Mehmet Rauf, Cenap

Şahabettin'in *Mekteb* dergisinde çıkan şiirlerini Halit Ziya'ya getirir. Halit Ziya, Cenap hakkından önceden bilgi sahibi olduğunu "Onun bir tabip olduğuna, burada tahsilini ikmal ettikten sonra uzun müddet Paris'te kaldığına, orada pek iyi yetişmiş bir tabip" (s. 342) diyerek ortaya koyar. Mehmet Rauf'un getirdiği şiirleri okuduktan sonra Halit Ziya şu değerlendirmeyi yapar: "Türk şiiri ve nazım usulü hakkında birdenbire gözlerimin önünde parlak vaatlerle dolu bir ufuk açılmış oldu. Ve bu ufukta ben tamamen hülyalarımın hakikat olmuş şekillerini görüyordum" (s. 342-343). Halit Ziya, Cenap Şahabettin'in şiirlerinde Fransız edebiyatı izlerini görür: "Bunlarda Fransız şiirinin derin bir izi vardı. Romantique'lerden pek az teessür-yâb olan şair, bazen Alfred de Musset'nin, nadiren Theophile Gautier'nin tarz-ı ilhamlarını almakla beraber bunlarda gecikmiyor, daha ziyade Parnassien'lere, Symbolisle'lere temayül ediyordu (s. 342-343). Bu değerlendirmeleri yapan Halit Ziya'nın da Fransız edebiyatına egemen olduğu net bir biçimde ortaya çıkmaktadır.

*Mekteb* dergisinin Bâbîâlî Yokuşu'nda bulunan odasında Cenap Şahabettin'le zaman zaman sohbet eden Halit Ziya, onun psikolojik özelliklerini ve insan üzerine bıraktığı etkiyi de anlatır: "O biraz tutuktu, fakat şahsen o kadar güzel, o kadar cazip idi, sizin bütün ürkekliklerinizi, çekingenliklerinizi silip süpüren öyle sokulgan bir hali vardı" (s. 343). İlerleyen zamanlarda aralarında samimiyet iyice gelişir. Birbirlerini daha yakından tanırlar. Halit Ziya'ya göre Servet-i Fünûn Edebiyatı yıllarındaki Cenap Şahabettin:

"O zamanın Cenap'ı, gözlerimin önünde, her şeyi gülünecek tarafından alan felsefesiyle, başkalarının

pek ciddi telakki edecekleri münakaşaların içinden gençliğinin bitmez tükenmez şatır ve kıvrak kahkahalarından birini salıvererek çıkan hâliyle, kendisince kat'olunmağa karar verilmiş yolun önüne bir taş atılırsa bunu bekliyormuşçasına bir omuz silkintisiyle üstünden atlayarak öteye geçen azmiyle, şu dakikada görüyor gibiyim; son zamanlarına kadar hep böyle idi” (s. 384).

Uşaklıgil, Cenap'ın diline de değinir: “Sonra ne güzel bir lisanı vardı! O vakte kadar Türkçe bu derece şuh ve müterennim, aynı zamanda bu derece pürüzsüz, sakatsız olmamıştı” (s. 343). Aruz ölçüsünde oynadığı rolü de göz ardı etmez: “Aruz onun elinde bir vezinden ibaret kalmamış, kıvrak, oynak bir musiki tarabı olmuştu; ve sarahaten görülüyordu ki bu fen adamı lisanı en sıkı süzgeçlerden geçirerek en saf şekliyle kendisine mal etmişti” (s. 343). Cenap hakkında makale de yazmak isteyen Halit Ziya, sonra bu fikrinden vazgeçer.

Halit Ziya Cenap Şahabettin'in şiiirlerinin Yeni Türk Edebiyatı'ndaki yerine vurgu yapar: “Onun eseriyle Türk şiiir ve nazmı garbın en yeni mahsulleriyle seyyân bir mertebeye yükselmiş bulunuyordu” (s. 343). Halit Ziya'ya göre Cenap Şahabettin'in Türk şiiirine iki yoldan katkısı olur: Şiiirin biçiminde ve konusunda. Birincisi şiiirin şeklinde ve ölçüsünde yaptıklarıdır:

“Cenap serâpâ yeni idi. Aruza parmaklarının arasında şaşirtacak marifetler yaptırın, kafiyeleri hiç beklenmeyen ve umulmayan yerlerden bir hokkabaz maharetiyle avlayan, nazım eşkâline her gün bir libas giydirecek bir kaleidoscope gibi türlü türlü renklerle gözleri kamaştıran bu sanatkâr sade

bir şair değil, harikalar icat eden bir hünerverdi. (...) Aruzun isti'malinde, nazmın eşkâlinde, bir cilvekâr kız gibi bazen salınarak, süzülerek, bazen kıpırdak ve oynak, fırlayarak, kırtarak oynayan veznin musikisinde kucak kucak yenilikler getiren bu sanatkâr(...)" (s. 385).

Diğeri ise ele aldığı temalardır: "Asıl düşmanları şaşkırtan onun mevzuları oluyordu. O şiirlerinin sânihalarını o zamana kadar açılmamış perdelerin arkasında buluyor, dolaşılmamış sahalarda topluyor, eskilerin ve muasırların mevcudiyetinden bî-haber göründükleri hiçleri biraz eşerek altından inciler çıkarıyordu" (s. 385). Halit Ziya Cenap Şahabettin'in son yıllarında neşesini koruduğunu sözlerine ekler (s. 384).

## 2. 2. 4. Ali Ekrem

*Ali Ekrem* Türk edebiyat tarihinde Namık Kemal'in oğlu ve şair olarak kendine yer bulur. Edebiyat-ı Cedîde akımı içerisinde de yer alır. Devlette görev yapar. Babası Namık Kemal'in ölümünden hemen sonra Mabeyin'e alınır (s. 307).

Halit Ziya, İzmir'de yaşadığı yıllarda Ali Ekrem'i görür; fakat hakkında hiçbir fikre sahip olmadığını belirtir (s. 308) ve İstanbul'a gittiği zaman onu operada görür: "Bir gece rıhtımda bir opera dinlerken önümde sarışın bir gencin yanındakilerle nefis bir Fransızca konuştuğuna dikkat ettim" (s. 239) diyerek sözlerine başlayan Halit Ziya, şöyle devam eder: " 'Namık Kemal'in oğlu Ali Ekrem!' dedim. Omuzuna dokunarak: -Ben, Halit Ziya... demek pek tabî idi. Diyemedim ve opera bitinceye kadar gözleri dönüp bana isabet etmesin diye büzüldüm durdum" (s. 239). Reji İdaresi'nde çalıştığı sıralarda Ali Ekrem'le yemeğe de

gittiklerini sözlerine ekler. Dostlukları ise ilk günkü gibi uzun yıllar sürer: “kırk seneden beri o ilk temasın verdiği tesirden beni zerrece uzaklaştıracak bir intibaa müsadif olmadım “(s. 308).

Halit Ziya’ya göre Ali Ekrem’in şiirleri kendi çevresinde ses getirir: “böyle küme küme eserleri vardır ki dostları dinledikçe hayran olmuşlar ve adeta birer fikir ve sanat mucizesi olan bu küçük şeylere karşı mebhut kalmışlardır (s. 403); fakat bu şiirlerden “(...) alınan fikir lezzetleri ve sanat zevkleri yalnız mahrem ve mahdut bir daireye münhasır kalmaya mahkûmdur” (s. 403). Recaizade Mahmut Ekrem’in belirttiğine göre Ali Ekrem şairliğinin dışında aynı zamanda çok iyi de flüt çalarmış: “Eğer piyanoya çalıştıysanız ve gene çalışmak niyetinde iseniz Ali Ekrem’i bulunuz. O pek güzel flüt çalar” (s. 306). Ekrem bu sözleri evine konuk olarak gelen Halit Ziya’ya söyler. Ali Ekrem’in Edebiyat-ı Cedîde içinde Tevfik Fikret’le de çatışma yaşadığını vurgulamak da gerekir. Tevfik Fikret, Ali Ekrem’in yazısını kırpınca o da Baba Tahir’in yayın organında tümünü yayınlatır (Sirac-Gülay 1999: 11). Ali Ekrem Tevfik Fikret’le yaşadığı sorunlar nedeniyle *Servet-i Fünûn*’dan erken ayrılır.

## 2. 2. 5. Mehmet Rauf

Edebiyat-ı Cedîde içerisinde roman ve hikayeleriyle kendine yer bulan Mehmet Rauf, *Kırk Yıl*’da öncelikle bir bahriyeli öğrenci, sonra romancı ve son olarak da intihar etmek isteyen bir âşık insan olarak yer alır. Halit Ziya, Mehmet Rauf’u bir roman kahramanı gibi anlatır.

Uşaklıgil, Mehmet Rauf’la İstanbul’a gitmeden önce “Düşmüş” adlı hikâyesiyle iletişim sağlar (s. 322). Türk



romanına büyük hizmetleri dokunacak olan bu iki edebiyatçı İstanbul’da karşılaştıklarında ise Mehmet Rauf henüz bir öğrencidir: “Heybeli’nin sondan evvelki sınıfında idi” (s. 301). Halit Ziya, Mehmet Rauf’la ilk karşılaşmalarını şu şekilde açıklar: “Nereden haber aldı, beni nereden tanıdı, hemen İstanbul’a gelişimin ilk günlerinden birinde, Köprü üzerinde vapurdan çıkar çıkmaz yolunu bir küçük bahriyeli kesti, ben de onu derhal keşfettim: Mehmet Rauf!” (s. 300)<sup>95</sup>. Mehmet Rauf kendi adını söylemeden önce Halit Ziya söyleyince Mehmet Rauf kıpkırmızı olur ve gözlerinin buğusu ile gözlüğünün camları sisler (s. 300). Halit Ziya’nın belirttiğine göre Mehmet Rauf beklemediği her durumda böyle görünürmüş: “Onun için bu sık sık tekerrür eden bir hadise idi. En ufak bir teessür onu kulaklarının memelerine kadar kıpkırmızı bir boya ile kaplar ve gözlüğünün camlarını öte tarafını göremeyecek kadar sislerdi” (s. 300-301). Halit Ziya, Mehmet Rauf’un dikkat çeken diğer özelliklerini ise şöyle sayar: “Lâkırda söylemekte o kadar çekingen olan bu çocuk başkalarını buluşturup konuşurmak için pek cesur bir müteşebbis idi. Ve onlar konuşurken susar, bazen kesik ve kıvrak bir kahkaha ile musahabenin arasına bir nokta koyduktan sonra nasıl olup da buna cesaret ettiğine şaşırın

---

<sup>95</sup> Halit Ziya’nın köprü üstünde karşılaştık demesine karşın Mehmet Rauf bir etkinlikte ilk kez görüştiklerini söyler: “Konuşurken birdenbire: ‘İşte Hâlit Bey!’ dedi ve ayağa kalktı. O vakit karşıdan uzunca kışlık paltosuyla zayıf ve zarif bir zatın mütebessimâne yaklaştığını gördüm. Müncî hemen ‘işte Raufunu getirdim, teslim ediyorum’ sözlerini söyledi. O zaman Hâlit Ziya Bey hürmetle uzattığım elimi gayet samimi bir hararetle sıkarak ahenkdâr bir sesle ve mültefit bir tebessümle memnun olduğunu söyledi” (Bkz. Rauf 2008: 18).

bir perişanlıkla kıpkırmızı olur, buğulanan gözlüğünü çıkararak mendiliyle silerdi” (s. 301). Mehmet Rauf heyecanlandığı zamanlarda sohbeti kesermiş: “zevkini tatmin edecek yerler geldikçe kendisini zaptedemeyerek takdir sayhalarıyla kıraati kesenlerden biri idi” (s. 427). Bu özellikleri de onun heyecanlı bir olduğunu açığa çıkarır. Halit Ziya’yla tanıştıkları sıradaki Mehmet Rauf: “En evvel dikkat ettiğim şey onun her iki manada cüssece ve yaşça küçük olmasıydı. Zaten onu bana tanıtan ilk eseriyle, beni o derece hayretlere boğan ‘Düşmüş’ hikâyesiyle, sonra sarı mektep kâğıtlarının üzerinde acîb yazısını pek zor okuduğum uzun mektuplar ile bu küçük çocuğun ne büyük bir kabiliyette olduğunu biliyordum” (s. 301). Gençlik yıllarında Mehmet Rauf okumayı seven biridir. Halit Ziya’nın kitaplarını okumak için ödünç alır: “(...) bende on dokuzuncu asrın ne kadar temaşaya, hikayeye, tenkide ait kitapları varsa onları takım takım alır, götürür, bir hafta on beş gün sonra, okumuş olarak iade ederdi” (s. 322). Halit Ziya, Mehmet Rauf’un okudukları arasında kendisini etkileyenleri unutamadığını da belirtir: “Sade o kadar değil, bir okuduğunu bir daha unutmak onun için mümkün değildi, yetişir ki okunan sahile onda bir tesir yapmış olsun. Kaç kereler benim pek iyi tanımakta olduğumu iddia ettiğim eserlerde hafıza zaafımı o tashih etti” (s. 322). Samimiyetleri geliştikten sonra Mehmet Rauf’la İstanbul günlerinden şöyle söz eder:

“Yazın ekseriyet üzere Kilyos’a, Kavaklar’a kadar sandalla deniz seyranlı yapar, karada da Çırçır’dan dolaştıktan sonra Hünkârsuyu’na kadar tırmanır; oradan biraz daha yükselerek sefarethanelerin ve yalıların korularını arka taraftan dolaştıktan sonra Fındıksuyu’na iner, orada biraz dinlenir ve

Büyükdere rıhtımına akarak Sarıyer'e avdet ederdik. Kışın başka neviden seyranlar yaptık. Ben çocukluğumda tanıdığım mahalleleriyle İstanbul'un hiçbir zaman görmek mümkün olmayan yerlerini tanımak istemiştim. O gezgin bir şehir çocuğun sıfatıyla İstanbul'un her bucağını tanırdı. Nerelerde dolaştık? O zaman gençliğin doymak bilmeyen merakları ve yorulmak nedir tanımayan bacakları bizi Topkapı'ya, Edirnekapı'ya, o ücra mahalleler arasından dolaştırarak götürür; bazen Haliç'in iki tarafını ayrı ayrı şehirler kabilinden mütebâriz farklarla dolduran mahalleler yığınlarına sevkederdi; bazen Feriköyü'nün sırtlarında gezerdik; hatta bir gün Tatavla'dan Yenişehir'e kadar inmiş, sefalet-i beşeriyenin bu iğrenç sergisinden hem kendimiz şaşırarak hem bizi buraya pek bigâne bulan etrafı şaşırtarak geçtikten sonra Papas Köprüsü'ne kadar bizi takip eden manzaranın levsinden bir an evvel kurtulmak için adeta koşmuştuk" (s. 335).

Mehmet Rauf öğrenciyken kendine bir çevre yaratmayı bilir: "(...) parlak bir şakirt olmamakla beraber mektep hayatında büyüklerinin ve akranının arasında kendisini tenvir ve müstefid edecek dostlar buldu" (s. 320). Bu insanlar Mehmet Rauf'un gençliği için büyük bir şanstır (s. 320); fakat bu insanlar olsa da Mehmet Rauf'un en büyük şansı tiyatroya götürülmesidir: "Her şeyden evvel fitratında, ondan sonra fitratının bu kabiliyetini uyandıran bir tesadüfte buluyorum. Bu tesadüf onun bir gece, daha sanat âleminin hiçbir tecellisine şahidi olmaya fırsat bulunmamış bir yaşta, tiyatroya götürülmüş olmasıdır (s. 320). Böylece edebiyata yönelir.

Halit Ziya'ya göre okulda İngilizce öğrenen Mehmet Rauf, Fransızca'yı ise kitap okuyarak kendi kendine öğrenir: "Bahriye Mektebinde İngilizce öğrenen bu çocuk Fransızca'yı nasıl öğrenmişti, anlaşılamaz. Bunu izah edebilecek tek bir cevap: Okumak suretiyle... demekten ibaret olur" (s. 320). Bu özelliği de yabancı dil öğrenmede Rauf'un yetenekli olduğunu gösterir.

Halit Ziya'ya göre ilerleyen yıllarda Mehmet Rauf âşkla yaşayan bir insana dönüşür: "Onun için aşk, ciğerlerinin nefes alması, damarlarında kanının durmadan akması demekti; bunu bildiğim için Ada'da küçük evinde uslu uslu otururken, süt dökmüş bir kedi içtinabıyla ve bütün eski sergüzeştlerinden nedamet etmiş bir günahkâr sükûnuyla yaşarken gördükçe kendi kendime: 'İnanmalı mı, yoksa ihtiyat üzere beklemeli mi?' derdim" (s. 521). Aşk, Mehmet Rauf'un hayatını altüst eder: "Sonraları hayatının elim safhaları tevâlî ettikçe aşk maceraları da türlü ıztıraplarla birbirini takip ederek, denilebilir ki, aşkları sanatını kemire kemire ve onu kemirirken kendi mevcudiyetini de yıpratıra yıpratıra, müsemmin ilaç müptelalarında görülen izmihlâlle, bu müstesna fitratı âkıbetlerin en feciine uğrattı. (...) Birinden kurtulurken diğerine tutulan, hastalıklara (...)" (s. 464). Yakup Kadri de yakından tanıdığı Mehmet Rauf'un kadınlara olan ilgisinin yaşamını olumsuz etkilediği söyler: "zavallı Mehmet Rauf'un yıldızı birdenbire sönmeğe başlamıştır. Bunun sebebini ise, özel hayatındaki derbederlikte ve avarelikte arayıp bulmak mümkündür sanırım" (Karaosmanoğlu 1990: 19). Hatta, bir gün Mehmet Rauf aşk nedeniyle intihar etmek ister. Bu intihar girişimini *Kırk Yıl*'da Halit Ziya ayrıntılı bir biçimde işler. Sözlerine "Bir gün İdare'de kağıtlarımla meşgulken odamın ilk önce dış kapısı, sonra aralık kapısı hızla açıldı; ve telaş içinde,

perişan bir halde Hüseyin Cahit içeri dalarak selâm bile vermeden kendisini kanepenin üstüne attı; (...) Mehmet Rauf şu dakikada Büyükkada’da belki ölmüş olarak yatıyordu” (s. 522) diye söze başlar. Hüseyin Cahit intihar girişimini ve nedenini şöyle açıklar: “Gene bir aşk işi... Ondan bir mektup almıştı, bunda bu yeis kararının sebebi anlatılıyordu. Odasına kömür dolu bir mangal koymuş ve (...)” (s. 522). Hemen Büyükkada’ya gidecek bir vapur bulup yola çıkarlar. Halit Ziya bu vapur yolculuğu sırasında yaşadıklarını da şöyle açıklar: “Oraya vâsıl oluncaya kadar geçirilen helecan dakikalarını anlatmak mümkün değildir; bu helecan dakikalarının arasında da hikâyeyi canlandırmak imkânını buluyorduk. Ben birdenbire o zamana kadar karanlıklara boğulmuş duran bir perdenin bir ziya tufanı ile tutuşvermesine şahit olmuş gibiydim. Nasıl olmuştu da bütün bu şeyleri vaktinde keşfetmeyecek kadar gaflete bürünmüştüm” (s. 522-523). Arkadaşının bu duruma düşmesini fark edemediği için üzülen Halit Ziya, Mehmet Rauf’u kurtarışlarını ise şu şekilde anlatır:

“Tam zamanında yetişilmiş oldu. Belki yarım saat sonra onu tamamıyla ölmüş bulacaktık. Odasından çıkarmak, aşağıda bir masanın üzerine yatırmak, bütün dostlar, bu meyanda birkaç tabip, ezcümle Celâl Muhtar, etrafında çırpınmak; nihayet her türlü tehlike geçmiştir diye hükmedinceye kadar korku içinde hırpalanmak, bunlar öyle şeyler oldu ki şimdi gözlerimin içinde, bütün safhaları ile yaşıyor. O, yemyeşil, gözleri kapalı, göğsü içine girebilen hava ile mutmain olamayarak gergin ve şişkin, sade, ara sıra inliyordu; ve bu inleyişler öyle derinden geliyordu, öyle kuvvetle çıkıyordu ki bütün varlığını içinden beraber söküp dışarıya

kusacak sanılırdı. Bu iniltiler ölümle hayatın pençeleşmesinden mi geliyordu, yoksa hâlâ ölümden bile şifasını bulamayan menhus aşkının tazallümleri miydi? Onu ağlayan ailesine, hasta olarak fakat artık tehlikeden kurtulmuş, belki de hayatta kendisini bekleyen daha kim bilir ne kadar aşkların yeislerine, mahrumiyetlerine ve mümkün saadetlerine bırakarak ayrıldık” (s. 523).

Halit Ziya, Mehmet Rauf'a yardımını yaptıktan sonra o gün bir başka arkadaşı Celâl Esat'ın köşkünde kalır. Gece boyu da Mehmet Rauf üzerine konuşurlar: “Mevzu yalnız günün vakası, Mehmet Rauf'un aşkı idi” (s. 524). Halit Ziya'nın belirttiğine göre aşk, *Ferdâ-yı Garam* ve *Eylül*'ün yazarı Mehmet Rauf'a yaşam boyu rahat vermez. Ölüm yatağına kadar sürer (s. 524).

Her ne kadar Mehmet Rauf'un intihar girişiminde bulunması kendi içinde gerçekleşen bireysel bir olay gibi gözükse de Edebiyat-ı Cedîde içinde intihar çok popülerdir: “Servet-i Fünun yazarlarının birçoğu hikâye ve romanlarında kahramanlarını muhtelif suretlerle intihar ettirirler. Şiirlerinde de intihar arzusu çoktur. Onlar bu temi yalnız hikâyelerinde kullanmakla yetinmemişler, bizzat kendi hayatlarında da tatbik çalışmışlardır. (...) Tevfik Fikret de karısı ve oğlu olmasa intihar edeceğini birkaç kere söylemiştir” (Kaplan 1995: 45). Bu ifadeler de göstermektedir ki intihar da akımın bir başka ortak özelliği olarak ortaya çıkar.

Halit Ziya'ya göre Mehmet Rauf hiçbir zaman kendini anlatmaktan uzaklaşmamıştır: “Mehmet Rauf büyük ve küçük hikâyelerinin hemen hepsinde kendi şahsiyetinden tecerrüt edememiştir, daha ziyade, tecerrüt etmeye lüzum

görmemiştir. (...) onların bütün hisleri, hareketleri, düşünceleri, kendisinin o takdirde ve o vaziyette bulunacak olsa ne olması lazımsa işte odur; ve bütün o hayatın nâzımı aşktır, muharririn kendi aşkıdır.” (s. 464).

Mehmet Rauf’un şiire ilgi göstermediğini belirten Halit Ziya, okuduğu yabancı yazarlar arasında “Alexandre Dumas, Frederic Souliee’den başlayarak Labiche, Scribe, Anicet-Bourgeois, d’Ennery”nin bulunduğunu söyledikten sonra şöyle devam eder: “Temâşâ edebiyatı onu son zamanlarına kadar cezbetmekten hâli kalmadı, fakat onun bütün mevcudiyetini yaratan hikâye oldu” (s. 321). Bu vurgusuyla da Mehmet Rauf’un eğiliminin hangi yöne baktığını gösterir. Halit Ziya, Mehmet Rauf’u etkiler: “Mehmet Rauf, Türkçe ve Fransızca roman okumak merakını tiyatro merakına ilave etmekte gecikmedi: Fakat ne bulunursa onu okumuştı, kendi rivayetince benim *Hikâye*<sup>96</sup> serlevhası ile yazdığım küçük bir hikâye tarihini okuduktan sonra mütalaalarına bir istikamet veçhesi taayyün etmiş oldu” (s. 321). Mehmet Rauf da *Eylül*’e yazmış olduğu “İlk eserim son üstâdıma” ithafıyla bu etkiyi kabul ettiğini gösterir. Ayrıca Mehmet Rauf anılarında şu ifadeleri de dile getirerek okul yıllarından beri Halit Ziya’nın etkisi altında kaldığını bildirir:

“Mektepte sınıf arkadaşlarımın arasında, İzmirli bir efendi var idi. Bu efendi İzmir’de iken, Hâlit Ziya’nın derslerinde bulunmuş idi. Genç üstat hakkında malûmat almağa başladığım arkadaşım, eski hocası için gösterdiğim meftûniyeti görünce kendinde bulunan eski *Hizmet* gazetesini nüshalarını

---

<sup>96</sup> Halit Ziya, *Hikâye* adlı kitabını 1887-88 yıllarında *Hizmet* gazetesinde tefrika eder. 1891’de de eserini kitap olarak yayımlar.

bana hediye etti ki, Hâlit Ziya Bey'in o zamana kadar yazdığı ve henüz kitap şeklinde neşredilmemiş eserlerinin hepsi de bunlarda tefrika edilmiş idi: *Bu Muydu?, Heyhat, Ferdi ve Şürekâsı, Bir Ölü'nün Defteri..* Bilâ-mübalâğa söylüyorum: Bu eserleri okurken duyduğum neş'e ve hummayı, ömrümde başka hiç bir şeyde hissetmedim. Bu, bir galeyân, bir hummâ, bir hastalık oldu" (Mehmet Rauf, 2008: 13).

Halit Ziya, Mehmet Rauf'u etkilemesine şöyle bir örnek de verir: "Bir gün ona Goncourt Kardeşlerden uzun uzadıya bahsettim ve müddealarımı ispat için Manette Salomon'dan maymun Vermillon'un tedfin parçasını, Charles Demailly'den Charles'ın melekât-ı akliyesini kaybettikten sonra piyanonun başında tek parmakla yalnız bir notaya basarak geçirdiği saatlere dair olan parçayı okudum. O gün Mehmet Rauf bir gaşy-i mestane geçirdi ve o günden itibaren bu muharrirlerin sanatperestane üslûp (écriture artiste) dedikleri tarzına meftun oldu" (s. 322). Belki de bu etki *Eylül*'deki piyano sahnesine neden olmuş olabilir.

Halit Ziya, Mehmet Rauf'un Edebiyat-ı Cedîde içindeki konumuna da değinir: "bir iki romanıyla, birkaç küçük hikâyesiyle, tek tük mensur şiirleriyle Edebiyat-ı Cedîde'nin en ziyade dikkati celbeden ve bunun için en ziyade hücumu maruz kalan uzvu idi" (s. 425). Az yazan; fakat yine de eski edebiyat yanlılarının saldırısından kurtulamayan Mehmet Rauf'un biçiminin özelliklerini de açıklar: "Onun hislerinde öyle derin ve ince şeyler vardı ki her eserin üst zarında dolaşan ve lafızdan, cümleden daha iç tabakalara inebilmekten âciz olan fikirler Mehmet Rauf'un biraz karışık ibarelerinde takılıp kalırlar ve bu yeni, yeni olduğu için garip



lisanın altında ne olabileceğini merak etmezlerdi” (s. 425). Halit Ziya’ya göre, Mehmet Rauf da Tefvik Fikret gibi aşama aşama sanatını geliştirir: “(...) onun ta ilk tecrübelerinden başlayarak bütün yazdıklarının arasından *Eylül* muharririnin belirmeye başlayan sanatı görülüyordu. Bunu aramızda görmekten hâli değildik, öyle ki *Eylül* çıkınca hiç taaccüp etmedik, sadece hayran olduk” (s. 425). Mehmet Rauf’un başarılı olmasına sevinen Edebiyat-ı Cedide üyeleri, onun aşk yüzünden zor günler geçirmesine ise üzürlürler: “bu biçare mariz ruhun aşk illeti onu, sarsa sarsa, her adımda sanatının o en yüksek eserinden uzaklaştırdıkça, (...) derin acılar duyduk” (s. 425). Bu ifadeleri de her açıdan bir ekip olduklarını göstermeye yeterlidir.

Halit Ziya’ya göre, Mehmet Rauf’un yapıtlarının doruk noktası *Eylül*’dür. Onun düzeyine bir daha çıkamamıştır: “Onu *Eylül* bediasına kadar bütün yazdıklarında bu hasırası ile gördük, sanatı yüксеle yüксеle nihayet o eserin irtifasına çıkınca bedaheten muharririn hüviyet-i âşıkaneşi görülmüş oldu. Ondandır sanatı hiçbir zaman o irtifayı bulamadı” (s. 464). Gereksiz oluşan âşkları ve düzensiz yaşamı onu olumsuz etkilemiştir. Hasan Ali Yücel’in aktardığına göre Yakup Kadri *Eylül*’ün önemini şöyle açıklar: “Bir misal vermek için, ne bileyim meselâ roman tarihinde B. Constant’ın *Adolphe*’u<sup>97</sup> nasıl bir merhale ise bu *Eylül* de romanında öyle bir merhaledir. (...) Bizde psikolojik roman tecrübesini yapan ve bir Avrupalı kadar muvaffak olan Mehmet Rauf’tur” (Yücel, 1989: 25). II. Meşrutiyet’ten sonra Mehmet Rauf kendisini toparlayamaz. Sonraki yıllarda

---

<sup>97</sup> Benjamin Constant’ın kendisinden yaşça büyük bir bayana âşık olan *Adolphe*’ün öyküsünü anlattığı ve 1816’da yayınladığı romanı

da Yakup Kadri'nin söylediğine göre İsmet İnönü'den aldığı yardımla yaşar<sup>98</sup>.

## 2. 2. 6. Hüseyin Cahit

Hüseyin Cahit, Servet-i Fünûn'un başından sonuna kadar içinde yer alır. Henüz dergi kapatılmadan önce Tevfik Fikret derginin başından ayrılınca yerine yine onun önerisiyle Hüseyin Cahit geçer (Huyugüzel 1982: 18). Dergi edebiyat faaliyetleri nedeniyle kapatılıp tekrar açıldığında yine Hüseyin Cahit derginin başına geçer<sup>99</sup>.

Edebiyat-ı Cedîde'nin kapatılmasına neden olan yazıyı kaleme alan Hüseyin Cahit, *Kırk Yıl*'da kendine sıkça yer bulur.

Halit Ziya'nın Hüseyin Cahit'in eserleriyle tanışması Mehmet Rauf aracılığıyla olur. Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit'in yapıtlarını Uşaklıgil'e getirir: “Biraz isteksizce kâğıtları elime aldım, evvela, imzaya baktım: Hüseyin Cahit!.. Tanılmamış bir isim.. Sonra bir göz gezdirmek istedim ve derhal mahz-ı dikkat kesilerek, derin bir hayretle okudum” (s. 337). Bu yapıtlar *Hayat-ı Muhayyel*'den önce yazılmıştır. Halit Ziya etkilendiği hikayelerin Guy de

---

<sup>98</sup> Bkz. Karaosmanoğlu 1990: 22-23.

<sup>99</sup> “Tekrar çıkmaya başladıktan sonra tamamen fennî bir dergi haline dönüşen Servet-i Fünûn ile Hüseyin Cahit'in ilişkisinin 1904 martına kadar devam ettiğini biliyoruz. Onun takma adlarla yazdığı veya çevirdiği çeşitli alanlardaki yazıları daha çok sağlık ve beslenme ile ilgilidir. Bu yazılar dışında, bizim için önemli olanlar Fransızcadan yaptığı hikâye ve roman çevirileridir. Yazarın bu yıllarda dergide Hüseyin Cahit veya Safvet Suad imzalarıyla, çoğunu Quy de Maupassant'dan çevirdiği yirmi hikâyesi yayınlanır. İmzasız olarak çevirdiği romanlar ise sırasıyla Pierre Loti'den *İzlanda Balıkçısı*, Lamartine'den *Graziella* ve gene Pierre Loti'den *Madam Krizantem*'dir” (Bkz. Huyugüzel 1982: 18)

Maupassant'tan çeviri olabileceğinden kuşkulandır; fakat Mehmet Rauf, onu ikna eder. Uşaklıgil sözlerinin devamında Mehmet Rauf ve Hüseyin Cahit'in genç olmalarına ve yeteneklerine vurgu yaparak ikisini birlikte değerlendirir: "Büyük bir merak ile, bana birinci defa olarak Türk edebiyatındaki küçük hikâye tarzının en güzel numunelerini veren bu genç hakkında tafsilât istedim. Hüseyin Cahit'in Mehmet Rauf yaşta, onun gibi henüz mektep hayatından çıkmış çocuk denecek bir genç olduğunu anlayınca büsbütün şaşırđım" (s. 337). Halit Ziya şaşkınlığının sürdüğünü şu ifadelerinde de gösterir: "Biri Bahriye Mektebi'nden, diğeri Mülkiye Mektebi'nden bu iki kabiliyetin nasıl olup da yetiştiğine ve bu İstanbul çocuklarının nasıl gizli izler takip eden tesirler altında garp edebiyatından mülhem zannını veren şeyler yazabildiklerine şaşmamak mümkün değildi" (s. 337).

Halit Ziya, Hüseyin Cahit'in de, diğeri şair ve yazarlarda olduğu gibi, psikolojisine değinir; tepkilerini de konu edinir: "Hüseyin Cahit hiçbir zaman kendisini terketmeyen dalgın haliyle susar, dalgınlığına rağmen daima uyanık duran dikkatiyle en ince şeyleri herkesten evvel fark ederek gülümser" (s. 400). Halit Ziya Hüseyin Cahit'in okumaya olan ilgisini ise şu sözlerle açıklar: "onun elinde her vakit bir kitap bulunurdu; daha ziyade her çeşitten eser okuyan, hususıyla en çetin mevzulara girişmekten yılmayan bu yorulmaz, üşenmez adam 'Bibliothèque de Philosophie Scientifique' neşriyatının kırmızı ciltlerini taşırdı" (s. 506). Okumaya düşkün olan Hüseyin Cahit aynı zamanda özgürlüğüne de düşkündür. *Resim Ay*'da çıkan yazısında kendisinin özgürlüğüne olan düşkünlüğü nedeniyle II. Abdülhamit devrinde komünist, sosyalist olarak bilindiğini belirtir (*Resimli Ay*, 1924).

Hüseyin Cahit, Servet-i Fünûn için *Nadide*'yi yazınca onu çok seven Tevfik Fikret, grup üyelerini konağında toplar: “(...) *Servet-i Fünûn* için yazmıştı, hep merakla görmek istiyorduk: Onun küçük muvaffakiyetlerinden sonra, büyük hikâyede ne yapmış olmasını merak etmek pek tabiiydi. Herkesten ziyade Hüseyin Cahit'i seven Tevfik Fikret, bu eserin kıraatini bir mahsus râsime ile dinletmek istedi ve bir gece bizi İstanbul konağına davet etti (s. 426). Toplantıda *Nadide* okunur. Halit Ziya, Hüseyin Cahit'in kitap okuma tarzını da yazar: “sade, tabii, kendisini hiç üzmeden, gelişigüzel, bir kalemde bir resmî müsvedde okurcasına, tekellüften âri bir okuyuşu vardı; zaten eserin de bütün güzellikleri sadeliğinde, tabii yürüyüşünde olduğundan ona bu okuyuş tarzı pek yakışıyordu; ve kıymetinden bir şey eksiltmek değil, bilakis ona ilave ediyordu” (s. 427).

Halit Ziya, Hüseyin Cahit'in yapıtına uygun kitapların Batı'da büyük bir ilgi gördüğünü “Bu neviden eserlerin garp sanat âleminde kazandığı rağbet ve onlara atfedilen ehemmiyet düşünülürse bizde zevk terbiyesinin pek geri kaldığından acı duymamak mümkün değildir. *Hayal İçinde* için mesela Fransız edebiyatından bir muadil aramak lazım gelirse bunu ilk hatıra gelen eserler arasında Alfred Capus'de bulabiliriz” (s. 428) vurgusuyla açıkladıktan sonra kendi dönemlerindeki bu yapıt üzerinden Türk edebiyatında görülen süs merakını eleştirir:

“Bu güzide edibin roman nev'inde yazdıklarından bir ikisini tahattur ediyorum ki sade, fakat hayatla dolu tasvirlerinde *Hayal İçinde* ile pek sıkı bir karabet irae eder. Fransa gibi edebî zevkin kemale erişmiş olduğu bir muhitte bunlara atfedilen kıymetin bir küçük parçasına Hüseyin Cahit'in o

güzel eseri nail olamamış ve o zaman yevmî matbuatın tefrikalarına bol bol eski tarzda hikâye yetiştiren muharrir Vecihî'nin münşiyane yazdığı hâyîde kitaplar halkın rağbeti ibresini münhasıran kendilerine celbetmişti” (s. 428).

Halit Ziya sözlerini devamında kendileri gibi çok sınırlı bir çevrenin Hüseyin Cahit'in eserlerinin farkında olduğunu da belirtir: “Fakat mahdut olsa bile bir zümre vardı ki bu garp usulünün pek muvaffakiyetle tatbikine zemin olan eserleri lâkaydane değil, bilakis pek muhibbane kabul ve takdir ediyordu” (s. 428). Halit Ziya'nın belirttiğine göre *Hayal İçinde*'nin özellikleri: “sadeliğinin içinde öyle derin, öyle ince bir hissiyat tahlili vardı ki eğer muharrir bu zemini lafız ve fikir süsleriyle boğmak teşebbüsünde bulunsaydı elbette o gece bizde hasıl ettiği tesiri pek çok azaltmış olacaktı” (s. 427); fakat dönemin ağdalı dil anlayışı *Hayal İçinde*'nin hak ettiği yere ulaşmasını engeller: “Gariptir ki bizde eserlerin kıymeti süsleriyle ölçülmek mütat olduğundan ve mutlaka güzellik dudaklara kirpiklere, yanaklara sürülen boyalarla takdir edildiğinden *Hayal İçinde* eseri Edebiyat-ı Cedîde Kütüphanesi'nin pek ihmalle telakki edilmiş bir kitabı olarak kaldı. Bence bu, kitabın değil, bizde sanat zevkinin aleyhine irad edilecek bir bürhandır.” (s. 427-428).

Hüseyin Cahit, Edebiyat-ı Cedîde içinde süse en az yer veren yazar olur: “Hüseyin Cahit'in lisanı Edebiyat-ı Cedîde'yi istilâ etmeğe başlayan tasannu illetinden en az müteessir olandı ve bu itibarla nesri o zamanın en güzeli olmak iddiasında bulunabilirdi” (s. 427). Hüseyin Cahit'in halkın dilini savunmasında gazeteciliği önemli yer tutar: “Doğuştan gazeteci idi. Nitekim sekseni aşan hayatıyla

bundan başka bir şey olmadığını isbat etmiştir” (Yücel, 1989: 190).

II. Meşrutiyet’le birlikte Hüseyin Cahit siyasete atılır. Bu nedenle Dârülfünûn’u da terk eder. Verdiği dersler Halit Ziya’ya kalır: “Beni bu dersten daha ziyade şaşkırtan bir ikinci kürsünün bana tevdi edilmesi oldu: Hikmet-i Bedâyi, Esthetique “ (s. 531). Hüseyin Cahit, Fikret’in *Tanin*’den uzaklaşmasına neden olur: “Hüseyin Cahit, bir vakitler o kadar samimiyetle inandıkları ilkeleri savunmak için birlikte kurdukları ve isim babası olduğu ‘Tanin’ gazetesinden ayağını kaydırıp o gazeteyi İttihad ve Terraki komitesinin organı haline sokmak suretiyle (...) (Karaosmanoğlu 1990: 202). Hüseyin Cahit’in yaşamı artık siyasetle anılmaya başlanır.

Servet-i Fünûn yıllarında, Halit Ziya’nında yukarıda da vurguladığı gibi, diğerlerine göre en yalın dille yazan Hüseyin Cahit, Ruşen Eşref’e şunları söyler: “Herhalde, her akli başında insan şunu kabul eder ki: Artık ne bir Cenab’ın, ne bir Süleyman Nazif’in üslûbu, o terkipleriyle istikbale hâkim olamaz; hatta zannederim hâkim olmak şöyle dursun istikbale geçemez bile” (Ünaydın, 2000: 95) Hüseyin Cahit’in burada vurguladığı düşünce kısa bir süre sonra gerçeğe dönüşür. Uçman’ın belirttiğine göre Cenab Şahabeddin, özellikle kullandığı dil yüzünden, bugün artık genç şiir okuyucuları tarafından okunma ve anlaşılma şansını büyük ölçüde kaybetmiştir (Uçman 2011: 18 ). Bu durum da Hüseyin Cahit’in ileri görüşlü olduğu gösterir; fakat bu ifadeleri kullanan Hüseyin Cahit, Atatürk’ün öncülüğünde başlayan Dil Devrimi’ne karşı çıkarak bir ikileme düşer:

“Hüseyin Cahit’in 1932’deki I. Türk Dil Kurultayı’nda savunduğu tez bankadaki görevinden alınmasına sebep olur. Onun Türk inkılâpları konusundaki görüşlerinin dil alanındaki bir yansıması gibi ele alabileceğimiz bu fikirlerinde Cahit, dili tabii gelişimine bırakmanın daha doğru olacağını, kelimelere yapılacak aşırı müdahalenin tehlikeli sonuçlara yol açabileceğini ileri sürerek dili özleştirmede asıl mücadelenin yabancı gramer kurallarıyla olması gerektiğini savunur. Ona göre dilde asıl hedef terimlerde istikrarı sağlamak, Türkçenin tam bir gramer ve sözlüğünü hazırlamaktır” (Huyugüzel, 1982: 31).

Hüseyin Cahit’in tutumuna karşı Servet-i Fünûn yıllarında süslü bir dille yazan; Milli Edebiyatçılara karşı aruz ölçüsünü ve Osmanlıca’yı savunan Cenap Şahabettin Cumhuriyet sonrasında dile bakışını değiştirerek normal olanı, Türkçeyi savunmaya başlar; yalın dille şiirler yazar ve hepsinden önemlisi de 26 Ağustos 1932’de gerçekleşen I. Türk Dili Kurultayı’na katılır.

### **2. 2. 7. Recaizade Mahmut Ekrem**

Recaizade Mahmut Ekrem, Türk Edebiyatında şair, yazar, kuramcı olmak üzere birçok yönüyle yer tutar. Mehmet Kaplan’a göre Ekrem’in Türk edebiyatındaki yeri şöyledir: “Evvelâ o, Tanzimat’tan beri gelen yeni Türk edebiyatının, basit de olsa bir estetiğini yapar. Muallim Naci ve arkadaşlarının tekrar canlandırmak istedikleri eski edebiyata karşı yeni edebiyatı, vukufî müdafaa eder” (Kaplan 1995: 20). Bu mücadelesi için mesleğinden atılmayı göze alır. Bu duruşunun yanında Türk edebiyatına Batılı bakışın girişini

gerçekleştirir: “(...) Ekrem’in Mülkiye mektebinde ve Galatasaray sultanisinde okuttuğu derslerin esasını teşkil eden *Talim-i Edebiyat*’ı, içindeki birçok eskiliklere rağmen, bizde batı retoriğini kesin olarak yerleştiren eserlerdir” (Kaplan 1995: 20). Bu özellikleri de sonraki kuşakları besleyecek büyük bir kaynak oluşturur.

Halit Ziya, Recaizade Mahmut Ekrem’i daha İzmir’deyken tanır; sık sık mektuplaşırlar. Bu nedenle oldukça uzun süre birliklilikleri olur. Recaizade Mahmut Ekrem’le yaptığı mektuplaşmanın kendini etkilediğini söyleyen Halit Ziya, “ne zaman bir fütür buhranı geçirsem, bir çöl susuzluğunda önüne serin bir pınar çıkıvermiş meyus bir yolcu ihtiyacı ile onun inşirah verici, tesliye edici sözlerine muhatap olmak ümidiyle ” (s. 187) kalemine sarılıp ona açılmış. Bu mektuplarda hayatına, eğitimine, emellerine, hülyalarına da değinerek onları Ekrem’le paylaştığını da sözlerine ekler (s. 187); fakat bu mektuplar elinde değildir: “(...) baldızımın İshak Paşa Yangını’nda muhterik olan evinde mahvoldu” (s. 187). Yanan o mektuplar hiç kuşkusuz Türk edebiyatı için de büyük bir kayıptır.

Ekrem, İzmir’de gördüğü ve sohbet ettiği Halit Ziya’yı İstanbul’a da davet eder: “- Artık İstanbul’a gelseniz, orada daima buluşurduk ve görüşürdük; dedi. Ve bu İstanbul’a davet bende günden güne büyüyen bir ihtiyacı şiddetle tutuşturacak bir körük vazifesini gördü” (s. 256). Halit Ziya yazma konusunda isteksiz olunca Recaizade Mahmut Ekrem onu yazmaya yönlendirir. Aralarında geçen diyalogu şöyle anlatır:

“Daha hususi suallerle hayatımı, iştigalimi, ne yazmakta olduğumu, neler yazmak istediğimi sordu. Ben yazı yazmakta perhizkâr olacağımdan



bahsederken biraz düşündü; bu kararı tasvip ederse bir günah işlemiş olacağını düşünmüş gibi sadece: -Yazık olur!, dedi.  
Bu cümle beni teşvik etmek için kâfiydi” (s. 305).

Halit Ziya, Recaizade Mahmut Ekrem’i yakından tanıma şansını elde ettiği için sohbetlerine katılır: “(...) onun lezzetine doyum olmaz sohbet-i bezminde bulunmuş olanlar, (...) onun tarafından tevdiata mazhar olacak kadar itimadını ve mahremiyetini kazanmış bulunanlar, bu müstesna fitrat sahibi şahsiyetin mutlaka meclûbu kalmışlardır” (s. 472). Hatta aradan uzun yıllar geçse de onu unutamazlar: “Ben bunu yalnız Edebiyat-ı Cedîde senelerinde onun bir nevi manevi riyaseti altında toplanmış olanlarla değil, Mekteb-i Mülkiye ve Galatasaray Sultanîsi’nde onu muallim kürsüsünde tanıdıkları ve sevdikleri için uzun senelerden sonra bir türlü unutamayan eski talebesinde de gördüm” (s. 472). Recaizade Ekrem de sohbetten hoşlanır. Servet-i Fünûncularla sohbet etmek için hayatını tehlikeye atar: “O mevkide ve şöhrette bulunan bir adamın o zamanda böyle gençleri etrafına toplamak için pek büyük bir cesareti ve tehlikeye karşı derin bir istihkar hissi olmak lazım gelirdi” (s. 488). Ekrem’in Firuzağa’daki küçük evinde bir araya gelen bu edebiyatçılar ona karşı saygı içinde olurlar: “Yalnız onun yanında bu toplantılarda bir nevi resmiyet, gençlerin kendilerine çeki düzen, hareketlerine ve sözlerine ölçü ve tartı vermeğe lüzum gördükleri bir ciddiyet dairesinde olurdu” (s. 488). Bu saygılı eylemleri de üstada verdikleri büyük önemi gösterir.

Halit Ziya, Recaizade Mahmut’un diğer özelliklerini de anlatır: “Üstat Ekrem’e maruf şümulü ile natuk demek belki mümkün olmazdı. Onun hitabesi yazısına benzerdi;

temkinle, güzel ve nakîseden ârî eşkâli araya araya; kullanılacak tabirleri, cümlesine verilecek cereyanları tarta tarta, ağır ağır, yazılacak olsa nefis bir sahife vücuda gelecek bir surette, söylerdi; zaten yürürken, oturup kalkarken de böyle idi. Coşkun, taşkın olduğuna tesadüf etmedim; belliydi ki onun fitratı kasırgalara kapılsa bile âsûde mişvârını kaybedemezdi” (s. 473). Halit Ziya, Ruşen Eşref’le yaptığı görüşmede de Recaizade Mahmut Ekrem’in kendilerine sahip çıkmasına, yol göstericiliğine ve geleceğe yaptığı hizmete dikkat çeker:

“Ekrem Bey, o zaman bu gençliğe sahip çıkıp yol göstermenin, onların ellerinden tutmanın ne kadar muhterâlı olacağını hiç düşünmeyerek, daha doğrusu bunu pek âlâ düşündüğü ve gördüğü halde buna hiç ehemmiyet vermeyerek; bilhassa kendisinden sonra gelen nesli horlamak şöyle dursun, aksine, onu yetiştirmenin yerine getirilecek son bir vazife olduğuna inanarak bunları Servetifünun çatısı altında toplamıştı” (Ünaydın, 2000: 58).

Halit Ziya kendisiyle ilgi konulara değindikten sonra Recaizade Mahmut Ekrem’in kişisel özelliklerini ve özel dünyasını yakından irdeler. İlk olarak istihza gücünden yararlanmasını bildiğini vurgular: “(...) istihza kudreti onda insanı şaşırtan, mukabeleden âciz bırakan, hemen ezip bir daha kımıldanmak mecali bırakmayacak surette yerlere seren bir silahtı; ne çehresinde, ne vaz’ında, ne sesinde bu silahın çıkacağına delâlet edecek bir emare yokken onun tek bir kelimesi, kısa bir cümlesi olurdu; ve eşhas hakkında, vakâyî hakkında koca bir hükmü vermiş olurdu” (s. 473). Halit Ziya, Ekrem’in bu yönünü açıklamaya devam eder:

“Bu istihza silahını bazen yalın bir kılıç şeklinde havale ederdi; bu, tedibi için hiçbir ihtiyat kaydına lüzum görülmeyenlere tevcih olunurdu; fakat ekseriyet üzere bir ince şiş gizliliğiyle gelir, en can alacak bir noktaya saplanırdı ve bu, öyle seri olurdu ki bedel olan hemen daima hissetmemiş bulunurdu” (s. 473).

Halit Ziya yakından tanıdığı Ekrem’in yeni edebiyatı savunurken yaşadığı sıkıntıları da konu edinir. Muallim Naci yanlılarının saldırısı sonucu onun sadece Galatasaray Lisesi’nden değil, aynı zamanda meslekten de atıldığını söyler:

“Bir kolu Saray’ın irticaî ve an’anevi temayülleriyle vehmî siyasetine uzanan, diğer kolu memlekette eskiliğe, medrese zihnine, Arap ve Acem bulaşığı eş’âra sadık ne kadar anâsır varsa, ki pek mahdut bir ekalliyete mukabil azîm bir ekseriyet idi, onu kucaklayan, sırtını da Ebussuut Caddesi’nin bir yazı imalgâhına, Tercümân-ı Hakikat Matbaası’na dayayan bu kuvvet öyle iktisab-ı nüfuz etmiş idi ki Tanzimat edebiyatının ve garp sanatı telkinatının İstanbul’da yegâne mümessili olan Recaizade’yi hatta edebiyat muallimliğinden çıkartarak mektep kürsülerinde bile istihlaf eylemişti.” (s. 323).

Halit Ziya, Ekrem’in yaşadığı yerleri Kalender, Göksu, Kanlıca olarak açıkladıktan sonra kendi yalısında resim yapıp piyano çaldığını da söyler: “İstinye yalısında resim yaparak; piyanosunda başka kimsede duymadığını bir sanatla, bir rikkatle şarkılar çalarak vakit geçirir (s. 474). Recaizade Mahmut Ekrem resimlerini Halit Ziya’ya gösterir: “(...) bunlar kendi yaptığı yağlı boya levhalardı”(s. 305) ve

piyano da çalar: “(...) hemen piyanosunun önüne oturarak bir taksim yaptı ve hicaz kararı vererek o zaman pek revaçta olan: ‘Çeşm-i mahmurun sebeptir nâle vü feryâdîma’ şarkısını çaldı” (s. 305). Piyanoda Recaizade Mahmut Ekrem’i “mükerreren dinledim. Piyano kadar mükemmel fakat şark besteleri için o nisbette âsi olan bu âleti onun gibi tahakkümle, bütün incelikleri iradesine râm eden, muvaffakiyetle istimal eden başka bir kimseye tesadüf etmedim” (s. 306) sözleriyle başarılı bulunduğunu belirten Halit Ziya, parçadan etkilendiğini ve ağlamaktan kendini zor tuttuğunu belirtir.

Recaizade Mahmut baharları ise adalarda yaşar: “Büyükada’da Karanfil Sokağı’nın küçük evinde geçirirdi ve bu zamanlarda o, evinden ziyade Ada’nın تنها yollarında, tepelerinde, çamların arasında saatlerle dolaşır. Dolaşmak onun başlıca mutadıydı” (s. 474). Hayatını mutlu bir biçimde sürdüren Recaizade Mahmut Ekrem’i çocuğunu kaybetmesi derinden yaralar. Halit Ziya onun için çocuğunun önemi üzerinde durur: “Oğlu demek kâfi değil, Nijat onun hayatta yegâne gayesi, bütün emellerinin, hülyalarının bir zübdesiydi; olanca mevcudiyeti onunla dolu idi ve onu kaybedince birdenbire sanki hüviyeti, havası boşalvermiş bir balona benzemişti”(s. 474). Büyük acı çeken şair teselli, Nijat’ı yazılarında, mersiyelerinde yaşatmakla arar (s. 473)<sup>100</sup>. Recaizade Mahmut bir gün Tefik Fikret’le Halit Ziya’yı Büyükada’daki evine çağırır. Halit Ziya o gün yaşadıkları üzüntüyü *Kırk Yıl*’da şu şekilde anlatır:

“Bugünün hatırası yaşayan bir levha şeklinde gözlerimin önündedir. Eve girince sağ tarafta,

---

<sup>100</sup> Bkz. Ek-7.

küçük odada idik. (...) o, sakin, fakat derin bir acıyla dolu, sanki siyah bir bulut içinde mağmum, muzmahil okumaya başladı. Bu yazılarda, o mersiyelerde öyle bir samimi teessür, öyle inleyip sızlayan, coşup haykıran bir matem, bizi yavaş yavaş sararak nihayet müthiş bir heyecan içine atan öyle bir feryat vardı ki evvela Fikret kollarını, ellerini büküp eğen ihtilaçlar içinde kendisini salıverdi; sonra ben, bu oğlunun ölümüne ağlayan babanın karşısında kendisinin de türlü acıları kanayan bir baba sıfatıyla o matemle müstevli oldum; hıçkırır hıçkırır, hüngür hüngür ağladık. Bugün müthiş bir matem günü idi” (s. 474).

Halit Ziya sözlerinin devamında Recaizade Mahmut Ekrem’in çocuğunu kurtarmak için verdiği büyük mücadeleye değinir: “Onun Nijat’la nasıl uğraştığına, hakikaten hayret verecek bir sanat kabiliyetiyle inkişafa başlayan gençliğinin içinde affetmeyen bir hastalıktan onu kurtarmak için nasıl çırpındığına vâkıf olanlar, biçare çocuğun ziyamdan sonra artık bu babanın çökmüş bir adam olacağına hükmetmişlerdi ve öyle oldu” (s. 474-475). Halit Ziya, Recaizade Ekrem’in daha sonra neler yaptığını ise şöyle açıklar: “(...) kendisi artık tamamıyla perişandı. İstinye’yi satmıştı, artık Ada’ya gitmiyordu, daha evvelden Firuzğa’da aldığı iki küçük evi birbirine ekleyerek burada nefsinin adeta zindana mahkûm bir hayata soktu, bir aralık eski *Vakit* sahibi Filip’in Büyükdere sırtında malikânesini aldı, yazları oraya çekildi” (s. 475).

Halit Ziya, Ekrem’den söz ederken *Araba Sevdası*’na da değinir; değerlendirmesini şu şekilde yapar: “Hakikaten Recaizade bu hikâyesine fikrinin öyle inceliklerini koymuştu

ki tarzı itibarıyla yeniden ziyade eski denebilmesine rağmen devamı müddetince hepimizi neşatla doldururdu. Kendi cinsinde nefis bir eser olan bu hikâyeye atfedilebilecek yegâne kusur yarı yarıya daha küçük bir mikyas içine sıkıştırılmamış olmasıdır zannındayım” (s. 425). Halit Ziya, Recaizade Mahmut Ekrem’le ilgili olarak, Menemenlizade Tahir Bey’in önerisiyle *Takdîr-i Elhân* adlı eserini yazdığına (s. 230) ve “Onun evinde yenen yemek Türk aşçılığının en seçme örneklerinden olurdu” (s. 488) sözleriyle de Ekrem’in yemeklere düşkünlüğüne değinir.

## 2. 2. 8. Muallim Naci

Muallim Naci’nin *Kırk Yıl*’da birçok sayfada adı geçer<sup>101</sup>. Muallim Naci, bazen yeni tarz örnekler verse de, Türk edebiyat tarihinde değişime karşı çıkan, yeniliğe direnen ve eski edebiyatçıların sözcüsü olarak yer alır. Yaşamının çoğu Varna, Sakız Adası gibi farklı coğrafyalarda geçiren Muallim Naci, Said Paşa’yla Berlin’e gitmeyi kabul etmeyerek İstanbul’da kalır. Bu yıllarda da alkole verir kendini: “Naci’nin bu devirde büyük bir buhran geçirdiğini, alkolizmin tam tehdidi altında olduğunu hatta onunla mücadele ettiğini (...) Naci’nin hiç olmazsa bir zaman için alkolün pençesinde kaldığı muhakkaktır” (Tanpınar 2001: 596). Tanpınar sözlerinin devamında “Filhakika ‘ateş, yangın’ gibi kelimelerin üzerinde ısrarı alkolün dairesindedir” (Tanpınar 2001: 596) vurgusuyla Muallim Naci’nin kullandığı alkolün eserlerine de sindiğini söyler. Ahmet Mithat’la arasında geçen sorunları çözünce

---

<sup>101</sup> Bkz. Uşaklıgil, 2017: 110, 149-150, 162-164,226-229,323-325, 344, 371, 380.

*Tercüman-ı Hakikat*'in edebî kısmını kendisi yönetmeye başlar.

Halit Ziya ile Muallim Naci arasındaki bağlantı Halit Ziya'nın İzmir'den "Aşkımın Mezarı" adlı çevirisini Muallim Naci'ye göndermesiyle başlar. O da bu çeviriyi *Tercümân-ı Hakikat*'te değiştirerek yayınladı. Bu duruma Halit Ziya kızdı: "(...) hiddetinden dudaklarımı ısırıldı. Ne tuhaftır ki ondan sonra yarım asırdan beri devam eden tahrir mesleğimde pek çok haksız hücumlara, manasız tarizlere müsadif olmuş olmak beni asla hiddete şevk etmemiştir" (s. 110). Muallim Naci'nin bu hareketi ileride Halit Ziya'nın onun karşısına geçmesine de zemin hazırlar bir bakıma: "Muallim Naci'nin bu ilk tarizi bende müsemmim tesirata karşı bir nevi aşî vazifesini görmüş olacak. Bu itibarla Muallim'e minnettar olmak lazım gelir, fakat ben bilakis onun hakkında derhal bir kin duydum. Bu his ileride edebî görüş ihtilaflarıyla teşeddüt etmiş ve biz *Hizmet* ceridesini tesis ettikten sonra patlak vermişti" (s. 110-111). İstanbul yıllarında Halit Ziya Rezaizade Mahmut Ekrem'in yanında olduğu için onun karşısı olan Muallim Naci'yle arası iyice açılır.

Halit Ziya İstanbul'da basın dünyasını gezerken *Tercümân-ı Hakikat* Matbaası'na da gider. Orada Muallim Naci'nin odasını görür. Odayı şu sözlerle açıklar: "Muallim Naci'nin odasına girdik. Dar bir merdivenden, kirli duvarların arasından, perdesiz, döşemesiz, çıplak ve pis bir odacık. Bir iki kişi, fakir ve küçük bir masanın başında gülerek önünde başlanmış bir gazelin yeni doğan mısralarını okuyan Muallim'in karşısında alkışlamakla meşguldü" (s.149). Odayı bu sözlerle açıklayan Halit Ziya, daha sonra gördüklerini ise "Nazikâne bir kabulden sonra

karşısındakilere, kesik kesik cümleler arasından, konuşmakta devam etti. Zekâsının taşkınlıkları sinirlice evzânında, tab'ının neşveye meyelânı daima gülen çehresinden pek âşikâr görünen Muallim'de, kıyafet-i hâzırasına rağmen eski sarığını, cübbesini ifşa eden bir hal vardı (s.149) diye ortaya koyar. Bu anlatılanlar da dönemde adı çok öne çıkarılan bir eski edebiyatçının hangi ortamda yaşadığını da göstermesi bakımından dikkat çeker.

Halit Ziya, Muallim Naci'nin ideolojik nedenlerden ötürü el üstünde tutulduğunu belirtir: “O bir gazel söylesin, derhal takım takım nazireler yağardı, hatta Defterhane odacılarına kadar nazîre-gûlar vardı. Bazen aynı kafiyede gazellerin haftalarca arkası alınmazdı” (s. 324). Bu normal dışı övgüye Tanpınar da değinerek Muallim Naci'nin bile kendini öven şiirleri yazdığını söyler: “‘*Tercüman*’ın her nüshasında türlü adlarıyla gazelleri ve birkaç gün sonra kendisini metheden küçük mektuplarla, bu gazellerin birkaç naziresi çıkıyordu. Bizzat Naci bile müstear adlarla yazdığı, kendisine metih ve sena dolu nazireler söylüyordu” (Tanpınar 2001: 598). Muallim Naci'nin kendi kendini methetmesi Divan Edebiyatı alışkanlığının bir sonucu olmalı.

Halit Ziya, Ahmet Mithat Efendi'nin damadı dediği Muallim Naci'nin kin ve nefretle hareket ettiğini belirtir: “(...) infirad hırsını tatmin için her günaha mubah nazarıyla bakmaya alıştırmış idi ki, asırlarca hamlini taşıdıktan sonra nihayet dehâ rütbesinde bir harika doğuran Türk şiirinin ulu Hâmit'ini bile tehzile; Ekrem'i Sultanî'den, Mülkiye'den ayıran zamanın cevri ni kâfi görmeyerek gençliğin vicdanında kurulmuş kürsüsünden de teb'ide çalışmış idi” (s. 324). Yeni edebiyatçılara karşı saldırgan olan Muallim Naci, eleştiri yaparken de yapıtın uzaklaşp sanatkâra hücum eden



biridir: “Ekseriyet üzere bir kelime ile bir fiske ile kendisine gönderilen eserleri berbad eder ve bu küçük fiske müthiş bir tekme gibi eserin sahibini adeta bir daha belini doğrultamayacak derecede sarsardı” (s. 324). Muallim Naci'nin etkisinden kaçamayan gençler, ona uymak zorunda kalır. “Eskilerden başka edebiyat zemininde ilk adımlarını atmaya başlayan gençler bile, ilhamlarını nereden alırlarsa alsınlar, bu kuvvetin yumruğuna hedef olacak bir noktada durmaktansa kendilerini akıntının şevkine bırakmaya daha muvafık bir ihtiyat nazarıyla bakıyorlardı” (s. 323). Hatta, “Gariptir ki asıl edebiyat inkılâbının bânileri olan Cenap ile Fikret bile ilk tecrübelerini bu cereyanın arasına karıştırmışlardı” (s. 323). Uşaklıgil: “O yaşta, o zamanda bir günah mesabesinde telakki edilemeyecek olan bu hadise pek tabîî idi” (s. 323) diyerek arkadaşlarını anlayışla karşılar; Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre Tevfik Fikret tam da gericilerle sanata başlamaz: “Fikret, şiire Muallim Naci ile Hâmid'i taklit eden manzumelerle, eski ile yeni arasında kalmış gazeller ve musammatlarla başladı”(Tanpınar 2000: 267). Zaten Fikret'in okuduğu okulu ve oradaki en azından bir süre hocasının Recaizade Mahmut Ekrem olduğunu düşünecek olursak Tanpınar'ın haklı olduğu ortaya çıkar.

Halit Ziya, Muallim Naci'nin şairliğini ele alırken onun gibi saldırgan olmaz; oldukça nesnel davranır: “Muallim Naci hakikaten pek güzel bir lisana, yüksek bir şiir kabiliyetine, hayrete şâyan bir nazım sühûletine malik her manasıyla muktedir bir muallim idi” (s. 324). Sözlerinin devamında kendi kendine Muallim Naci şair miydi, diye sorduktan sonra sorusuna şu yanıtı verir: “Şair miydi? O zaman *Tercüman-ı Hakikat* gazetesiyse onun edebî ve ilmî neşriyatını toplayan ‘Müntehabât-ı Tercümân-ı Hakikat’ sahâifi ona şiir mabudu nazarıyla bakanların perestîşkâr

imzalarıyla dolu idi. Bugünün telakkisiyle Muallim Naci'ye şair denemez zannındayım” (s. 324). Şair olamayacağı nedenini de diline bağlar: “Zamanımızın gençleri bilmem tettebuları arasında *Ateşpâre*'yi, *Şerare*'yi, *Füruzan*'ı okurlar mı? Lisanın zarafetinden, aruzun müşkülâtına tahakkümden, kafiyyede, teşbihte, bazen hayalde cidden üstadane muvaffakiyetten tecrid edildikten sonra bunlarda çocukça bir mahiyetten başka bilinemez ne kalır” (s. 324). Ahmet Hamdi Tanpınar da “zaman zaman gösterdiği sağlam nazım kudretine rağmen, lügat itibariyle dili zannedildiğinden çok karışık olan Naci, muhayyile denen şeyden de hemen hemen mahrumdu” (Tanpınar 2001: 599) vurgusuyla başarısız bir şair olduğunu gün yüzüne çıkarır. Halit Ziya ise Muallim Naci'yi eleştirmeye devam ederek onun bir sanatkâr değil, bir cambaz olduğunu söyler: “Bu miyanda ‘Âsumânın fevkine’ redifini tahattur ediyorum. Nelerin fevkine çıkılmazdı? Bunlar hep birer nazım tecrübesi olarak affedilebilir cambazlıklar idi” (s. 324). Muallim Naci'nin abartılmasına bir noktaya kadar tahammül eden Halit Ziya: “Yalnız affedilemeyecek cüret Türk edebiyatının fevkine çıkma iddiası idi. Bu, hiçbir zamanın kabul edemeyeceği bir iddiadır ki ne eskilere ne onlara, ne onları takip edenlere bırakılamaz” (s. 324-325) diyerek tepkisini gösterir. Öte yandan Halit Ziya, Muallim Naci'nin yetiştirdiği Şeyh Vasfi'nin ve Müstecâbizade ve diğerlerinin heba olduklarını “yazık ki o zamanın bütün kabiliyetleri böyle mahsul veremeyecek bir toprağa döküldü” (s. 325) sözleriyle açıklar.

## 2. 2. 9. Hüseyin Rahmi

*Kırk Yıl*'da Hüseyin Rahmi hiçbir yerli akım içinde bulunmamasıyla kendine yer bulur. Tanzimat'tan Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar, Abdülhak Hâmit gibi uzun süre boyunca Türk edebiyatında yer alan Hüseyin Rahmi, natüralizm akımının izinde kendi çizdiği çizgide romanlarını veren bir yazardır. Genellikle konaklarda geçen kahramanların yaşamını anlatı dünyasına taşıyan Hüseyin Rahmi'nin Türk romanındaki yeri şu şekilde özetlenebilir:

“*Tercüman-i hakikat*<sup>102</sup> gazetesinde Şık romanı ile yazarlığa başlamış, gazetelerde yazı yazmıştı. Emile Gaboriau'dan *113 No.'lu Cüzdan, Bir Kadının İntikamı, Batinyol'lü İhtiyar* gibi romanlar yayımlamıştı. *İkdam* gazetesi kurulunca ona geçmiş, tefrika için çevirilere başlamıştı (Musset'den *Frederik ile Berneret*, P. de Cock'tan *Biçare Bakkal*, (...). Vecihi'nin ilk romanlarına benzeterek *İffet* adlı, bir roman, arkasından *Mutallâka* adıyla küçük bir roman tefrikası yazdı, bundan sonra *Mürebbiye* romanına başladı. Bunun peşinden de *Bir Muadele-i Sevda, Metres, Tesadüf, Alafranga, Nimetşinas* çıkarıldı” (Özön 1964: 587).

Halit Ziya, Edebiyat-ı Cedide için Hüseyin Rahmi'ye değinirken Ahmet Rasim'e aynı anda değinir. Her ikisini de muhalif olarak kabul etmez: “Muhalifler arasında bugün isimleri kaydedilecek daha kimler vardı diye ararken iki isim üzerinde tevakkuf etmelidir: Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim... Bunlar muhalif miydiler? Zannetmiyorum” (s. 381).

---

<sup>102</sup> Orijinal metne bağlı kalınmıştır.

Türk romanında kendi başına bir merkez durumunda olan, Hüseyin Rahmi'ye değinen Berna Moran da onun tarafsızlığına dikkat çeker. “Ahmet Mithat gibi, sanatın yararlı olması gerektiğine inanan ve halk için yazan Hüseyin Rahmi Gürpınar, ‘sanat için sanat’ ilkesine inanan ve seçkinlere seslenen Uşaklıgil’in tam karşı kutbunda yer alır; ama halka aşılacak istediği dünya görüşü bakımından da Ahmet Mithat’ın” (Moran 2011: 113). II. Meşrutiyet’ten sonra Hüseyin Rahmi halkı aydınlatma amacıyla çıktığı yolda tek başına yürümeye daha kararlı devam eder<sup>103</sup>.

---

<sup>103</sup> Berna Moran şu açıklamaları yapar II. Meşrutiyet sonrası için: “Romanı, halkı eğitmek amacı ile kullanma konusunda Ahmet Mithat’ı izleyen Gürpınar’ın ondan ayrıldığı nokta, getirmek istediği değer değişikliğinin çok daha köklü olmasıdır. Ahmet Mithat temelde, halkın, İslâm ideolojisinden kaynaklanan değerlerini paylaşan bir adamdı. Gürpınar ise politika, ahlak ve din alanlarında halkın görüşünden çok ayrı fikirler besliyordu, özellikle İkinci Meşrutiyet’in ilanından sonra yazdığı romanlarda. Kendisi Şekâvet-i Edebiye’de yazar olarak amacını şöyle açıklar: ‘Ben her eserimde karilerimi, avamî şathiyyat [eğlenceli fıkralar] arasında yüksek bir felsefeye doğru çekmeye uğraştım!’ Romanlarında dile getirdiği bu “yüksek felsefe’yi biraz aşağıda incelemeden önce, Gürpınar’ın yapmak istediğini kısaca belirtmek gerekirse, denebilir ki, halkın geleneksel inançlara, yerleşmiş düşüncelere, göreneklere ve dine dayalı zihniyeti yerine, Batı’nın akla, bilime dayalı pozitivist zihniyetini yerleştirmeye çalışmıştır. Onun içindir ki romanlarında hep, ‘eski kafa’, ‘yeni kafa’ dediği iki zihniyetin çatıştığı görülür. (Bkz. Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I. İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s. 113-114*).

Halit Ziya, o dönemde hikâye deyince ilk akla gelen yazar dediği Hüseyin Rahmi'nin *Mürebbiye* ile birdenbire şöhretin ve muvaffakiyetin en yüksek mertebesine çıktığını vurguladıktan sonra tekrar kendileriyle olan ilişkisine döner: “(...) bu muharriri hep severdik, fakat uzaktan... Onun kendi sanatı hududunun dışına çıktıkça asıl fitratından kaynakayan sahifelere zarar verdiğine kani olmakla beraber bu küçük inhıraflarını hoş görür ve esas hikâyelerinde kendiliğinden fişkırان içtimaî, mahallî oldukları kadar ruhî tahlillere hayran kalırdık(s. 423). Halit Ziya, Hüseyin Rahmi'nin kendilerine katılmama nedenleri olarak ihtilâttan kaçan mizacının ya da Edebiyat-ı Cedîde'yi gizli bir topluluk gibi görmesinin rol oynayabileceğini (s. 423) ileri sürdükten sonra biçimine dikkat çeker: “(...) kendi nev'inde müstesna eserler veren bu kalemin sanatı ve lisanı (...) O kendi kendine müstakil bir mevki sahibi idi; belki de uzak kalmak arzusu bu istiklâliyeti muhafaza emelinden geliyordu” (s. 423-424). Halit Ziya sözlerinin devamın Hüseyin Rahmi'yle arkadaşça bir durumlarının olduğunu belirtip edebiyatçılığını ele alır: “Hüseyin Rahmi herkesle beraber bizi de teshir eden hikâyeleriyle bizce daima bir dost sayılmıştı, fakat bir dost ki kendi merdümگیرizliğiyle, inziva-güzinliğiyle her zaman uzaklarda kalmayı tercih etmişti” (s. 381) sözleriyle ortaya koyduktan sonra onun latife yapmayı sevdiğini de belirtir.

## 2. 2. 10. Ahmet Haşim

Halit Ziya, küçük yaşlarından beri şiire ilgisinin bulunduğunu söylediği *Ahmet Haşim*'i konu edinirken öncelikle onun Batı edebiyatlarına hâkim olmasını öne çıkardıktan sonra şunları dile getirir: “Bir zaman oldu ki Fransa'da şiir hareketlerini romantik ve parnasyen devirlerinden sonra pek arızî fırsatlarla takip edebiliyordum.

Ahmet Haşim bana karşı sonradan gelen şair nesilleri için bir müfit rehber vazifesini ifa etmiş oldu ve bunu yaparken pek nazikti. Daima koltuğunun altında, cebinde taşıdığı şiir kitaplarını bana getirir (...) Verhaeren, Rodenbach, Samain, Viele-Griffin kabilinden şairleri onun delâletiyle tanıdım” (s. 528). Halit Ziya çok fazla ıstırap çektiğini söylediği Ahmet Haşim için “Yalnız bir şeye sadık kaldı, yalnız bir noktada sebat etti: şiir” (s. 528). Halit Ziya’nın vurladığı gibi Ahmet şiire özel olarak yaklaşan onun tarih, felsefe, nutuk vs. ilekarıştırılmasından yakınan biridir (Okay 2015: 101).

Halit Ziya, Ahmet Haşim’in şairliği dışında aralarında geçen kişisel ilişkilere de değinir. Belirttiğine göre Ahmet Haşim sık sık onu övermiş. Bu durum için Ahmet Haşim’den her zaman büyük zevk aldığını belirten Halit Ziya, şunları söyler: “Sonra, onun beni sıkı bir huyu vardı: Bana benden öyle mübalâğa ile bahsederdi ki bu dakikalarda bir genç kız utangaçlığı ile kızarırdım. Hele bir gün bir risalede neşredilmiş uzunca bir makaleme dair öyle heyecanla methiye yaptı ki, benliğimin böbürleneceğine şüphe olmayan bu tütsüden adeta bunaldım. O derece, insana ‘Acaba eğleniyor mu? Acaba karşısındaki budalaya yutturmuş olmakla seviniyor mu?’ dedirten bir hali vardı” (s. 528). Oldukça ince ruhlu olan Ahmet Haşim, II. Meşrutiyet’ten sonra Halit Ziya üzerine yazdığı makalenin yanlış anlaşıldığını düşünerek bir gün ona gider: “Nasılsa sonra bu yazdığından nedamet etmeğe lüzum görerek ta Yeşilköy’e kadar gelip benden kusurunun affını diledi” (s. 528). Halit Ziya sözlerinin devamında makalede yanlış herhangi bir şeyin de bulunmadığını söyler.

## 2. 2. 11. Diğer Şairler ve Yazarlar

Halit Ziya, *Kırk Yıl*'da yukarıda ele alınan şair ve yazarların dışında başka edebiyatçılara da değinir; fakat bunları ayrıntılı olarak konu edinmez.

Halit Ziya anılarında Edebiyat-ı Cedîde içinde olmayan ama aralarında sorun da olmayan edebiyatçılardan *İsmail Safa*'ya da değinir. Kendilerini etkilediğini söyler: “(...) yüksek bir şahsiyet olan ve nazmın, lisanın hakkıyla bir üstadı olan İsmail Safa sanat nazariyatında ve edebiyat telakkiyatında bizlerden ziyade onlara daha yakın olmakla beraber, kendi meşrep ve mizacına tamamen tevafuk etmese bile güzel ve iyi olan şeylere karşı fitrî temayülü kendisini onlara değil bizlere yaklaştırmıştı” (s. 381). İsmail Safa sık sık *Servet-i Fünûn*'u ziyaret eder: “Hepimizle dost olan bu şair her şeyden ziyade bütün manasıyla iyi bir adam idi; bize geldikçe, aramızda cereyan eden bahisleri dinlerken, yazılan şeyleri okurken onda öyle bir ibtihac görülürdü ki, tabir-i mahsusu ile öyle ez-cân ü dil gülüşleri olurdu ki onu hiçbir zaman bizden gayrı addetmemiştik” (s. 381). Halit Ziya içlerinden biri olarak bildikleri ve yazılarını *Servet-i Fünûn*'da yayımlatan İsmail Safa'yla dönemin diğer edebiyatçıları karşılaştırır: “Bir tarafta haset ve garaz, taassup ve tecellüd zehirlerini kusarken o saffetin, samimiyetinin, her şeyden evvel iyiliğe ve güzelliğe olan meftuniyetinin şevk veren gülüşlerini getirir, yeni edebî hareketin fütur havasına bir serinlik serperdi” (s. 381).

*Servet-i Fünûn* edebiyatçıları içinde *Kırk Yıl*'da kendilerine az yer bulanlardan biri *Süleyman Nazif*'tir. Halit Ziya Süleyman Nazif'in kendilerine katılmakta hiç ikilem yaşamadığını söyledikten sonra şöyle devam eder: “(...) lisanda bütün kuvvetini kudemadan alan, kaleminin şiddet

ve mehâbetini Namık Kemal'den tevarüs eden, bu bir bürkân kadar taşkın fitrat sahibi, bir küçük şüphe dakikası bile geçirmeden teveccüh edilecek ufkun garpta olduğuna iman ederek Edebiyat-ı Cedîde zümresine koştı” (s. 381).

Halit Ziya, *Kırk Yıl*'da *Hüseyin Sîret*'e değinirken kendini ziyaret etmesinin ön plana çıkarır: “Hüseyin Sîret her vakit olduğu gibi o zaman da şahsen ne kadar güzide ise hulkan da o kadar mümtaz bir şahsiyet idi. İstanbul'da ilk defa tanıdıklarımın ve odamın en sıkı müdavimlerinden biri idi” (s. 343). Bunun dışında sürekli eldivenleriyle ve elinde birkaç kitapla dolaştığını belirtir.

Halit Ziya, dönemin edebiyatçılarından *Abdullah Cevdet*'e okuduğu yapıtı nedeniyle değinir: “İstanbul postası bana Abdullah Cevdet'in *Türbe-i Masumiyet* şiir kitabını getirdi. Bunu bir hamlede, sıcak bir günün bunaltıcı havasında serin bir menbada su içer gibi, okudum” (s. 383). Halit Ziya bu yapıttan etkilendiğini “(...) öyle güzellikler buldum ki haftalarca onun inşirahı içinde yaşadım” (s. 383) vurgusuyla ortaya koyar.

Halit Ziya İstanbul'un farklı yerlerinde birlikte gezdiği Safveti Ziya ile Ahmet Hikmet'i birlikte anar. Bu bağlamda şunları dile getirir:

Biri *Salon Köşelerinde*, İkincisi *Haristan ve Gülistan* ile edebiyat âlemine sıkı sıkı bağlanmış oldukları gibi memuriyet hayatına daha sıkı bağlarla bağlıydılar. Safveti Ziya bir aralık, galiba mizacının hiffeti sebebiyle kaybettiği sadrazam damatlığı esnasında, Şûrâ-yı Devlet azalığında tutunmuş, diğeri Hariciye'de şebenderlik işlerinin başlıca hulefasından olmuştu. Daha sıkı rabıtalarla



dedim, bu tabir Ahmet Hikmet için pek doğru idi, Safveti Ziya için tashihe muhtaçtır. O hayatta, son seneleri istisna edilirse, her şeye gayet gevşek rabitalarla bağlıydı. Bütün ömründe en kavi rabitası iyi giyinmek, iyi yemek, bol para harcederek en geniş mikyasta yaşayıp eğlenmek ve eğer bu ihtiyaçları tatmin etmişse, hatta belki buna da pek lüzum görmeyerek, daima gülmek noktalarına aitti. Kıvrak, şakrak bir gülüşü vardı” (s. 477).

Halit Ziya, Ahmet Rasim<sup>104</sup>, Ahmet Hikmet<sup>105</sup> gibi edebiyatçılara ise bir ya da birkaç tümceyle değinir. Örneğin, işlek bir zekası var dediği Ahmet Rasim’den söz ederken *Şehir Mektupları*’na değinir: “Türkçesinin, fikir inceliğinin en güzel numunelerini *Şehir Mektupları*’nda veriyordu. Yazıcılık âleminde yeni zümrenin karşısında iken kalbî ve fikrî dostlukta onun yanı başında idi” (s. 423). Ahmet Rasim’in çok güzel de şarkı seslendirdiğine de gönderme yapar. Halit Ziya, *Kırk Yıl*’da İzzet Melih’e de değinir. Onun gençliği ve ilk eseri olan “Tezad”ı yorumlar. Sonra da “Edebiyat alanında da nazımla hiçbir münasebeti olmamasına mukabil hikâyeye ve çok daha ziyade temâşâya meclûptu” (s. 495) diyerek sanatının yönünü ortaya koyar. Halit Ziya İzzet Melih için şunları da söyler: “İzzet Melih de İdare’ye intisap arzusunu gösterince bunu hemen terviç ettim ve elbette İdare’ye büyük bir kazanç temin etmiş oldum. İdare için kazanç, fakat bana öyle geliyor ki, sanat ve edebiyat için bir zıyan...” (s. 495). Sonra Türkçesine iyi Fransızcasına değinir. Ve derin bir edebiyat aşkı olduğunu

---

<sup>104</sup> Bkz. Uşaklıgil 2017: 317, 423

<sup>105</sup> Bkz. a. g. y., s. 340

da söyler. Sonra da “Edebiyat alanında da nazımla hiçbir münasebeti olmamasına mukabil hikâyeye ve çok daha ziyade temâşâyâ meclûptu” (s. 495) der. Halit Ziya bu edebiyatçılar dışında Safvet Nezihî<sup>106</sup> ve *Fazlı Necip*<sup>107</sup>, ten de söz eder.

---

<sup>106</sup> Bkz. a. g. y., s. 424.

<sup>107</sup> Bkz. a. g. y., s. 239.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

“Basın hürriyetinden doğan mahzurların giderilme vasıtası, yine basın hürriyetidir.”  
(Atatürk, 1925)

### 3. 1. BASIN

Halit Ziya, *Kırk Yıl*'da Türk basın dünyası üzerinde durur. İzmir ve İstanbul'da yaşadıklarını anlatır. İzmir padişahın bulunduğu İstanbul'a göre biraz daha özgürdür. Asıl sıkıntıyı İstanbul yaşar. II. Abdülhamit I. Meşrutiyeti ortadan kaldırdıktan sonra baskıcı rejimini kurmak için ilk önce gazetelere saldırır. Günlük çıkan gazetelerin yaşama şansı kalmayınca dergiciliğin ön plana çıktığını belirten Kaplan, şöyle devam eder: “1880 ile 1895 yılları arasında, yarısından fazlası edebiyatla ilgili, elliden çok dergi çıkar” (Kaplan 1995: 22); ama bunların hayatta kalma şansları çok zayıftır. Bu konuda Ahmet İhsan önemli açıklamalar yapar.

Basın dünyasına II. Abdülhamit'in sansürünün hâkim olduğu yıllarda gazetecilik yapmaya çalışan ve *Umran* adında bir dergi çıkaran Ahmet İhsan'ın vurguladığına göre Türk basını asıl darbeyi 1888'de yer: “*Umran* risalesi padişah buyruğuyla ve bütün mecmualarla birlikte yok edildiği zaman, ben henüz matbaa açmamıştım. Türk aydınlanmasına Abdülhamid'in vurduğu bu darbe 1304'te, yani 1888'de olmuştu” (Tokgöz 2012: 59).

Halit Ziya, İzmir'in basın yaşamı için şu ifadeleri kullanır: “Bütün müvesvis ve mütevehhim idaresi en ziyade hal'olunmak korkusunun etrafında deveran eden Abdülhamit ilk senelerde tecessüs şebekesinin sıkı ağlarını İstanbul'un üstüne germekle iktifa ettiğinden vilayetlerde biraz daha

serbestçe teneffüs mümkündü” (s. 175). Buna karşın İstanbul’a gidince Halit Ziya birçok kez yazmaya ara verir ya da çekinerek yazar.

Halit Ziya Uşaklıgil’in vurguladığına göre, II. Abdülhamit yönetimi yazınsal ürünlerin taşıdığı farklı anlamlar yüzünden sansüre gider: “Saray matbuatta münakaşalardan ürkerdi; hele her şeyden ürken bu Saray gizli anlamlar saklayabileceğine ihtimal verilen neşriyattan pek çok kuşkulanırdı” (s. 481). II. Abdülhamit yıllarında hata yapma şansları yoktur. Yanlış sözcükle bile gazete çıkarmanın bedeli ağır olur:

“*İkdam* gazetesinin, Abdülhamid’in tahta çıkış gününe rastlayan (31 ağustos) ta yapılan şenliklerden söz ederken kullandığı ‘Leyle-i mes’ude’ (mutlu gece) deyimi ayın harfinin düşmesiyle mesude biçiminde basılmıştı. Mesude sözcüğü ise siyah anlamını belirten bir kökten çıkardı. Buna dayanarak tamlamanın anlamı kara gece olabilirdi. İşte bundan ötürü *İkdam* gazetesi kapanmıştı!

Böyle bir dizgi yanlışları yüzünden gazete kapanmasına bir örnek daha hatırlıyorum. Bu da iyi hatırımda kalmışsa, *Sabah* gazetesinin başına gelmiştir. ‘Şevketlû gazi Abdülhamit Han-ı Sani’ (Büyüklük ve heybet sahibi gazi ikinci Abdülhamit Han) nitelemesinde Şevketlû kelimesindeki l harfi düşmüştü. Şu halde, Arap harfleriyle yazılan bu kelimeyi ‘Şu kötü gazi Abdülhamit Han’ diye okumak olanağı vardı. Kıyamet koptu ve gazete kapandı! O zaman Lâtin harfleri olsaydı böyle bir

okuma yanlışlığıyla anlam belirsizliğine yer kalmıyacaktı” (Yalçın, 1975: 103).

Halit Ziya, II. Abdülhamit’in basını sürekli baskı altında tutmak için farklı yollara başvurduğunu belirtir: “idare de bütün matbuat ve neşriyatı murakabe altında tutacak, gündün güne şiddetini arttırarak pençesini daha ziyade sıkacak kuvvetler icat etmişti” (s. 390). İcat ettiği bu kuvvetlerden biri de başta gazeteler olmak üzere kitapları ve dergileri kontrol eden “Encümen-i Teftiş ve Muayene”dir. Ahmet İhsan, Encümen-i Teftiş ve Muayene üyelerinin kimlerden oluştuğunu şu şekilde açıklar: “Ulema [din âlimleri] diye bütün başı sarıklılar buraya doldurulmuştu ve onların arasında iki Mekteb-i Mülkiyeli genç, sarıksız başları, düzgün düşünüşleriyle büyük bir başkalık yapardı. Üyeler içinde neler yoktu neler... Mekkeli, Medineli, Şamlı, Hintliler, Arnavutlar, camilerden mezunlar ve fukaha sıralanmıştı” (Tokgöz, 2012: 55). Ahmet İhsan sözlerinin devamında bu üyelerin Tıbbiye’nin fen kitaplarını, Mülkiye’nin maliye ve ekonomi-politik, devletler hukuku kitaplarını da denetlediklerini söyler (Tokgöz, 2012: 55). Bu komisyondan en çok canı yananlardan biri olan Halit Ziya da Encümen-i Teftiş ve Muayene’yle ilgili olarak Ahmet İhsan gibi düşünür. Gerek İzmir’de olsun gerekse İstanbul’da olsun bu denetleme ve yoklama komisyonuyla *Sefile*<sup>108</sup>,

---

<sup>108</sup> Halit Ziya sansürle ilk olarak *Sefile* romanıyla karşılaşır. Encümen nâmına hüküm veren baş, muhakkak sarığının arasından, din namına verilmiş bir fetva çıkarmıştı. Riyanın, garezin, ihtirasın daima kendisine bir siper olarak kullanılacak müracaatgâhı olan din bu işte lisana getirilmiş, ona yine mantığı isyana davet edecek bir hüküm verdirmiş idi. Bu hikâyeyi herhangi bir akide namına mugayir görmek beşeriyeti, onun feci sefalet elvahım; kanın, etin

*Kırık Hayatlar*<sup>109</sup> gibi birçok yapıtı nedeniyle sıkıntılar çekmiştir. Encümen-i Teftiş ve Muayene’de en büyük sıkıntı eserlerde kadınlar öne çıkınca yaşanır. Açıkçası kadınların kendilerini ifade etmeleri komisyonca uygun bulunmaz; *Sefile* romanında olduğu gibi:

“Ben elimde müsveddeleri sallayarak bu riyaya karşı püskürürken İstanbul’u pek iyi bilen bir dost dedi ki:

-Encümen-i Teftiş ve Muayene âzâsının ekserisi hocalardan, mollalardan, şeyhlerden mürekkeptir. *Sefile* bunlardan birinin eline düşmüş olacak. Onun sarığını boğazına dolayarak Yenicami civarını, Örucüler Hamamı havalisini dolaştırmalı ve orada çamur hayatını süren biçareleri göstererek:  
-Ya bunlara ne buyurursunuz? demeli” (s. 189).

Saray’ın koyduğu yasakları, başlarına herhangi bir bela gelmesinden korkan, teftiş memurları daha sert bir biçimde uygularlar: “(...) matbuatı teftiş ve muayeneye memur olan adamlara sıkı emirler vererek mengenenin ağzını daha boğucu, daha ezici yapmalarını istedi. Bu yolda emirler daima çıktıkları yerden uzaklaştıkça onların tatbikine memur olanların ellerinde daha ziyade şiddet kesbetmek âdet olduğundan görüldü ki nerede on satırlık bir fıkra basılmak üzere ise bunun en az beşi çıkarılmağa mahkûmdur” (s. 481). Bir yazarın Halit Ziya’ya göre çektiği sıkıntılar:

---

hafâyâsında saklanmış zaruriyatın kanununu inkâr etmek demektir” (Bkz., a. g. y., s. 188-189).

<sup>109</sup> Bkz. a. g. y., s. 482.

“Her muharrir evvelden yapabildiği tahminler dairesinde makalesini, şiirini, hikâyesini, hatta üç satırlık fıkrasını yazıp hazırladıktan, yani kendi kendisini eleyip tarayıp tenkit ettikten sonra, bunlar bir de imtiyaz sahibinin, mesul müdürün gözünden geçer, tertip olunur ve gece geç vakit, tetkik memuruna götürülürdü. Uyku saatlerinde çalışmak, her gece yığınlarla gelen bu matbaa müsveddelerini gözden geçirerek ayıklamak mecburiyetinde olan bu bedbaht adam bazen melhuz bir mesuliyet tehlikesinden kaçınmak için bir makaleyi baştan başa çizer, bazen yeniden uykudan mahrumiyete sebep olacak bir ikinci muayeneden kaçınmak için şuradan buradan birkaç satırla yirmi otuz kelimeyi kaldırarak kırmızı kalemiyle bunlardan boş kalan yerleri doldururdu. Bu suretle memur muharririn bir şeriki olmuş olurdu. Boş kalan yerler herhalde doldurulacaktı; bir makalenin, bir satırın, bir kelimenin boş bir yer bırakması okuyucuların türlü türlü farziyelere kalkışmasına sebep olurdu ve ihtimal bu farziyelerin şümulü kaldırılan metnin hududundan daha ileriye gidebilirdi. Hatta muharrir yazısında icabına göre iki parça arasına bir dizi nokta bile sıralayamazdı. Eğer büyük bir parça kırmızı mürekkebe kurban olur da onun yerine derhal başka bir müsvedde koymak lazım gelirse ve matbaada evvelden bir ihtiyatta bulunulmamışsa el altında bulunan muharrir gece yarısı sudan bir şeyler çırpıştırmak, mürettepler bunu dizmek, bu işle matbaada bekleyen çocuk tekrar karanlıkta, yağmurda, çamurda memurun evine koşmak,



saatlerle beklemek, soluk soluğa avdet etmek, ertesi sabaha vaktinde gazete yetişemeyecek diye helecanından sönlük petrol lâmbaları altında titreyen matbaaya bir halâs haberi yetiştirmek lazım gelirdi” (s. 392).

Halit Ziya basın dünyasına değinirken Saray’ın baskısı kadar Bâb-ı Âli’den de söz eder. Gazete ve dergileri ele alırken onların yaşama durumlarını da değerlendirir; kısa ömürlü olduklarına dikkat çeker: “Ömürleri bir mevsim kadar ancak süren, geçici bir çiçeklenmek devresini atladıktan sonra tohuma yatarak nihayet solup kaybolan risalelerin (...)” (s. 365). Halit Ziya İstanbul’a gelirken kafasında canlandırdığı basın dünyasının “Fransız risalelerinde resimlerini gördükçe emsalini (...) tantanalı, debdebeli, mermer cepheli, cila ve ziynete müstağrak dairelerin içinde insana yolunu şaşırtan gazete(...)” (s. 150) ve dergileri görmek şeklinde olduğunu söyler; fakat umduğunu göremez, bulamaz: “bütün matbuat âlemi birden çöktürmüş, bir yığın enkaz haline gelivermiş oldu” (s. 150). Bu olumsuz tablo onu kitapçıları, kıraathaneleri, matbaaları ve gazetecileri gezmekten alıkoymaz. Beyazıt Camii çevresi, Sahaflar Çarşısı’nı ve Bab-ı Âli Caddesi’ni dolaşır:

“Türk matbaacılığı taş basmalarına inhisar ederek mesela Beyazıt Camii köşesindeki müşabih mahzenlerde, kitapçılığı da Sahaflar Çarşısı’nın, yıkılmak zamanının vüruduna mütevekkilane intizaren birbirinin üstüne dayanarak muvazenelerini ancak temin edebilen harap dükkânlarına sinip, inkişaf dakikasını tâliin zuhura gelmekte geciken lütfuna talik ederken bir yandan Ermeniler, bir yandan da Valide Hanı’nda İranîler

memleketin bütün okuma ihtiyacına tekabül edecek bir faaliyet gösteriyorlardı” (s.151).

Halit Ziya kıraathaneler üzerinde biraz daha durarak onların durumunu da “müşterilerine çaydan, kahveden başka ancak masaların üzerine üç beş ceride ile bir iki eskimiş, kirlenmiş risale-i mevkûte sererek yeni tanıdıkları isme istihkak kesbetmeyi bilenler birkaç yere münhasırdı” (s.151) sözleriyle ortaya koyar. Halit Ziya'nın sözünü ettiği kıraathaneler arasında şunlar yer alır: Sarafim Efendi Kıraathanesi<sup>110</sup>, Yıldız Kıraathanesi<sup>111</sup>. Bu kıraathanelerde kitaplar, dergiler ve gazeteler bulunur (s. 152). Adı geçen kıraathanelerden Sarafim Efendi Kıraathanesi'ne Abdülhalim Memduh, Halit Ziya'yı götürür. Halit Ziya izlenimlerini şu sözlerle açıklar:

“Oraya kadar gittik, daracık bir kapı, üç beş basamaklı daracık bir merdivenin iki tarafında sokağa nâzır daracık iki pencereden başlayarak devam eden yine daracık birer sedir. Bu darlıkların içinden geçtik. Şurada burada çaylarını içen, tütünlerinin dumanını vakitlerinin boşluğuna savurarak masaların üstüne dirseklerini dayamış düşünen yahut dalgın gözlerle bir ceridenin sütununda başka şeylerle meşgul zihnini dolaştıran tek tük müşteriler vardı. Sonra ileride, orta yerde uzun bir masa, bunun üzerinde ve altında yığın yığın eskilikleri sarılıklarından belli ceride kümeleri vardı” (s.153).

---

<sup>110</sup> Bkz. a. g. y., s. 152.

<sup>111</sup> Bkz. a. g. y., s. 152.

Sansür korkusu kiraathanelerin adının değiştirilmesine de neden olur: “Yıldız Sarayı’nın mütevehhim siyasetine endişe verir mütalaasıyla gayretkeş memurların tavsiyesiyle ‘Yaldız’ şekline münkalib olan Yıldız Kıraathanesi idi” (s. 152).

Halit Ziya’nın belirttiğine göre o dönemin basın dünyası kaynayan kazandır: “Matbuat âleminde en ziyade dikkati celbeden iğrenç bir his hüküm sürüyordu: haset. Herkes herkesi kiskanıyor, herkes herkesin Bâbiâli Caddesi’nde, şu kısacık yolun üç beş Ermeni kütüphanesi arasında sendeleyip düşmesini bekliyor denebilirdi” (s. 338). Bir tarafta Saray’ın koyduğu yasaklar varken öte yanda da basın dünyasında bu olumsuzlukların bulunması düşündürücüdür. Halit Ziya sözlerine şöyle devam eder:

“Ortada dönen, nihayet ömrü beş on haftayı geçemeyecek mevkut unvanından ziyade muvakkat tavsifine müstahak risaleciklerde intişar eden gülünç yazılardan, asırlardan beri çiğnene çiğnene usanılmış bir posa haline gelmiş şiirlerden ibaret iken haset hücumları bir cılız tavuk cesedinin etrafına üşüşen çaylaklar hırsı ile gagalarını, pençelerini saldırıyordu. Bu cidalin haricinde kalmak, yalnız zamanın siyasî icabatına göre değil, şahsi istirahat ve izzet-i nefis kaygılarına göre de âkılane bir hareket idi” (s. 338).

Bu konuda sözlerini bitirirken o senelerde Bâb-ı Âli’da nefretin de diz boyu olduğunu söyler.

II. Abdülhamit’in İstanbul’unda bazı işler tanıdıklar aracılığıyla yürüdüğü için Edebiyat-ı Cedîde şairleri ve

yazarları da zor durumda kaldıklarında devlet içerisinde çalışan arkadaş ararlar. Halit Ziya anılarında kendilerine yardımcı olan tanıdıklara değinir. Bu kişiler arasında Veled Çelebi ve Hıfzı Bey başta gelir: “(...) Kaç kere kendi şahsını tehlikeye koyarak yeni hareketin âmillerini himaye eden cesaret hamleleriyle bedenini bizlere siper yaptığı görüldü; ve böylelikle Hıfzı Bey’in müsamahası ile, Veled Çelebi’nin himayesiyle, Baba Tahir ve emsalinin hainane hücumları arasında Servet-i Fünûn üç beş sene yaşayabildi” (s. 393). Bu alıntıda o yıllarda hakkını korumak için hukuktan çok tanıdığın önemini vurgular.

Ahmet İhsan’ın da Saray’da çalışan ve ona sürekli yardımcı olan Arif Bey adlı bir dostu bulunur<sup>112</sup>. Hüseyin Cahit’in hapse atılmasının önlenmesi de bir tanıdık sayesinde olur. Benzer durumu Ahmet İhsan, ilk dergisi olan *Umran*’ı çıkarırken de yaşar. *Umran* dergisini yasaların verdiği haklarla değil, eş, dost ahabp ilişkisiyle çıkarır: “*Umran*’ı sansür eden Encümen-i Teftiş ve Muayene’de Azmi Bey’le beraber diğer mektep arkadaşım Rakım Bey olmasaydı, bu mecmuayı çıkarmak mümkün olmazdı. Çünkü burası Babil Kulesi’ne benzer bir adam koleksiyonuydu” (Tokgöz 2012: 55).

Halit Ziya, *Kırk Yıl*’da II. Meşrutiyet’in ilanı sonrasındaki basın dünyasına da değinir. İlk önce ortaya çıkan çok sesliliğe vurgu yapar: “Diller öyle işledi, öyle çok ve öyle yüksek söylemeye başladı ki sesler kısıldı, dinleyenlerin de kulaklarında artık ayıklanamaz, mefhumunun karışıklığı içinden çıkılmaz bir uğultu hüküm sürmeye başladı. Her manasıyla, söyleyenler de dinleyenler de beyinleri örten bir

---

<sup>112</sup> Bkz. a. g. y., s. 370.

sersemlik bulutunun içinde boğulup kaldı” (s. 533). Sansür ortadan kalkınca memleket yazı bolluğuna boğulur: “Sabahın ilk ziyaretlerinden başlayarak akşamın karanlıklarına kadar devam eden bir yazı tufanı ortalığı istilâ eder, Bâbiâli Caddesi dedikleri o eğri büğrü, çarpık çurpuk sokağın, (...) bu garip irfan sahnesinde bir yazı kaynağı vardı ki bitmez tükenmez dalgalarını salıvererek yurdun her köşesine bucağına yayıyordu” (s. 533). Görüldüğü gibi Hürriyet Devrimi sonrasında Bâb-ı Âli üzerindeki ölü toprağını atar.

### 3. 2. GAZETELER VE DERGİLER

Türkiye’de gazetenin Tanzimat yıllarında ve sonrasında büyük bir önemi söz konusudur. Gazete halkın o dönemde neredeyse tek haber kaynağı durumundadır. Şinasi’nin öncülüğünü yaptığı Türk gazeteciliği, Namık Kemal gibi yeni edebiyat yanlılarınca halkı aydınlatma aracı olarak kullanılır. Bu nedenle “Hiçbir yerde gazete bizdeki role benzer bir rol oynamamıştır. Başka yerlerde o, düşüncenin daha geniş surette topluma yayılması için seçtiği hareket sahalarından biridir. (...) bütün işaretler oradan gelir. Kalabalık onun etrafında kurulur. Okumayı o yazar. Mekteplerin uzak bir gelecek için hazırladığı ocağı o tutuşturur” (Tanpınar 2001: 250)<sup>113</sup>. Özellikle Tanzimat

---

<sup>113</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar gazeteye değinirken Şinasi’nin bu alandaki öncülüğünü ve gazetenin Türkçeye olan katkısını vurgular: “Burada da Şinasi’yi görürüz. Selim III ve Mahmut II’den sonra ‘Tercüman-ı ahvâl’in beyannamesi ile dil meselesini ortaya atan odur. Padişahla gazeteci-şair hedefte birleşirler: Halka hitap. Filhakika yeni Türkçe, gazetenin etrafında kendini bulur. Dil o zamana kadar görülmemiş bir sarahatin terbiyesini alır ve adım adım genişleyen bir dünya görüşü ile beraber kendi de genişler. Her kıvılcış yeni bir dara atar ve yavaş yavaş, gayesi insanın

Edebiyatı birinci döneminde gazete Batılı edebiyatın, sanatın, kültürün ve yaşam tarzının yerleşmesinde tam bir okul görevi yapar.

Halit Ziya, İzmir’de başladığı gazeteciliğe İstanbul’da da dolaylı bir şekilde devam eder. O, başta *Hizmet* ve *Servet-i Fünûn* gazeteleri olmak üzere içinde bulunduğu ya da yazılarının çıktığı birçok yayın organına da *Kırk Yıl*’da yer verir. Bu çalışmada Halit Ziya’nın konu edindiği yayın organları kronolojik olarak irdelenmiştir. II. Abdülhamit devrinde basın dünyasına büyük bir sansür getirildiği için gazeteler dergilere dönüşür. Bu nedenle çalışmada yerine göre dergi yerine göre de gazete adı kullanılmaktadır.

Halit Ziya İzmir yıllarında genç yaşlarında *Nevruz* dergisinin ve *Hizmet* gazetesinin çıkmasını sağlayanların başında gelir. Tevfik Nevzat’la birlikte *Nevruz* gazetesini nasıl çıkardıklarını anlatır: “Bu suretle vücuda gelen üç kişilik heyet-i tahririye İzmir’in ilk risale-i mevkûtesini çıkardı” (s. 128). Sonra şöyle devam eder: “Risaleye avdet ediyorum, ona derhal isim bulduk, *Nevruz* dedik. Önümüzde halledilecek müşkülât vardı, onları da birer birer atlattık. Zaten bende her müşküle karşı müheyya bir deva vardı. Risaleyi basacak ne matbaa vardı ne sair levazım.. Vilayet Matbaası haftada iki defa Ziraat Bankası’nın ilânlarını neşretmekten başka bir şeye yaramayarak perişan bir varakpare halinde çıkan resmî cerideye ancak kâfi geliyordu (s. 124). Bu nedenle dergiyi İstanbul’da bastırıp İzmir’de dağıtırlar. Halit Ziya anılarını yazarken *Nevruz*’u tekrar

---

ifadesi olan bir nesir teşekkül eder. Hakikat şudur ki, Mahmut II devrinden beri az çok ehemmiyet verilen ilk tahsili gazete tamamlar. Kitleye okuma zevkini o aşılar.” (Tanpınar 2000: 250)

elden geçirmek ister; fakat zorlanır: “Şu satırları yazarken elimde kalan tek bir *Nevruz* nüshasını gözden geçirmek istedim, sonra buna cesaret edemeyerek vazgeçtim” (s. 128).

Halit Ziya, İzmir’de bankada çalışmaya başladıktan hemen sonra *Hizmet* gazetesinin çıkarılmasında da rol oynar: “On altın maaşla bankaya memur olmuş!., (...) Bir kısa müddet sonra ilk şayialar hakikate tebeddül etti. Ben mesut idim, artık kendi mevcudiyetime mutasarrıf olmuşum, bir uzun zaman geçmeden bir üçüncü vak’a istiklâliyetimi tahkim etti: *Hizmet* ceridesini tesis ettik” (s. 171). Mithat Paşayı vali olarak kazanan İzmir’in Halil Rifat Paşa’yı da kazandığını belirten Halit Ziya, o yıllarda gazete çıkarmak için devlet görevlilerinin istekli olduğunu belirtir. Halil Rifat Paşa’nın koruculuğu altında gazete düşüncesinin çabuk gerçekleştiğini belirtip şöyle devam eder: “— Bu tohumu en evvel atan kimdi? (...) Mithat Bey’in babası- yoksa Hukuk Mahkemesi reisi Mahmut Esat Efendi mi? -meşhur fazıl- ilk müteşebbis hangisi idiye herhalde teşebbüsü bir neticeye îsal eden, İstanbul’dan imtiyaz için müsaade alan ve ondan sonra teşebbüsün önünde her müşkülü himayesiyle bertaraf eyleyen vali oldu” (s. 173). Gazete görüldüğü gibi devlet eliyle çıkarılır.

Halit Ziya *Hizmet*’in çıkarılması kararı alındıktan sonra görev verilen iki kişiden biri kendinin diğerinin ise Tevfik Nevzat olduğunu vurgular ve şöyle devam eder: “Öyle takarrür etti ki *Hizmet* sahib-i imtiyaz ile iki muharririn malıdır ve bu suretle ben bir yandan muharrir olurken bir yandan da gazetenin mevcudiyet-i maddiyesine üçte bir nisbetinde mutasarrıf oluyordum” (s. 173). *Hizmet* gazetesini çıkarırken aralarında görev dağılımı yaparlar: “(...) Mahmut Esat Efendi de siyasî makalelerden vazgeçerek kitap

olabilecek fennî şeylere başlamak istiyordu. Ve benimle uzun istişarelerden sonra Guillemain'den *Şems ve Kamer* kitaplarını tercüme etmeğe karar vermişti. Ben de diğer bir roman ihzar edinceye kadar gazetenin iç sahifelerinde evvela romanın sonra tiyatronun bir tarihçesini yazacaktım” (s. 196); fakat ağır yükü kendisi çeker: “Gazetenin yazı işleri, pek güvenilemeyecek kadar ârızî muavenetlerden kat-ı nazar, ikimize ve Tevfik Nevzat'dan ziyade bana kalıyordu. Mündericatını tenevvüüne dikkat lazımdı: Vecizeler, fıkralar, az çok fennî ve siyasî denebilecek makaleler bulundurulmalıydı; bu yolda şeyleri yazmak vazifesi bana terettüb ederdi” (s. 177). Ayrıca gazetede çalışanlardan Hayri Bey, Rusçuklu Hayri imzasıyla baş makaleler yazarken Mahmut Esat Efendi de sönmek bilmeyen tederrüs ateşiyle Fransızcada rüşuh peyda etmek için tercüme ettiği siyasî bentleri” (s. 174) yazar. *Hizmet*'te çıkan yazıları daha sonra seri halinde yayınlılar: “Bu yazılarımdan birtakımı kitap halinde basılamamış, bir kısmı da sonraları Küçük Kitaplar Silsilesini teşkil ederek intişar etmişti. Bunların arasından: Mebhasü'l-kıhf, İlm-i Sîmâ, Hami ve Vaz-ı Hami, Kanun ve Fenn-i Vilâde, Hesap Oyunları, Bukalemun-ı Kimya ve saire...” (s. 177). Halit Ziya gazeteyi çıkarırken izledikleri stratejinin ne olduğunu “Teşebbüsün mukaddemesinde hiç hayalâta kapılmadık, büyük başlayarak küçülmektense küçük başlayarak imkânın müsaadesi nisbetinde büyümeğe çalışmak kabilinden bir amelî felsefeyi yaşımızdan alamasak bile bize müzahir olan tecrübedide büyüklerimizden almıştık” (s. 174) diyerek açıklar.

*Hizmet*'in basıldığı yer zamanında önemli bir mekâna dönüşür: “Mübalâğa etmeksizin denilebilir ki bu küçük idarehane İzmir'in bir nevi irfan, edep ve -o zaman büyük bir cüret- siyaset mahfeli olmuştu” (s. 175). Halit Ziya, İzmir



ve İstanbul'un dışın Kastamonu'da da satıldığını söylediği *Hizmet* gazetesinin yaygınlığını ve etkisini şu şekilde açıklar:

“(…) gazetenin müsveddatı İstanbul sansürünün gündün güne artan tazyikine maruz kalmayarak ya mektupçunun ya Mektubî Kalemî mümeyyizinin ihmal ve müsamahasına inzımm eden meşgale kesreti arasında seri bir nazarıyla matbaaya verilebilirdi. Bu sayededir ki *Hizmet* sonraları İstanbul gençliğine de bir nevi vasıta-i neşir olmuştu” (s. 175).

Halit Ziya zaman zaman tartıştığı insanlara yanıt vermek için de gazeteyi kullanır. Bir gün aralarında bir sürtüşme olan Rüsumat başkâtibine nasıl cevap verdiğini “Bu adamın yaz geceleri o kıyafetle rıhtım piyasasına çıktığını ve gören ecanibin tezyif nazarı altında dolaştığını da bundan eza duyan Türklere iştirik: Gazetenin ilk çıkan nüshasında bundan bahisle, isim tasrih etmeyerek fakat şahsı gösterecek bir ifade kullanarak, alaylı bir fıkra yazdım” (s. 214) sözleriyle açıkladıktan sonra gazeteyi kendi hırsları için kullanmasından ötürü pişmanlık duyduğunu sözlerine ekler: “Sonraları elimde mevcut bir vasıtayı böyle tatmin-i hiddet için kullandığıma nedamet hisleri duydukça: -Evet, amma esasen ona böyle bir ders vermek ve Türk memurunun şerefini tezyif edilmekten kurtarmak lazımdı; diye tesliyet bulurdum” (s. 214)

Halit Ziya gazetesinin ekonomik sorunlarına da değinir: “muharrirlerine bir zahmet hakkı tefrik edilmek lazım gelince hasıllattan iki kişiye şehri yirmişer mecdiyeden kırk mecdiyeye kadar para çekmek salâhiyeti verildi, ileride hesap görülünce hisselerine daha ziyade bir meblâğ isabet

edecek olursa tesviye edilmek üzere kaydı da ilave olundu” (s. 197). Halit Ziya sözlerinin devamında bu parayı hiçbir zaman alamadıklarını söyler: “Hakikat-i halde hiçbir zaman hesap görülemedi, zaten görülseydi muharrirlere daha fazla bir şeyin isabeti ihtimali pek zayıf idi” (s. 197); fakat gazetenin yeni yere taşınmasında yardım edilir (s. 236). Halit Ziya, *Hizmet*’in taşındığı yeni yeri “(...) artık kendisine layık bir yuva sahibi oldu, mükellef odaları, geniş bir misafir salonu -daima kalabalık- zengin bir matbaası, kıyafeti düzgün bir müvezzi -Çavuş- şık bir kâtibî vardı” (s. 237) sözleriyle açıklar; devletten destek alsalar da tedbiri elden bırakmazlar (s. 285). Gazeteye Abdurrahman Paşa’nın destekleri sürer.

*Kırk Yıl*’da Halit Ziya’nın üzerinde durduğu başka gazeteler ve dergiler de söz konusudur. Bunların başında da uzun yıllar içinde bulunduğu *Servet-i Fünûn* gelir.

İstanbul’a geçtikten sonra Halit Ziya’yı *Servet-i Fünûn* ilgilendirmeye başlar. Ahmet İhsan’la araları da çok iyi olduğu için dergiye yazı göndermekte sıkıntı çekmeyen Halit Ziya, onunla çalıştığı bankada tanıştığını belirtir: “Fransızca yazıyordu. Defterdar beyin bana gösterdiği koltuğa, ta o gencin mukabil tarafına tesadüf eden bir yere oturdum; muhteriz bir nazarla bana baktı, ben ona baktım. İçimden: Defterdarın oğlu Ahmet İhsan olacak; dedim. (...) Yalnız bu kadarla kalan bu ilk mülakat, uzun seneler ve hayatta nadir tesadüf edilen tecelliyattandır ki bilâ-ârıza hâlâ devam eden bir meveddetin mukaddemesini teşkil etti” (s. 238). Halit Ziya daha sonra Ahmet İhsan’ın psikolojik özelliklerine de değinir: “taşkın bir gençti, faaliyeti her sahaya yetişecek kadar gençliğinden bir hayatiyet fıskırıyordu ve hoşuna gidenleri o derece laubalilikle, teklifsizlikle ihata ederdi ki

onunla derhal dost oluvermek pek kolaydı” (s. 302-303). Zamanla Ahmet İhsan’la Halit Ziya iyi dost olurlar. Onunla dost olmaktan mutlu olur: “hiçbir zaman nedamet etmedim. Peyda edilen dostluklardan nedamet etmemek için yegâne çare iki tarafın birbirine mütakabil müsaadatta bulun bir derd-i derûn şiddetini alacak olan bir merhamete münkalib olacak (...) Bu kaideye her ikimiz de daima sadık kaldık” (s. 303). Bu ifadeler de Halit Ziya’nın dostluklarından da pişmanlık duymadığını gösterir.

Ahmet İhsan gazetecilik dışında Türk çeviri tarihinde de özel bir yere sahiptir: “o devrin en ziyade kıymet gösteren tercümelerini de getirmek suretiyle memleketin irfan kütüphanesine mühim bir hizmet yapmış olmasıdır” (s. 417). Ahmet İhsan’ın bu yönüne *Kırk Yıl*’da sık sık vurgu yapılır: “(...) yorulmaz kalem Türkçeye Andre Theuriet’den, Alphonse Daudet’den, Paul Bourget’den, hatta Gyp’den birçok eserler kazandırdı; bugün bile tercüme ile iştilal edenlere bir intihap usulü telkin eden gene bu, hiç senelerin yükünü duymayan, daima genç, çalışkan adam olmuştur” (s. 418). Bu özellikleriyle Ahmet İhsan Türk edebiyatını zenginleştirir.

Halit Ziya, Ahmet İhsan’ın fikirlerinden, hangi yapıtlarında etkilendiğini açıklar: “Edebiyat-ı Cedîde’de belirmeye başlayan ve bu zümre erkânının arasında birinden diğerine sirayet etmek suretiyle hemen hepsine müstevli olan bir maraz hadisesinden bahsedeceğim ki bu malûliyetin tesirâtı *Mâîve Siyah*’ta da ziyadesiyle görüldü. Ondan sonra sahibinin ta *Kırık Hayatlar* romanına kadar hemen bütün diğer yazılarında da tesirâtını göstermekten hâlî kalmadı” (s. 418). Türk edebiyat tarihinde *Servet-i Fünûn* dergisi önemli bir yere sahip olduğu için gazetenin sahibi Ahmet İhsan’ın

*Matbuat Hatıralarım* adlı kitabından bu konuya değinmekte yarar vardır.

O yıllarda gazete çıkarmak büyük bir sorun olduğu gibi izin almak da başka bir sorundur. İzin aldıktan sonra Osmanlı Devleti gazetecilerin peşini bırakmaz. Ahmet İhsan *Servet-i Fünûn*'dan önce *Umran* adlı bir dergi çıkarır. Uzun süre sansüre maruz kalır. Ahmet İhsan yaşadığı sansürü şöyle anlatır:

“*Umran* risalesi ve Maarifte Encümen-i Teftiş ve Muayene Servet-i Fünun'dan evvel çıkardığım *Umran* isimindeki mecmua, o zamanın usulü üzere Maarif Nezareti Encümen-i Teftiş ve Muayene'sinde sansür olunurdu. *Umran*'ın denetlendiği Maarif Nezareti'nin Encümen-i Teftiş ve Muayene'si hâlâ gözümün önündedir. Ben o vakit mektepten yeni çıkmış yirmi yaşında bir gençtim. Mecmuanın yazılarını Ebussuud Câddesi'nde Mahmud Bey Matbaası'nda dizdirdikten sonra provaları toplar; Encümen başkâtibine götürdüm” (Tokgöz 2012: 53 )

Gazete çıkarma heyecanıyla yanıp tutuşan Ahmet İhsan, *Umran* dergisi kapatıldıktan sonra yeni bir dergi çıkarmanın peşine düşer. Saray'dan beklediği izin bir türlü çıkmayınca Ahmet Mithat'la sözleşme yapar. O da gerçekleşmeyince Rumca çıkan *Konstanti* adlı gazetenin sahibi D. Nikolaidi'ye gider. Onun akşamları Türkçe çıkarmakta olduğu *Servet* gazetesine ek olarak *Fünûn* dergisini çıkarmak istediğini söyler. Türk edebiyatında önemli bir yer tutacak olan *Servet-i Fünûn* dergisi ikisinin anlaşmasından doğar:

“D. Nikolaidi’ye başvurduğum; ufak bir ücret karşılığında *Servet* gazetesine bir ‘fenni’ ek çıkarmak üzere ruhsat alıp bu ruhsatı bana vermeyi kabul etti, dilekçesini verdi. Dilekçe Babîâlî Matbuatı’ndan [Matbuat Müdürlüğü’nden] Dahiliye’ye [Dahiliye Nezareti’ne,] oradan saraya gitti. *Servet* gazetesine ek olarak çıkacak resimli nüshanın *Servet-i Fünun* adında olması hakkında ‘karîha-i ilham-sabiha-i hazret-i padişahîden’ (padişahın isabetli yüce düşüncelerinden) bir Rum adına (!) buyruk çıktı. Artık ben sevincimden kabıma sığmıyordum” (Tokgöz 2012: 69).

Ahmet İhsan gazete çıkarma olanağına kavuşunca ilk iş olarak yaptığı çevirmenlik işinden ayrılır: “(...) daha matbaayı kurmadan Tophane Müşiriyeti’ndeki çevirmenlik görevimden istifa ederek kendimi bütün bütün matbaacılık dünyasına adanmıştım ve gazeteci olmak istiyordum. *Servet*’in eki biçiminde izni çıkan *Servet-i Fünun*’un hazırlığına başladım” (Tokgöz, 2012: 69). Halit Ziya, Ahmet İhsan’ın matbaaya olan düşkünlüğünü “Ahmet İhsan genç yaşından beri kâr-güzar faaliyetiyle akranı arasında temayüz etmişti; dirayetinin ve faaliyetinin sahasını Ebussuut Caddesi’nin dar matbaası zeminine hapsedemezdi, matbaasını Hazine-i Hassa emlakından güzel ve büyük bir binaya nakletti, risalesine daha cazip bir kiske verdi” (s. 369) sözleriyle ortaya koyar.

Kısa bir süre sonra *Servet* kapanır; *Servet-i Fünun* kalır: “1887’de kurulup üç sene yaşadktan sonra ortadan kalkan *Servet* gazetesi adına, onun ‘fenni’ ilavesi olarak izni alınmış olan ve bir sene sonra imtiyazı bana devredilen *Servet-i Fünun* yaşadı” (Tokgöz, 2012: 71).

Dergisine büyük özen gösteren Ahmet İhsan, *Servet-i Fünûn*'un birinci sayısını Avrupa'dan getirttiği kalıplarla basar: “Avrupa ile yazışarak birçok galvano kalıp getirttim. Bunlar, o dönemin ünlülerinin resimleriydi. O zaman bile Protestanlık propagandası yapan Mercan'daki Bible House'dan doğal manzara kalıpları kiraladım ve 1891 Martı'nın 27'nci günü *Servet-i Fünun*'un ilk sayısını çıkardım” (Tokgöz, 2012: 72). Sonraki yıllarda da Türk edebiyatına büyük bir hizmet edecek olan Servet-i Fünûn, yürümeye başlar.

Ahmet İhsan, *Servet-i Fünûn* dergisinin Hüseyin Cahit'in yazısı nedeniyle geçici olarak kapatılmasını ayrıntılı bir biçimde açıklar. *Servet-i Fünûn*'un ilk önce yazarlarından bazıları sürgüne gönderilir: “Edebiyat-ı Cedide'nin en nezih siması olan Siret Bey, Hısn-ı Mansûr'a [Adıyaman] yollandı; şair İsmail Safa Sivas'a sevk edildi. Ubeydullah Taif'e gitti” (Tokgöz, 2012: 136). Daha sonra Tefvik Fikret'in evi basılıp aranır. Bu olaylar diğer üyeleri korkutur; sağa sola kaçırlar. *Servet-i Fünun*'da, Hüseyin Cahit, Mehmed Rauf, Şuayb Beyler kaldı. Tefvik Fikret, Hüseyin Cahit'e küstüğünden bize uğramaz oldu” (Tokgöz, 2012: 136). Asıl ağır darbe bundan sonra gelir:

“İşte tam bu sırada sarayın en kuvvetli yumruğu *Servet-i Fünun*'un başına indi. Hüseyin Cahit'in ‘Edebiyat ve Hukuk’ başlıklı bir makalesi bahane edilerek, *Servet-i Fünun*, Matbuat Müdürlüğü'nün emriyle kapandı. Kapanıp açılmak gazetelerin sık sık başına gelen kazalardan olduğu için, ‘geçici kapatma’ emrine o kadar önem vermemiştik. Fakat üç gün sonra cinayet mahkemesi istintak dairesinden [sorgu yargıçlığından] bana, Hüseyin

Cahit'e ve sansürümüz olan Veled Çelebi Efendi'ye çağrı gelince şaşaladık. Çağrıda 'Muzır [zararlı] makale neşri [yayımlanması] davasından dolayı' deniliyordu" (Tokgöz, 2012: 135-136).

Ahmet İhsan kendilerine dava açıldıktan sonra kimsenin kendileriyle konuşmak istemediğini, dışlandıklarını söyler: "Bizim matbaaya kimse uğramaz olmuştu. O zaman ben Yeşilköy'de (Ayastefanos) oturuyordum. Oraya gidip gelirken rastladığım saray mensupları da benden kaçıyorlardı. Hısım ve akrabamdan olan bazı kişiler de beni görmezliğe gelir olmuşlardı" (Tokgöz, 2012: 136). Kendilerini Baba Tahir'in jurnallediğini söyleyen Ahmet İhsan, sözlerinin devamında Arif Efendi gibi tanıdıklar sayesinde Fizan'a sürgün edilmekten son anda kurtulduklarını belirtir<sup>114</sup>. Saray'da görev yapan Arif Bey

---

<sup>114</sup> Ahmet İhsan'ın açıklamasının ayrıntısı şu şekildedir: "Artık başka çare yoktu. Korca korca saray yolunu tuttum, Mabeyinci Arif Bey kardeşime gittim. Odası kalabalıktı. Bana önce soğuk durdu. Sonra yalnız kalışımızdan yararlanarak şöyle dedi:

— Senin aleyhinde verilen jurnal pek müthiş! Fizan'a gönderiliyordunuz; işi Adliye'ye verdirmeyi başardım. Sabırlı ve metin ol. Adliye'ye yazılan tezkere de müthiş, ama Adliye Nazırı'ndan ümidim çok.

Şimdi bu tezkerenin nasıl yazıldığını anlatayım: Baba Tahir ile Doktor M...m Paşa makaleyi jurnal ediyorlar. Jurnal, padişahı öfkelenendiriyor. Tesadüf ve şans eseri olarak, o gece nöbetçi bulunan Mabeyinci Arif Bey, padişahın bizim Fizan'a sürgün edilmemize ilişkin buyruğu alıyor. Gazetemizdeki makaleyi kendi odasında okuyor; o makalede bahsedilen olaylardan hiçbirinin bulunmadığını görerek şaşıyor. Yine tesadüf eseri olarak o gün Rus elçiliği tercümanı Maksimov saraya gidip, alışlageldiği üzere,

yeri geldikçe sadece Ahmet İhsan'ı sadece korumaz aynı zamanda zor durumda kalınca onun himayesi *Servet-i Fünûn* için bir nevi kazaya siper vazifesini de görür (s. 370).

Ahmet İhsan gazetesinin kapatıldığını geçimini sağlamak için çalıştığı Arif Bey'in kereste fabrikasında öğrenir: “İşte benim tahtalar, talaşlar, doğramalar ve çerçeveler arasına dalıp ara sıra ta Bozüyük ve Karaköy ormanlarına kadar çıkarak bıçkıcılık ettiğim zamanlarda (...) ve ben gazetem kapandığını kerestelerin metreküp hesaplarını yaparken duymuştum” (Tokgöz 2012: 139). Daha sonra *Servet-i Fünûn* tekrar açılır; ama edebiyatsız.

Halit Ziya'nın üzerinde durduğu gazetelerinden biri de Ahmet Mithat Efendi'nin başında bulunduğu *Tercümân-ı Hakikat*'tir. Gazetenin çıktığı yeri şu şekilde açıklar: “Ahmet Mithat Efendi'nin koca *Tercümân-ı Hakikat* gazetesi ve bir kütüphane dolduran o mebzul âsârı, Ebussuut Caddesi'nin bu dar merdivenli, pis duvarlı, fakir, sefil, küçük bir bezirgânın iflâsa yaklaşmış yazıhanesi kadar olsun bir gösterişe malik olmayan harap, sanki metrûk matbaadan mı çıkıyordu” (s. 150). Bu kötü tablo karşısında şaşkınlık yaşar.

---

sözde zulüm gören Türkiye Hristiyanlarının yargılanmadan sürgün edilmekte olduğundan şikâyet etmiş ve bundan böyle yargılanmadan kimsenin sürgün edilmeyeceğine ilişkin adliyeye padişah buyruğu gönderilmiş olduğunu hatırlayan Arif Bey, padişahın huzuruna dönünce gazeteciler meselesinin de adliyeye yazılıp yazılmayacağını soruyor.

— O hainleri Adliye'ye yazın, buyruğunu alıyor.

İşte, Arif Bey'in nöbetçi olduğu gece ve Maksimov'un küstahlık ettiği gün verilen buyruğun yardımıyla, Fizan'ı boylamaktan kurtulmuşuz” (Bkz. Tokgöz, 2012: 136-137).



*Mekteb* dergisine de değinen Uşaklıgil, Hüseyin Cahit, Cenap Şahabettin ve Mehmet Rauf ile birlikte onun bir gençlik dergisi olduğunu söyler. *Mekteb*'in zamanla değişime uğradığını şöyle belirtir: “(...) ne kadar zaman geçti, bilmiyorum, *Mekteb* daha büyük bir kıt'ada ve adeta garp mevkut mecmualarına benzeyen bir şekilde ve bu defa edebiyattan ziyade daha ağır mevzulara temas eden makalelerle, intişar etmeğe başladı” (s. 365). *Mekteb*'teki değişimin İsmail Hakkı'nın gerçekleştirdiğini de belirtir. *Mekteb* risalesinin Bâbîâli Yokuşu'ndaki yerini de açıklar: “Bir yüksek binanın küçük bir odasında yuvası vardı; bu yuvada dört kırık iskemle ile bir eski masa, köşede yığın yığın risalenin satılmamış nüshaları vardı. Bunların arasında şairle kısa bir mülâkat vukua geldi” (s. 353). *Mekteb* dergisinin kalıcı ve etkili olduğunu söylerken şu ifadeleri kullanır: “(...) arasında birkaçı, ezcümle bir tanesi vardı ki, kökü daha derinlere inerek topraktan kuvvet almakta inat eden fidanlar gibi kuruyup söndükten sonra, biraz ötede daha kavi bir hayat azmi ile, başka bir revnakla yeniden sürerdi. Bu risale *Mekteb* risalesi idi” (s. 365).

Halit Ziya *Vakit* gazetesini konu edinirken sahibi Filip Efendi'nin yazarlarına ödediği yüksek ücrete değinir: “O zaman Sait Bey'in bir makale için bir adet sarı altın ücret-i tahririye alışına bütün Bâbîâli Caddesi, matbuat âleminde vusulü tahayyül edilebilecek olan mertebelerin en yükseği olmak üzere hayran olarak ve için için hatta bazen taşkın taşkın haset duyarak bakardı” (s. 151). *Vakit* gazetesinden oldukça yüksek ücret alan Sait Bey'i Halit Ziya şu şekilde anlatır: “Vâkîâ Sait Bey bu nevi yazılar için yekta bir münşi idi. Türkçesinin o zamanın şive ve üslûbuna göre pek temiz olmasından başka müteaddit garp lisanlarına ve hassaten Almancaya vukufu onu daima bir birahänenin masasında bir

yandan kadehlerini boşaltırken, bir yandan makalesini esaslı fikirlerle doldurmağa ve kendi lisanına tam temellükü de yazılarını çeşit çeşit lisan sanatlarıyla, nükteleriyle süslemeğe ikdar ederdi” (s. 151). Halit Ziya Sait Bey’in tek rakibinin Ahmet Mithat Efendi olduğunu da sözlerine ekler.

Halit Ziya, Teodor Kasap’ın malı olan *İstikbal* ceridesinin Türk matbuatı arasındaki önemine de değinir (s. 150); fakat ayrıntıya girmez. Halit Ziya bu gazete ve dergiler dışında *Mercure de France*’dan<sup>115</sup> söz eder.

Halit Ziya basın dünyasını irdelerken Ebüzziya Tevfik Bey’le Tevfik Nevzat adlarına ayrıca değinir. Ebüzziya Tevfik’in bu alandaki önemine de vurgu yapar: “Hülyalarımın bu inkisar acılarını teskin edecek yalnız bir tesliyet buldum. Ebüzziya Tevfik Bey’in matbaası ve kendisi.. (...) Ebüzziya Tevfik Bey bizde matbaacılığı emsali görülmemiş, belki daha epeyce zaman görülmeyecek bir mertebeye çıkarmakla iktifa etmeyerek zamanın en mühim, en güzel, belki hâlâ ondan sonra gelen zamanlar için en zengin ve mükemmel bir mecmuasını neşrederdi” (s. 153). Bu kusursuzluğunun nedeni Ebüzziya Tevfik’in Tanzimat yıllarında gazeteciliğe başlamasıyla yakından ilgilidir. Basın dünyasındaki yeri Namık Kemal dönemine kadar gider. Hatta o yıllarda sürgüne bile gönderilir: “5 Nisan Cumartesi günü ‘İbret’ kapatıldı ve muharrirleri tevkif edilerek 9 Nisanda İstanbul’dan nefyedildiler. Ebüzziya Tevfik ile Ahmed Midhat Efendi Rodos’a, Nuri Bey, Selim Bey Akkâ’ya, Nâmık Kemal de Magosa’ya gönderildiler” (Tanpınar 2001: 359). Ebüzziya Tevfik gazetecilik dışında bastığı kitaplarıyla da “Kütüphanesi-i Ebüzziya’yı oluşturma

---

<sup>115</sup> Bkz. Uşaklıgil 2017: 541.

peşinde olan ileri görüşlü bir aydındır. Kitaplığı için Halit Ziya'dan da kitap ister. Ona iki kitabını veren Halit Ziya, Namık Kemal'in *Tahrib-i Harabat* ve *Takib*'in tenkitleri, Şinasi'nin şiirleri, Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ını da yayımlayan Ebüzziya Tevfik'in matbaasını şöyle açıklar: "Galata'nın eski bir taş hanında hiçlerden mürekkep –fakat güzel- bir sanat yuvası yapmıştı" (s. 154). Halit Ziya, etkisi altında kaldığı Ebüzziya Tevfik'in kendisine karşı tutumunu da anar: Beni medenî bir adamın kibarane edasıyla kabul etti" (s. 154). Ebüzziya Tevfik gelecek nesli de cesaretlendiren bir şahsiyettir: "gençleri nasıl teşvik eden, cesaret veren, kendi vakarlarını terketmemekle beraber onların izzet-i nefesine nasıl bir vergi tediyesi lüzumunu anlayan bir hüsn-i kabul ki, yaş farklarından mütevellit fasılaya riayetkâr olmakla beraber o fasılayı zarafetin mukteziyatıyla mahdut bir imkân nisbetinde kısaltmağa gayret eder" (s. 154). Bu yönüyle de Ebüzziya Tevfik Recaizade Mahmut Ekrem'e benzetilebilir.

## SONUÇ

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Kırk Yıl* adlı kitaptaki yazınsal konular üzerine yapılan bu çalışmada, Edebiyat-ı Cedîde, Türk dili ve edebiyatı başta olmak üzere çeviri, tiyatro hakkında ve Halit Ziya, Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin, Mehmet Rauf, Recaizade Mahmut Ekrem gibi edebiyatçılarla ilgili kayda değer sonuçlara ulaşılmıştır. Bunların yanında II. Abdülhamit devri basın dünyası, siyasal durumları hakkında da ciddi sonuçlar elde edilmiştir.

Halit Ziya anılarını yazarken yaşamıyla paralel gider. 1870'lerin ortalarında başlayan anıları, 1909'da çıkan 31 Mart Ayaklanması'yla sonlanır. Halit Ziya romanlarında olduğu gibi *Kırk Yıl*'da da ele aldığı edebiyatçıları bir bütün olarak anlatır. Onların psikolojik, fiziksel özelliklerini ve edebî şahsiyetlerini birlikte verir. Onların zaman içinde yaşadıkları değişimleri konu edinir.

Halit Ziya'nın anılarında yazınsal konular bakımından ilk dikkati çeken unsur tiyatrodur. İstanbul'da geçirdiği çocukluk yıllarında tiyatro onun için bir yaşam şekli olur. Sık sık gittiği Gedikpaşa Tiyatrosu ve Beyoğlu civarlarında izlediği yabancı kumpanyalarla yaşamını zenginleştirir. Bu renkli tiyatro hayatı II. Abdülhamit padişah oluncaya kadar sürer. Halit Ziya İzmir'e taşındıktan sonra da İstanbul'da başlayan tiyatro alışkanlığı daha da gelişir. İzleyici olmaktan çıkar. Fransızca tiyatro, opera çevirileri de yapmaya başlar.

*Kırk Yıl*'a göre Recaizade Mahmut Ekrem'in çalışmaları sonrasında Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın temelleri atılır. Ahmet İhsan'ın büyük uğraşlar sonunda sahip olduğu *Servet-i Fünûn*'un başına Tevfik Fikret'in geçmesiyle beraber Edebiyat-ı Cedîde devri başlar. Bu başlangıçta

gazetenin sahibi Ahmet İhsan'ın büyük özveriyle yaptığı çalışmaların vurgulanması zorunludur. Eğer o, büyük uğraşlar vermeyip *Servet-i Fünûn*'u çıkarmasaydı böyle bir akım da büyük olasılıkla oluşmayacaktı. Meydan Baba Tahirlere kalacaktı.

Servet-i Fünûn akımının oluşması Türkçede çok sık kullandığımız *kervan yolda düzelir* atasözüne uygun olarak gerçekleşir. Dergide toplanmadan önce başlayan arkadaşlıkları dergide toplanılmasına kadar devam eder; fakat sonradan yeni üyelerin de katılımıyla adım adım akıma dönüşürler. Edebiyat-ı Cedîde şair ve yazarları kendi mizaçlarından taviz vermeyen farklı karakterlerde olan insanlardır. Bu nedenle kendi içlerinde yüzde yüz bir birlikten söz edilemez; onları sanat sevgileri ve dış saldırılar birleştirir. Kuşkusuz aralarında zaman zaman pürüzler de olur. Bu da onların birey olma bilincine ermeleriyle ilgili bir durumdur. Nazım Hikmet'in "Davet" şiirinde söylediği "*Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür/ ve bir orman gibi kardeşesine*" dizelerine uygun olarak yaşarlar. Onları asıl başarıyla götüren de bu düşüncenin etrafında oluşan takım ruhudur. Akım üyelerinden birinin yapıtı çıkınca ortak değerlendirme yaparlar. Bu nedenle *Servet-i Fünûn*'da Batı'da yazılan romanlardan hiçbir eksiği olmayan yapıtlarının tefrikası yapılır. İyi yapıtı benimserken özeleştirir yapmaktan da geri kalmazlar. Zaten Edebiyat-ı Cedîde'yi Türk edebiyat tarihinde saygın yere götüren, kalıcı duruma getiren unsur, başarılı yapıtlardır. Kendileri kadar yetkin yapıtları olmayan karşıtları tarihten silinirler.

Tanzimat devri edebiyatçıları gibi gazete ve dergiyle uğraşan Edebiyat-ı Cedîde şairleri ve yazarları, kendilerini Tanzimat'tan Milli Edebiyat'a giden süreçte bir köprü olarak

görürler. Fakat Tanzimatçılardan kendilerini üstün bulurlar. Zaman zaman Tanzimat Edebiyatı'na eleştiriler de yöneltirler. Özellikle de Batı edebiyatlarından yaptıkları çevirileri hem nitelik bakımından hem de dil bakımından beğenmezler. Tanzimatçıların gerçek anlamda Batı'nın yazınsal ürünlerine ulaşamadıklarını vurgularlar. Bu savlarının doğruluğu da Tanzimat ve Edebiyat-ı Cedîde karşılaştırılacak olursa net bir biçimde görülecektir.

Bu kitapla birlikte Edebiyat-ı Cedîde'nin Fransız edebiyatından niçin yararlandığı da açıklığa kavuşur; Eski Türk Edebiyatı onlara yetersiz gelir. Bu da normal karşılanmalıdır; çünkü Divan Edebiyatı bir Orta Çağ edebiyatıdır; Halit Ziyalar, Tevfik Fikretler, Cenap Şahabettinler yeni bir çağda yaşarlar. Bu çağı Rönesans'la başlayan aydınlanmayla hız kazanan Sanayi Devrimi'yle devam eden ve Fransız Devrimi'yle de doruk noktasına ulaşan gelişmeler yaratır. Ayrıca tüm bunlar da kendi çağını, insanını yarattığı gibi sanatını da edebiyatını yaratır. Artık geleneksel yaşam yıkılmış, modern dünya başlamıştır. Öte yandan da Edebiyat-ı Cedîde şair ve yazarları Yeni Fransız Edebiyatı'nı model olarak alırlar, Orta Çağ Fransız Edebiyatı'nı değil.

Halit Ziya *Kırk Yıl*'da Edebiyat-ı Cedîde üyelerine karşı genellikle öznel yaklaşır. Örneğin, Tevfik Fikret'i anlatırken sadece ilk dönem şairliği için olumsuz anlama gelebilecek ifadeler kullanmasına karşın sonraki sayfalarda onu Türk şiirinin doruk noktası olarak gösterir. Öte yandan Cenap Şahabettin için ise hiç olumsuz ifade kullanmaz.

Tevfik Fikret'in çok az okuyan biri olduğu da dayanılan birçok kaynakla birlikte onaylanmıştır. Fikret'in az okuyan birisi olması dönemin eğitim anlayışının da bir sonucudur.

Osmanlı Devleti'nin tek laik okulu olan Galatasaray Lisesi'ni birincilikle bitiren birinin okuma kültürünün gelişmemiş olması üzerinde durulması, düşünülmesi gereken bir konudur. Fikret'le ilgili ulaşılan bir başka sonuç ise oldukça heybetli vücudu olmasına karşın kaçış düşüncesi içerisinde olması ve hayallere sığınmasıdır. Bu durum da tezatlık yaratır.

Çalışmada Halit Ziya'nın roman sanatıyla ilgi sonuçlar da ele edilmiştir. Halit Ziya İzmir'de yaşarken *Hizmet* gazetesinin çıkmasında aktif rol alır. *Kırk Yıl*'da gazetelere değinirken daha çok *Hizmet* üzerinde durur. On sayı çıkan *Nevruz*'u *Aşk-ı Memnu* gibi göz ardı eder. Devletin de desteklediği *Hizmet*'te çevirilerini yayımlar, ilk roman ve hikâyelerini tefrika eder. Aynı zamanda Türkçe bir gazetenin sadece İzmir için değil, tüm Türkiye için önemli olduğunu bilerek hareket eder. Türk gençliğine örnek olmayı başarır.

Uşaklıgil gençlik yıllarında yaptığı sanatsal faaliyetlerini sadece İzmir'le sınırlı tutmaz. Eserlerini ve çevirilerini İstanbul'la paylaşır. Dönemin önde gelen edebiyatçılarıyla iletişime geçmeyi başarır. Bu bağlamda Muallim Naci'ye çevirilerini gönderirken Recaizade Mahmut Ekrem'le de daha yakından bir ilişki kurmayı sağlar. Ekrem'den söz ederken çok yakın dostluklarını saklamaz. Türk edebiyatında ilk kez mensur şiir denemelerini yapar ve bunları da kitaplaştırır. Halit Ziya, İzmir yıllarında sansürle de karşılaşır. Eser vermek için sadece roman yazmanın yetmediğini başka işleri de yapmak zorunda kaldığını öğrenir. Bu sorunlara, zorluklara karşın ileride Türk edebiyatı için büyük önem arz edecek olan *Sefile*, *Nemide*, *Bir Ölüünün Defteri* gibi romanlara imza atmayı başarır. Bu romanlarında o yıllarda kendi adlarıyla kitap bile

çıkaramayan kadınları başkahraman yapar. Gelen tepkiler üzerine geri adım atmama yürekliliğini de gösterir. İzmir dönemi romanlarında aynı zamanda coşumculuk ve gerçekçilik akımlardan da yararlanmasını bilir. Türk edebiyat tarihinden ilk kez, Namık Kemal'in biraz dağınık olarak yazdığı "Celal Mukaddime"sini ayrı tutacak olursak, roman sanatını açıklayan *Hikâye* adlı kitabını da İzmir yıllarında yazar.

Halit Ziya'nın hayatında çocukluğundan sonra ikinci İstanbul devri Reji İdaresi'nde görev yapmasıyla başlar. Artık yirmili yaşlarında olan Halit Ziya, çalıştığı Reji İdaresi'ndeki çevirmenlik dışında kalan vaktini edebiyata ayırır. Doğu-Batı edebiyatlarını okur, onlar üzerine kitaplar yazar. Rıza Tevfik'ten etkilenecek bir ara felsefeye dalar. Kitapçıları gezer. O dönemin basın dünyasının kalbi olan Bâb-ı Âli'deki matbaaları görür. Bu hareketliliğiyle İstanbul'daki zamanını çok iyi değerlendirdiği açıkça ortaya çıkar.

*Kırk Yıl*'da Halit Ziya'nın eserlerinin çoğunu öncelikle kafasında canlandığı, sonra yazmaya başladığı ortaya çıkar. Bazı yapıtlarını ise *Ferdi ve Şürekâsı*'yla *Mât ve Siyah*'ta olduğu gibi yakın çevresinden aldığı görülür. Öte yandan *Mât ve Siyah*, *Nesl-i Âhir* gibi bazı romanlarından memnun olmadığı da bu çalışmayla belirtilmiştir. Halit Ziya'nın *Kırk Hayatlar*'la başladığı ve diğer edebiyatçıların da desteklediği süslü dilden kurtulma isteği, topluluk yok edildiği için hedefe ulaşmadan yarım kalır.

Halit Ziya'nın Türk edebiyat tarihine geçmesinde kendi yeteneği kuşkusuz başta gelir; fakat aldığı eğitim, özellikle gençlik yıllarında okuduğu okullar ve öğretmenlerinin yönlendirmesinin de önemli bir yeri vardır. Öte yandan Batı



edebiyatlarıyla çocuk yaşlarında ilgilenmesi, Rezaizade Mahmut Ekrem, Muallim Naci gibi edebiyatçılarıyla da tanışması, kurduğu arkadaşlıklar, İzmir’le İstanbul gibi Osmanlı Devleti’nin bir bakıma Avrupa’sı olan yerlerde de yaşaması önemli yer tutar. Halit Ziya bütün bunların bir sonucu olarak romancı ve hikâyeci olur.

Bilinen bir sözdür: Her başarının bir bedeli vardır. Servet-i Fünûn edebiyatçıları da başarılarını kolay elde edemezler; bedellerini ağır öderler. Hayatlarını üç unsur tehdit eder: özel hayatları, istibdat yönetimi ve karşıtları.

Özel hayatları acılı, üzüntülü geçer. Başta akımın oluşmasını sağlayan Rezaizade Mahmut Ekrem, Nijat adındaki oğlunu kaybeder. Halit Ziya Uşaklıgil çocuklarının ölümlerine tanık olur. Bu acı olaylar her iki yazarın da hayatında büyük üzüntüler yaşamalarına neden olur. Tevfik Fikret mutsuz ve huzursuzdur, intihar etmeyi düşünür. Oğlu Halûk’un varlığı bu düşüncesine engel olur. Akım üyeleri kaçmak isterler; ama bu olanağı elde edemezler; hayallere sığınır.

İkinci unsur ise istibdat yönetimidir. Baskı devri yaşanırken İstanbul’da *Servet-i Fünûn* dergisi etrafında toplanan Edebiyat-ı Cedîde şair ve yazarları Batı tarzı yazımsal ürünler ortaya koyarlar. Gerek ortaya koydukları eserler gerekse ilerici düşünceleri nedeniyle Yıldız Sarayı’nın kontrolü ve denetimi altında yaşamak zorunda kalırlar. Sansür ve baskı onların enselerindedir. Bir araya gelip sohbet ettiklerinde başlarına bir şey gelmeyince mutlu olmanın ötesinde bir sevinç değil, şaşkınlık yaşarlar.

*Kırk Yıl* üzerine yapılan bu çalışmada irdelenen konu her ne kadar edebiyat olsa da dönemin edebiyatını siyaset belirler

ve çalışmada da ister istemez politik sonuçlara ulaşıldığı için istibdat idaresine değinmek zorunludur.

II. Abdülhamit, yönetimi ele alınca iktidarını korumak için Kanun-i Esasî'yi rafa kaldırmanın dışında eylemlerde de bulunur. 1839-1878 arasında kısmen görülen serbest hayatı yok eder. Gazeteler susturulur. Mithat Paşa öldürülür. Namık Kemaller, Ziya Paşalar sürgüne gönderilir. Bunlar içerideki vatanseverleri etkisiz hale getirmek için yapılırken memleketin ekonomisinin kapitalist devletlerin eline geçmesine sessiz kalınır; Düyûn-u Umûmiye kabul edilir; Osmanlı Devleti'nin ekonomik bağımsızlığı ortadan kalkar. Tüm bunları fark eden ve memleketin geleceğini tehdit altında gören Türk aydını, Jön Türkler adıyla kendilerini gösterirler ve 1889'da da İttihat ve Terakki Cemiyeti adı altında örgütlenirler. Amaçları da baskı, sansür, sürgün ve idamlara tepki göstermek olmakla birlikte bunların sorumlusu olarak gördükleri II. Abdülhamit'i devirmektir. Hedeflerine de yaklaşık yirmi sonra 1908'de Hürriyet Devrimi'yle ulaşırlar. Atatürk'ün de "Fikirler zorla ve şiddetle, top ve tüfekte asla öldürülemez" ifadeleriyle belirttiği gibi Tanzimat döneminde devlet eliyle ekilen modernleşme II. Abdülhamit devrinde de tüm baskılara karşın yok edilemez ve II. Meşrutiyet'le birlikte devlete hâkim olur. Elde edilen sonuç bu durumda devlet yönetiminin baskı, şiddet ve zor kullanılarak devam ettirilemeyeceğidir.

Üçüncü unsur ise eski edebiyat yanlılarıdır. Servet-i Fünûn Edebiyatı somut sanat yapıtlarıyla ortaya çıkınca kendilerini bir çatışmanın tarafı olarak bulurlar. Bu çatışma da Tanzimat'ta başlayan Eski-Yeni kavgasının devam ettiğini gösterir. Muallim Naci kendi zihniyetini sürdürecektir insanlar

yetiştirir. Onun karşısında yer alan Recaiade Mahmut Ekrem de düşüncelerini savunacak gençler yetiştirir. Böylece her iki taraf da bir sonraki kuşakta Doğu-Batı ya da ilerici-gerici çatışmasının sürmesini sağlamış olur. Ahmet Mithat'ın da eski edebiyat yanlılarının yanında yer almasıyla birlikte oldukça kuvvetli bir çatışma yaşanır. Edebiyat-ı Cedîde'ye Saray'dan da aldıkları destekle karşı çıkanlar, ortaya sanatsal değeri olan hiçbir yapıt koyamazlar; fakat sürekli onlara saldırırlar. Bu saldırılarının başında Edebiyat-ı Cedîde'nin kullandığı biçem, dil ve ele aldıkları konular bulunur.

Halit Ziya *Kırk Yıl*'da dil konusuna ayrıntılı olarak girer. Kendilerine bu konuda yöneltilen eleştirilere yanıt verir. Savunmasını sözcükler üzerinden değil, sözdizimi üzerinden yapar. Edebiyat-ı Cedîde'nin bu konuda başarılı olduğunu vurgular. Bu vurgusunda da haklıdır. Servet-i Fünûn yazımsal dilde başarılı olur. Neden?

Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın eleştirilen yönlerinden biri olan dil, gerçekte onlar için de sorundur. Bir yandan Türkçe tümcenin peşinde giderken diğer yandan da süsle mücadele ederler. Servet-i Fünûn edebiyatında görülen dildeki yapaylık onların dışında gelişen durumların bir sonucudur. Bu dil döneminde zorunlu olarak ortaya çıkar. Bunun da çeşitli nedenleri söz konusudur:

I. Öncelikle bilinmesi gereken unsur şudur: Türklere Türkçenin o zamanın Osmanlı Devleti'nde öğretilmemesidir. Türk çocuklarına, okula gidebilenlere, Arapça sonra da Farsça öğretilir. II. Mahmut ve Tanzimat yıllarında açılan çağdaş okullarda ise Fransızca zorunludur. II. Abdülhamit devrinde de okullarda Türkçe dersi yoktur.

II. Servet-i Fünûn'dan önceki yazın zaten süslüdür. Hazır buldukları dil, Divan Edebiyatı'nın süslü ve gösterişli dilidir. Üstelik bu dili Saray destekli bir grup şiddetlice savunmaktadır.

III. Fransız edebiyatından getirdikleri yeni kavramların, düşüncelerin sözcük olarak, terim olarak karşılığı Osmanlıcada yoktur. Onları karşılamak için zorunlu olarak az bilinen sözcüklere, Fransızca söyleyişlere başvurmak zorunda kalırlar.

IV. Dönemin siyasal anlayışı. Edebiyatçılara getirilen ağır baskılar, sansür, dergi ve gazete kapatmalar nedeniyle politik ve toplumsal konulara giremezler. Bu alanlara ait sözcükleri ve terimleri kullanamazlar. Hüseyin Cahit bir kez dener. Servet-i Fünûn Edebiyatı biter. Şairler ve yazarlar halkı anlatamayınca onun dilinden de koparlar. Böylece Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın dili sıkışmışlıktan doğan zorlama bir dil olur. Bu nedenle yalın dille yazmadılar tepkisi yerinde bir tepki olamaz. Ayıca unutulmaması gereken unsur; halkın diliyle yazılan her şeyin sanat yapıtı olamayacağı gerçeğidir. Halkın dilinin yazınsal dile dönüştürülmesiyle ancak sanat yapıtı ortaya çıkar. Bunun da ilk örnekleri 1920'lerde Necip Fazıllar, Nazım Hikmetlerle gerçekleşebilmiştir; fakat bu şairlerden önce konuşma diliyle yazı dilinin arasındaki farkı kapatacağımız diyen ve Ziya Gökalp'in de öncüleri arasında bulunduğu Milli Edebiyat'ın görüldüğü bir ara dönem yaşanır.

Servet-i Fünûn Edebiyatçılarının gerçekleştirdiği dilin ötesinde bir şeydir. Onlar modern şiir ve romanı getirirler; orijinal yapıtlar da yazma becerisini gösterirler. Edebiyat sözcüklerle yapılır; fakat olmayan edebiyat yapılamaz. Servet-i Fünûncular yeni edebiyatı ellerindeki dille yaptılar.

Yeniye o zaman Osmanlıca giydirdiler; ama yeniye getirdiler. Önemli olan budur. Buna yukarıda sayılan maddelere beşinci bir madde ekleyecek olursak mecburdular. Çünkü Osmanlı Devleti ayaktaydı. Bu nedenle kendi dili olan Osmanlıca da varlığını sürdürmekteydi. Mehmet Kaplan Osmanlıca için “imparatorluk dili” der. Söylediği de doğrudur. Çünkü barındırdığı Arapça, Fransıza, Türkçe, Ermenice, Rumca sözcüklerle devletin çoğulcu yapısını da yansıtır. Fakat Osmanlı Devleti dağıldıkça Osmanlıca da dağılır. II. Meşrutiyet yıllarında ortaya çıkan Osmanlıcılık ve İslamcılık düşüncesi çökünce aruz ölçüsü gibi Osmanlıca da çöker; Türklük ve Türk dili öne çıkar. Bu bağlamda, Batılı devletlerin Rönesans devrinde başlattıkları ulusal dillere dönme bizde dört yüzyıl sonra gerçekleşebilir. Bu nedenle *Genç Kalemler* dergisiyle başlayan Milli Edebiyat çok geç kalınmış olan ulusal dille yazma işini eyleme döker. II. Meşrutiyet’in verdiği siyasal güçle de devrini tamamlamış Osmanlıca’yı atınca Yahya Kemal’in de *Edebiyata Dair* adlı kitabında ifade ettiği gibi farklılıklar renk renk ortaya çıkar. Servet-i Fünûn Edebiyatı’nın yerleştirdiği edebiyat türleri Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Yakup Kadri, Refik Halit, Mehmet Akif, Reşat Nuri’yle Türkçe olarak yazılır çizilir artık. Cumhuriyet’in ilk yıllarında ise Türkçeye Karamanoğlu Mehmet Bey’den sonra tarihte ilk kez devlet sahip çıkar. Yüzyıllarca hor görülen Türkçe, Atatürk’ün de örnek çalışmalarıyla tekrar saygınlığını kazanır; yasalarla korunur. Edebiyatçıların da Türk diline sahip çıkıp onu kullanmalarıyla birlikte Türkçe Yunus Emre’nin, Kaygusuz Abdal’ın, Köroğlu’nun diliyle buluşarak tarihsel gelişim çizgisine yeniden girer.

Bu çalışma elde edilen verilere göre Hüseyin Cahit'in Fransızcadan çevirdiği "Edebiyat ve Hukuk" başlıklı yazı Saray'a jurnellenir. Saray da dergiyi kapattığı gibi Edebiyat-ı Cedîdecilere de cezalar yağdırır. Bu aynı zamanda Batı tarzı Türk Edebiyatı'nın ikinci devrinin de sonu demektir. Artık 1901'den 1909'a kadar bir araya gelmiş bir okul, ekol, akım, takım benzeri bir ortak faaliyet görülmez.

Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın yasaklanması Türk edebiyatına ve diline büyük zarar verir. Çünkü bu akım en verimli zamanında sonlandırılır. Tanzimatçıların getirdiği birikimden yararlanan, çeviri yapabilen, neredeyse hepsi modern eğitimden geçen edebiyatçılar, çok erken bir yaşta susturulurlar. Oysaki Servet-i Fünûn Edebiyatı, Tanzimat'la başlayan Modern Türk Edebiyatı'nı tamamlamış, ele aldıkları temalar, kullandıkları dil ve biçemleriyle Yeni Türk Edebiyatı'nı geliştirmiş, sağlamlaştırmışlardır. Bu yaptıklarıyla da aynı zamanda Batı edebiyatını Türkleştirmeyi başarmışlardır. Bu başarıda da başta Tevfik Fikret olmak üzere Cenap Şahabettin, Halit Ziya, Hüseyin Cahit ve Mehmet Rauf gibi edebiyatçılar büyük rol oynarlar; fakat yasaklandıkları için yenilerini üretmezler. Topluluk dağıtıldığında Tevfik Fikret otuz dört, Halit Ziya otuz beş, Hüseyin Cahit ve Mehmet Rauf yirmi altı, Cenap Şahabettin ise otuz bir yaşındadır. Görüldüğü gibi edebiyata tam ısındıkları zaman, edebiyat yapmazlar.

Nasıl ki Servet-i Fünûn Edebiyatı varlığını sürdürdüğü sırada Türk edebiyatı zenginleştiyse kapatılınca da yoksullaşır. Öncelikle 1860'ların sonunda sahip olmaya başladığı öykü ve roman gibi türlerin geliştirilmesi durur.

Halit Ziya Türk basın dünyasına da anılarında el atar. Bu alanda rol oynayan Ahmet İhsan, Ahmet Mithat Efendi ve

Ebüzziya Tevfik Bey üzerinde durur. II. Abdülhamit devrinde *Aşk-ı Memnu*, *Eylül* tarzı kitapların yazılmasına izin verilirken Hüseyin Cahit'in Fransızcadan çevirdiği "Edebiyat ve Hukuk" gibi düşünce yazılarının yasaklanması da gösteriyor ki halk fikir sahibi olmasın; magazinle yetinsin. II. Abdülhamit vatan, millet, hürriyet gibi kavramlar yasaklandığı için Edebiyat-ı Cedîde şair ve yazarları yerel konulara giremezler. Bu yasaklar yokmuş gibi eski edebiyatçılar onlara ulusal olmadıklarını söylerler. Bu devirde Türk edebiyatına katkı yapmak isteyenlerin emekleri de boşa gider. Örneğin, Halit Ziya'nın özenerek yaptığı çevirilerin büyük bir kısmı sansür nedeniyle ya çıkamaz ya da değiştirilmiş olarak çıkar. Yine de bu şahsiyetin çalışmaları sonucunda basın dünyası azınlıklardan Türklerin eline doğru geçmeye başlar. *Kırk Yıl*'da da bu yönleri başarılı bir biçimde öne çıkarılmaktadır.

Zaman, Servet-i Fünûn Edebiyatı'nı ve edebiyatçıları haklı çıkarmıştır. Bu durum da normaldir; çünkü insanlık ileriye doğru gider.

## KAYNAKÇA

- Akyüz, Kenan. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Ali Ekrem (1991). *Ali Ekrem Bolayır'ın Hâtraları*. (Hazırlayan: Metin Kaya Özgül). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Alkan, Erdoğan. (2005). *Şiir Sanatı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- And, Metin. (2004). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anday, Melih Cevdet. (2001). *Çok Sesli Toplum*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Andı, M. Fatih. (2007). "Saray Karşısında Tevfik Fikret". *Bir Muhalif Kimlik Tevfik Fikret*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Aytaç, Gürsel. (2009). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Aytaç, Gıyasettin. (2002). *Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Banarlı, Nihat Sami. (1998). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Berkes, Niyazi. (2002). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cenap Şahabettin. (1927). "Türk Teceddüd Edebiyatı Târîhi Müellifi İsmâ'îl Habîb Bey'e", *Güneş* 1 Ocak.
- Çaldak, Süleyman. (2006). "Eski Türk Edebiyatında Nesir (Düz Yazı)". *Aylık Eğitim Dergisi*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Sayı: 77-78 Temmuz – Ağustos.
- Çetin, Nurullah-Parlatır, İsmail. (2004). *Recaizade Mahmud Ekrem*, Ankara: Akçağ Yayınları.



- Çetişli, İsmail. (2012). *Cumhuriyet Dönemi Türk Nesri*. Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Ercilasun, Bilge. (1994). *Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Gürsoy, Bedri. (1984). "100. Yılında Düyun-u Umumiye İdaresi Üzerinde Bir Değerlendirme". *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*. C. 40. S. 1-2.
- Huyugüzel, Ömer Faruk. (1982). *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı Ve Edebî Eserleri Üzerinde Bir Araştırma*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- İnce, Özdemir. (2002). *Yazınsal Söylem Üzerine*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kaplan, Mehmet. (1976). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-1*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_. (1995). *Tevfik Fikret, Devir, Şahiyet, Eser*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Karaalioğlu, Seyit Kemal.(1980a). *Edebiyat Akımları*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_. (1980b). *Edebiyat Sanatı*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- Karadağ, Ayşe Banu. (2014). " 'Batı'nın Çevrilmesini 'Medeniyet' Odağıyla Yeniden Okumak: Tanzimat Dönemi/Sonrası Çeviriler ve 'Çekinceli' Cesur Çevirmenler" *Tanzimat ve Edebiyat*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Karaoşmanoğlu, Yakup Kadri. (1990). *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karataş, Turan. (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Perşembe Kitapları.
- Kızıltan, Rezzan. (2000). "Tarihte Çeviri: Antik çağdan 19. yüzyıl sonuna kadar edebi çeviri kuramları -1 Antik Çağdan Barok Çağın Sonuna Kadar". Ankara

- Üniversitesi *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* Cilt 40, S. 2, s. 71-88.
- Köroğlu, Erol. (2001). “Aşk-ı Memnu’nun Ayrı Dünyaları”, *Cumhuriyet* Kitap, S. 615.
- Kurdakul, Şükran. (1986). *Çağdaş Türk Edebiyatı Meşrutiyet Dönemi*. İstanbul: Broy Yayınları.
- Mehmet Ruaf. (1899). “Bizde Roman”. *Servet-i Fünûn*, S. 445. s. 39.
- \_\_\_\_\_. (2008). *Edebî Hatıralar*. İstanbul: Kitabevi Yayınları
- Moran, Berna. (2011). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I. İstanbul: İletişim Yayınları*.
- Muallim Naci. (2010). *Ömer’in Çocukluğu*. (Hazırlayan: Suat Batur). İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Necatigil, Behçet. (1995). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- “On Soruda Edebiyat Manifestoları” <https://oggito.com/> (Erişim tarihi: 21. 12. 2019).
- Okay, M. Orhan. (2005). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- \_\_\_\_\_. (2015). *Poetika Dersleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Önertoy, Olcay. (1995). *Halit Ziya Uşaklıgil’in Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özdemir, Emin (1990). *Örnekli Açıklamalı Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Özmel Akın, Nur. (2014). “Önsöz”, *Kırk Yıl*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Özmen, Kemal. (2016) *Modern Türk Şiirinde Fransız Etkileri*. İstanbul: Sel Yayıncılık

- Özön, Mustafa Nihat. (1964). “Türk Romanı Üzerine”. *Türk Dili, Yazın Akımları Özel Sayısı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınlar, s. 577-591.
- Parlatır, İsmail. (1992). *Türk Şiiri Özel Sayısı IV- Çağdaş Türk Şiiri*. Ankara: Türk Dili Kurumu Yayınları.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_. (2001). *Tevfik Fikret- Bütün Şiirleri*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Dil Türk Kurumu Yayınları
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_. (2004). *Tevfik Fikret*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Resimli Ay, “Hüseyin Cahit Bey”, S. 8, 1924, s. 22.
- Robert Finn. (1984). *Türk Romanı (1872-1900)*. (Çev. Tomris Uyar). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Rona, Bengisu. (2007). “Şairin İkilemi: Yeni Edebiyatta Dil”. *Bir Muhalif Kimlik Tevfik Fikret*. İstanbul Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Sirac, Ahmet-Gülay, Mustafa. (1999). *Tevfik Fikret “Eserlerinden Seçmeler”*. İstanbul: Akpınar Yayınları.
- Strauss, Johann. (2014). “Milletler ve Osmanlıca: Osmanlı Rumlarının Osmanlı Edebiyatına Katkısı”.(Çeviren: Ayten Sönmez). *Tanzimat ve Edebiyat*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Şener, Sevda. (2016). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Tanilli, Server. (2007). *Çağdaşımız Victor Hugo-Bir Dâhinin Portresi*. İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2001). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_. (2000). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tevfik Fikret. (2006). *Rübab-ı Şikeste*. (Hazırlayan: Kemal Bek). İstanbul: Bordo-Siyah Yayınları.

- Timur, Taner. ( 2000). *Toplumsal Değişme ve Üniversiteler*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Tokgöz, Ahmet İhsan. (2012: 53). *Matbuat Hatıralarım*. (Hazırlayan Alpay Kabacalı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Tolstoy, Lev. N (2013). *Sanat Nedir?*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Toprak, Zafer. (2007). “Edebiyat ve Siyasal Duruş: Tevfik Fikret Ayıraçı”. *Bir Muhalif Kimlik Tevfik Fikret*. İstanbul Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Topuzkanamış, Ersoy (2014). “Dergi Kapatma Yazı: ‘Edebiyat ve Hukuk’ ” *Hukuk Kuramı*, C. 1, S. 6, Kasım-Aralık.
- Uçman, Abdullah. (2017). “Halit Ziya ve Kırk Yıl Üzerine”. *Kırk Yıl*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uşaklıgil, Halit Ziya. (1964). “Suut Kemal Yetkin’e Mektup”. *Türk Dili, Yazın Akımları Özel Sayısı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınlar, s. 630-632.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_. (2017). *Kırk Yıl*. (Hazırlayan: Abdullah Uçman), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ülken, Hilmi Ziya (2007). *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*. İstanbul: Ülken Yayınları.
- Ünaydın. Ruşen Eşref. (2000). *Diyorlar ki*. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Vardar, Berke. (1998). *Fransız Edebiyatı*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Wellek, Rene-Warren, Austin. (2005). *Edebiyat Teorisi*. (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), İzmir: Akademi Kitabevi.
- Yalçın, Alemdar. (2002). *II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Yalçın, Hüseyin Cahit. (1975). *Edebiyat Anıları*. (Hazırlayan: Rauf Mutluay). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yetkin, Suut Kemal. (1945). *Sanat Meseleleri*. İstanbul: Nebioğlu Yayıncılık.
- Yücel, Hasan Ali. (1989). *Edebiyat Tarihimizden*. İstanbul: İletişim Yayınları.

## EKLER

### EK:1

#### Timsâl-i Cehâlet

“Merkûz idi leylin nazar-ı hadşec-nisârı  
Âfâk-ı şühûde;  
Olmuşdu bütün lem’aların ma’kes-i târı  
Emvâc-ı günûde.

Bir samt-ı siyeh-renk ile meşbu’ hayâlât,  
Dağlar dereler sanki birer mahfil-i emvât,  
Yalnız koca bir fem,  
Bir dağ gibi âdem  
Dikmiş nazar-ı gayzını, bî-havf ü mübâlât,  
Eylerdi o boş âleme îrâd-ı makaalât...

Kükrer, bağırır, dağlara çarpar da sadâsı  
Bî-fâide, eylerdi bütün kendine da’vet;  
Ablak yüzünün lihye-i cârûb-nümâsı  
Enzârı temâşâya verib sıklet ü vahşet,

Titrerdi civârındaki, pişindeki eşya  
Nutkundan uçan zehri bürûdetle; o hâlâ  
Pür-cür’et ü nahvet  
Eylerdi hitâbet;  
Eş’ar u fûnûn hep o dudaklarda müheyyâ  
Çirkâb-ı ta'arruzdan ederlerdi tehâşâ...

İnsanlığı muhtaç idi şayân-ı tefekkür  
Binlerce güvâha;  
Atmışdı bu manzar beni hem-reng-i teneffür

Bir havf-i siyaha” (Bek 2006: 332)

**Sözcükler:**

**Merkûz:** Bir yere veya bir şey üzerine dikilmiş, saplanmış, rekedilmiş.

**Lem’a:** parıltı, parlaklık.

**Ma’kes:** bir şeyin yansıdığı, aksettiği yer.

**Samt:** sessizlik.

**Mahfil:** Konuşup görüşmek, çeşitli konularda fikir alışverişinde bulunmak vb. amaçlar için bir araya gelinen yer.

**Emvât:** ölümler.

**Fem:** ağız.

**Mübâlât:** kayırma, koruma.

**Lihye:** sakal.

**Cârûb-nümâ:** Süpürge gibi, süpürge görünüşlü.

**Enzâr:** bakışlar, nazarlar.

**Sıklet:** ağırlık, yük.

**Pîş:** ön, ön taraf.

**Bürûdet:** soğuk, soğukluk.

**Nahvet:** kendini büyük görme, gurur, kibir.

**Müheyyâ:** hazır, amade.

**Güvâh:** şahit, delil.

**Teneffür:** enfret etme, iğrenme.

## EK-2

Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın kapatılmasına neden olan “Edebiyat ve Hukuk” adlı makale:

“Musâhabe-i Edebiye

Edebiyat ve Hukuk

Edebiyat ile hukuk aynı zamanda aynı safahât-ı tekâmülden geçerler. Faraza edebiyatta hakikat-perestlik mesleki hüküm-fermâ olduğu bir devirde nazariyat-ı hukukiyede dahi aynı temayülat görülür. Bu tevafuk ve münasebeti müeyyit emsile cümlesinden olmak üzere Fransa'da 1850-1885 seneleri arasında geçen müddet irâe olunabilir. Bu otuz beş senelik zaman zarfında Fransız edebiyatında realizm, natüralizm isimleriyle yâd edilen meslekler, güzeli hakikate, sanatı ilme münkad bulundurmağa sa'y ediyorlardı. Romanlardan şahsiyet kalkarak bunlar bir mecmua-i vesaik hâline geliyor, tiyatrolardaki vaz'î ve itibari birtakım kavaid mehur kalarak bir eser sahne-i temaşaya konulacağı zaman mümkün olduğu kadar hakikate takarrüp ediliyor; tarih, tetkikat-ı mû-şikâfâne içinde tebahhura dalıyor; tenkit mümkün olduğu derecede tahlilî, İlmî olmağa çalışarak imkân mertebesinde bî-tarafiyeti muhafaza eyliyor; şiir bile ilimden, hayat-ı yevmiyeden mülhem oluyordu. İşte bu zaman zarfında mevâdd-ı hukukiyede hüküm-fermâ olan nazariyata bakılacak olursa orada da gaye-i hayaliye hiç ehemmiyet verilmeyip bunun istihfaf ve istihkar edildiği anlaşılır. Vakıa bu esnada başka nazariyat-ı hukukiye de mevcut idi. Zaten her vakit, her yerde efkâr muhtelifdir. Bir kısım halk maziye merbut kaldıkları hâlde bir kısmı atıye doğru şitâbân olurlar.



Fakat her zaman bu yekdiğeriyle çarpışan efkâr-ı şahsiye neticesinde bir cereyan peyda olur ki aks-i cereyanlara, anafolara rağmen mütefekkirinin kısm-ı azamını ve tefekkür zahmetinden vareste kalarak başkalarının netayic-i tefekküratını hazırca kabul edenleri bir istikamet-i muayyeneye doğru sürükler. İşte Fransa'da 1850-1885 seneleri arasında nazariyat-ı hukukiyenin cereyanı da efkârı gaye-i hayalîyi istihfafa sevk ediyordu. Beynelmilel 'hakk-ı kuvvet' esasına riayet ediliyordu.

Mücadele-i hayat nazariyesini bu suretle su-i tefsir edenlere karşı Volter'in evvelden cevap vermiş olduğu söylenerek 'Lugat-ı Felsefi'de 'harp' bahsinde yazdığı şu satırlar tekrar edildi: 'Bütün hayvanat daimi bir hâl-i harp içindedirler. Her cins hayvan diğer cinsi mahvetmek için doğmuştur. Hatta koyunlar, güvercinler bile birçok hayvanat-ı sagireyi itlaf ederler. Aynı bir nev'in erkekleri dişileri için erkek insanlar gibi aralarında kavgalarda bulunurlar, hava, toprak sular birer meydan-ı ma'rekedir. Cenab-ı Hak insanları akıl ile mümtaz kılmış olduğu için bu akıl onları taklid-i hayvanattan müctenib bulundurmalıdır. Bahusus tabiat insanlara hemcinslerini telef edecek bir silah vermediği gibi kan içmekten zevk alacak bir sevk-i tabii de vermemiştir.' Beşeriyetin hatt-ı hareketini kurtların, yabani, vahşi hayvanların hatt-ı hareketine benzetmeye çalışanlara karşı itiraz eden bu gaye-i hayalî meftunları ne istihzalara uğramadılar! Onlara hayalperest diyerek eğlendiler. Hatta Avrupa'da değil yalnız hükümetler arasında, bir hükümetin efradı beyninde de endişe-i hak ve adalet vak'a-i tarihiyyeye karşı riayet ve sükût etmek vücubuna feda edildi. Bir hey'et-i içtimaiye bir uzviyete teşbih ediliyordu. Bu uzviyet büyük bir ağaç gibi kendi kendiliğinden neşvünema bulur

deniliyordu. Binaenaleyh ıslahat icrası fikriyle neşvünemaya müdahale etmek tekâmül-i tabiîyi ihlal edebileceği cihetle bî-faide hatta muzır addolunduğundan münasebat-ı beşeriyede bir hakkaniyet-i ca'liye aramaktan mesail-i umumiyede birtakım kavaid-i ulviye ve mücerredeye tevfik-i harekete çalışmaktan ise menafi-i milleti günü gününe yoluna koymak kâfi zannedilirdi.

İpolit Ten bir kavmin iktisap edebileceği şekl-i içtiMâîkendisinin ihtiyar ve arzusu fevkinde olduğunu, o kavmin tabiatı ile mazisi neyi icap ederse behemehal o şekle gireceğini iddia ederdi. Kısmen İngiltere'den, Almanya'dan istiare edilen bu tarz telakki-i hakikat-perestane neticesi olarak, insanlar hakikaten gayri müsavi iken bunlar arasında müsavat esasını vaz' etmek isteyen Jan Jak Ruso ile az mı istihza edildi? Hukuk-ı tabiye tarihin izah ve teşrihinde bu suretle istihfaf edildiği gibi bir heyet-i içtimaiyeyi hâl-i hazırda ıslah için sarf edilmek istenilen mesai de takbih ediliyordu. Renan, muhtelif ırklar, aynı ırka mensup muhtelif sınıflar, insanlar arasında 'adem-i müsavata idame etmek âkılane bir hareket olduğunu söyleyerek şu sözleri bila-tereddüt yazıyordu: 'Bütün bir sınıf halk diğerlerinin şan ve şerefi, kuvvet ve iktidarı ile yaşamalıdır.' Sefalet her vakit mevcut bulunmuş olduğu için hastalık ve mevt gibi ebedî bir hâl diye telakki edilirdi. Binaenaleyh Avrupa hey'et- i içtimaiyesinin o vakitki hâlleri karşısında şayan-ı temenni bir gaye-i hayalî tasavvur etmek bir çılgınlık idi. En ciddi kitaplarda yer bulan bu nazariyat saha-i fiiliyatta da tesirini gösteriyordu. İşte böyle edebiyat ile hukuk yalnız aynı tesirat tahtında aynı rengi iktisap etmekle kalmaz, birbirileri üzerinde de tesirat-ı müteakabilede bulunur. Bazen

hukuk, edebiyata mevzu ihzar eder, edebiyat da buna mukabil bazı mevad-ı kanuniyeyi tadile çalışır.

Son zamanlarda ceza-yı idam hakkında yazılan şeyler kadar bu tesir atı irâe edecek güzel bir misal yoktur. Jozef dö Mester [Joseph de Maistre] ceza-yı idamı bir heyet-i içtimaiye için elzem addeder. Bundan sonra ceza-yı idamın vücup veya ‘adem-i vücubu üdeba arasında bitip tükenmek bilmez mübahasat-ı şedideye meydan açar. Mücrimin izale-i vücudu müfit ve meşru olup olmadığı cay-ı sual görülerek merhamet ve adalet daha vâsi bir surette telakki edilecek olursa ceza-yı idamdan vazgeçileceği ve darağacından dökülen katarat-ı hûnînin birer tohm-ı garaz ve gadr olacağı iddia edilir. Bunun üzerine romanlarda, tiyatrolarda ezmine-i vahşiyeden kalma bir âdet olan bu ceza-yı idam aleyhinde türlü hücumlar görülür. Viktor Hügo [Victor Hugo] ‘Bir Mahkûmun Son Günü’ namındaki eserinde ismi, hâli, hatta cinayeti bile meçhul bir mahkûm için kulûb-ı kari’nde rikkat ve merhamet peyda etmek gibi bir muvaffakiyete nail olmuştur. Bu mahkûm, zi-hayat insanlar arasından çıkarılmış olması, yalnız giyotin ile idam edilmeye değil, kesilinceye kadar süren o batî hayat-ı ihtizara mahkûm edilmiş bulunması itibarıyla merhametimize şayandır. Viktor Hügo ölünceye kadar bütün şiirlerinde, mektuplarında, her vakit bu fikri müdafaada sebat etmiştir. Viktor Hügo ceza-yı idam aleyhindeki itirazatında yalnız da kalmamıştır. Birçok muharrirler kendisinin tarafını iltizam ederlerdi. Aleyhinde bulunanlar da eksik değildi. İşte bu suretle yalnız ceza-yı idam etrafında birçok âsâr-ı edebiye tezehhür etti. Ceza kanunu gibi kanunname-i askerî de muharrirlerin karihalarını tahrik etmekten hâli kalmamıştır. Fransa’da gayet ehemmiyetsiz bir şey için bir neferi kurşuna dizerler.

Evvelki asır nihayetinde Mersiye'den başlayarak Alfred dö Vinyi'ye varıncaya kadar birçok muharrirler Avrupa kavanin-i askeriyesinin bazı mevaddı hakkında nazar-ı dikkati celp ettikleri gibi zamanımızda Lüsyen de Kav, Abel Erman, Jan Grav, Jan Ajalber gibi üdeba da inzibat-ı askerî namı tahtında Avrupa ordularında reva görülen mezalimden şikâyet etmişlerdir. Kanun-ı medeni ile de edebiyatın oldukça mühim alışverişi vardır. İşte on dokuzuncu asırda talak meselesi. Fransa'da talak meselesi vâzı-ı kanun tarafından müteakiben birbirine zıt suretlerle halledildiğinden edebiyat da bu tadilat-ı kanuniyeye göre teessüryâb olmuştur. Rabıta-i izdivaç gayr-i kabil-i kesr olursa zevç ile zevce arasında 'adem-i imtizaç görüldüğü zaman vücuda gelen hâl de içinden çıkılmaz, hüzn-engiz, feci bir şey olur. Kezalik aynı hadise birçok ahvalde birtakım vekayi-i mudhikeye de meydan açabilir. Fransız komedyalarında bedbaht zevçler, açık zevceler hakkında türlü türlü latifeler vardır. Dramlarda, romanlarda ise kadının sadakat-i izdivacından inhirafı, hayat-ı aileye âşık suretinde bir şahs-ı sâlisin duhûlü üzerine tahaddüs eden vekayi-i fecia tafsil ve izah edilmiştir. 'Prenses Dö Kiev' romanında zevç kederinden vefat ederek zevcesiyle âşığını hayatında birbirlerinden ayırdığı gibi ba'de'l-vefat, mematiyla da onları ayırır. 'Novel Aloiz'de kadın âşığının kolları arasına düşmek üzere iken vefat ederek kurtulur. Jorj San'ın 'Jak' romanında zevç dünyada pek fazla olduğunu hissederek sessizce bir intihar ile ortadan kalkar. Bunlara birtakım düellolar, cinayetler, âşıkasını hançerleyerek namusunu kurtaran âşıklar, zevcesi ile âşığını öldüren zevçler kocasını, zehirleyerek kurtulan kadınlar da ilave olunacak olursa talakın 'adem-i mevcudiyetinden dolayı ne kadar göz yaşları, ne kadar kanlar döküldüğü anlaşılır.

Şayan-ı dikkattir ki ahlak ve âdât daima kavaninden ileride yürür ve ekseriya edebiyat da ahlak ve âdâttan ileride gider. İzdivaç Fransa'da gayr-i kabil-i infikâk bir rabıta olduğu sıralarda tiyatro muharrirlerinden, romancılarından birçoğu, birbirleriyle imtizaç edemedikleri hâlde talakın 'adem-i mevcudiyetinden nâşi birbirine ilelebet merbut kalan biçarelere acırlar, onları tuğyana sevk ederlerdi. Zina bu üdebanın kalemleri altında şairane bir şey, takbih edilmeyecek bir hâl oldu. Çünkü bazı ahvalde âdeta mazur oluyordu. Göze alınan tehlikelerden dolayı buna bir azamet geliyor, behemehal bir felakete saik olduğu için kalpleri rikkate getiriyordu. Hâsılı, o vakitler buhran-ı izdivacın tevlit ettiği eserlerin birçoğu talak lehinde ya doğrudan doğruya ya bilvasıta birer müdafaanameden ibarettir. Fakat bir gün geldi ki 1789 idaresiyle Fransa'da talak teessüs etti, Birinci Napolyon tarafından bizzat tatbik olundu, restorasyon devriyle ref edildi ve nihayet yine tatbik olunmaya başladı. Kanun-ı medenide vukua gelen bu tebeddül, üdebanın ittihaz ettikleri lisan ve meslekte de birtakım tebeddülata meydan açtı. Zevç ile zevceden her birinin, izdivaç gayr-i kabil-i tahammül bir hâle geldiği zaman akd-i nikâhı fesihte muhtar olmaları lüzumunda en çok ısrar etmiş üdebadan biri olan Aleksandır Dumazade şu satırları yazıyordu: 'Mecalis talakı kabul edecek olursa tiyatromuz birdenbire ve tamamıyla tebeddül ediverecektir. Molyer'in aldanmış kocaları, dramlarımızın bedbaht zevceleri sahne-i temaşadan kalkacaktır. Çünkü bu eserler nikâhın gayr-i kabil-i fesih olması esası üzerine ibtina ederler. Binaenaleyh talak kanunu ile edebiyatta yeni bir meslek vücut bulacak ve bu da kanunun en iyi neticelerinden birini teşkil edecektir. Artık bize zinayı calib-i dikkat ve ehemmiyet bir hâl olmak üzere irae ediyordiy diye ta'n

olunamayacak. Çünkü talak var iken zinaya müracaat etmek ahlaksızlıktır. O hâlde bu mevzu dramlar değil, komedyalara ait olacaktır.’ Aleksandır Dumazade’nin bu sözleri kesb-i hakikat ettiği zaman birtakım muharrirler de Fransa’nın talak kanun-ı cedidindeki bazı garabetlerden, mantıksızlıklardan müteessir oldular. Faraza Fransa’da kanunu mucibince zani ile müznibe birbiriyle izdivaç edemezler, zevç ile zevce rızayı tarafeyn ile fesh-i nikâha muktedir olamazlar. İşte bu kısım muharrirlerde talak kanununun bu gibi nevakısını, garabetini mevzu ittihaz ederek fikirleri daha makul, daha serbest bir neticeye isal edecek yolda eserler yazmıştır. Bu meyanda Pol Erviyo’nun ‘Kıskaç’, Madam Marya Şeliga’nın ‘Görenek’ tiyatrolarını zikredelim. İşte kanun-ı medenîye ait tek bir nokta etrafında birçok âsâr-ı edebiye tezehhür etmiş olduğu görülüyor. Diğer mevaddın da tevlit ettiği eserler sayılacak olursa yekûn pek yüksek bir miktara çıkar. Aleksandır Dumazade gibi bazı muharrirler yalnız ahlak ve âdât-ı muasirîni değil kavanini bile tadil ve tashih etmeyi kendilerine bir vazife bilmişlerdi. Kadımların, etfal-i gayr-i meşruanın hâli, mirasa, hakk-ı temellûke ait esaslar romanlarda, tiyatrolarda zemin-i münakaşaya defaat ile vaz’ olunmuştur. Sanat için sanat taraftarı olanlar güzelliğin faydaya, bir netice-i ameliye istihsali fikrine tâbi bulundurulmasını takbih eylerler, mamafih, yine birtakım muharrirler heyet-i içtimaiyeye ait olan mesailde fikirlerine, mizaçlarına göre beyan-ı fikir etmekten hâlî kalmayarak bu suretle tarih-i edebiyat ile tarih-i hukuk arasında sıkı münasebat vücuda getiriyorlar.

Hüseyin Cahid

## Edebiyat ve Hukuk Makalesinin Günümüz Türkçesine Aktarımı

Edebî Sohbetler

Edebiyat ve Hukuk

Edebiyat ve hukuk aynı zamanda aynı gelişim aşamalarından geçer. Söz gelimi edebiyatta gerçekçilik (realizm) akımının hüküm sürdüğü bir dönemde hukuk kuramlarında da aynı eğilim görülür. Bu uygunluk ve ilişkiyi destekleyen bir örnek olarak Fransa'da 1850-1885 seneleri arasında geçen süre gösterilebilir. Bu otuz beş yıllık zaman boyunca Fransız edebiyatında Realizm, Natüralizm isimleriyle anılan akımlar, güzeli hakikate, sanatı bilime tâbi kılmaya çalışıyorlardı. Romanlardan kişilik kalkarak bunlar bir belgeler toplama hâline geliyor, tiyatrolardaki kurgusal ve kuramsal birtakım kurallar bırakılarak bir eser sahneye konulacağı zaman mümkün olduğu kadar hakikate yaklaşıyor; tarih, çok titiz araştırmalar içinde uzmanlaşmaya dalıyor; eleştiri mümkün olduğu derecede analitik, bilimsel olmaya çalışarak imkânı ölçüsünde tarafsızlığını koruyor; şiir bile bilimden, günlük hayattan ilham alıyordu. İşte bu zaman zarfında hukuk maddelerinde hâkim olan görüşlere bakılacak olursa orada da hayalî amaca hiç önem verilmeyip bunun küçümsendiği ve hor görüldüğü anlaşılır. Gerçekten de bu esnada başka hukuk görüşleri de vardı. Zaten her vakit, her yerde düşünceler çeşitlidir. Bir kısım halk geçmişe bağlı kaldıkları hâlde bir kısmı geleceğe doğru koşarlar. Fakat her zaman bu diğeriyle çarpışan kişisel düşünceler sonucunda bir akım oluşur ki ters akımlara, anafollara rağmen düşünürlerin çoğunu ve düşünmek zahmetine katlanmadan başkalarının

düşünmelerinin sonuçlarını hazırca kabul edenleri belli bir yöne doğru sürükler. İşte Fransa'da 1850-1885 seneleri arasında hukuk kuramlarının akımı da herkesi hayalî amacı küçümsemeye yöneltiyordu. Uluslararası 'kuvvet hakkı' esasına riayet ediliyordu. Hayat mücadelesi kuramını bu şekilde yanlış yorumlayanlara karşı Voltaire'in önceden cevap vermiş olduğu söylenerek 'Felsefe Sözlüğü'nde 'savaş' maddesinde yazdığı şu satırlar tekrar edildi: "Bütün hayvanlar sürekli bir savaş hâli içindedirler. Her cins hayvan diğer cinsi mahvetmek için doğmuştur. Hatta koyunlar, güvercinler bile birçok küçük hayvanı öldürürler, aynı bir türün erkekleri dişileri için erkek insanlar gibi aralarında kavga ederler. Hava, toprak, su birer savaş meydanıdır. Allah insanları akıl ile ayrıcalıklı hâle getirdiği bu akıl onları hayvanları taklitten çekinmeye yöneltmelidir. Özellikle tabiat insanlara hemcinslerini telef edecek bir silah vermediği gibi kan içmekten zevk alacak bir içgüdü de vermemiştir.' İnsanlığın hareket tarzını kurtların, yabani, vahşi hayvanların hareket tarzına benzetmeye çalışanlara karşı itiraz eden bu hayalî amaç meftunları ne alaylara maruz kalmadılar! Onlara hayalperest diyerek eğlendiler. Hatta Avrupa'da değil yalnız hükümetler arasında, bir hükümetin fertleri arasında da hak ve adalet endişesi, tarihî olaya karşı riayet ve sükût etmek gerekliliğine feda edildi. Bir toplum bir organizmaya benzetiliyordu. Bu organizma büyük bir ağaç gibi kendi kendiliğinden yetişir deniliyordu. Dolayısıyla yenilik yapılması fikriyle bu yetişmeye müdahale etmek, doğal gelişmeyi bozar diye faydasız hatta zararlı sayıldığından, insani ilişkilerde sahte bir hakkaniyet aramaktan, genel konularda birtakım yüce ve soyut kurallara uygun hareket etmeye çalışmaktan ise millet menfaatini günü gününe yoluna koymak yeterli sanılırdı. Hippolyte



Taine bir kavmin kazanabileceği toplumsal şeklin kendisinin seçim ve arzusunun üstünde olduğunu, o kavmin tabiatı ile geçmişi neyi gerektirirse eninde sonunda o şekle gireceğini iddia ederdi. Kısmen İngiltere'den, Almanya'dan ödünç alman bu tarz realist anlayış neticesi olarak, insanlar hakikaten eşit değil iken bunlar arasında eşitlik esasını koymak isteyen Jean-Jacques Rousseau ile az mı alay edildi? Doğal hukuk tarihin açıklanmasında ve analiz edilmesinde böyle küçümsendiği gibi bir toplumu şu durumda düzeltmek için sarf edilmek istenilen mesai de kınanıyordu. Renan, muhtelif ırklar, aynı ırka mensup muhtelif sınıflar, insanlar arasında eşitsizliği getirmenin akıllıca bir hareket olduğunu söyleyerek şu sözleri tereddütsüz yazıyordu: 'Bütün bir sınıf halk diğerlerinin şan ve şerefi, kuvvet ve iktidarı ile yaşamalıdır.' Sefalet her vakit var olduğu için hastalık ve ölüm gibi ebedî bir hâl diye düşünülürdü. Dolayısıyla Avrupa toplumunun o vakitki hâlleri karşısında istenen bir hayalî amaç düşünmek bir çılgınlık idi. En ciddi kitaplarda yer bulan bu kuram fiiliyatta da etkisini gösteriyordu. İşte böyle edebiyat ile hukuk yalnız aynı etki altında aynı rengi kazanmakla kalmaz, birbirileri üzerinde de etkileşimde bulunur. Bazen hukuk, edebiyata konu hazırlar, edebiyat da buna karşılık bazı kanun maddelerini düzeltmeye çalışır. Son zamanlarda idam cezası hakkında yazılan şeyler kadar bu etkiyi gösterecek güzel bir örnek yoktur. Joseph de Maistre idam cezasını bir toplum için elzem sayar. Bundan sonra idam cezasının gerekli olup olmadığı edebiyatçılar arasında bitip tükenmek bilmez şiddetli bir kalem kavgasına meydan açar. Suçlunun vücudunun ortadan kaldırılmasının faydalı ve meşru olup olmadığı sorulması gerekli görülerek merhamet ve adalet daha geniş bir şekilde anlaşılacak olursa idam cezasından vazgeçileceği ve darağacından dökülen kan

damlalarının birer kötü niyet ve haksızlık tohumu olacağı iddia edilir. Bunun üzerine romanlarda, tiyatrolarda vahşi zamanlardan kalma bir âdet olan bu idam cezası aleyhinde türlü hücumlar görülür. Victor Hugo ‘Bir Mahkûmun Son Günü’ adındaki eserinde ismi, hâli, hatta cinayeti bile meçhul bir mahkûm için okuyucuların kalbinde şefkat ve merhamet oluşturmak gibi bir başarıya erişmiştir. Bu mahkûm, yaşayan insanlar arasından çıkarılmış olması, yalnız giyotin ile idam edilmeye değil, kesilinceye kadar süren o yavaş can çekişmeye mahkûm edilmiş bulunması itibarıyla merhametimize layıktır. Victor Hugo ölünceye kadar bütün şiirlerinde, mektuplarında, her vakit bu fikri savunmakta devam etmiştir. Victor Hugo idam cezası aleyhindeki itirazlarında yalnız da kalmamıştır. Birçok yazar kendisinin tarafını tutarlardı. Aleyhinde bulunanlar da eksik değildi. İşte böylelikle yalnız idam cezası etrafında birçok edebî eser çiçeklendi. Ceza kanunu gibi askerî kanun da yazarların yaratıcılıklarını harekete geçirmiştir. Fransa’da gayet önemsiz bir şey için bir neferi kurşuna dizerler. Önceki yüzyıl sonunda Mercier’den başlayarak Alfred de Vigny’ye varıncaya kadar birçok yazar Fransa askerî kanunlarının bazı maddeleri hakkında dikkati çektikleri gibi zamanımızda Füsyen de Kav, Abel Hermant, Jean Grave, Jean Ajalbert gibi edebiyatçılar da askerî disiplin adı altında Avrupa ordularında reva görülen zulümden şikâyet etmişlerdir. Medeni kanunda edebiyatın oldukça mühim alışverişi vardır. İşte on dokuzuncu yüzyılda boşanma meselesi. Fransa’da boşanma meselesi kanun koyucu tarafından arka arkaya birbirine zıt yollarla halledildiğinden edebiyat da bu kanun değişikliklerini üzüntüyle karşılamıştır. Evlilik bağı parçalanamaz olursa eşler arasında uyuşmazlık görüldüğü zaman ortaya çıkan hâl de içinden

çıkılmaz, üzücü, feci bir şey olur. Keza aynı olay birçok durumda birtakım komik olaylara da meydan açabilir. Fransız komedyalarında şanssız kocalar, açık hanımlar hakkında türlü türlü şakalar vardır. Dramlarda, romanlarda ise kadının sadakatten ayrılması, aile hayatına âşık şeklinde bir üçüncü kişinin dâhil olması üzerine meydana gelen feci olaylar ayrıntılarıyla anlatılmıştır. ‘Princesse de Clèves’ romanında koca, kederinden vefat ederek eşiyle âşığını hayatında birbirlerinden ayırdığı gibi ölümünden sonra, ölümüyle de onları ayırır. ‘Nouvelle Héloïse’de kadın âşığının kolları arasına düşmek üzere iken vefat ederek kurtulur. George Sand’ın "Jacques" romanında koca, dünyada pek fazla olduğunu hissederek sessizce bir intihar ile ortadan kalkar. Bunlara birtakım düellolar, cinayetler, âşığını hançerleyerek namusunu kurtaran âşıklar, eşi ile âşığını öldüren kocalar, kocasını zehirleyerek kurtulan kadınlar da ilave olunacak olursa boşanmanın olmamasından dolayı ne kadar gözyaşı, ne kadar kan döküldüğü anlaşılır. Dikkate değerdir ki ahlak ve âdetler daima kanunlardan ileride yürür ve çoğunlukla edebiyat da ahlak ve âdetlerden ileride gider. Evlilik, Fransa’da koparılamaz bir bağ olduğu sıralarda tiyatro yazarlarından, romancılardan birçoğu, birbirleriyle uyuşmadıkları hâlde boşanmanın yokluğundan dolayı birbirine ilelebet bağlı kalan biçarelere acırlar, onları isyana sevk ederlerdi. Zina bu edebiyatçıların kalemleri altında şairane bir şey, kınanmayacak bir hâl oldu. Çünkü bazı hâllerde âdeta mazur oluyordu. Göze alman tehlikelerden dolayı buna bir azamet geliyor, eninde sonunda bir felakete neden olduğu için kalpleri merhamete getiriyordu. Hâsılı, o vakitler evlilik buhranının doğurduğu eserlerin birçoğu boşanma lehinde ya doğrudan doğruya ya dolaylı birer savunmadan ibarettir. Fakat bir gün geldi ki

1789 yönetimiyle Fransa'da boşanma geldi, birinci Napolyon tarafından bizzat uygulandı. Restorasyon Dönemi'yle kaldırıldı ve nihayet yine uygulanmaya başladı. Medeni kanunda meydana gelen bu değişiklik edebiyatçıların edindikleri dil ve yolda da birtakım değişikliklere meydan açtı. Eşlerden her birinin, evlilik dayanılmaz bir hâle geldiği zaman nikâh akdini feshetme hakkı olmaları gereğinde en çok ısrar etmiş edebiyatçılardan biri olan Alexandre Dumas oğlu şu satırları yazıyordu: "Meclis boşanmayı kabul edecek olursa tiyatromuz birdenbire ve tamamıyla değişiverecektir. Molière'in aldanmış kocaları, dramlarımızın şanssız hanımları sahneden kalkacaktır. Çünkü bu eserler nikâhın bozulamaz olması esası üzerine kurulur. Dolayısıyla boşanma kanunu ile edebiyatta yeni bir akım ortaya çıkacak ve bu da kanunun en iyi sonuçlarından birini oluşturacaktır. Artık bize zinayı dikkat çekici ve önemli bir hâl olmak üzere gösteriyor diye kınanamayacak. Çünkü boşanma var iken zinaya başvurmak ahlaksızlıktır. O hâlde bu konu dramlara değil, komedyalara ait olacaktır." Alexandre Dumas oğlu'nun bu sözleri gerçekleştiği zaman birtakım yazarlar da Fransa'nın yeni boşanma kanunundaki bazı garipliklerden, mantıksızlıklardan rahatsız oldular. Söz gelimi Fransa'da kanuna göre, zina edenler birbiriyle evlenemezler, karı ile koca iki tarafın rızası ile nikâhı bozamazlar. İşte bu kısım yazarlarda boşanma kanununun bu gibi eksiklerini, garipliklerini konu edinerek fikirleri daha makul, daha serbest bir sonuca ulaştıracak yolda eserler yazmıştır. Buna örnek olarak Paul Hervieux'nun "Kısaç", Madame Marya Chéliga'nın "Görenek" tiyatrolarını zikrederim. İşte medeni kanuna ait tek bir nokta etrafında birçok edebî eser yazılmış olduğu görülüyor. Diğer maddelerden dolayı yazılan eserler sayılacak olursa toplam pek yüksek bir miktara çıkar.

Alexandre Dumas oğlu gibi bazı yazarlar yalnız ahlak ve çağdaş âdetleri değil kanunları bile değiştirmeyi ve düzeltmeyi kendilerine bir görev bilmişlerdi. Kadınların, gayrimeşru çocukların hâli, mirasa, mülk edinme hakkına ait esaslar romanlarda, tiyatrolarda defalarca tartışmaya açılmıştır. Sanat için sanat taraftarı olanlar güzelliğin faydaya, pratik bir sonuç getirmesi düşüncesine bağlı bulundurulmasını eleştirirler, bununla birlikte, yine birtakım yazarlar topluma ait olan meselelerde düşüncelerine, mizaçlarına göre fikir beyan etmekten kaçınmayarak bu şekilde edebiyat tarihi ile hukuk tarihi arasında sıkı bir ilişki kuruyorlar.

Hüseyin Cahit”

(Bkz. Dr. Ersoy Topuzkanamış, “Dergi Kapatan Yazı: ‘Edebiyat ve Hukuk’ ” *Hukuk Kuramı*, C. 1, S. 6, Kasım-Aralık 2014, ss. 1-14).

### EK-3

#### Bir Lâhza-i Ta'ahhur

“Bir darbe... Bir duman... Ve bütün bir gürûh-ı sûr.  
Bir ma'şer-i vazî-i temâşâ, haşîn, akûr  
Tırnaklarıyla bir yed-i kahrın, didik didik,  
Yükseldi gavr-i cevve bacak, kelle, kan, kemik...

Ey darbe-i mübeccele, ey dûd-ı müntakîm,  
Kimsin? Nesin?.. Bu savlete sâ'ik, sebep ne? Kim?..  
Arkanda bin nigâh-ı teccessüs, ve sen nihân,  
Bir dest-i gaybı andırıyor sun, rehâ-feşân.  
Mâlik sesin o sevret-i ra'dîn-i gayza ki  
Her yerde hiss-i hakk u halâsın muharriki.

Sadmenle pâ-yı kâhiri titrer tegallübün,  
En gırre tâc-ı haşmeti sarsar takarrabün.  
Silkip ukûd-ı ribka-i a'sârı, en çetin  
Bir uykudan uyandırır akvâmı dehşetin.  
Ey şânlı avcı, dâmını bî-hûde kurmadın!  
Attın... Fakat yazık ki, yazıklar ki vurmadın!

Dursaydı bir dakîkacağız devr-i bî-sükûn,  
Yâhûd o durmasaydı, o iklîl-i ser-nigûn,  
Kanlarla bir cinâyete pek benzeyen bu iş  
Bir hayrolurdu, misli asırlarca geçmemiş.  
Lâkin tesâdüf... Âh, o kaviler münâdimi,  
Acizlerin, zavallıların hasm-ı dâ'imi,  
Birden yetişti mahva bu tedbîr-i hârikı;  
Söndürdü bir nefeste bu ümmîd-i bârikı.  
Nakşetti bir tehekküm için baht-ı bî-şu'ûr

Târîh-i zulme bir yeni dîbâce-i gurûr.  
Kurtuldu; hakkıdır, alacak şimdi intikam;  
Lâkin unutmasın şunu târih-i sifle-kâm.

Bir kavmi çiğnemekle bu gün eğlenen... [denî]  
Bir lâhza-i ta'ahhura medyûn bu keyfîni” (Parlatır-Çetin  
2001: 483-484)

### Sözcükler:

**Gürûh:** topluluk.

**Ma’şer:** insan topluluğu.

**Haşin:** kaba, sert, kırıcı.

**Akur:** yırtıcı, saldırgan.

**Gavr:** en dipteki yer.

**Cev:** boşluk, hava, atmosfer.

**Mübeccel:** yüceltilmiş.

**Dûd:** duman.

**Savlet:** şiddetli hücum, saldırı.

**Nihan:** gizli, saklı.

**Rehâ:** kurtulma, kurtuluş.

**Sevret:** şiddet.

**Ra’d:** gök gürültüsü.

**Gayz:** oç alma arzusu ile bilenmiş öfke.

**Tecessüs:** bir şeyin iç yüzünü anlamaya çalışma, aslını anlamak için gözetleme.

**Sadme:** hızla vurma, çarpma.

**Tagallüb:** zorla hüküm sürme, zorbalık etme.

**Gırrre:** gururlu, kibirli.

**Ukûd:** akitler, sözleşmeler.

**Ribka:** kement, ilmikli ip.

**İklîl:** taç.

**Tehekküm:** ciddi görünerek alay etme.

**Dîbâce:** ön söz, başlangıç.

**Teahhür:** geri, son, arka.

**Medyun:** borçlu.



## Ek-4

### Yeşil Yurt

“Bahâra benzetilir bir yeşil sa'âdetdir  
Gülümseyen ovanın vech-i pür-gubârında;  
Köyün, uyur gibi, müstağrak-ı sükûnettir  
Bütün hayâtı ufak bir çayın kenârında.

Uzak yakın bütün âfaka neşreder safvet  
Tabî'atını o samimî tevekkül-i sâfi;  
Şu yanda bir meşe-dalgın, vakûr, pür-şefkat-  
Kucaldıyor gibidir kollarıyla etrâfi.

Bu köyde her gece birkaç dakika meksederim  
Olup hayâlime peyrev seyâhat eylerken  
Dühûr-ı muzlimenin sîne-i melâlinde;

Ve bir dakikacık olsun sükût edip giderim  
Yavaş yavaş duyanın, bir inilti hâlinde,  
Kaval sadâları târ-ı alîl-i şî'rimden” (Parlatır 2004: 187)

#### Sözcükler:

**Pür-gubâr:** çok tozlu, toz içinde olan.

**Müstağrak:** Batmış, dalmış, içine gömülmüş, garkolmuş.

**Safvet:** Maddî ve mânevî mânâda temizlik, arılık, saflık.

**Meks:** Durma, durup dinlenme, bekleme, tevakkuf, sükûn.

**Peyrev:** Arkasından, izinden giden, (ona) uyan, tâbi olan kimse.

**Dühûr:** zamanlar, devirler.

**Alil:** Hasta, hastalıklı, mariz, illetli (kimse).

## EK-5

### Halûk'un Âmentüsü

“Bir kudret-i külliyye var ulvî ve münezzeh,  
Kudsî ve mu'allâ, ona vicdânla inandım.

Toprak vatanım, nev'-i beşer milletim... İnsân  
İnşân olur ancak bunu iz'ânla, inandım.

Şeytân da biziz, cin de, ne şeytân ne melek var;  
Dünyâ dönecek cennete insânla, inandım.

Fıtratta tekâmül ezelîdir; bu kemâle  
Tevrât ile, İncil ile, Kur'ân'la inandım.

Ebnâ-yı beşer birbirinin kardeşi... Hulyâ!  
Olsun, ben o hulyâya da bin cânla inandım.

İnsân eti yenmez; bu teselliye içimden  
-Bir ân için ecdâdımı nisyânla - inandım.

Kan şiddeti, şiddet kanı besler; bu mu'âdât  
Kan âteşidir, sönmeyecek kanla, inandım.

Elbet şu mezâr ömrünü bir haşr-i ziyâ-hîz  
Takib edecektir, buna îmânla inandım.

Akıl, o büyük sâhirin i'câzı önünde  
Bâtıl geçecek yerlere husrânla, inandım.

Zulmet sönecek, parlayacak hakk-ı dırahşân  
Birdenbire bir tâbiş-i Bürkânla, inandım.  
Kollar ve boyunlar çözülp bağlanacak hep  
Yumruklar o zincîr-i hurûşânla, inandım.

Bir gün yapacak fen şu siyâh toprağı altın,  
Her şey olacak kudret-i irfanla... inandım” (Parlatır 2004:  
219-220)

### **Sözcükler:**

**İz’an:** anlayış, kavrayış, feraset.

**Mu’âdat:** birbirine düşman olma, düşmanlık.

**Dırahşan:** parlayan, parlak, ışıklı.

**Tâbiş:** parlama, parlayış.

**Bürkân:** yanardağ, volkan.

**Huruşan:** coşan, çağlayan.

## EK-6

### La Dans Serpantin

“Mahmûr u müzehher, mütelevvin, mütenevvir,  
Bir fecr-i bahârî gibi zulmetler içinden  
Reyyân-ı tebessüm doğuyor; şimdi muayyen  
Bir şekl-i-sehâbîde melekler gibi tâir,  
Derken mütegayyir,  
Bin hey’ete birden giriyor; berk-i hırâmı  
Hatfeyliyor enzâr-ı heves-dâr-ı garâmı.

San’at sarı, mor, penbe, yeşil, kırmızı, mâî  
Elvân-ı ziyâiyyeye bir kudret-i cevlân  
Bahş eyleyerek; hepsi periler gibi mahfî,  
Mahfî ve sükûnetli adımlarla şitâbân,

Etrafını birden sarıyorlar; o, semâvî  
Bir tûde-i ezhâr-ı muhayyel gibi lerzân,  
Lerzân ü perîşân dönüyor... Bir şeb-i sâfî  
Tenvir ediyor sanki bir âvîze-i raksân.

Ba’zan sönecekmiş, bitecekmiş gibi nâçar,  
Meyyâl-i tefekkür, mütereddîd, süzülürken  
Bir darbe-i şehbâl ile bir hamlede, birden  
Tecdüd-i hayât eyleyerek, aşk-ı füsûnkâr  
Şeklinde bedîdâr,  
Bin şi’r ile tehzîz ediyor kalb ü hayâlî  
Her cilve-i nâzendesi, her cünbiş-i bâli.

Ba'zan kocaman bir kelebekdir ki müzehheb  
Pervâz-ı hamûşânesi birlikde sürükler  
Enzâr-ı temaşanızı, ba'zan da mutarrâ  
Bir zanbağa benzer ki değildir mutasavver

Bir mislini görmek şu tabiatde; mükevkeb  
Tirâje-nümâ... Hem bu güzellikle berâber  
Yapraklarının lerziş-i mestinde hüveydâ  
Bir çehre-i pür-va'd-i emel, çehre-i dilber.

Ey sihr-i nazar-perver-i san'at, mütenevvir  
Bir fecr-i bahârî gibi zulmetler içinden  
Doğdun, yine zulmetlere döndün; ebediyyen  
Fikrimde seher-hîz olacaktır sana dâir  
Bir leyl-i serâir  
Bir leyl-i serâir ki bütün şûh u mülevven  
Güllerle, güneşlerle, emellerle müzeyyen” (Bek 2006: 326-328)

### **Sözcükler:**

**Müzehher:** Çiçeklerle bezenmiş, çiçeklenmiş, çiçek açmış, çiçekli

**Mütelevvîn:** renklenmiş, renkli, rengarenk

**Mütenevvir:** parlayan

**Şehâbî:** bulutlu

**Hırâmî:** salına salına, eda ile yürüme

**Hatf:** kapma, kapıp götürme

**Enzâr:** bakışlar

**Garâm:** Olağanüstü sevgi, şiddetli arzu ve iştiyak, büyük aşk.

**Elvân:** renkli, alacalı.  
**Şitâbân:** koşan, acele ile giden.  
**Tûde:** yığın, küme.  
**Lerzân:** tireyen, titrek.  
**Füsûnkâr:** sihirli, çekici, büyülü.  
**Tehzîz:** uzun uzun ve hafifçe tireme.  
**Mükevkeb:** yıldızlı  
**Müzehheb:** altın suyuna batırılmış.  
**Mutarra:** taze, göz alıcı, parlak.  
**Hüveydâ:** belli, aşikar, apaçık.  
**Tirâje-nümâ:** gök kuşağı gösteren.  
**Serâir:** sırlar, saklanan şeyler.

## EK-7

### Âh Nijâd!

“1. Hasret beni cayır cayır yakarken  
Bedenimde buzdan bir el yürüyor.  
Hayalin çılgın çılgın bakarken  
Kapanası gözümü kan bürüyor.

2.Dağda kırdı rast getirsem bir dere  
Gözyaşlarımı akıdarak çağlarım.  
Yollardaki ufak ufak izlere  
Senin sanıp bakar bakar ağlarım.

3.Güneş güler, kuşlar uçar havada,  
Uyanırlar nazlı nazlı çiçekler...  
Yalnız mısın o karanlık yuvada?  
Yok mu seni bir kayırır, bir bekler?...

4.Can isterken hasret oduyla yansın  
Varlık beni alîl alîl sürüyor.  
Bu kayguya yürek nasıl dayansın?  
Bedenciğin topraklarda çürüyor!

5.Bu ayrılık bana yaman geldi pek.  
Ruhum hasta, kırık kolum kanadım.  
Ya gel bana, ya oraya beni çek  
Gözüm nûru oğulcuğum, Nijad’ım!” (Parlatır, 1992: 160).

### Sözcükler:

**Alîl:** hasta, illetli.

**Nûr:** ışık.

## DİZİN

### A

- Abdullah Cevdet, 148, 231  
Abdurrahman Paşa, 133, 249  
Abdülhak Şinasi Hisar, 15  
Ahmet Haşim, x, 93, 144, 228, 229  
Ahmet Hikmet, 19, 20, 90, 99, 129, 130, 131, 136, 174, 231, 232  
Ahmet İhsan, 48, 88, 90, 97, 133, 151, 159, 160, 179, 185, 235, 237, 243, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 259, 270, 275  
Ahmet Mithat, 14, 35, 47, 109, 110, 111, 116, 145, 150, 159, 221, 223, 227, 251, 255, 257, 266, 270  
Ahmet Rasim, 14, 109, 111, 226, 232  
Ahmet Reşit, 90, 123, 131  
Ahmet Şuayb, 51, 71, 141  
Ahmet Vefik Paşa, 60  
Akif Paşa, 14, 116  
Alemdar Yalçın, 35  
Alexandre Dumas, 47, 146, 206, 291  
Alexandre Dumas Fils, 47  
Âli Bey, 31  
Ali Ekrem, ix, 87, 90, 92, 123, 131, 159, 178, 180, 185, 187, 188, 198, 199, 271  
Ali Nusret, 93

- Alphonse Daudet, 44, 250  
Alphonse Karr, 47  
Andelib, 107  
Andre Gide, 13  
Andre Theuriet, 250  
Anicet-Bourgeois, 206  
Arif Bey, 243, 254, 255  
Armand Silvestre, 44  
Arşene Houssaye, 44  
Atatürk, 15, 213, 235, 274  
Aubert, 37  
Audran, 37  
Aziz Nesin, 15  
Azmi Bey, 243

### B

- B. Constant, 208  
Baba Tahir, 80, 106, 107, 108, 199, 243, 254  
Bennett, 48  
Bianchi, 42

### C

- Catulle Mendès, 44  
Celâl Sahir, 90, 144  
Cenab Şahâbeddin, 93  
Cenap Şahabettin, ix, 19, 86, 89, 91, 93, 98, 99, 115, 141, 142, 148, 181, 183, 190, 191, 194, 195, 196, 197, 198, 214, 256, 259, 261, 269, 271



Charles Demailly, 207  
Charles Dickens, 48  
Charles Lecocq, 37  
Chateaubriand, 48, 140

## Ç

Çuhacıyan Efendi, 33, 39

## D

D. Nikolaidi, 251, 252  
d'Ennery, 206  
Demir Özlü, 15

## E

Ebüzziya Tevfik, 17, 49, 257,  
270  
Emile Faguet, 51  
Emile Gaboriau, 226  
Emile Zola, 45  
Ernest Lavisse, 141

## F

Faik Âli, 90, 123, 144  
Falih Rifkı Atay, 15  
Faruk Nafiz, 123  
Fichte, 160  
Frederic Souliee, 206  
Fuzûlî, 123

## G

Gabriel Monod, 141  
Galsworthy, 48

Gautier, 147, 196  
George Orwell, 14  
George Sana, 13  
Georges Ohnet, 42  
Goncourt Kardeşler, 45  
Gustave Flaubert, 141  
Güllü Agop, 30, 33, 34  
Gyp, 250

## H

Hâlet Bey, 31  
Hamdullah Suphi, 16, 144  
Herbert Spencer, 160, 171  
Hikmet Erhan Bener, 15  
Hilmi Ziya Ülken, 41  
Huxley, 48  
Hüseyin Câhid, 93  
Hüseyin Cahit, ix, 51, 53, 56, 58,  
71, 73, 75, 76, 90, 99, 101,  
102, 112, 121, 122, 132,  
134, 135, 136, 154, 177,  
184, 187, 190, 191, 194,  
195, 204, 209, 210, 211,  
212, 213, 214, 243, 253,  
256, 269, 270, 272, 274,  
276, 292  
Hüseyin Dâniş, 93, 123  
Hüseyin Rahmi, x, 173, 226, 228  
Hüseyin Sîret, 90, 174, 177, 231  
Hüseyin Suat, 90, 177  
Hüseyin, Suad, 93  
Hyppolite Taine, 51

## I

II. Abdülhamit, 20, 21, 29, 34,  
35, 38, 61, 62, 64, 66, 67,  
69, 70, 71, 74, 78, 81, 82,  
85, 105, 132, 138, 144, 150,  
159, 171, 184, 186, 187,  
210, 235, 236, 237, 243,  
245, 259, 266, 270

## İ

ikinci Abdülhamit, 236  
İsmail Safa, 230  
İsmâil Safâ, 93  
İsmet İnönü, 209

## J

Jean Jacques Rousseau, 13  
Johann Wolfgang Goethe, 13  
Jules Lemaitre, 51  
Jules Verne, 48

## K

Kant, 160  
Keçecizade İzzet Molla, 14  
Ksenophon, 13

## L

La Dame aux, 47  
La Fontaine, 60, 103  
Labiche, 206  
Lamartine, 48, 140, 147, 190,  
209

Lev Tolstoy, 13, 25

## M

Mahmut Şevket Paşa, 16  
Manette Salomon, 207  
Marcel Prevost, 45  
Marie-Henri Beyle (Stendhal),  
13  
Maupassant, 45, 209, 210  
Mehmed Rauf, 93, 253  
Mehmet Başaran, 15  
Mehmet Kaplan, 63, 65, 85, 86,  
101, 190, 214  
Mehmet Rauf, ix, 17, 38, 71, 90,  
99, 116, 121, 122, 125, 143,  
148, 149, 159, 168, 171,  
190, 195, 199, 200, 202,  
203, 205, 206, 207, 208,  
209, 256, 259, 269  
Mehmet Seyda, 15  
Melih Cevdet Anday, iii, 15, 192  
Mennechet, 148  
Meredith, 48  
Mevlana, 16  
Mithat Paşa, 16, 62, 85, 110,  
265  
Moliere, 60, 70  
Mommsen, 141  
Muallim Naci, x, 14, 55, 82, 103,  
104, 107, 108, 112, 159,  
190, 214, 218, 221, 222,  
223, 224, 262, 265, 273  
Musset, 140, 147, 192, 196, 226  
Müstecâbîzade İsmet, 107

## N

Nâfia Nâzırı Raşit Paşa, 31  
Namık Kemal, iii, 29, 31, 38, 51,  
62, 85, 87, 94, 104, 116,  
119, 120, 145, 150, 167,  
180, 198, 231, 244, 257, 263  
*Nazım Hikmet*, 15, 16, 260  
Nedim, 123, 181, 194  
Nergisî, 55, 126  
Niebuhr, 141  
Nihat Sami Banarlı, 15, 95, 106  
Nisard, 148  
Nuri Bey, 31, 159, 257  
Nurullah Ataç, 16, 53

## O

Octave Feuillet, 47  
Offenbach, 37  
Oktay Akbal, 15  
Orhan Kemal, 15

## P

P. de Cock, 226  
Paul Albert, 148  
Paul Arene, 44  
Paul Bourget, 45, 51, 250  
Paul Verlaine, 14  
Pierre Loti, 45, 209  
Planquette, 37  
Ponson du Terrail, 42

## R

Ranke, 141

Recaizade Ekrem, 31, 59, 88,  
89, 103, 185, 216, 220  
Recaizade Mahmut Ekrem, ix,  
57, 62, 86, 88, 98, 108, 150,  
155, 199, 214, 215, 216,  
217, 218, 219, 220, 221,  
222, 258, 259, 262, 264, 266  
Rene Maizeroy, 44  
Rıfat Ilgaz, 15  
Ruşen Eşref, 15, 53, 58, 73, 109,  
143, 194, 213, 217, 275  
Ruşen Eşref Ünaydın, 15

## S

Sabiha Sertel, 15  
Safvetî Ziyâ, 93  
Said Paşa, 221  
Sain-Simon, 13  
Sainte-Beuve, 51, 148  
Salvador Dali, 14  
Samim Kocagöz, 15  
Samipaşazade Sezai, 148  
Scribe, 206

## Ş

Şahabettin Süleyman, 72  
Şem'i Bey, 42, 77  
Şemsettin Sâmî, 31  
Şeyh Vasfî, 83, 107, 225  
Şinasi, 15, 56, 57, 94, 104, 118,  
244, 258

## T

Talip Apaydın, 15

Teodor Kasap, 70, 71, 257  
Tevfik Fikret, ix, 19, 71, 78, 83,  
86, 87, 88, 89, 91, 92, 93,  
95, 96, 97, 98, 99, 101, 104,  
111, 115, 131, 139, 141,  
142, 174, 175, 177, 178,  
179, 180, 181, 182, 183,  
184, 186, 187, 188, 189,  
190, 191, 193, 194, 195,  
199, 205, 208, 209, 211,  
219, 253, 259, 261, 264,  
269, 271, 272, 274, 275  
Thomas Hardy, 48

## V

Vapereau, 148  
Varney, 37  
Veled Çelebi Efendi, 254

Veysî, 55, 126  
Victor Duruy, 147  
Victor Hugo, 13, 28, 32, 41, 47,  
95, 103, 140, 190, 274, 282,  
289  
Volney, 60, 140  
Voltaire, 147, 287

## Y

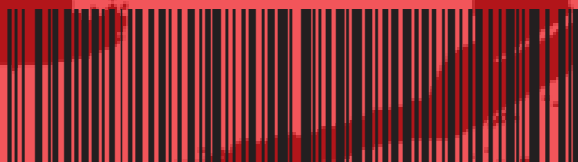
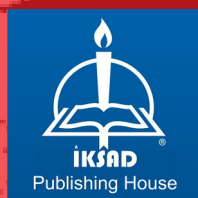
Yahya Kemal, 15, 268  
Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 14  
Yusuf Ziya, 15

## Z

Zekeriya Sertel, 15  
Ziya Paşa, 14, 62, 104, 158







978-625-7914-73-4