

SERVET-İ FÜNÛN AKIMINDA

KIRMIZI KALEM

KAYGISI

Doç. Dr. Ali ALGÛL

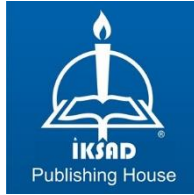


İKSAD
Publishing House

SERVET-İ FÜNÛN AKIMINDA KIRMIZI KALEM KAYGISI

Doç. Dr. Ali ALGÛL

İKİNCİ BASKI



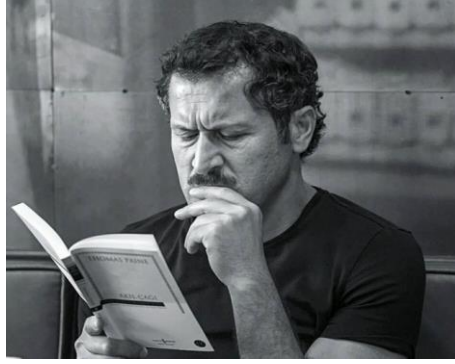
Copyright © 2022 by iksad publishing house
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced,
distributed or transmitted in any form or by
any means, including photocopying, recording or other electronic
or mechanical methods, without the prior written permission of the
publisher, except 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)
TÜRKİYE TR: +90 342 606 06 75
USA: +1 631 685 0 853
E mail: iksadyayinevi@gmail.com
www.iksadyayinevi.com

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

Iksad Publications
First Edition: March / 2020
Second Edition: November / 2024

Editör: Doç. Dr. Mehmet Şahin

ISBN: 978-625-6955-68-4
Cover Photo: Edvard Munch (1863 - 1944)
Cover Design: İbrahim KAYA
Ankara / Türkiye
Size = 13,5x19,5 cm



1975'te Tokat'ta doğan Doç. Dr. Ali ALGÜL, lisans eğitimini Gaziosmanpaşa Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde; yüksek lisans ve doktora eğitimini Hacettepe Üniversitesinde tamamladı. Ağırlıklı olarak Melih Cevdet Anday ve Abdülhak Hâmit Tarhan üzerine çalışmaları bulunan Ali ALGÜL'ün; *Evensellikten Ulusallığa Melih Cevdet Anday, Abdülhalim Memdûh'un "Bedriye" Adlı Oyunu (Tam Metin) ve Oyun Üzerine Çözümleyici Bir İnceleme, Türk Yazınında Popüler Roman ve Mükerrer Kâmil Su'nun Romancılığı* adlarında üç kitabı; *Neler Dediler? "Türk Teceddüd Edebiyatı Târîhi" Hakkında Tenkîdler ve Cevâblarım* adında bir çeviri kitabı; bunların yanında da konusu yeni Türk edebiyatı olan makale, bildiri tarzında olmak üzere, altmıştan fazla bilimsel çalışması bulunmaktadır. E-posta: a.algul@yahoo.com

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ.....	1
------------	---

BİRİNCİ BÖLÜM

1. 1. TİYATRO	13
1. 2. ÇEVİRİ.....	22

İKİNCİ BÖLÜM

2. 1. SERVET-İ FÜNÛN EDEBİYATI.....	39
2. 1. 1. Servet-i Fünûn Edebiyatından Önceki Türk Edebiyatı.....	39
2. 1. 2. Doğduğu Ortam	44
2. 1. 3. Bir Akım Olarak Ortaya Çıkışları	69
2. 1. 4. Yaptıkları Kavgalar	87
2. 1. 5. Dağılışı ve Sonrası.....	114
2. 1. 6. Türk Edebiyatına ve Diline Katkıları	123
2. 2. ŞAİR VE YAZARLAR.....	128
2. 2. 1. Halit Ziya Kendini Anlatıyor.....	128
2. 2. 2. Tefik Fikret.....	157
2. 2. 3. Mehmet Rauf	177

2. 2. 4. Rezaizade Mahmut Ekrem.....	185
2. 2. 5. Hüseyin Cahit	192
2. 2. 6. Cenap Şahabettin	197
2. 2. 7. Diğer Şair ve Yazarlar	200

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. 1. BASIN.....	213
SONUÇ.....	236
KAYNAKÇA	245
EKLER.....	250

ÖNSÖZ

Türk edebiyat tarihindeki önemi nedeniyle Halit Ziya'nın romanları ve hikâyeleri üzerine birçok tez ve kitap yazılmıştır. Bu yapılan çalışmalar içinde Türkiye'de Tanzimat'la başlayan yeni edebiyatın, XIX. yüzyılın sonundan II. Meşrutiyet yıllarına kadar adım adım nasıl başarıldığını anlatan *Kırk Yıl* adlı eserindeki çeviri, yazın ve basın konuları üzerine günümüze kadar bilimsel bir çalışma yapılmamıştır. Bu durum hem Halit Ziya'yı tanımada hem de Türk edebiyatını daha iyi anlamada büyük bir eksiklidir. Bu eksikliği gidermek için farklı kaynaklardan da yararlanılarak *Servet-i Fünûn Akımında Kırmızı Kalem Kaygısı* adlı bu çalışma hazırlanmıştır.

Çalışma “Giriş”, “Sonuç”, “Kaynakça”, “Ekler” ve “Dizin” dışında üç bölümden oluşmaktadır. Girişte anı kavramı, dünya edebiyatında ve Türk edebiyatında öne çıkan anı yazarlarıyla Halit Ziya'nın anı yazarlığı, dil ve anlatım özellikleri gibi farklı açılardan irdelenmiştir.

Çalışmanın birinci bölümde Halit Ziya'nın çocukluk yıllarında İstanbul'da başlayan tiyatro sevgisi ile bu sevginin sanatına yansması üzerinde durulmuş ve Türk tiyatrosu hakkındaki düşünceleri açıklığa kavuşturulmuştur. İzmir'de yaşadığı yıllarda yaptığı çeviriler ve kendi dönemlerinde yapılan çevirilere yaklaşımı; sanat ve eleştiri anlayışı yine bu bölümde ortaya çıkarılıp açıklanmıştır.

İkinci bölüm Türk edebiyatında büyük bir ilerleme olan *Servet-i Fünûn* akımını ve akımla bağlantısı olan çeşitli edebiyatçıları içermektedir. Kapsamlılığı nedeniyle ikinci bölüm “*Servet-i Fünûn Edebiyatı*” ile “*Şairler ve Yazarlar*” olmak üzere iki başlığa ayrılmıştır. Bu başlıklardan “*Servet-i*

Fünûn Edebiyatı” başlığı kendi içinde altbaşlıklarla ele alınmıştır. Bu başlıklar oluşturulurken tarihsel çizgi esas alınmıştır. Bu bağlamda, öncelikle Servet-i Fünûn akımının kendini gösterdiği dönem ele alınarak o yılların siyasal, sosyal ve yazınsal durumu irdelenmiştir. Sonrasında akıma dönüşmeleri, verdikleri mücadeleler ve Türk edebiyatına katkıları incelenip eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir. İkinci bölümün diğer bir başlığı olan “Şairler ve Yazarlar”da ise Halit Ziya’nın başta kendi sanatı olmak üzere konu edindiği edebiyatçılar ele alınmıştır.

Halit Ziya kendinden söz ederken daha çok İzmir ve İstanbul’daki iş ve sosyal yaşamıyla romanları üzerinde durur. Özellikle de ilk romanlarını İzmir’de nasıl yazdığından yola çıkarak II. Meşrutiyet’in ilk yıllarında yazdığı *Nesli-âhir*’e kadar geçen sürede kaleme aldığı *Sefile*, *Nemide*, *Ferdi ve Şürekâsı*, *Kırık Hayatlar*, *Mâî ve Siyah* gibi yapıtlarının oluşum aşamalarını konu edinir. Bu çalışmayla birlikte Halit Ziya’nın romanlarını yazarken neler yaşadığı, sansürle nasıl mücadele ettiği açıklanmaktadır. İkinci bölümde ayrıca *Kırk Yıl*’da değinilen Tefik Fikret başta olmak üzere Mehmet Rauf, Cenap Şahabettin gibi yazar ve şairlerin gerek Servet-i Fünûn akımının içinde gerekse Türk edebiyat tarihinde oynadıkları rol Halit Ziya’nın görüşleri merkezde olmak üzere farklı kaynaklardan da yararlanılarak açıklığa kavuşturulmuştur.

Üçüncü bölüm o yıllarındaki basın dünyasını açıklamak için düzenlenmiştir. Türkiye’de Tanzimat Fermanı sonrasında başlayan basının II. Abdülhamit dönemindeki durumunu gösteren bu bölüm, Halit Ziya Uşaklıgil’in hem bir gazeteci hem de bir yazar olarak İzmir’de ve İstanbul’da basınla olan ilişkilerini açığa çıkarmaktadır. *Servet-i Fünûn* dergisinin kuruluşu ve edebiyat dergisine dönüşü, Hüseyin Cahit’in “Edebiyat ve Hukuk” adlı yazısı sonrasında yaşanan

gelişmeler de bu bölümün diğer önemli konuları arasında yer almaktadır.

Kitabın birinci baskısına yazdığım ön sözde kitabın o zamanki adı olan *Kırmızı Kalem* üzerinde fazla durmamıştım. Çünkü birinci önsözde ikinci bölüme gönderme yaparak kitabın adını doğuran bölüm demiştim. İkinci bölüm okunduğunda kitabın adı çok rahat bir biçimde anlaşabilecekken üstelik Servet-i Fünûn üzerine çalıştığı da görülen kimi araştırmacıların II. Abdülhamit'in sansürünün simgesi olan “kırmızı kalem”i anlayamadıklarını gördüm. Bu nedenle ikinci baskıda kitabın adında değişikliğe gittim.

Kitabın adı neden *Servet-i Fünûn Akımında Kırmızı Kalem Kaygısı* olarak belirlendi? İstibdat devrinde kitapların, gazetelerin çıkıp çıkmayacağını denetleyen Encümen-i Teftiş ve Muayene adlı bir komisyon bulunmaktadır. Bu komisyonunun üyelerinin ellerindeki kalem kırmızı renklidir. Bu kırmızı renkli kalem o yıllarda edebiyatçılar için bir kâbusa dönüşür. *Kırk Yıl*'ın birçok sayfasını kırmızı kalem kaygısı oluşturur. Bu kaygı sadece Halit Ziya'da değil, akımın diğer üyelerinde de görülür. Bir yazarın, şairin büyük emekler vererek ortaya koyduğu yapıtının basılabilmesi için kırmızı kaleminden geçmesi gerekir. Birçok yazı bu denetimlerden geçemez. Kırmızı kalemle üstü çizilerek geri gönderilir. Halit Ziya'nın büyük bir istekle başladığı *Kırık Hayatlar* adlı romanı yarım kalır. Bu durumu Halit Ziya şu şekilde açıklar: “Kalemimi kırınlığının olanca şiddetiyle kırmızı kalemle çizilmiş olan bir fikranın ortasına saptırdım; kalem o fikrayı, altında kâğıtları da delerek tahtaya geçip orada birkaç saniye kaldı, sanki can acısıyla sızlayarak titredi. Kırık Hayatlar orada böyle belinden saptırılarak yaralayan bir hançerle vurulup kaldı, ta uzun senelerden sonra tekrar canlanıp dirilinceye kadar...” (*Kırk Yıl*, s. 482-483). Ayrıca II. Abdülhamit döneminde kırmızı renkli kitap basmak da

yasaktır. Bu durumlardan hareket edilerek çalışmanın adı *Servet-i Fünûn Akımında Kırmızı Kalem Kaygısı* olarak belirlenmiştir.

Birinci baskıda gözden kaçan bazı sözcük ve yazım yanlışları bu baskıda düzeltildi. Çalışmanın sonuna ek olarak konulan şiirler ve makaleler, bazı ekleme ve çıkarmalar olmakla birlikte, ikinci baskıda da korundu. Bunların yer almasının nedeni hiç kuşkusuz kitapta bir bütünlük oluşturma düşüncesinden ileri gelmektedir. Her ne kadar eklerde geçenlere farklı yerlerden ulaşma olanağı olsa da bu kitabı okuyan kişiye duyulan saygı gereği bu ekler korunmuştur. Çünkü okur bu kitabı edinmişken sözü edilen şiiri ya da makaleyi neden başka kaynaklarda arasın? Sayfaları çevirip bakması hem işini kolaylaştıracaktır hem de ona zaman kazandıracaktır.

İkinci baskıya da yardımlarını esirgemeyenlere teşekkür ederim.

Doç. Dr. Ali ALGÜL

Ağrı-2024

GİRİŞ

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

1896-1901 yılları arasında birlikte olma şansını elde eden Edebiyat-ı Cedîde topluluğu, Tanzimat edebiyatıyla başlayan yeni türleri geliştirerek daha ileri bir düzeye çıkarır. Bu türlerin 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 görülen; ama tam olarak hedefe ulaşamayan roman türünde başarılı olur. Bu nedenle Türk edebiyatında asıl roman Halit Ziya ile başlar (Tanpınar, 2000, s. 284). Bu özelliği nedeniyle Tanzimat sonrasında başlayan yeni Türk edebiyatının kesin bir biçimde yerleşmesini sağlayan öncü yazarlar arasında kabul edilir. Halit Ziya’nın romanları içerik bakımından “(...) önceki Türk romanlarından pek de farklı değildir (Köroğlu, 2001, s. 4);

fakat Halit Ziya roman tekniği ve tümce yapısı bakımından kendinden öncedeki yazarlara üstün gelir. İlerleyen yıllarda roman yazmayı bırakan Halit Ziya, yaşamının sonlarına doğru anılarını kaleme almaya başlar. Böylece Türk edebiyatına ve tarihine katkı sağlar.

Halit Ziya'nın bu çalışmada ele alınan *Kırk Yıl* dışında *Saray ve Ötesi*¹ ve *Bir Acı Hikâye*² adlı eserleri de bulunur anı türünde. *Kırk Yıl* basılmadan önce *Vakit* ve *Cumhuriyet* gazetelerinde tefrika edilir. 1936'da da Matbaacılık ve Neşriyat T.A.Ş tarafından yayımlanır. *Kırk Yıl* bu ilk baskısından sonra 1969 ve 1987'de İnkılap ve Aka Kitabevi, 2008 ve 2014'te de Özgür Yayınevleri tarafından yayımlanır. Bu çalışmada yararlanılan baskısı ise 2017'de Yapı Kredi Yayınevi tarafından yayımlanan baskısıdır.³

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

¹ Halit Ziya Uşaklıgil, *Saray ve Ötesi*, İstanbul, Hilmi Kitabevi, 1941.

² Halit Ziya Uşaklıgil, *Bir Acı Hikâye*, İstanbul, Hilmi Kitabevi, 1942.

³ Çalışmada *Kırk Yıl*'dan yapılan alıntılarda sadece sayfa numaraları verilmiştir.

Dünyada anı türü Ksenophon'un *Anabasis* adlı yapıtıyla başlar. Avrupa'da tanınan birçok isim, yazımsal yapıtlarının yanında anılar da kaleme alırlar: Jean Jacques Rousseau: *İtiraflar*, Sain-Simon: *Hatıralar*, Johann Wolfgang Goethe: *Şiir ve Gerçek*, Victor Hugo: *Gördüklerim*, Lev Tolstoy: *İtirafım*, Marie-Henri Beyle (Stendhal): *Bencillik Anıları*, Andre Gide: *Jurnaller*, Paul Verlaine: *İtiraflar*, George Orwell: *Katalonya'ya Selam*, Salvador Dali: *Salvador Dali'nin Gizli Yaşamı...*

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, vefâyât, 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, s. 216). Tanzimat dönemine kadar anı türü özellikleri taşıyan kitaplar arasında Bâburşah'ın *Bâburname'si*, Evliya Çelebi'nin *Seyahatnamesi'si* gibi eserler yer alır.

Tanzimat döneminden günümüze doğru anı yazarlığı artarak devam eder. II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında daha çok şair ve yazarların anı yazdıkları görülürken sonraki dönemlerde siyâsîlerin, 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: *Tabşıra*, Ziya Paşa: *Defteri Amâl*, Keçecizade İzzet Molla: *Mihnetkeşan*, Ahmet Mithat Efendi: *Menfa*, Ahmet Rasim: *Eşkal-i Zaman*, Falaka, Yakup

Kadri Karaosmanoğlu: *Zoraki Diplomat, Vatan Yolunda, Politikada 45 Yıl, Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Yahya Kemal: *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi Hatıralarım*, Ruşen Eşref Ünaydın: *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: *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 konularına göre farklı başlıklar altında toplanmaktadır: Siyasal, tarihsel ve toplumsal tarafı ağır basan anılar; bireysel içeriği ağır basan anılar; kültür, sanat ve edebiyat tarafı ağır basan anılar gibi (Çetişli, 2012, s. 133). Halit Ziya'nın *Kırk Yıl*'ı bu anı çeşitleri içerisinde kültür, sanat ve edebiyat yanı ağır basan anılar sınıfına girmektedir; fakat Halit Ziya Servet-i Fünûn yıllarını ve II. Meşrutiyet'in gerçekleşmesini ve hemen sonrasında yaşananları anlatırken siyasal konulara da girerek bu tür anılara da yaklaşır.

Halit Ziya'nın *Kırk Yıl*'da gösterdiği anı yazarlığının dil ve anlatım özellikleri dikkat çekicidir. Amacının ne edebiyat tarihi ne sanat ve ne de dil eleştirisi olmadığını belirten Halit Ziya, anılarının sınırlarını şu şekilde 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) olayları göstermesine karşın başka konulara da değinir: II. Meşrutiyet⁴, Türk ulusu⁵, Cumhuriyet⁶, eğitim⁷, İzmir⁸, İstanbul⁹, Rusya¹⁰, din¹¹. Halit Ziya bunların dışında eserinde bir ya da birkaç kez Mevlana, Mithat Paşa, Mahmut Şevket Paşa, Nazım Hikmet, Hamdullah Suphi, Nurullah Ataç gibi Türk tarihi ve edebiyatı için önemli olan kişilerden de söz eder¹².

Halit Ziya’nın anılarında dikkat çeken dil ve anlatım unsurlarının başında bir roman havası taşıması 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 bir roman kahramanı gibi anlatır. Yine Ebüzziya Tevfik’ten

⁴ Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017, s. 475, 483, 496, 505, 512, 514-520, 533.

⁵ Bkz. s. 262, 263,310,377, 378,406, 428-429, 434-428, 451,-453,490,496.

⁶ Bkz. s. 263, 325, 326,380, 496.

⁷ Bkz. s. 32, 33, 34, 35,37-41, 88, 89-92, 102,167-168.

⁸ Bkz. s. 26-27, 66, 77, 139-143, 171-172, 198-199, 206, 223-225, 269,287, 296.

⁹ Bkz. s. 28, 32, 42, 47, 71-73, 75, 76, 147-155, 262, 297-298, 510.

¹⁰ Bkz. s. 502, 503.

¹¹ Bkz. s. 213,214, 215, 396, 397.

¹² Bkz. s. 47. 56, 173, 499, 549, 449, 493, 494, 524, 525, 354.

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, s. 18).

Anı yazarları mektuplardan, anlattığı dönemle ilgili gazete ve dergilerden, başka kişi ve kaynaklardan yararlanırlar (Özdemir, 1990, s. 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, sıraladım, dağınık olanları ipliklerle bağlıyordum” (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 ayrılmadı ve temâşâ edebiyatı o gün ne idiyse bugün hemen hemen gene öyle kalmaktan kurtulamadı” (s. 495). Bu sözleriyle de kendisi gibi İzzet Melih’in de değişmeyen özelliklerinin bulunduğunu belirtmiş olur.

Halit Ziya Uşaklıgil anılarını yazarken bazen anlattığı konuyu keser, başka konuya atlar: “Fakat şimdilik onu burada

birakalım 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 geğreklerimiz ağrılarak 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 baştanbaşa 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 bulunmaktadır¹³.

Halit Ziya zaman zaman da 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). Benzer bir biçimde başka sayfalarda da “Recaizade'yi

¹³ Bkz. s. 343.

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 yararlanarak da verir:

Zihnimde bir ilişik vardı. O artık kendi halime bırakarak yanımdan ayrılırken dedim ki:

- Nubar Efendi, teşekkür ederim, lâkin ben mektepte ders veririm. Banka saatleriyle ders saatlerini uydurmağa çalışacağım amma bankaca mümkün merteye müsaade olursa..

- Merak etmeyiniz, dedi; bunun çaresini buluruz. Ben görüşürüm ve yoluna koruz. Siz yine derslerinizi verin, lâkin öyle saatlere tesadüf etsin ki burada işinize bir zarar vermesin.

Hakikaten çare bulundu ve ben o günden itibaren bankada muhasip, mektepte muallim ve artık hayatta müstakil idim.

İzmir'in içinde bir şimşek süratiyle:

- On altın maaşla bankaya memur olmuş!., haberi çalkandı, halbuki bir ay sonra İstanbul'dan yalnız beş lira için mezuniyet geldi; fakat o ilk haber öyle kuvvetle saplanmıştı ki onu tashih imkânı yoktu (s. 171).

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 bir kişinin keyfine, idaresine 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 kendisi tevazu sahibi ve özeleştiri de yapabilen, bir anı yazarıdır (Özmel Akın, 2014, s. 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, s. 16). *Kırk Yıl*’da da zaman zaman dönem yazarın yaşamını geride bırakır. Özellikle de II. Abdülhamit zamanı¹⁴, II. Meşrutiyet’in ilanı¹⁵ ve ona tepki olarak İngilizlerin desteğiyle¹⁶ ortaya çıkan gerici 31 Mart Ayaklanması¹⁷ zaman zaman Halit Ziya’yı yaşamından daha çok ilgilendirir.

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,

¹⁴ Bkz. s. 56-58, 171-172, 456.

¹⁵ Bkz. s. 475, 483, 512, 514-520.

¹⁶ Doğan Avcıoğlu, *31 Mart’ta Yabancı Parmağı*, Yenigün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık A. Ş., İstanbul, 1998, s. 59.

¹⁷ Bkz. s. 544, 545, 546,551.

bunlara ait hatıraları ayıklayabilecek miyim” (s. 51). Bu biçemiyle 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).

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 vermektense geri durmaz¹⁸.

Halit Ziya 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

¹⁸ Bkz. s. 219.

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 fişkirir; bu biraz sonra âfâka serbestane kollarını açan, yaşamak aşkı ile çıldırmış bir incir, bir meşe, bir ihlamur, bir 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). Yazar 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 tefrika edilmesine karşın “Münhasıran bir tesadüfe medvun olan bu mazhariyet 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 da vurgulamak gerekir.

Halit Ziya tarihi antikiteye kadar giden anıda oldukça başarılıdır. Anılarında tek tip anlatım yolu seçmez. Farklı yollar deneyerek ve oldukça içten bir dille anılarını kaleme alır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. 1. TİYATRO

Halit Ziya *Kırk Yıl*'da tiyatro, çeviri, eleştiri ve sanat üzerinde durur. Bunlar içerisinde daha çok tiyatroyu konu edinir. İzlediği oyunları ve yaptığı çevirileri açıklar. Sanatla ilgili düşüncelerini açığa vurur.

Türk edebiyatında Tanzimat Fermanı'ndan sonra görülen tiyatro, Antik Yunan'da başlar. Tiyatro konusunda ilk sistemli düşünceleri de o dönemde Aristoteles *Poetika* adlı kitabında ortaya koyar (Şener, 2016, s. 15-16). Kitabında tragedya ve komedyaya üzerinde duran Aristoteles, bunlar içerisinde ağırlıklı olarak tragedyayı irdeler. Orta Çağ'ı bir kenara koyacak olursak tiyatro sanatı XIX. yüzyılın başlarına kadar küçük değişikliklerle antik dönemdeki özellikleriyle varlığını sürdürür. Victor Hugo'nun da içinde bulunduğu romantizm akımıyla birlikte büyük bir değişime girer. Eğlendiricilik ve öğreticilik gibi yönleri geri plana atılır, estetik yanı öne çıkarılır.

Türkiye'de tiyatro başladığında Batı'da romantik tiyatro egemen durumdadır. Namık Kemal ve Abdülhak Hâmit'in de etkileri sonucunda klasik akımdan yapılan uyarlamaları bir kenara bırakırsak Tanzimat dönemi tiyatrosunda romantik tiyatro ağırlıktadır. 1860'larda başlayan yerli oyunlar, II. Abdülhamit dönemine kadar da ivmesi gittikçe artan bir biçimde devam eder. 1878'den sonra başlayan sansürle de toplumdan soyutlanır. Halit Ziya bu iki farklı dönemi de çocukluk ve ilköğrenlik yıllarında yaşar.

Halit Ziya'nın ailesi, daha o doğmadan, 1865'te İzmir'den İstanbul'a taşınır. Halit Ziya dünyayı tanımaya başladığı

çocukluk yıllarını Abdülaziz devri'nde yaşar. Bu nedenle Halit Ziya'nın tiyatro üzerine yazdığı yapıt ve uyarlamaları her ne kadar 1908 Hürriyet Devrimi sonrasında basılmış olsa da opera, operet ve tiyatroya ilgisi çocukluk yıllarının İstanbul'unda başlar. Gerek İstanbul'da gerekse İzmir'de geçen yaşamında tiyatrodan hiç uzak durmayan Halit Ziya'yı, Gedikpaşa Tiyatrosu ve Batı edebiyatlarından edindiği tiyatro kitapları etkiler

Halit Ziya Gedikpaşa'da operaları, operetleri, tiyatro oyunlarını takip eder. Buranın dışında Galata'nın Alcazar d'Amerique 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 uzun yıllar geçmesine karşın, hâlâ oranın etkisi altında kaldığını "Gedikpaşa Tiyatrosu işte bende en büyük tesiri yapan yer. Yarım asırlık bir mesafeden hayalimin adesesini burasını büyüttükçe büyütür (...) sesleriyle, hareketleriyle zihnimde yaşıyor" (s. 47) tümcelerini vurgular.

Halit Ziya çocukluk yıllarında 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 intibah olduğunda şüphe yoktur" (s. 47).

Halit Ziya tiyatroya gitmenin ötesinde bol bol tiyatro yapıtları da okur: "*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 gündün güne vuzuh kesb eden gayet kuvvetli bir kanaatle hüküm verdim ki bizde temâşâ sanatı o zaman birkaç munsif ve münevver himmet erbâbının isrinin 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 gündün güne mütezayid bir şiddet veren vesâile nail olmuş bulundum” (s. 334). Görüldüğü gibi dramatik sanatlarda kendini bulmasında hiç kuşkusuz İzmir’deki canlı tiyatro hayatı etkili olur.

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- tereküb ediyordu: Leblebici, Arifin Hilesi, Köse Kâhya..." (s. 199). Bu oyunların İzmir'i heyecanlandığını ve 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 bulunduğunu 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 gördüğü oyunların yapıtlarına sızdığını da vurgular. 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). Tiyatro artık yaşamının bir parçasıdır.

Reji İdaresi’nde çalışmak üzere İstanbul’a gittiğinde çocukluğunun tiyatro anlayışının değiştiğine tanık olur. Halit Ziya her iki devri şöyle anlatır:

(...) 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. Abdülhamit tarafından yıktırılması, Türk seyircisini ciddi tiyatro eserlerinden yoksun bıraktı" (Akyüz, 1995, s. 56). Alemdar Yalçın ise Gedikpaşa Tiyatrosu kapatılınca yerine medrese yapılması için binasının da yıktırıldığını söyler (Yalçın, 2002, s. 16, 26). Bundan sonra Türk tiyatrosu 1908'e kadar karanlığa gömülür. Meydan tamamen azınlıklara kalır. Suya sabuna dokunmayan tuluatlar ve yabancı kumpanyalar boşluğu doldurmaya çalışırlar. Böylece 1908'e gelindiğinde Türk tiyatrosunun yarım yüzyıl geri gittiği görülür.

Gedikpaşa Tiyatrosu'nu II. Abdülhamit yıktırdıktan sonra İstanbul'da temaşa Manakyan'ın başta olduğu Şehzadebaşı salaşlarına kayar. Bu değişimi "O zaman bizde yegâne temaşa sanatının sahası Manakyan sahnesiydi" (s. 320) vurgusuyla belirten Halit Ziya, Manakyan'ın Türk tiyatro tarihi için önemini ise 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 da yabancıdır: “Türkler ne için nadiren görülürdü, bu pek kolaylıkla izah edilebilir. Beyoğlu’nda bir fesin ve onun altında bir tanınmış Türk simasının mevcudiyeti derhal teccüsüsü davet ederdi ve o zaman teccüsüs kelimesi türlü tehlikeleri muhtevi idi” (s. 456). Ahmet Hamdi 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, s. 279) ifadeleriyle komedi, opera, operetin canlandırıldığını vurgular. Halit Ziya’nın belirttiğine göre bu yabancı kumpanyaların gösterilerine hafiyeler de gider: “Ön safta memurların ve hafiyelerin azametiyle âlüftelerin bazen ciddi görünmeye çalışan, fakat ekseriyet üzere tütsülenmiş kafalarla kendilerini zaptedemeyerek az çok taşkınlıklarla etrafın, bilhassa memurlarla hafiyelerin alâkasını celbe gayret eden halleriydi.” (s. 456). Görüldüğü gibi istibdat orayı da denetler. Bu durum da Türklerin tiyatroya az gittiğini ortaya koyan nedenlerden biridir.

Halit Ziya izlediği yabancı kumpanyaların oyunları sayesinde dertlerinden uzaklaştığını söyler: “Birkaç sene devam eden bu yaz geceleri zevki gençlik hâtırâtımın en kıymeti haiz olanlarıdır. Onlar sayesinde ki şahsi matemlerimi avutmak ve zamanın elemelerini uyutmak mümkün oldu” (s. 457). 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*, *Il Venditore di Uccelli* kabilinden operetler haftalarca halkı cezbetti, hele *Gran Via* isminde, bir İspanyol zarzuelası vardı ki halkı çıldırttı” (s. 457). Halit Ziya yukarıdakilerin dışında “(...) pek mümtaz sanatkârlardan mürekkep bir İtalyan opera kumpanyası vardı ki Castellani nâmında bir impresario idaresinde idi” (s. 457) dediği başka bir gruptan da söz eder.

Tiyatroya Mehmet Rauf’la da gitmeyi seven Halit Ziya, onunla tiyatrodaki geçen bir gününe 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 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 mélomane -dârü’l-elhan müptelası- oldu ve garp musikisinin içinde boğulmak istercesine senelerce yüzdü” (s. 336) diyerek bu yönde gelişen özelliğine vurgu yapar.

Türk edebiyatçısı II. Abdülhamit devrilip Hürriyet Devrimi gerçekleştiğinden sonra tiyatro için tekrar bir araya gelir: “Nihayet Türkiye’de de bir sahne vücuda getirmek, daha doğrusu Abdülhamit’ten evvel taazzuva başlamışken boğulan cenine yeniden hayat vermek için bir toplantı oldu. Tepebaşı’nda birkaç içtima akdedildi, bunda Rezaizade ile

Hamdi Bey de vardı” (s. 538). Halit Ziya ve arkadaşları Türk tiyatrosunun tazelenmesi için tek çarenin Batı’dan çeviri olduğunda birleşirler (s. 539). Yapılan toplantılar bir sonuç vermeyince, “Türk tiyatrosunda sahnelenen oyunlar: Mounet-Sully’nin rağbetten düşmüş tarzında kalabalık evzâ ile Hâmit’in *Tarık*’ından, *Eşber*’iyle *Tezer*’inden, Namık Kemal’in *Vatan yahut Silistre*’sinden” (s. 538) öteye gidemez. Böylece Türk tiyatrosu beklenen gelişmeyi gösteremez: “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 durumun sürdüğünü savunur.

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 yürümele 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 ise şu şekilde açıklar: “Bizde daima su-i tefehhüme sebep olan ve garp musikisi, şark musikisi tabiriyle yekdiğerinin 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). Bu son sözleriyle de Türk operasının oluşmamasına eleştirel bir biçimde yaklaşmasını da bildiğini gösterir.

1. 2. 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, s. 423) çeviri, kültürün zenginleşmesinde, değişiminde ve gelişmesinde çok önemli bir yere sahiptir. Çeviri gücünü Rönesans devri gibi insanlığın kırılma 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, s. 73). Çeviri aynı zamanda çevrilen dili de zenginleştirir. Tanpınar bu durumun önemini şu sözleriyle 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 kültürünü ona boşaltmakla kabildir” (Tanpınar, 2000, s. 80). Türk tarihinde Tanzimat’ta görülen çevirinin, Türkçenin arılaşmasına başlamasında büyük katkı sağladığı bilinen bir gerçektir.

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 devreye girer. 1840'lara gelindiğinde ders kitapları da içerisinde olmak

üzere birçok alanda çeviri yapıldığı görülür. Özellikle de hukuk ve eğitim alanında başlayan çeviri, sonraki yıllarda edebiyata da sıçrar. Bu nedenle yeni Türk edebiyatının 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, aklî ilimler zayıflayarak bütün dikkat yalnız naklî ilimlere (tefsir, hadis, fıkıh, kelam) döndü. Bu sahada bile esaslı yeni hiçbir şey yapılamadı. Haşiyecilik fikir uyusukluğunun en bâriz alâmeti idi” (Ülken, 2007, s. 308-309) şeklinde açıklayan Hilmi Ziya Ülken, Osmanlıdaki çeviri sorununu şu sözlerle belirtir: “Latin ve Yunan âleminden hiçbir nakil yapılmadığı gibi, evvelce bu âlemde Arapçaya geçmiş olan eserlere karşı da aynı alâkasızlık gösterildi” (a. g. y., s. 308). Hatta Osmanlılar, Türk düşünürlerin yapıtlarını bile çeviremezler: “Büyük Türk feylesoflarının 9-10’uncu asırlarda vücuda getirmiş oldukları Arapça eserlerden mühim bir kısmı tercüme edilmeden kaldı” (a. g. y., s. 308). Bu şartlar altında da devlet yaratıcılığını yitirir: “Osmanlılar devri Garpla, eski medeniyetlerle bağlarını keserek kendi içine kapandığı için yaratıcılığını kaybetti” (a. g. y., s. 308). Ülken’in bu sözleri de uluslar için

çevirinin ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Şu açık ki; 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’nın¹⁹ 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 açıklayan Halit Ziya’nın yaşadığı ilk problem yararlanılacak kaynak olur: “O tarihte Fransızcadan Türkçeye Bianchi’nin kullanılmaz bir eseriyle Kalfa’nın ihtiyaca vefa etmez küçük cep lügatından başka bir kitap yoktu” (s. 108). Şemsettin Sami’nin cüz cüz intişar ederdi ve her cüzüne ben azîm bir sabırsızlıkla intizar ederdim dediği sözlüğünün imdadına yetiştiğini söyler (s. 108). İzmir yıllarında 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

¹⁹ Auguste de Jaba

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 iktifâ mümkündür (s. 203-204).

Alıntıda da vurgulandığı gibi Halit Ziya ilerleyen yıllarda çeviriye daha profesyonelce yaklaşmaya başlar. Öncelikle konusunu belirler sonra da ilgili konunun yazarlarını: “Armand Silvestre, Arşene Houssaye, Alphonse Daudet, Catulle Mendès, 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 kalmağa çalışarak Türkçeye nakletmek...” (s. 280).

Halit Ziya çeviri kurallarını belirledikten sonra 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). Çevide bu kadar titiz olan 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, selikaya, nahiv kavaid mevzuasına, inşa usul-i mer’iyesine mugayeretler keşfedeceklerdi; fakat tercüme o kadar aslının sadık bir ma’kesi olacaktı ki muharririnin lisanda 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 intiha ile mesela cemi edatının yahut fiil lâhikalarından birinin tekerrürü 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 diğ̈er bir muganni yahut hanendegân zümresi -choristes- tarafından tekrar edilecek ise Türkçe tercümenin de o noktada ikiye taksim edilebilmek kabiliyetinde olmasıydı (s. 204).

Halit Ziya çeviri yapılırken anlamsız yollara baş vurmak yerine ilgili yapıtın 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 münasıptır” (s. 355). Sözlerinin devamında Halit Ziya çeviri yapılırken orijinal metne bağı 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 ilmî ve fikrî eserlerin esas mevzu için tam bir sadakat ile nakledilmiş bulunmasından başka bir netice beklenemez” (274).

Halit Ziya’ya göre çeviride de tek bir yol yoktur: “(...) hatta yalnız bizde değıl dünyanın bütün lisanlarında tercüme hususunda (...) çeşit çeşit usullerin tatbik edildiğı görülür” (s. 278); fakat ona göre “Tercümede affolunmayacak yegâne

kusur aslına hıyanet teşkil edecek kadar sadakat fıkdanı ve hususıyla 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 ilıstırmışti. Bunlardan biri Őu garip Őekildedir: Aslı: ‘Tante Agathe roulait sa masse ěnorme.’ Tercümesi: ‘Agathe Hala cesım cüssesini yuvarlıyordu.’ Mütercimın tercümesi: ‘Agathe Hala hamurunu yoğuruyordu.’ Hatanın suret-i tevellüdünü ve fart-ı garabetini izaha lüzum yok” (s. 278). Çevirideki başarısızlığı yenmek için Őu önerilerde bulunur: “Hele bu son zeminde hepimizin meşık edineceğimiz eserleri ancak dilimize çevrilecek örneklerde bulabileceğimize ve ancak onlara göre halkın zevkine incelik, hepimizin sanatına da o incelmış zevki memnun edebilecek Őeyler yazmağa kabiliyet geleceğine öteden beri kanaat ettim ”(s. 352). Bu sözleri de onun çeviride ustalaştığını açıkça gösterir.

Çeviri yöntemi dışında Türkiye’deki yazınsal çevirilere de değinen Halit Ziya, Tanzimat devrinde Türkçeye aktarılan Ahmet Mıthat Efendi’nin çevirilerini ve *Telemaque* çevirisini “(...) bir tercüme değil aslından muktebes Őefiknâme’ye nazire kabilinden yazılmış bir atık üslup 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 getirilmış, 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, s. 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 taşıdığıнын yarısını yolda bırakan tercümeleleriyle Octave Feuillet’den, Alexandre Dumas Fils’den *Bir Fakir Delikanlının Hikâyesi*, *La Dame aux*²⁰, *Bir Kadının Hikâyesi* gibi romanlar vermişti. Fakat tercüme seviyesi ne zaman yükselse roman ya yarıda kalır, ya satılamazdı” (s. 352). Ve sözlerinin süreğinde 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 Âhîr* ve *Atala*, Lamartine’den *Graziella* öyle nadir şeylerdi ki gönüllerde bir tesliyet olmaktan uzak kalıyordu (...) *Don Quichotte*, (...) 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 bulunduğunu 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, s. 59). Halit Ziya

²⁰ *La Dame aux Camelias*

bunları da yeterli görmez. Fransız edebiyatından söz edilmesine karşın gerçek anlamda Fransız edebiyatçılarının bile çevrilemediği belirtir: “(...) 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 çevirde 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).

Halit Ziya kusursuz çevirinin olduğuna inanmadığını da belirtir: “o zamandan sonra nihayet bunların sadık ve tam bir tercümesi mümkün oldu mu?” (s. 353). 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. Diğer yandan Halit Ziya yapılan çevrilerin birçoğunu kendisinin bile duymadığını söyledikten sonra “Tercümelerin nasıl yapıldığına ilişecek değilim. Yapılmış olması yetiştir; 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 yapıtların 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 çeviri hakkındaki görüşleri Türk tarihinde matbaacılık alanında, kütüphanecilik ve basın dünyasında çok önemli bir isim olan (Necatigil, 1995, s. 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, bozular. 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 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. Bu durum aynı zamansa despot II. Abdülhamit yönetiminin iç yüzünü gösterir.

Uşaklıgil çeviriye konu edinirken aşırma da şiddetle karşı olduğunu belirtir: “İktibas ve istilham denen hududu aşarak doğrudan doğruya bir yabancı muharririn kitabını alıp nasıl anlaşılırsa, 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 aşırma 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). Bu olumsuz durumlar da her yerde ve çağda görülebilir.

Halit Ziya, *Kırk Yıl*'da sanata ve eleştiriye de değinir; fakat bunlara fazla yer vermez. Eserde “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 sanatçı hakkında da 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, s. 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, hülâsa bütün varlığının nasıl bir mûmarese 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 semâî hükmünde dinlenirse, ondan da alınacağında şüphe olmayan zevk, işte seksen yüz kişilik bir orkestra ile tek bir âlet arasındaki fark hükmünde kalmak tabiidir" (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 yıldırımmalıdır. 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, s. 44-45). Bu sözlerle birlikte sanatı anlamak ve

öğrenmek 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 ona 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 şekle 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 azîm

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 meyus ameliyeye tekrar başlamamaktan mütevellittir” (s. 181). Bu ifadeler de sanatçının yorgunluğa ve tekrara teslim olduğunu gösterir.

Halit Ziya çeviride olduğu gibi sanatta da aşırıya karşı çıkar: “Hele bunu tanınmış 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 adını da söylemez.

Güzel sanatlardan *müzik*’e 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 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: “(...) bende hasıl olan musiki merakı beni daha ziyade operalarla operetlere sevk ederdi” (s. 120). 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 senelerce oyaladı” (s. 454). Bu ifadeleriyle de opera müziğini sevdiğini açığa vurur.

Halit Ziya, *Kırk Yıl*’da *eleştiriye* de değinir, tanımını yapar; fakat tiyatro ve çeviri 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. Tanzimat edebiyatının her iki kuşağında da görülen ve aşama aşama olgunlaşan yazınsal eleştiri Servet-i Fünûn edebiyatında Batılı tarzda yapılır duruma gelir. Edebiyat-ı Cedîde şair ve yazarları Sainte-Beuve, Jules Lemaitre, Emile Faguet ve özellikle de Hyppolite Taine, Paul Bourget gibi üstat dedikleri 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, s. 242-245). Ercilasun’a göre Servet-i Fünûncuların Türk eleştirisine katkıları şunlardır:

- 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 (1994, s. 247).

Halit Ziya eleştirmenin yaptığı işi açıklamadan önce sanatçı ve yapıtı üzerinde durur: “(...) düşündüren, hareket ettiren sanatkârlar kendi şahsiyetlerinden sıyrılarak hayalen halk ettikleri eşhasta temessül ederler ve bunlar sanatkârın 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). 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 örerek birini anlarken, diğerini tahlil, ikincisini süzgeçten geçirirken ötekini tefsir etmiş olurlar” (s. 464).

Halit Ziya o dönemde Türkiye’de egemen olan eleştiriye 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 mıntukalarına yükselmeğe yeltenemezdi” (s. 164). Edebiyat-ı Cedîde’nin dikkat çeken yazarlarından ve akımın sözcüsü durumunda olan Hüseyin Cahit, Ruşen Eşref’in eleştiri alanında neler

yaptınız sorusuna şu yanıtı verir: “(...) o vakitler gerçek bir tenkid yapılmadı. Biz yalnız tenkidin birtakım teorilerinden, metotlarından bahsettik; tenkidden yıkmayı değil, eseri daha iyi anlamak ve anlatmayı kastedtik. Çünkü o zaman tenkide dayanabilecek eser yoktu; olanlar da bizim içimizdendi” (akt. Ünaydın, 2000, s. 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 eleştirmedeğini 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 teccüsünü tahrik etsin” (s. 354).

Halit Ziya, yukarıda da iredelendiği gibi, *Kırk Yıl*’da tiyatro, çeviri, sanat ve eleştiri konularına sınırlı bir biçimde değinmiştir. Onu genel olarak sanat kavramı değil de özel olarak tiyatro ve çeviri daha yakından etkilemiştir. Yazarın çeviriye fazla yer vermesinin nedeni de çeviri etkinliklerine karışmasıdır. Yazınsal yapıtlardan bilgilendirici kitaplara kadar birçok çeviri yapar. Diğer taraftan da eleştiri konusunda zayıf kaldıklarını kabul eder.

İKİNCİ BÖLÜM

2. 1. SERVET-İ FÜNÛN EDEBİYATI

2. 1. 1. Servet-i Fünûn Edebiyatından 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 edebiyatına ve Tanzimat edebiyatına değinir. Bunun nedeni de kendilerinin Fransız edebiyatını örnek almalarıdır. *Kırk Yıl*'da tespit edilen Türk edebiyatıyla ilgili konular kronolojik olarak bu çalışmada ele alınmaktadır.

Divan edebiyatına dolaylı bir şekilde değinmeyi yeğleyen Halit Ziya, *Kırk Yıl*'da Abdülhalim Memduh'tan söz ederken divan edebiyatı içinde geçen Veysî ve Nergisî'nin adlarını anar. Abdülhalim Memduh ona bunların biçemleriyle yazabileceğini söyler (s. 156). Muallim Naci'yi ziyarete gittiğinde tanık olduğu, divan edebiyatında başta gelen nazım biçimlerinden olan, gazel yazılışını konu edinir. Muallim Naci üzerinden gazel yazma geleneğine açıklar:

Kesik kesik konuşmasının fasıllarında 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 (s. 150).

Halit Ziya, divan edebiyatına 164. sayfada da bir arkadaşının Fuzuli'den, Baki'den iyi kaside okuduğunu söylerken değinir. Ünaydın'a verdiği röportajda ise Halit Ziya eski edebiyattan beslenmediklerini söyler: “Zannediyorum ki bizde edebiyat, bizden başka milletlerdeki edebi gelişmelerin takip ettiği normal yolları takibedememiştir. Osmanlılığın fikir, ilim ve kültür hayatında, edebiyatın ilk devrelerinde tabii olmayan bir hal vardır; o da bu edebiyatın kendini besleyip büyüten imkânlarını, kendi tabii kaynağının dışarısından araması ve bulmasıdır...” (akt. Ünaydın, 2000, s. 43). 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” (akt. Ünaydın, 2000, s. 86). Gerek Halit Ziya'nın gerekse Yalçın'ın bu ifadeleri de Tanzimat sonrasında sanat ve edebiyat dünyasında başlayan kaynak değişimini somutlaştırır; çünkü Batı'dan yeni türlerin gelmesi Türk edebiyatında model değişimine neden olur.

Halit Ziya *Kırk Yıl*'da 1860'larda başlayan yeni Türk edebiyatının birinci adımı olan Tanzimat edebiyatına da Eski Türk Edebiyatı gibi çok sınırlı biçimde değinir.

Şinasi'nin öncülüğünde başlayan Tanzimat edebiyatının temellerine inildiğinde karşımıza 1839'da duyurulan Tanzimat Fermanı ve peşinden başlayan çeviriler, gazeteler ve Batı tarzı eğitim çıkar. Tanzimat edebiyatıyla 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

tanışırılar. Recaizade 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 bulunur. O dönemin özellikleri nedeniyle Tanzimat edebiyatçıları da Servet-i Fünûn edebiyatçıları da Batı edebiyatlarından kendilerine yakın olanlarını alırlar: “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, s. 33). Batı edebiyatlarına gösterilen bu farklı bakış da Türk şair ve yazarının siyasal duruma göre davrandıklarını gösterir. Baskının arttığı II. Abdülhamit döneminde bireysel tutum ağırlık kazanır.

Halit Ziya, Tanzimatçıları Eski Türk Edebiyatının besleyemediğini, bu nedenle 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 eylem, yüzyılların edebiyatını yıkıp yeniyi kurmak anlamına gelir. Tanzimat edebiyatçılarının yaptığı en büyük iş edebiyatta geleneği parçalamış olmalarıdır (İnce, 2002, s. 134). Böylece yeni edebiyatın 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 eksikliklerinin bulunduğunu; onları da geleceğin edebiyatçılarının giderdiğini belirten Halit Ziya'ya göre, Tanzimat edebiyatçıları geçtikleri köprünün yeni yakasında bocalarlar: “(...) köprünün 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 düşünüşlü²¹ olmadılar. Köprüden sonra yolun sarahaten garba doğru uzanmasına iman etmişlerdi, o kadar...” (s. 375). Tanzimat edebiyatçılarının arasında farklar da söz konusudur. “Recaizade'nin, Abdülhak Hâmit'in sanatları ve lisanları ile kendi sanatları ve lisanları arasında mevcut farklara, (...)” (s. 471). Bu farklılık da bütün edebiyat akımlarında görülür.

Tanzimat edebiyatıyla kendilerini karşılaştıran Hüseyin Cahit, Ruşen Eşref'e kendilerini Tanzimatçıların kusursuz hali olduklarını söyler: “Edebiyat-ı Cedide, işte bu tanzimat hareketinin daha muntazam daha modem bir şeklidir” (akt. Ünaydın, 2000, s. 87). Halit Ziya ise kendilerinin Tanzimat edebiyatından Fecr-i Atî ve Milli Edebiyat'a giden yolda bir köprü görevi yaptıklarını söyler:

Fecr-i Âtî'nin teşekkül ettiği seneydi. Bir gün
Recaizade Ekrem Bey'e tesadüf ettim 'Fecr-i Âtî'yi

²¹ Orijinal metne bağlı kalınmıştır.

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 kanaatteyim 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 tabii 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 (akt. Ünaydın, 2000, s. 62-63).

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 tanılmıştı²² (s. 417). Ona göre Tanzimatçıların çevirileri yeterli değildir: “Jean-Jacques Rousseau’dan beş on sahife, La Fontaine’dan birkaç efsane, Volney’den mekteplere mahsus bir müntehabât mecmuasında tesadüf olunmuş bir parça; mecmuu ona bâliğ olmayan fena tercümelemlerle facialar, hikâyeler, Ahmet Vefik Paşa’nın

²² Orijinal metne bağlı kalınmıştır.

Moliere tatbikleri bütün garptan edilen istif azanın yekûnunu teşkil ediyordu” (s. 375). Bu ifadeler yeni başlayan bir edebiyatın yapabileceklerinin sınırlı olduğunu da gösterir.

Tanzimatçılardan sonra da gelenlere çok iş düştüğünü, “(...) 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 cehdi 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 gerçekleşir.

2. 1. 2. Doğduğu Ortam

Kırk Yıl’ın büyük çoğunluğu Servet-i Fünûn ya da diğer adıyla Edebiyat-ı Cedîde’den oluşur. Yazar Edebiyat-ı Cedîde’yi yazmak için anılarını kaleme almıştır denilebilir. Bu akımın başat kişilerinden olan Halit Ziya, neler yaşadıklarını anılarında ayrıntılı bir biçimde verir. Elinizdeki çalışmada *Kırk Yıl*’da geçen Servet-i Fünûn edebiyatı farklı başlıklara ayrılarak verilmektedir. Halit Ziya’nın karışık olarak değindikleri konularına göre sınıflandırılıp irdelenmektedir.

1896-1901 yılları arasında bir grup olarak kendini gösteren Edebiyat-ı Cedîde’yi anlayabilmek için dönemin siyasal ve sosyal durumunun; 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. Abdülhamit²³, 93 Harbi’nden sonra Meşrutiyet’i tatil ederek 1908’e kadar sürecek yönetimini kurar; fakat bu yönetim gücünü Türk halkından değil, 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

²³ “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. 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).

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).

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

Abdülhamit 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 menfî bir şekil alıyor. Siyasetin, hür sanatın, serbest düşünce maceralarının, her neviden iktisadî teşebbüsün, velhâsıl geniş hayata açılan bütün kapların kendisine teker teker ve gürültüsüzce

kapanmış olduğunu görmenin (...) (Tanpınar, 2000, s. 271).

Hatta II. Abdülhamit Türk aydınını etkisiz hale getirerek Türklerin düşünmesini zayıflatır. Osmanlı Devleti sadece 1878’de yürürlükten kaldırılan Kânûn-i Esâsî’nin gerisine gitmez; 1839 Tanzimat Fermanı’nın da gerisine gider. II. Abdülhamit’in “hasta adam”ı yeniden ayağa kalkacağına inandıran Nâmık Kemal’ler, Midhat Paşa’lar, Genç Osmanlılar 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 Bâbiâli, 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, s. 20).

Memleketin uçuruma kaymasını hızlandıran ve otuz yıldan fazla 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 mecburiyetinde 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 da. 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, s. 135). Felsefenin ve tarihin olmadığı okuldan devleti kavrayan, dünyayı anlayan çağın insanının yetişmesi de zor olsa gerek. Mehmet Kaplan, II. Abdülhamit dönemindeki Osmanlı Devleti'nin 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 tehdidine 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 bağırlıyordu (Kaplan, 1995, s. 31).

II. Abdülhamit bu sorunları iyileştirmek yerine içeride baskıyı daha da arttırır. Bunu 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 saraya, idareye, ahvâle telmih denebilecek sözlerin adedi arta arta öyle bir yekûna çıkmıştı ki matbuatın sahası artık içinde cevelân edilemeyecek kadar daralmış, kullanılabilir kelimelerin lehçesi iptidai bir kavmin lisanı kadar küçülmüştü” (s. 391). Sansür edebî şahsiyetleri sanattan soğutur. Halit Ziya şiir yazma yasağından sonraki yaşananlara da değinir: “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). Bu sözler de dönemin şair ve yazarlarının içine düştükleri umutsuzluğu somutlaştırır.

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 bardakçığın 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.

Baskıyla devleti idare etmeye çalışan II. Abdülhamit, bunu başaramadığı gibi büyük toprak kayıplarına da neden olur: “Berlin muahedesinden biraz sonra Tunus’un Fransızlar (1881) ve Mısır’ın da İngilizler (1887) tarafından işgali hâdiselerini soğukkanlılıkla telakki etti. (...) Girit’i kendi kuvvetleriyle işgal ettiler, Bâbîâli’ye Girit’in muhtariyetini kabul ettirdiler” (Kaplan, 1995, s. 32). Toprak kayıplarını önlemek için savaş bile yapamaz: “Rumeli-i Şarkî vilâyetinin Bulgaristan’a iltihakını ilân ettiği zaman bile (1885) bir harbi göze aldırmadı” (Kaplan, 1995, s. 32). Bu başarısızlıklara devleti ekonomik yönden vuran ve az sonra değinilecek olan Duyun-u Ummumiye’yi de eklemek gerekir.

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 revîşinden istifade edenler bile birer birer alınınca onlar da bu noktada ittifak ederlerdi” (s. 374) sözleriyle açıkladıktan sonra II. Meşrutiyet sabahındaki birliği ise “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 sansüre²⁴, II. Abdülhamit’in baskıcı yönetimine vurgu yapılır²⁵. Bu dönem

²⁴ Bkz. s. 165, 188-190, 195,231-232, 280-281,284-285, 366, 390-392,426, 436, 481-484,

²⁵ II. Abdülhamit’in baskıcı devlet anlayış için bkz. a. g. y., s. 51-52, 56-58,

öyle bir dönemdir ki elektrikten korkulur: “‘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 müthiş olan bir hareketle itham edilmek öyle korkunç bir şeydi” (s. 382). Sarayın her an kendine bir darbe olabileceği kaygısını yaşamayı memleketin iyice geri gitmesine de neden olur.

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, kahır 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 hele candan helecana, kâbustan kâbusa yuvarlanıyorduk” (s. 378). Kısacası II. Abdülhamit devrinde devlet: “Abdülhamid II’nin

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, 382-383, 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.

baskı döneminde Osmanlı İmparatorluğu tam anlamıyla emperyalist devletlerin yarı sömürgesi durumuna geldi” (Kurdakul, 1986, s. 16). Öte yandan da devletin içinde ise Osmanlıyı benimsemeyen ya da Osmanlının birlik ruhu oluşturamadığı için ayaklanma peşinde olanlar, kendi devletlerini kurmak isteyenler söz konusudur (s. 378). Görüldüğü gibi II. Abdülhamit devleti zayıf duruma düşürünce içerde vatan hainleri de harekete geçerler.

Osmanlıların ekonomisi de çok kötü durumdadır. Devlet borçludur ve “(...) o zaman hükümetin boş hâzinesi” (s. 378) söz konusudur. Düyûn-u Umûmiye’nin²⁶ kabul edildiği II. Abdülhamit devrinde Türk yurdunun madenlerini, diğer kaynaklarını yabancılar kullanmaya başlar:

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 ve yerüstü kaynaklarına görülmemiş bir hızla egemen oluyor, ülke ekonomisinde bütün kilit

²⁶ “Sultan II. Abdülhamit tarafından çıkarılmış bir karamame 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).

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, s. 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 olumsuzlukları saklamak için memlekette koyu bir sansür söz konusudur. Zamanla kitap yakmaya kadar ilerler. Fatmagül Demirel, *II. Abdülhamid Döneminde Sansür* adlı çalışmasında yakılan kitapların ayrıntılı listesini verir. İçlerinde Namık Kemal, Ziya Paşa, Ahmet Mithat Efendi ve Abdülhak Hamid gibi edebiyatçıların yapıtlarının da bulunduğu II. Abdülhamit yaktırdığı kitapların bazıları şunlardır:

Köroğlu Hikâyesi, Hayber Hikâyesi, Yusuf (ü) Züleyha, Battal Gazi, Leyla Mecnûn Hikâyesi, Evliya Çelebi Seyahatnamesi, Kerem ile Aslı, Âşık Garib, Muharrerat-ı Hususiyeyi, Telemak Tercemesi, Hazine-i Fünûn, Ta'aşşuk-ı Tal'at ve Fitnat, Zavallı Çocuk, Âkif Bey, Gülnihâl, Vatan (yahut) Silistre, İntibâh, Cezmi, Evrâk-ı Perişân, Silistre Muhasarası, Makber, Dihter-i Hindu, Ölü, İçli Kız, Sabr-ü Sebât, Sahra, Divaneliklerim, Bunlar Odur, Ta'lim-i Edebîyât, Baki Eş'arı Müntehabesi (Baki üzerine), Terkîb-i Bend,

Süleyman Musuli, Hasan Mellâh, Hüseyin Fellah, Henüz On Yedi Yaşında, Arnavutlar (ve) Solyadlar, Endülüüs Tarihi, Hoca Nasreddin, Şah İsmail, Plevne Kahramanı Osman Paşa, Yunanistan-ı Kadim Tarihi, Kısas-ı Enbiyâ (Ahmed Cevdet Paşa)... (2007, s. 173-185)

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, s. 1011). Bu ifadeler de Edebiyat-ı Cedîde’de görülen karamsarlığın nedenlerinden biri olarak kendini gösterir.

II. Abdülhamit’teki takıntı ve sanatçının özgür iradesine karşı olumsuz niyetleri şehzadelik yıllarında başlar. Şehzade Abdülhamit 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, s. 182).

Bu alıntıda da görüldüğü gibi padişahlık kendisi için var olan diktatöryel yönetimdir.

II. Abdülhamit'in baskıcı siyaseti edebiyatçılar üzerinde büyük korkular da yaratır. Bunu Servet-i Fünûncular en derinden yaşarlar. Akıma dönüştükten sonra bir araya gelen bu şair ve yazarlar, 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). 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 çekingen, pısırik ve korkak bir 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 de büyük bir olay olarak görür: “Nasıl olurdu da bu toplantılar teccüs 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 Hatıraları* 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 hafîye varmış. Bu yüzden şehirde serbestçe dolaşmaktan çekinirler ve kimseyle temas etmek istemezlermiş” (Karaosmanoğlu, 1990, s. 17). Ağır şartlar

altında edebiyat yapmaya çalışan Türk yazarları ve şairleri, II. Abdülhamit'in despot yönetimince sürekli gözetim altında tutulurlar. Sürgüne gönderilme korkusu yaşarlar. Bu nedenle Servet-i Fünûn için 'ümitsiz edebiyat' denir (Ünaydın, 2000, s. 88). Bu örnekler de yaşadıkları dönemi, ortamı 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 kitabını tefrika ettirirken ifade vermek zorunda kalır. Hafiyecilerce 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 tarihi üzerine olduğu için gizli anlamlar içermediğini belirterek (s. 368) yanıt verdiğini söyler. Böylece sorgulamayı atlatabilir. Bu eylemden sonra da görüşlerini gizlediği için bir daha Zaptiye Nezareti'ne düşmez. Bir aydının görüşlerini gizlemesi yaşadığı ülkenin geriliğinin somut bir kanıtıdır. Oysa aydın görüşleriyle aydındır. Kendi gerçek düşüncelerini saklayan aydın maskeyle dolaşüyor demektir. Türkçede söyleyene değil, söyletene bak diye bir atasözü bulunmaktadır. Bu sözden yola çıkacak olursak aydının maskesine değil de onu maske takmaya zorlayan baskıcı, sansürcü II. Abdülhamit devrini görmemiz, eleştirmemiz gerekir.

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 fikirden doğabilirdi” (s. 172). Baloya Türk kadını katılamaz. Bunun üzerine Halit Ziya, Cumhuriyet’in önemine vurgu yapar: “O zaman salona çıkan merdivenin karşı tarafında, harem pencerelerinin kafeslerle baştanbaşa örtülmüş siperleri arkasında bu baloya mütehasirane bakan, kendisinin bütün medeniyet cihanına mensup kadınlıktan başka türlü bir hilkate 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 özgürlük 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 sansür nedeniyle Servet-i Fünûn akımı ulusal konulara da giremez. Hüseyin Cahit bu durumun 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” (akt. Ünaydın, 2000, s. 90). Ruşen Eşref’in Hüseyin Cahit’e peki “Mahalleye Mevkuf”, “Köy Düğünü”, “Görücü”, “Eyüb Yolunda” şeklindeki ulusal yaşama temas eden yapıtlar nasıl yazıldı şeklindeki sorusuna Hüseyin Cahit şu yanıtını verir: “‘Ee, onlar da adeta aşırı maca 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” (akt. Ünaydın, 2000, s. 88). 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 imkânını verseydi, bu eser başka türlü olur muydu?” (Tanpınar, 2000, s. 284) ifadelerini kullanarak Hüseyin Cahit Yalçın’a katıldığını gösterir.

Halit Ziya kendilerine yapılan baskılar sonucunda *Kırık Hayatlar* adlı romanının yarım kaldığını şu şekilde açıklar: “Kalemimi kırgınlığımın olanca şiddetiyle kırmızı kalemle çizilmiş olan bir fikranın ortasına saptırdım; kalem o fikrayı, 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 yazmaktan soğur: “(...) ta Meşrutiyet’in ilânı senesine kadar, galiba altı sene, ne basılmak için, ne saklanmak için edebiyata taallûku olabilecek tek bir satır yazmadım” (s. 483). Görüldüğü gibi sansürün, baskının ve yasağın doğurduğu kaygı durumu anlamsızlığı doğurur (Jung, 2006, s. 223) ve sonuç olarak ortaya çıkan yaşamın adaletsizliği de yazarı eyleme geçmekten uzaklaştırır. Bu durumun sonucu yalnızca yazarın eser sayısının azlığı değildir. Öte yandan da edebiyat dünyasının yoksullaşması anlamına gelir.

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 her âletine

intikal etmiş ve vazife ihmalinden, dikkat zaafından doğabilecek mesuliyet korkusu her memuru mütevehhim, müvesvis, her kelimenin gölgesinden ürkererek gırtlığına 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 merdud eşlerini öğrenmeli ve bunları daima hatırdta tutarak kalemin ucuna geldikçe murdar bir böcek kabilinden fırlatıp atmalıydınız” (s. 391)²⁷. Yasaklanan sözcüklere dikkatli bakıldığında ilk akla gelen Fransız Devrimi’dir; çünkü bu kavramlar 1789 Devrimi’yle ortaya çıkar. Cumhuriyet, Osmanlının yönetim

²⁷ Hüseyin Cahit Yalçın da anılarında bu konuya değinir. Yasaklanan sözcüklerin Türk gençliği üzerindeki olumsuzluklarına 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 direnişi ve iradesi... Yalnızca Yurt ve Ulus sözlerini işitmek, söyleyebilmekle yüreklerimizin ne kadar titrediğini, ruhumuzun ne denli derinliğince sarsıldığını anlayabilmek için o sıkı yoksunluk ve yasaklık yaşamını bilmek gerekir” (Bkz. Hüseyin Cahit Yalçın, *Edebiyat Anıları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1975, s. 47).

şeklinin karşıtı olduğu için de II. Abdülhamit bu sözcükleri yasaklar. Halit Ziya başlarının sözcüklerle belaya girmesini engellemek için başvurdukları yolları ve yaşadıkları sıkıntıları da anlatmadan geri durmaz:

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 araştırdık. 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 çikıntı demişti... (s. 391-392).

Halit Ziya'nın sorun olduğunu söylediği “burun” sözcüğü için Hüseyin Cahit de açıklamalar yapar. Eşref Üneydin'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, Piérre Loti'nin ‘Pécheur 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” (akt. Ünaydın, 2000, s. 87). Halit Ziya sıkı denetim ve sansür nedeniyle sadece yapıtların içeriklerini değil, adlarını bile değiştirmek zorunda kaldıklarını söyler. Arkadaşı Şem’i Bey’le aralarında geçen konuşmayı şu şekilde verir:

-İki küçük roman hazırladım. *Deli* ve *Dayda*... Mütalaasını söylemeden evvel bıyığımı ısırıldı:

-Deli isminden ürkmüyor 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 kelimeden 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 yasak edildi. Ne eski ne yeni tarzda, tek manzum bir satır, bir küçük 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.

İlerici Türk aydını devletten soğur. Sansür ve baskılar nedeniyle II. Abdülhamit’ten nefret eden Servet-i Fünûncular da 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, s. 56).

İstibdat yönetimine Servet-i Fünûn edebiyatçıları arasında en sert tepkiyi Tevfik Fikret gösterir. II. Abdülhamit’in devrilmesini ister. İlk gençlik yıllarında istibdat rejimiyle pek bir sıkıntı yaşamayan Tevfik 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, s. 52). Tevfik Fikret’in bu saray karşıtlığı bir anda ortaya çıkmaz. Uzun yılların bir birikimidir. Zamanla da Tevfik Fikret’teki II. Abdülhamit karşıtlığı ileri düzeylere ulaşır. Tevfik Fikret, II. Abdülhamit’ten nefret eder. Hüseyin Cahit, Tevfik Fikret’in nefretini II. Abdülhamit’in tahta çıkış yıldönümlerinde evine kapanarak bir matem havasına girerek,

evde o gece ışık bile yakmayarak gösterdiğini belirtir (Andı, 2007, s. 53)²⁸. 1905'te yazdığı “Bir Lahza-i Taahhur²⁹” adlı şiirinin temellerinin de bu yıllarda atıldığı söylenebilir. Tefvik Fikret, sarayla bağlantısı olan herkese kızar. Bu kişilerin başında da Ali Ekrem gelir; çünkü Tefvik Fikret’e göre II. Abdülhamit bir zalimdir: “Fikret hemen nefes aldırmadan 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. Tefvik Fikret buna da kızdı” (Tokgöz, 2012, s. 126). Ahmet İhsan sözlerinin devamında arkadaşlarına karşı net bir tepki gösteren Tefvik Fikret’in kendisinin de Babiâli İstişare Odası’ndaki görevinden çıkan maaşını almadığını söyler (Tokgöz, 2012: 126). Böylece oldukça tutarlı bir yol izleyen Tefvik Fikret, arkadaşlarına saraya karşı halkı uyandırmadıkları için de 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

²⁸ Hüseyin Cahit *Edebiyat Hatıraları*’nda saraya 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 tiksiniorduk (...)” (Hüseyin Cahit Yalçın, *Edebiyat Anıları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1975, s. 62).

²⁹ Bkz. Ek-1

yaşarsınız?...” (Bolayır, 1991, s. 456). Bu ifadeler de Tevfik Fikret’in saraya karşı ortak bir eylemde bulunmak istediğini gösterir.

Tevfik Fikret kadar sert muhalif olmasa da Halit Ziya, II. Abdülhamit devrinde halkın bilinçlendirilmediğine 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). 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 sevkettim.

- 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 esfle 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. Böylece, önceden de vurgulandığı gibi, II. Abdülhamit döneminde açılan okulların altyapısının olmadığı da ortaya çıkar; çünkü, Halit Ziya’nın da vurguladığı gibi öğrenciler eğitimin temel araçlarından olan kitaba ulaşmakta sıkıntı yaşamaktadırlar.

Her geçen gün 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, s. 100); fakat kayırmaları 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 eski edebiyat yanlılarının direnci artık düşünce yaşamını yönlendirecek dayanaklardan büyük ölçüde yoksun kalır (Özmen, 2016: 41). Böylece baskı altında olsalar da geleceğin Türkiye’sinin temellerini ilerici, çağdaş Türk aydınları atarlar.

Halit Ziya yazılarında Edebiyat-i Cedîde yıllarında başlarına bela olan Encümen-i Teftiş ve Muayene adlı inceleme komisyonunun boyunduruğu altında yaşadıkları sıkıntıları da anlatır: “İstibdat zamanının yazıcılık âlemini dolduran engeller arasında, hiç fütur getirmeyerek, derin bir istihkarla omuz silkilerek öte tarafa geçilecek münekkitletler daha vardı ki bu censure³⁰ memurlarıydı” (s. 390). Halit Ziya denetleme komisyonunu şu şekilde açıklar: “(...) Encümen-i Teftiş ve Muayene’ye giderdi ve hocalardan, şeyhlerden, mevâliden terkiyatı arasında insafına güvenilebilecek pek az âzâya malik olan bu encümenin elinde yaşayabilmesine imkân yoktu” (s. 393). Asıl münekkidin bu komisyondaki 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, şümülü, delâleti, altında gizlenebilecek olan mefhumu ile muayene edildikten sonra her satırı ve satırları teşkil eden bütün kelimeleri, hatta noktaları ayrı ayrı, birer birer parçalanarak büyülen camlarla tahlil edilirdi” (s. 390). Bu nedenle II. Abdülhamit devrinde kitap basmak denetleme kurulu üyelerinin keyiflerine, anlayışlarına, tutumlarına kalır. Halit Ziya bu durumu denetleme komisyonu üyesi Hıfzı Bey

³⁰ Sansür.

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 durumuna, 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’anevî 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. 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 sarayın desteklediği biri olması başka kaynaklarda da geçer. Muallim Naci üzerine incelemeler yapan Suat Batur'un çalışmaları da bunu ortaya koymaktadır³¹.

Halit Ziya, Edebiyat-ı Cedîde'nin başta gelen şairlerinden olan Cenap ile Fikret'in 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.

³¹ 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 başlayan Batur, aldığı ödüle değindikten sonra “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, s. 18). Padişaha komşu olarak toprağa verilmesi de devletçe sahiplenildiğini gösteren bir başka durumdur.

Bu şartlar altında da 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)³². Servet-i Fünûn edebiyatının kötümser konulara yönelmesinin nedenlerinden belki de en önemlisi bunlardır.

2. 1. 3. Bir Akım Olarak Ortaya Çıktıkları

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 çıkar³³. Yazın akımı görüş, duyuş, anlayış bakımından başkalık gösterme, bu başkalıklardan hareket ederek açılan yeni çıtırlar olarak tanımlanır

³² Kemal Özmen, Edebiyat-ı Cedîde şair ve yazarlarının kötümser olmalarını yalnızca dönemin siyasal baskısına bağlamayı doğru bulmaz: “Bu nedenle, Tevfık Fikret ve diğer Servet-i Fünûn şair ve yazarlarının 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, Tevfık 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*. Sel Yayıncılık, İstanbul, 2016, s. 67).

³³ Bkz. Suut Kemal Yetkin, *Sanat Meseleleri*, Nebioğlu Yayınevi, İstanbul, 1945, s. 9.

(Karaalioglu, 1980a, s. 8). Batı'da kendini gösteren bir akım, ortaya çıktığı ülkeyle sınırlı kalmaz. Diğer ülkelere yayılır. Böylece sızdığı ulusların tonlarıyla çeşitlenerek orada da varlığını gösterir (Aytaç, 2009, s. 271). Akımlar birbirlerinin yerlerine geçerek her dönemde gözükür. Onların 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 yaratacak bir akıntı bırakacaktır” (s. 389). Türk edebiyatında da yerel kalmakla birlikte Tanzimat Fermanı sonrasında Batı tarzında akımlar ortaya çıkar.

Tanzimat edebiyatı Batılı anlamdaki ilk akımdır. Onu Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî izlerken daha sonra da Millî Edebiyat gelir. Cumhuriyet edebiyatında 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 Kânûn-i Esâsî, çok kısa süren I. Meşrutiyet, II. Abdülhamit'in istibdat devri, 1908 Jön Türklerin gerçekleştirdiği Hürriyet Devrimi ve 1923'te Atatürk önderliğinde kurulan Cumhuriyet. Bu devirler kendi edebiyatlarını da yaratır.

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, s. 29). Adına atmosfer diyebileceğim birden çok unsurun bir araya gelmesiyle birlikte bir yazın akımı oluşur. Servet-i Fünûn akımının ortaya çıkmasındaki unsurlar arasında II. Abdülhamit'in yarattığı baskıcı ortam, toplumsal değişimler, dış etkenler ve eskiye karşı bıkkınlık başta gelir (Alkan, 2005, s. 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). Ona göre her çağ kendi sanatını ve sanatçısını yaratır: “(...) sanatkârın şahsiyetini ihata eden bir zaman çemberi vardır, onları o çemberin haricine çıkararak görmek sanat telakkiyatında ve tahassüsâtında 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 rikkiyyet-i uzv idi; ancak sükûtun yâhût riyânın inkişâfını teşvîk eden bir devirde tazyîkin ma’nen tenkis ettiği bir ilhâm ile yazdık” (Cenap Şahabettin, *Güneş*, 1927). Bu nedenle de Servet-i Fünûn değerlendirilirken bu koşulların dikkate alınması 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 kısmına göre ise, bazı şahısların hâkim tesirlerinin birbiriyle kaynaşmasından vücut bulmuştur” (Kaplan, 1995, s. 29) sözleriyle katılır. Mustafa Nihat Özön’e göre ise 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, s. 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 Fünûn’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, târihi 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, s. 447).

Kırk Yıl’da Edebiyat-ı Cedîdecilerin bir akıma dönüşmesini ayrıntılı bir biçimde ele alan Halit Ziya, ilk olarak Edebiyat-ı

Cedîde'nin adsız olarak doğduğunu söyler: “-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 lütfu ile taze usarelerini besleyebilecek bir avuç toprak da bulmuşlar” (s. 370). Bu açıklamadan sonra 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 okulu yerine kullanılır. Servet-i Fünûn şair ve yazarlarına gericiler zamanla Edebiyat-ı Cedîde olarak kısılacak olan “Yeni Edebiyat-ı Cedîde” adını takarlar:

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 tabii bir tekâmül nazarıyla bakan Edebiyat-ı Cedîde bu unvanla kısa, fakat dolgun ömrünü yaşadı (s. 372).

Konuyu genişleten Halit Ziya, *Servet-i Fünûn*'da bir araya gelmeden önce tanıştıklarını söyleyerek başlar: “Edebiyat-ı Cedîde âzâsı birbiriyle temas etmeden evvel birleşmiş oldular” (s. 373). Sonra 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 edebiyatının 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, ikincisinin 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 Rezaizade 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, s. 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 müttefiktiler, 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 müşabehet de yoktu (...)” (s. 373). Rezaizade

Ekrem'in birleştirici rolü, Halit Ziya, Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin'i Ahmet İhsan'ın çıkardığı *Servet-i Fünûn* dergisinde 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, s. 12)³⁴. Halit Ziya kendilerine katılanlar arasında şu edebiyatçıları 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 Samî 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

³⁴ 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).

kendileri için önemini şu sözlerle vurgular: “(...) bunlar daha gençler, bî-perva ve gençliğe mahsus bir atılışla daha yaşlıların etrafını aldılar, ilk harp sırasına yeni mezhebin imanıyla dolu göğüslerini gerdiler” (s. 371). Halit Ziya saydığı bu isimlerle birlikte akım olduğu 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 Nesib, H. Nâzım, A. Nâdir, Hüseyin Dâniş, Ali Nusret imzalarını kazandı. Bir müddet sonra, aynı mecmuaya, Ahmed Şuayb, Süleyman Nazif, Faik Âli ve Celâl Sâhir de yazdılar” (Banarlı, 1998, s. 1015).

Kırk Yıl’da Servet-i Fünûn akımının ileri gelenleri üzerinde durulur. Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin’i diğer Edebiyat-ı Cedîde şairlerine göre daha geç tanıdığını 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 kısa görüşme...” (s. 341) oldu diyen Halit Ziya, Nişantaşı’nda kaldığı sıralarda bir kışı

beraber geçirdik dediği Edebiyat-ı Cedîdeciler içinde Tevfik 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 daha sonra bu iki edebiyatçıyı 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 Bâbîâlî'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 galeyânıyla nasıl bir hayat tutuşuyorsa, o müebbeden tazyik olunmağa, derinlere gömülmek lazım gelen bir ceset gibi mezarının özerine yığın yığın toprak atılmağa mahkûm idi (s. 373-374).

Halit Ziya'nın yukarıda vurguladıklarının çoğuna Tevfik Fikret'in sık sık kızdığı Ali Ekrem de anılarında değinir. Ona göre Tevfik Fikret gençlik yıllarında sessiz biridir (Bolayır, 1991, s. 438).

Halit Ziya, Cenap Şahabettin’i ise “O her şeyden evvel bir fen adamıydı, bir ilim sâlikiydi” (s. 374) diyerek açıklamaya başlar. Onun 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 duyarlılıkta şiirler yazar. Tefik Fikret bu konuda ona övücü yazılar yazsa da, Cenap Şahabettin’in Fransız Sembolizmini pek kavrayamamış olduğu da bilinen bir olgudur (Özmen 2016: 65). Buna karşın akımı zenginleştirdiğini söylemek gerekir. Özellikle Türk şiiri mazmundan imgeye geçerken Abdülhak Hamit’le Ahmet Haşım arasında köprü görevi yapar.

Akımın içerisinde biri olarak kendisine de değinen Halit Ziya, kendini bir taşra çocuğu olarak gösterir ve her şeyi okuduğu kitaplara borçlu olduğunu vurgular: “(...) ne görebildiyse, kitap sayfalarını çevirirken o kısa mesafenin arasından hayalinde görmüştü” (s. 374). Henüz tam şahsiyeti oturmadan, sağa sola savrulurken Halit Ziya’ya ilişilecek bir çatı kenarı gösterilir, o da oraya ilişir (s. 374). Bu sözleriyle biraz da şansla akım içinde kendine yer bulduğunu öne çıkarır.

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 müşabehetlerinden ziyade farklar olduğuna dikkat etmek lazımdır” (s. 400-401) sözleriyle ortaya koyar. Şöyle devam eder: “Ne nazımda ne nesirde birinin eserine diğèrinin 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 Cedide topluluğu daha çok “(...) teati olunacak tahassüsler, bunlardan avutmaya, uyutmaya ihtiyaç görülen acılar biriktikçe 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” (s. 453) dertleşirmiş.

Edebiyat-ı Cedide dağıldıktan sonraki yıllarda da bu akıma farklı adlar verilmeye devam edilir. Bunların başında da iki ünlü temsilcisinin adları kullanılarak Tefvik Fikret - Hâlid Ziya Mektebi denir; fakat, “(...) bu edebiyatın en tabîi 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, s. 1013)³⁵ Bu alıntıda da vurgulandığı gibi akımın en yaygın adı olarak Servet-i Fünûn kullanılır.

³⁵ Sözlerinin devamında Nihat Sami Banarlı da Servet-i Fünûn edebiyatının adının Tanzimat edebiyatıyla bağlantılı olduğunu söyler: “(...) bu umûmî isminden başka, iki isim daha verildiği görülür. Bunlardan biri Edebiyat-ı Cedide adıdır. Bu ad, önceleri, Şinâsi-Ziyâ Paşa-Nâmîk Kemal; Ekrem-Hâmîd-Sezâi devrinin meydana getirdiği yeni edebiyat için kullanılıyordu.

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 coşumculuğun ilkelerini gösteren bildiriye yazar. XX. yüzyılda da André Breton gerçeküstücülük akımının ilk bildirisini yazar³⁶. Türk edebiyatında ise ilk bildiriye Fecr-i Âtî edebiyatçıları yazar. Sonraki yıllarda da Yedi Meşaleciler ve Garip akımında olduğu gibi zaman zaman bildiriler gözükmüştür.

Edebiyat-ı Cedide ortaya çıktığında bildirileri söz konusu değildir. Halit Ziya bildiri hazırlayamamalarının nedenlerini 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 Tevfik Fikret üzerinden şöyle devam ettirir: “Bu satırları yazarken düşünüyorum ve gülüyorum, o sırada Tevfik 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

Bu sanatkârlara, eskiler tarafından Üdebâ-yı Cedide (yeni edibler) 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 Cedide’ciler denmiş ve hareketleri küçük düşürölmek istenmişti. Fakat zaman, bu mizâhî adın başındaki yeni sıfatını kaldırmış ve Servet-i Fünun edebiyatı, çok yerde, Edebiyat-ı Cedide ismiyle anılmıştır” (Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1998, s. 1012).

³⁶ Bkz. “10 Soruda Edebiyat Manifestoları”, <https://oggitto.com/>

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 teceddüt 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). Bu vurgudan sonra kendilerinin aradıkları sanatı, edebiyatı ancak Batı'da bulduklarını belirtir: "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.

Servet-i Fünûn edebiyatçıları birbirlerini benimsedikten sonra birtakım olarak çalışmaya başlarlar. 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). Acıda ve kıvançta birlikte hareket ederler: "(...) 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). Yapıtı 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 menâtika 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) diyerek 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 mümkündü” (s. 371). Bugün hâlâ kitapları okunup, üzerlerine- elinizdekiyle de 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 iştiağıyla yanan ciğerleri onunla serinlendirmekten başka çare yoktu” (s. 385). Edebiyat-ı Cedide için öne çıkan 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 tabîi 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 diğèrinin günden 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 çıkararak bir nesir üstadı oldu (s. 404).

Akımın Türk edebiyatında başarılı olmasına hepsi sevinir: “Biz bu zevki cambazlarda, hokkabazlarda, güreşçilerde, sirk ve stadyum sahalarında, her neviden yarışlarda duyar ve böyle bir güçlüğün 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 edebiyatçılarının İstanbul’dan kaçma fikirleri de *Kırk Yıl*’da işlenir. Kaçış düşüncesi ilk önce eserlerinde görülür; fakat hayatlarıyla yapıtlarının iç içe olduğunun bilinmesi gerekir. İstanbul’dan kaçmayı hayal ederken yapıtlarına da kaçış konusu girer: “Fikret, memuriyetten ve kalabalıktan kaçır; Robert Kollej’e ve Âşiyân’a sığınır.

Diğerleri de hep birer tarafa kaçarlar (Kaplan, 1995, s. 46). Kaçış hayallerinin yapıtlarında yaşadığı görülür. 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 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, s. 17).

Halit Ziya kendilerindeki kaçış isteğine "Yeşil Yurt" şiiri üzerinden değinir. "Yeşil Yurt"un herkesçe bilinen bir hülya yuvası olduğunu söyleyip 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 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:

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 anlaşılmasız bir sebeple

vazgeçmesi yüzünden söner. Yazar bu hayalin gerçekleşmemesinden duyduğu ıstırabı Kasım 1900'de yayınladığı *Uykusuz Kalırken* hikâyesinde anlatmıştır (1982, s. 17).

Kaçış düşüncesi, Servet-i Fünûncular için gerçekleştirilememiş olsa bile sanatlarına bir zenginlik kazandırdığı ortadadır. Bunu da yazdıkları yapıtları kanıtlar. Diğer yandan bu kaçış düşüncesinin de akımın birlikte yaşamasına bir katkısı olduğu da ortadadır.

2. 1. 4. Yaptıkları Kavgalar

Edebiyat-ı Cedîde şair ve yazarları, ortaya koydukları yapıtları kadar, varlıklarını sürdürdükleri süre boyunca 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. Çünkü yaklaşık bin yıllık gerici zihniyet çağdaşığa direnir.

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 ilk 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, s. 240-244). XIX. yüzyılda ise romantiklerle, klasik akımı savunanlar karşı karşıya gelir. Victor Hugo'nun *Hernani* adlı yapıtıyla klasıklere karşı romantikler zaferlerini ilan ederek yeni akımı

üstün duruma getirirler (Tanilli, 2007, s. 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 edebiyatıyla 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, s. 41) bir zihniyet çatışmasıdır.

Edebiyat-ı Cedîde başladığında uyak 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 vâzı mertebesine çıkarılarak te’lih edilen eizze gibi mutaassıp müritler bırakmıştı” (s. 371). Zemin vardır çatışma için.

Halit Ziya kendileri ortaya çıktıklarında hemen saldırıya uğramadıklarını belirtir. Bu durum için iki neden ileri sürer: Birincisi Tevfik Fikret’in gericileri 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 anlaşılincaya 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: “Babîâlî’den başlayarak bütün hükümet devâiri mensupları alıştıkları edebiyattan başka bir yazı ile, kalemlerde kullanılan resmî lisanı hiç benzemeyen bir üslûpla meydana çıkmaya çalışan bu genç ve genç oldukları için içtinap edilmek lazım gelen zümreye muhalifti” (s. 371). Bunun yanında Servet-i Fünûn edebiyatına 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 mütehassısları 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 yanlış 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 sarayın desteğiyle daha fazla büyüdüğünü vurgular: “(...) daha sıkı toplanmaya lüzum gören muhalefet on misli büyüyor ve taarruz hattında daha müessir hücum silahları kullanmaya başlıyordu. Saray’ın vehim hilkatinde de daha fazla bir gıdıklanış vardı” (s. 371). Halit Ziya kendilerine en şiddetli saldırının sarayın 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). Sözlerinin süreğinde Baba Tahir'in saray tarafından kendilerine muhalefet etmesi için yaratıldığını söyler: "Saray'ca daima şüphe altında tutulan ve Servet-i Fünûn yazıcılarına riyaset eden Recaizade'nin karşısına Saray'ca itimadı haiz bir kuvvet bulundurmaya icap etti, bu kuvvet Baba Tahir oldu" (s. 383). Ahmet İhsan'ın belirttiğine göre de II. Abdülhamit, *Servet-i Fünûn*'dan beklediğini görmeyince Baba Tahir'i meydana sürer: "Padişah bir başka resimli gazeteci yetiştiriyordu. O da Babîlî yokuşunda beş seneyi aşkın süreden bu yana basın eşkıyalığı yapan Baba Tahir'di (Tokgöz, 2012, s. 95). Baba Tahir kısa sürede İstanbul basın dünyasında adını daha sık duyurmaya başlar. Halit Ziya'ya göre zamanla Baba Tahir'e Edebiyat-ı Cedîde'yi ezme görevi de 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 sarayın korumasında ve kontrolü altında (1998, s. 1058) yeni edebiyatçılara saldırdığını söyler. Baba Tahir gibi kendilerine saldıranlar, kendi içlerinde farklılıklar da barından Edebiyat-ı Cedîde'yi birleştirirler. Grup yaşamak için birlikte eylem birliği içinde hareket eder. Zaten birbirlerini tanıyınca da daha çok yaklaşır: "Bir kere birleşince ve bir kere birbirinin sanatından telezüz edince ondan sonra aralarında diğer bir rabıta peyda oldu ki bu da daima beraber yaşayıp aynı ihtisat içinde yoğrulmuş bütün fitratlarda görülmüş zaruri bir hadisedir" (s. 401). Bu birliktelik onları daha güçlü yapar.

Baba Tahir'le birlikte Halit Ziya kendilerine saldıranları şöyle açıklar: "Şiirde Muallim Naci'den sonra müridi ve peyrevi

Şeyh Vasfî 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, s. 1015) ve Batı’ya yönelmeyi günah olarak görürler: “Kudema edebiyatına vâkîf 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). Sürekli olarak kendilerine hakaret ettiklerini de söyleyen Halit Ziya, şu şekilde devam eder: “(...) asıl kuvvetlerinin membaı muhalefetin çirkinliğinde, kötülüğünde, pisliğinde idi” (s. 384). Çatışmaları sertleştikçe zihniyet kavgası, dünyaya bakıştaki fark daha net ortaya çıkar. Sanatsal yönden yeni edebiyatçılara karşılık veremeyen gericiler, onları dinsizlikle suçlarlar: “(...) ‘züppelik’, ‘avrupalılaşmak’, ‘dekadanlık’ sonunda da ‘dinsizlik’ suçlamalarına kadar yükselen bir sıra saldırı” (Özön, 1964, s. 585). Servet-i Fünûn edebiyatçılarını eski edebiyatçıların sürekli dinsizlikle suçlamaları boşuna değildi. Çünkü yaşanan bir ilerici-gerici çatışmasıdır:

(...) 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, s. 41).

Bu sert kavgalar Edebiyat-i Cedîde'yi tek yumruk yapar: “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). 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 tuhaf bir sövüntü fezlekesi olacağını belirtir (s. 387). Bu hakaretler o dönemde Servet-i Fünûncuların edebiyat dışı bir saldırıya uğradıklarını gözler önüne serer.

Halit Ziya'nın yukarıda üzerinde durduğu eski edebiyatçıların sanat dışı saldırıları Muallim Naci'yle başlar. Recaiade Mahmut Ekrem'in *Takdir-i Elhan* adlı kitabına saldıran Muallim Naci'nin “*Saadet* gazetesinde *Demdeme* başlığıyla verdiği yanıtlar, dönemin adabına aykırı” (Batu, 2010, s. 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 edebiyatına karşı olan kişiler arasında Ahmet Rasim, Ali Kemal ve Ahmet Mithat Efendi de yer alır. Bu kişilerden “Dekadanlar³⁷” adlı yazının sahibi olan Ahmet Mithat’ı muhalif olarak gören Halit Ziya, onun Edebiyat-ı Cedide 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 avakıbını 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 Cedide 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 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

³⁷ Bkz. Ek-2

‘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 (akt. Ünaydın, 2000, s. 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, s. 85). Ahmet Mithat’ın “Dekadanlar” makalesinden önce Servet-i Fünûn Edebiyatçıları ona zaten kızgındılar. Bunun nedeni de onun Mithat Paşa’yla ilgili olarak sergilediği olumsuz 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, s. 85).

Bilinçaltılarında Ahmet Mithat Efendi'ye karşı bu nefret devam ederken üstüne bir de “Dekadanlar” yazısı gelir. Akım içerisinde en sert tepkiyi Tefvik Fikret gösterir. Ahmet Mithat'a karşı “Timsâl-i Cehâlet³⁸” adlı şiirini yazar. Cenap Şahabettin'in de “Dekadizm Nedir?³⁹” adlı makalesi 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 Hakikat⁴⁰” adlı bir yazı kaleme alarak bir bakıma Edebiyat-ı Cedîde şair ve yazarlarından özür diler.

Kırk Yıl'da Ahmet Rasim için ise şu değerlendirmeler 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).

Edebiyat-ı Cedîde karşıtları içinde olan Ali Kemal ise onlara Paris'ten saldırır (s. 382). Halit Ziya Ali Kemal'in eleştirilerini şu şekilde açıklar: “Bütün düşmanların arasında

³⁸ Bkz. Ek-3.

³⁹ Bkz. Ek-4.

⁴⁰ Bkz. Ek-5

sönmek bilmeyen bir haset ve garaz hissiyle en yaman gayrı ve kini gösteren biri vardı: Ali Kemal” (s. 470). Uşaklıgil sonra “Hilkatinin mahiyetini, hayatının zeyli ve akıbetiyle tarihe geçen bu adamı bu sahifelerde tasvir etmek istemem” (s. 470) diyerek onu konuşmak istemediğini vurgular; fakat yine de birkaç tümceyle ona değinir: “Yalnız şu kadar kaydedeyim ki o zaman *İkdam* için Paris’ten muhabirlik yapan Ali Kemal, bütün terbiye-i fikriyesi Edebiyat-ı Cedide’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 canlandırılanlara saldıran Ali Kemal’e, Edebiyat-ı Cedide içinde en sert yanıtları Hüseyin Cahit verir: “Bittabi onun bu taarruzlarına mukabele etmekten hiç hazer olunmadı, bilhassa Hüseyin Cahit’in âteşin kalemi onu dele deşe kalbura çevirmişti” (s. 470)⁴¹. Hüseyin Cahit’in Ali Kemal’e verdiği en etkili karşılık onun yaptığı hırsızlığı, aşırı macılığı ortaya çıkarmasıyla

⁴¹ 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 yayımlandığı dergide, yazarın asıl gürlütüyü yapan yazısı Muallim Naci’ye tarizde bulunduğu ‘Asâr-ı edebiye ne yolda tenkil edilir?’ makalesidir” (Ömer Faruk. Huyugüzel, *Hüseyin Cahit Yalçın’ın Hayatı ve Edebî Eserleri Üzerinde Bir Araştırma*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982, s. 14-15).

gerçekleşir: “Hüseyin Cahit, ‘Şöhret-i Sehîle’ başlığıyla yazdığı uzun bir makalede Ali Kemal’in *Figaro*⁴²’dan yaptığı intihalleri asıllarıyla birlikte verince herkesi derin bir şaşkınlık kaplar” (Huyugüzel 1982: 17). Gerek Muallim Naci ve yetiştirmelerinin gerekse Ahmet Mithat ve Ali Kemal’in hücumları da gösteriyor ki 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 kanıtlar. Bunlara sarayın baskısını da eklemek gerekir.

Halit Ziya eski edebiyat yanlarının yapıtlarına 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 küfrü...” (s. 388) dediklerini vurguladıktan sonra düzyazılarında ise bir eksiklik bulamadıklarını “Hele nesir parçaların delik deşik 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 onun dikkat çektiğini belirten Halit Ziya, bu durumun nedenini ayrıntılı bir biçimde açıklar: “Hakları da vardı, Cenap serâpâ yeni idi. Aruza parmaklarının arasında şaşırtacak marifetler yaptıran, kafiyeleri hiç

⁴² *Le Figaro* 15 Ocak 1826’da yayın hayatına başlayan Fransız gazetesi.

beklenmeyen ve umulmayan yerlerden bir hokkabaz maharetiyle avlayan, nazım eşkâline her gün bir libas giydirerek bir kaleidoscope gibi türlü türlü renklerle gözleri kamaştırın bu sanatkâr sade bir şair değil, harikalar icat eden bir hünerverdi” (s. 385). Bu sözler de saldırıların Cenap Şahabettin’in başarılı şiir sanatına yönelik olduğunu gözler önüne sermektedir.

Halit Ziya kendilerine saldıranların eleştiri anlayışlarını da açıklar. Önce onların 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, koşuşurdu” (s. 387). Eski görüşü savunanlar, sadece lafbeliği yaparlar: “Karşı taraf alayla, eğlenme ile bunları küçümserken, gerekli karşılığı alıyorlar; fakat bir eser veremiyorlardı. Yalnız ‘yapılan’la alay” (Özön, 1964, s. 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!...” (s. 387). Bu ifadeler de eskilerin yeni şiire ne kadar yabancı olduklarını gösterir.

Halit Ziya 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, gülp 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 nafız 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).

Servet-i Fünûn’a karşı olanlar, Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin karşısında çaresiz kalınca eleştirinin yönünü değiştirirler. Bu kez hücumlarını yazarlara yaparlar: “Bu ikisinde hırpalanacak çürük noktalar bulamayınca muhalefet, hücumlarının şiddetini asıl nâsirlere tevcih etti (s. 386). Halit Ziya yapılan eleştirilerin içeriğini şu sözlerle açıklar: “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 (...)” (s. 388). Bu eleştirilere karşılık vermeye öncekilerden farklı olduklarını vurgulayarak başlar:

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 Hâmîd Vehbi’nin, o zaman gazetelerin ‘İcmâl-i Ahvâl’ nâmiyle 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. Geleneği yıkmışlardır: “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 güruh meydana çıkıyordu. Bu güruha 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). Öncü olduklarını bu şekilde açıklayan Halit Ziya, eski edebiyat yanlılarını düzyazı konusunda birkaç açıdan eleştirir. Bu eleştirilerin başında da gericilerin 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 sahalar 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 milli bir hıyanet suçunu atfetmeye kalkıştırlardı” (s. 386). Halit Ziya sözlerinin devamında

onların gerçekte yeniliğe düşman olduklarını vurgular: “Nazımda şekillerin değişmesini, aynı parçada muhtelif vezinlerin teakubunu, hele bir mısram kafiyesinin ondan sonra gelen mısram başlangıcı ile birleşmesini -enjambement (atlama)- bir türlü hazmedemezler, bu yeniliklere dinî bir kitab-ı münzelin metnini tahrif kabilinden küfür nazarı ile bakarlardı” (s. 386). Bu ifadeler de edebiyatın sadece edebiyat olmadığını net bir biçimde açığa vurur. Önceki sayfalarda da vurgulandığı gibi yapılan sadece bir eski-yeni kavgası değildir. Dünyaya bakışın değişmesiyle ortaya çıkan düşün (zihniyet) savaşıdır. Bu kitabın konusu gereği burada ele alınan yazınsal hayattır. Diğer yandan o yıllarda eğitimde, bilimde ve siyasette olmak üzere her alanda ilerici-gerici savaşı yaşanır. Türk ulusunun enerjisini, zamanını çalan bu savaşı, yeninin ve gerçeğin yanında olmak üzere bitiren insan büyük Atatürk’tür. Cumhuriyet’le birlikte Türk ulusu ikilikten kurtularak geleceğe güvenle, aynı ülkü içerisinde yürümeye başlar. Giriş bölümünde de üzerinde durulduğu gibi Halit Ziya anılarında zaman zaman II. Abdülhamit dönemiyle Cumhuriyet yıllarını karşılaştırır. Bunu yapmasının nedeni de Türk gençliğinin iki dönem arasındaki farkı görmesi içindir.

Batı edebiyatlarının Türkiye’ye girmesinde çok başarılı bir köprü görevi yapan Servet-i Fünûn edebiyatında “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 edebiyatıyla birlikte türlerin değişimi gibi dilde 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, s. 28). Şinasi’nin görüşlerini Ahmet Mithat Efendi neredeyse bütün yapıtlarıyla Namık Kemal de çoğunlukla tiyatrolarında izler.

Dildeki değişim Servet-i Fünûn’da da 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). Bu mantıkla hareket ettikleri için geri adım atmazlar. 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 kullandıkları dil, 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, s. 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 ihtilâlkârlar 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 lisan da böyledir, böyle olmuştur ve daima böyle olacaktır (s. 275).

Halit Ziya’ya göre dildeki devrimi kendilerinden öncekiler yapamadıkları gibi dilin kullanımında 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 töhmeti altında tutulan Edebiyat-ı Cedîde muharrirleri her türlü zannın hilafına hem lisanı iyi bilmek, hem de onun saffetini korumak iddiasında idiler” (s. 389). Sözlerinin devamında “Mes’ele-i mebhûsün anh” mı, yoksa “Mebhûsetün-anhâ” mı adı altında Tanzimat yıllarında çıkan

tartışmaya değinir⁴³. Yenilerin bu tartışmalara takılmadıklarını belirtir⁴⁴.

Halit Ziya Tanzimatçıların başlattıkları düzyazıdaki Türkçeye dönüşü kendilerinin geliştirdiklerini ve bugünkü dilin bu şekilde ortaya çıktığını belirtir: “(...) O da herhangi bir

⁴³“Bugünün mektep gençliğince mahiyeti pekiyi anlaşılacak olduğunu zannettiğim münakaşa esası şu 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 rabita ile, sadece bir kesre ile yapılmıştı, hatta te’nis kaidesine tebaiyet için bir mecburiyet olmamalıydı. Arapçaya taallûk ettiği için adeta dinî bir ehemmiyet alan bu mesele matbuat âlemini, lisan erbâbını, edebiyat erkânını birbirine karıştırdı; ortalığı allak bullak etti. Ne netice hasıl 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...” (s. 389-390).

⁴⁴ 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 başlıyan ‘roman dili’ çalışması yemişlerini vermiş, çeviriyi kendine iş edinen okumuş insanlar yetmişmiş, iyi eserler meydana getirilmişti” (Özön, 1964, s. 587). Özön sözlerinin devamında Servet-i Fünûnculardan önce bir ara kuşağın da bulunduğunu belirtir: “Edebiyat tarihleri bu geçilen yolu geniş adımla atlar ve N. Kemal’den sonra hemen Edebiyat-ı Cedide romanına geçer, oysa bu yol üstünde epey bir çeviri çalışması, zamanlarında okuyucularının aşırı beğendiği yazarların çalışmaları vardır” (Nihat M. Özön, “Türk Romanı Üzerine”, *Türk Dili, Yazın Akımları Özel Sayısı*, Türk Dil Kurumu Yayınlar, Ankara, 1964, s. 577-591).

imanın ateşiyile yumuşatılabilir, ihtiyaca uyacak bir biçim alabilirdi; nitekim öyle oldu, Hüseyin Cahit'in mutedil yeni nahvi ile Mehmet Rauf'un o (s. 388). 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 ve Cenap Şahabettin'i öne çıkarsa da kendinin katkısı da 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 mimarisi; onun eliyle Türkçenin bir kısım imkânlarını gerçekleştirdi (Yücel, 1989, s. 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 da 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 tabîi 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 yarının nahivlerine delâlet eden numuneler, daha gençlerin yazılarında, görülmüyor mu?” (s. 388-389). Bu ifadelerden sonra söz konusu olanın lehçe sorunu olmadığını belirten Halit Ziya, öncelikle kendilerinin dili için kuşdili dendiğini; Edebiyat-ı Cedîdecilerin hazır buldukları 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) vurgusuyla kendilerinin de ortak dilden yararlandıklarını belirtir.

Halit Ziya, Ahmet Reşit’in, Ali Ekrem’in, Hüseyin Dâniş’in ve Faik Âli’nin Arap ve Acem sözcüklerini kullanmalarının yanlış olduğunun söylenebileceğini belirttikten sonra 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 destâniyla 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 veya 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, s. 1017-1018).

Diğer bir yandan yeniliğin de kolay olamayacağı unutulmamalıdır: “Medeniyetler, kendilerini kabûl eden ülkelere ya kelimeleriyle yahud kendilerini ifâde edebilecek yeni kelimelerle girerdi. O yıllarda, tabîatıyla 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, s. 1017-1018). Çünkü Osmanlıca yeni edebiyatı ifade etmede yetersiz kalır: “Özellikle doğa, aşk ve toplumsal nitelikli konuların eski Osmanlı biçimiyle, tamlamalarıyla anlatımındaki güçlükler ister istemez dilde alışılmamış, yer yer sırtan ve çoğunlukla da tepki çeken sözcük ve terim türetmelerine yol açmıştır” (Özmen, 2016, s. 76). Bu hareketleri Türkçenin yalınlığının gecikmesine neden olurken “(...) edebiyat sanatının gelişmesine ve daha zengin bir ifade imkânı bulmasına da yardım etmiştir” (Banarlı, 1998, s. 1017-1018) denilebilir o yıllar için.

Kırk Yıl'da Servet-i Fünûncuların süslü dillerine de yer veren Halit Ziya, yapıtlarında süse, gösterişe önem verdiklerini kabul eder: “(...) maraz hadisesi, refiklerimin affedeceklerine hatta benimle beraber itiraf eyleyeceklerine kanaatle söyleyeceğim, ziynet ve sanat iptilası idi” (s. 418). Kendisinin süslü yazma anlayışına karşı olduğunu “Bu iptila nazımda olsun nesirde olsun, yazıları fazla yüklü, sonradan bulunmuş bir tabiri kabul edersek, ağıdalı bir hâlê getiriyordu; öyle ki o tarihten uzaklaştıkça hele bugün ben bizzat bunları tekrar okurken sinirlenmekten hâlî kalmıyorum” (s. 418) diye vurgular. Sonra 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 edebiyatçısının süse nasıl bulaştığını 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). Halit Ziya 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). 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 dilleri 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 Veysî’nin, Nergisî’nin şakirtleri mevkiinde kaldıklarını fark etmeyen naşirlere tesadüf edilince onlara karşı bunu yeni neslin müessir bir itab 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

ağırtaştırmışlar değil hafifletmişlerdir” (s. 418-419) vurgusuyla dili hafiflettiklerini de iddia eder⁴⁵.

Tanzimatçıların dilde yaptıklarını kendilerinin devam ettirdiklerini söyleyen Halit Ziya, haksız sayılmaz; çünkü “(...) edebî dil, dilin tarihi yapısına çok daha derinden bağlıdır” (Wellek-Warren, 2005, s. 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.

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). Gerek Halit Ziya’nın sözleri

⁴⁵ Kemal Özmen’e göre Edebiyat- 1 Cedîde şairleri Fransızca sözcükleri Türkçede aynen kullanırlar: “Dil konusunda Fikret ve arkadaşlarının bir başka yanlığı 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. Kemal Özmen, *Modern Türk Şiirinde Fransız Etkileri*. Sel Yayıncılık, İstanbul, 2016, s. 76). Bu durum çeviride daha belirgindir: “Fransız diline, gramerine, sözdizimine ait kullanımların şiire ve düzyazıya girmesinde kuşkusuz, yapılan çevirilerin etkisi büyüktür” (a, g, y., s. 76).

gerek Türk edebiyatının geçirdiği evreler göstermektedir ki Servet-i Fünûn edebiyatçıları zorunlu olarak süse bulaşırlar.

Halit Ziya Türkçenin, Türk edebiyatını diğer ulusların edebiyatlarından üstün duruma getirdiğini de 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 yapıtın 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; çünkü o, okulda İngilizce görür; Fransızca’yı ise okuyarak öğrenir.

Edebiyat-ı Cedîde topluluğuna yöneltilen eleştirilerden biri de ulusal olup olmamalarıyla ilgilidir. “Bizlere atfolunan kusurlardan başlıcası yazılarımızın tamamıyla garp çeşnisinde olmasıydı” (s. 428). Bu konuda özellikle de romanları eleştirilir: “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” (s. 428). Özmen’e göre Servet-i Fünûn edebiyatçıları aradıklarını Türk edebiyatında bulamadıkları için zorunlu olarak Fransız edebiyatına yönelirler. Bu yönelmeyle birlikte olguyu, durumu, eşyayı duyuş tarzında yenilik getirirler (Özmen, 2016, s. 21). Halit Ziya da bu yeniliği getirenlerin

öncülerindendir. Bu nedenlerle ve özellikle de millîlik konusunda en çok o, eleştiri alır: “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 hikâyesi dışında diğer eserlerinde yerli kültürü işlediğini (s. 429) vurgular.

Halit Ziya 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 kendilerine karşı önceden tarafsız olanların zamanla kendi yanlarına geçtiklerini de belirtir: “(...) bu yeni hareketin deveranı cazibesine kapılanlar, bî-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 “(...) 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) diyerek karşıtlarını etkisiz hâle getirdiklerini belirtir.

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 İnciliyesini 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 özleştirici 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 meyelân 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 noktalanmış eski-yeni çatışmasını Tanzimat edebiyatıyla 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 dili yapmaya gidilmesine ışık tutması bakımından çok önemlidir (Özmen, 2016: 22). 1910’lara gelindiğinde siyaset anlayışının de ilericilerin lehine değişmesiyle birlikte yeni edebiyatın olgunluk devrine girmeye başladığı rahatça söylenebilir.

2. 1. 5. 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) diyerek 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.

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

-Pek garip!., diye ilave ettim. O zaman Ahmet Hikmet oturdu ve sînezenliğine 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 bu olumsuz durumdan Ahmet Hikmet'in memnun olduğunu söyler. Bu 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). 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 eniştelere 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 ve o acının tesiriyle olacak, bunda eniştesini gücendirecek bir lisan kullanmıştı. Buna karşı müdafaayı 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 (s. 479).

Halit Ziya'nın belirttiğine göre Ahmet Hikmet gibi başka insanlar da gruptaki çatırdamaya Tevfik Fikret'in neden olduğunu düşünmektedirler: "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 belirttiğine göre Edebiyat-ı Cedîde'den ilk kopanlar H. Nâzım ve A. Nâdir'dir (s. 480). Bunların katıldıkları dergi ise *Malûmât* olur.

Akımda dağılma görüldükten sonra saraydan daha ağır baskılar da gelmeye başlar. Halit Ziya sarayın basın dünyasından korktuğunu, zamanla baskıyı arttırdığını belirtir: “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*'un⁴⁶ 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 kalır⁴⁷.

Şiir yasağının sürdüğü sıralarda Hüseyin Cahit'in “Edebiyat ve Hukuk⁴⁸” adlı makalesi ileri sürülerek *Servet-i Fünûn*'a, 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

⁴⁶ Bkz. s. 485.

⁴⁷ Bkz. s. 482, 483.

⁴⁸ Bkz. Ek-6.

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, s. 18). Hüseyin Cahit’in ve Ahmet İhsan’ın sürgüne gönderilmelerine saraydaki arkadaşları engel olur. Olayın mahkemeye gitmesinin bir şans olduğunu belirten Halit Ziya, yargılanmalarını şu şekilde açıklar: “Ahmet İhsan’ın kendisini sarayda 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 Paşa⁴⁹ olduğunu belirtir. Abdurrahman Paşa’nın adilâne kararları Müstantik Ali Rıza Bey’in de olumlu katkıları olur (Huyugüzel, 1982, s. 18). Böylece

⁴⁹ “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 menfî sıfatıyla Kastamonu valiliğine gönderilmiş ve orada uzun müddet kalarak nihayet iffeti, istikameti, azim ve rezmi sayesinde İzmir ve Edime 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). (Bkz. Ömer Faruk Huyugüzel, *Hüseyin Cahit Yalçın’ın Hayatı ve Edebî Eserleri Üzerinde Bir Araştırma*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982, s. 18).

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 adliyeye düşmeseydi. Servet-i Fünun devri devam edecekti. Ayrılmamız çok fena oldu. O ortaklaşa yaşayış ve o ortak duyuş ve düşünüşler bozulup ortadan kalktı. Bizler çalışmalarımızın ancak başlangıcındaydık” (akt. Ünaydın, 2000, s. 92). Başka kaynaklar da bu görüşleri onaylar. Özön, Tanzimat’la başlayan ve zaman içinde büyük ivme kazanan yeni Türk edebiyatının 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, s. 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 ve fikriyat alanını istilâ etti” (s. 481). Halit Ziya, Edebiyat-ı Cedîde’nin Türk edebiyat tarihindeki yeri üzerine şu değerlendirmeleri yapar:

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 beklenecek olan, ileri gidenleri memnuniyetle, sevinçle takip etmektir (s. 484).

Hüseyin Cahit, Servet-i Fünûn dağıtıldığı için dili sadeleştiremediklerini belirtir: “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?” (akt. Ünaydın, 2000, s. 92). Dilde yalınlaşmaya kendisinin de yöneldiğini söyleyen Halit Ziya⁵⁰, akım içerisinden örnekler de vererek Hüseyin Cahit’in düşüncelerini destekler: “Bununla beraber ben fırsat buldukça bu kanaati yazılarımda tatbik etmekten çekinmiyordum” (s. 476). Eğer bir su gibi akan Servet-i Fünûn edebiyatının yaşamasına izin verilseydi görünen o ki öztürkçenin yatağını bulacaklardı.

Kırk Yıl'da Servet-i Fünûn'un kapatıldığı zaman önde gelen şairlerin, tabii o dönemde, en iyi yapıtlarını verdiği vurgulanır: “Fikret Meşrutiyetten evvele ait yazılarının en güzellerini vermişti. Cenap, Kırmızıdeniz'de memuriyeti

⁵⁰ Halit Ziya'nın kendi dilinde değişiklikler yaptığını Tanpınar da vurgular (Bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2000, s. 287).

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.

Halit Ziya Edebiyat-ı Cedîde durdurulduktan sonra neler yaptıklarını da 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. Genç yaşlarında Türk edebiyatını çağ atlatan şahsiyetler neler yapmışlardır dağılma sonrasında? Halit Ziya şu yanıtı verir?

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 elemlerini, 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. O aralar 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). Halit Ziya şöyle devam eder: “Hepimizde de sağlam midelerle doymak bilmeyen bir iştiha vardı, hele Fikret... Bu iri, gürbüz vücut galiba kuvvet sermayesini fazla yiyeceklerle idare etmek lüzumunu hissediyordu” (s. 486). Edebiyat yapamamak onları gerçek yaşamdan da uzaklaştırır: “(...) herkes hususi hayatlarının elemlerini, maişet zorluklarını, hatta kendilerini sarhoş eden bir saadet saatinin şarabına zehir akıtmamak için memleket acılarını bile, unutmuş olurduk” (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 kendilerine edebiyat yapmayı yasaklayan 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 görülmüyordu. 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 saldıracıklarını, 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 alabilen edebiyatçılar, siyasal konularda yapıt vermeye başladılar: “(...) coşkunculukları 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 ışıdayabilmiş 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, s. 588). Yakup Kadri de Hürriyet Devrimi sonrasıyla ilgili şu değerlendirmeleri yapar: “Eski devirde bu vasıfları taşıyor 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” (1990, s. 201). Bu akıntıdan kısa sürede Tevfik Fikret kendini kurtarır.

2. 1. 6. Türk Edebiyatına ve Diline Katkıları

Kendilerini Tanzimat edebiyatının 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 de sonrakilere karşı yazımsal eleştirinin dışında olumsuz bir düşünce beslemezler. 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.

Edebiyat-ı Cedîde'nin 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 günden 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 edebiyatının Türk edebiyatına en büyük katkısı, ulusal edebiyatın çağı yakalamasını sağlamalarıdır. Bu başarılarıyla Tanzimat edebiyatını da tamamlamış olurlar:

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 aşivermiş ve bütün son çağ edebiyatını kucaklayarak, kendisiyle aynı yaşta ve aynı çağda bulunan batı edebiyatı şahsiyetleriyle birlikte yaşamaya başlamış (Ünaydın, 2000, s. 54).

Kendileri Türk edebiyatının birçok açıdan da öncüsü olurlar; çünkü Servet-i Fünûn edebiyatında 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, s. 196). Bu durum da gösteriyordu

ki Edebiyat-ı Cedîde şair ve yazarları Batı'nın düşünce hareketlerini yakından izlemektedirler.

Türk şiiri Servet-i Fünûn edebiyatıyla birlikte büyük bir ilerleme kaydeder. Halit Ziya bu durumu Tefik Fikret ve Cenap Şahabettin'le Türk şiirinin tarihteki 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 hükümüne getirdikten sonra vezni, elindeki kemandan mucizeler çıkaran bir virtuose gibi kullanmışlardı (s. 413).

Bu açıklamalara göre de Tefik Fikret ve Cenap Şahabettin Türk şiirinin yapısını değiştirerek 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, s. 1012). Türk edebiyatına katkılarını yakından bakıldığında Tefik Fikret dikkat çeker: “(...) 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 hâlimden alelâde cümlelerden yapılmış bir yazı” (Tanpınar, 2000, s. 269). Görüldüğü gibi özellikle de çağdaş Türk şiirinin yaratılmasında büyük bir görev yerine getirirler.

Türk şiirini 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, s. 1012)⁵¹. Türk

⁵¹ Ruşen Eşref de Banarlı gibi düşünür ve Servet-i Fünûn edebiyatının yazınsal dile getirdikleri katkılara vurgu yapar: “Edebiyat-ı Cedide mensuplarının Avrupa edebiyatı ile meşgul olmaları iki büyük netice doğurdu ki bunların her ikisi de umumiyetle 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 kullanılabilir bir şekil kazandı” (Bkz. Ruşen Eşref Ünaydın, *Diyorlar ki*. T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000, s. 53).

edebiyatına kazandırdıkları *Mâî ve Siyah, Aşk-ı Memnu, Eylül* gibi ölümsüz yapıtlar da ortadır. Yazımsal dilin temellerini de atarlar. *Servet-i Fünûn*'dan sonra gelenlere ise yalnızca Arapça, Farsça sözcükleri atmak kalır; çünkü Türk dilinin sanat dili olmasının altyapısını hazırlayan Servet-i Fünûn edebiyatıdır (akt. Ünaydın, 2000, s. 54).

II. Meşrutiyet sonrası eserlerini saymazsak Türk edebiyatına en az katkılarının olduğu 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 anâsırından 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 edebiyatının Türk siyasal yaşamına katkısı ise 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 ilerici ve cesur hareketleriyle II. Abdülhamit karanlığında çağdaş düşüncelerin, anlayışların yok olmasına engel olurlar.

2. 2. ŞAİR VE YAZARLAR

2. 2. 1. Halit Ziya Kendini Anlatıyor

Aşk-ı Memnu, *Mâî ve Siyah* gibi büyük romanlara imza atan Halit Ziya, *Kırk Yıl*'da kendi edebiyat anlayışına da yer verir. Hem İzmir 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: “Dadılarının 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, s. 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 hissedirdim 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 iş çıkarmışlar ki...” (s. 50). Bu engeller okuma sevgisini durduramaz. Dedesinin de kitaplarını okuduktan sonra (s. 86) yine çocuk yaşlarında *Aslı ile Kerem, Leylâ ile Mecnun*’u okuduğunu da söyler (s. 46). Bunların yanında dönemin, *Hazine-i Evrak, Hafta* gibi gazete ve dergilerini de takip eder. Halit Ziya “(...) ama on dört yaşlarına doğru Fransızcada okuduklarımdan tat alacak bir dereceye erişince artık Türkçe hikâye okumaktan vazgeçer oldum” (Uşaklıgil, 1964, s. 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 her Fransızca kitabı 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 edencesine, okurdum” (s. 108). Bu izlediği yol kendisine dil öğrenmede de yardımcı olur.

Halit Ziya kendi kütüphanesini oluştururken de Türkçe kitapların yanına Fransızca kitapları da ekler (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. Kitapçıda hesap biriktikçe yegâne iltica olunacak yer annemin

lütfu idi” (s. 106). Bu ifadeler o yıllarda kitaba ulaşmanın güçlüğüne net bir biçimde açığa vurur.

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 bu sözlerden sonra atacaktır. Bu bilgilendirmeye 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. Öğretmene teşekkür edip önerilen kitaplara göz gezdiren 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 anlatı 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). 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'den⁵² *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 maşrak 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 mesleğimde en ziyade 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

⁵² 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 kanaattayim ki, yenileşme devri ile bizim devrimiz olan Edebiyat-ı Cedide arasında Sezai Bey bağlayıcı bir çizgidir” (Bkz. Ruşen Eşref Ünaydın, *Diyorlar ki*. T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000, s. 75)

daha dolaşık fakat garip yenilikleriyle cazib bir Türkçe gördüm; adeta benim tercüme tecrübelerimin Türkçesine benzeyen bir lisan...” (s. 284). Sonra bu yapıtın 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 karşısındayım” (s.284) diyerek şaşkınlığını öne çıkarır.

Halit Ziya'nın ilk romanı *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, s. 630). *Sefile*'yi yazmaya başladığı dönemdeki Türk romanını da şöyle özetler: “Genç neslin elinde günden 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.

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 ölümlle bitsin” (s. 179). Bu alıntı da Halit Ziya’nın ilk romanı için epey düşündüğünü gösterir; fakat kafasındakiyle ortaya çıkan yapıt arasında, diğer eserlerinde olduğu gibi, farklar olduğunu söyler: “*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. 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 tokadı yer, kırmızı 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 durumu için şu açıklamayı yapar:

Şeâir-i İslâmiyeye mugayir olan ne idi? Bir genç kızın yalan söyleyen bir aşka kurban olarak sefaletten sefalete düşe düşe 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 teheyycatına hizmet eden yerlerini gece evinde mükerreren okuduktan sonra –müsveddelerin pek örşelenmiş olmasından doğan bir fikir- bunu şeâir-i İslâmiyeye mugayir bulmaya mukteza-yı siyaset, hususıyla encümünde mevkiini tahkim edecek bir eser-i dirayet nazarıyla bakmıştı (s. 188)⁵³.

⁵³ 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 kanaatteyim ki, yenileşme devri ile bizim devrimiz olan Edebiyat-ı Cedide arasında Sezai Bey bağlayıcı bir çizgidir" (Bkz. Ruşen Eşref Ünaydın, *Diyorlar ki*. T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000, s. 75)

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

İstanbul'dan İzmir'e Eğitim Müdürü olarak giden 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). Tahsin Bey'in bu hareketi II. Abdülhamit döneminde devlet çarkında ciddiyetin kalmadığını da açığa vurur. İstanbul'da basılamayan kitap İzmir'de basılır.

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 renklerin in'ikas eylemiş, silik, donuk, müphemiyet ve müşevveşiydi içinde daha cazibedar bir şekli vardı (...)” (s. 189-190). Bu şekilde 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 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 yazar⁵⁴.

Halit Ziya, İzmir dönemi yapıtlarını açıklarken *Bir Muhtıranın Son Yaprakları* ve *Bir İzdivacın Tarih-i Muâşakası*'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 belirtir⁵⁵. Bu kitaplarından *Bir İzdivacın Tarih-i Muâşakası* adlı yapıtı Ali Kemal'in iftirasına uğrar. 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 intihalin en mükemmel numunelerini vermiş ve Hüseyin Cahit'in pençesi 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

⁵⁴ Bkz. s. 191.

⁵⁵ Bkz. s. 191-192.

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 roman ve hikâyelerinde geçen bazı roman kişilerinin ortaya çıkmasıyla ilgili de konuşur: “(...) romanlarda eşhası, hayatta tanılan simalarla tatbik etmekten ziyade gözlerimin önünde yaşayan beşer timsallerini romanlardan hayalime intikaş eden kahramanların arasından (...) hatta onlara birer tavsif işareti koymak için zihnimde hikâyeye kahramanlarının isimleriyle birer alâmet-i fârîka yapıştırdım” (s. 218). Bu ifadeleri de Türk romanında önemli bir isim olan yazarın kişilerini nasıl yarattığını açıklaması bakımından önemlidir.

Halit Ziya, *Hizmet* gazetesinin çıkmasıyla birlikte mensur şiirlerini yayınlamaya başlar. Türk edebiyatında mensur şiirin öncüsü Halit Ziya’dır: “Servet-i Fünuncuların hikâyeye ve romanlarında geliştirecekleri ve hattâ ayrı bir tür haline getirecekleri mensur şiir yahut şairâne nesir, Hâlid Ziya’nın İzmir’de iken çıkardığı *Mensur Şiirler* ile başlar” (Kaplan, 1995, s. 38). Bu şiirler o dönem çok dikkat çeker: “Bu küçük şiirlerin sernâme-i umumisiyle efkâr o kadar meşgul oldu, ona öyle ayırlamayacak 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 olacaktardı ki uzun tasvirlerle, mükellef tezyinlere iftikar etmeden, dar havsalarında ancak bir şiir heyecanı taşımakla iktifa ederek, sanki gönlünün helecen darbelerini iki elleriyle tutarak rüya firâşından sadece bir gömlekle fırlayan bir genç kız edâ-yı mahcubanesiyle, mahmur ve mütelaşi, 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 ölçsüz, uyaksız olduğu için sertçe eleştirir: “Bir yazı şiir olabilmek için manzum ve mukaffa olmalıydı, vezin ve kafiye şiirin iki müttekâsiydi” (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 gönderen⁵⁶ Halit Ziya’ya Mekteb-i Mülkiye’nin edebiyat öğretmeni olan Recaizade Mahmut Ekrem, mensur şiirlerini öven bir mektup gönderir: “Ve asıl bana çılgınlığa yakın bir sevinç veren cihet, mektubun bir fıkra-i mahsusası, Mensur Şiirler ve onun sahibine aitti. Bütün diğer mündericattan tefrik ederek üstat bunlar hakkında öyle sitayişkârane bir lisan kullanıyordu ki bunu burada tekrar etmeğe cüret edemeyeceğim” (s. 186).

⁵⁶ Bkz. s. 185.

Halit Ziya'nın karşıtlarına yanıt niteliğinde olan bu mektubu da *Hizmet*'te yayımlar. Öte yandan bu övücü ifadeler de Halit Ziya'yı bu alanda devam etmesi konusunda yüreklendirir.

Hizmet gazetesinin İzmir'in dışında İstanbul'da da (s. 229) etkili olduğunu söyleyen Halit Ziya, *Bir Ölü'nün Defteri* adlı yapıtını yazmasına ve *Hizmet*'te tefrika etmesine de değinir anılarında. *Hizmet*'te bir gün 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 intihalarından tohumunu alan bu büyük roman *Bir Ölü'nün Defteri* idi" (s. 229). *Bir Ölü'nün Defteri*'nin kendi roman sanatındaki yerini "(...) o zamana kadar yazdıklarıma 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) vurgusuyla roman sanatında bir sonraki aşamaya geçtiğini belirtir.

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, sızıncaya kadar 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 yaklaşırın 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 azım, 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). Bunalım yıllarının ikinci eseri olan *Ferdi ve Şürekâsı* adlı yapıtı İzmir’de yazılan büyük romanlarının sonuncusudur. Bu yapıtını aile çevresinden aldığını 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 âleminden 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, s. 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 belirtir⁵⁷.

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 Atîk’i teşkil eden kitaplar, ‘Ağniyetü’l-Agani’, ‘Mezâmîr-i Davud’ ve Ernest Renan’ın *Elsine-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 söyler⁵⁸. Bu çalışmaları/okumaları sırasında eski kültürlerin birbirleriyle bağlantılı olduğunu fark eder: “İbrani ve Sanskrit edebiyatıyla meşgul olurken o zamana kadar bence gayr-i meşşuf kalan bir ufkun enginlerine dalıp genç şuurumu müthiş dalgalara kaptırmamak mümkün olmadı: Gördüm ki kadîm Yunan esatiri ve daha garip olarak, rivayat-ı İsrailiye ve daha sonra mevzuat-ı Hıristiyanıye arasında gayet bâriz münasebetler, müşâbehetler var” (s. 272). Halit Ziya geride bıraktığı bu romanları, mensur şiirleri, hikayeleri

⁵⁷ Finn’e göre, *Ferdî ve Şürekâsı* birçok bakımdan *Nemide* ile *Bir Ölüünün Defteri*’nin yeniden yazımından ibarettir (Bkz. Robert P. Finn, *Türk Romanı*, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 1984, s. 134).

⁵⁸ Bkz. s. 273

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: “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). Ve 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 edebiyat yapma olanağı da 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 ilk yıllarında 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'dan söz edemezdik zaten.

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 itab etmek hakkını tahfif etmek istiyordum” (s. 331). Halit Ziya o yıllarda Rıza Tevfik’ten etkilenererek 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’nın bu eylemi de okumaya olan ilgisinin hiç eksilmediğini göstermektedir.

İstanbul’a gittikten sonra küçük hikâye yazmaya başlamasıyla ilgili olarak farklı bilgiler veren Halit Ziya, ilk önce kendini yönlendirenin Ahmet İhsan olduğunu söyler: “Ahmet İhsan’a küçük hikâyeler yazdım. Küçük hikâye zemininde bunlar ilk tecrübe oldu ve bu suretle İstanbul’da yazı yazmamak ahdi de bozulmuş oldu” (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 takdîrkâr 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). 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 da söz konusudur. Kendini ikna ettiği zamanlar rahat yazar. İsmail Hakkı'nın önerisiyle yazmaya yeniden 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). 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 önleneceğini düşünerek rahatlar.

Edebiyat-ı Cedîde içine girdikten sonra yapıtlarıyla kendini kanıtlamayı düşünür: “Ben de artık bu yeni edebî hareketin cereyanına nefsimi tamamıyla kaptırmışım. 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 romanı kafasında canlanır: “(...) ben de ne vakitten beri zihnimi tırmalayan, artık mutlaka doğurmak ihtiyacıyla beni sükûndan mahrum bırakan eseri yazmak istedim: *Mâi ve*

Siyah...” (s. 415) Görüldüğü gibi önceki romanlarında olduğu gibi bu romanında da benzer bir biçemle yola çıkar.

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*’ı İzmir Lisesi’nden eski bir tanıdığıının 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 âleminde 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 *Mâî 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. Düşlediği 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 haykırırsın, coşkunun bir delilikle çırpırsın ve bütün emelleri parmaklarının arasından kaçan gölgeler gibi silinip uçunca, o da gidip kendisini, ölmek için saklanan bir kuş gibi, karanlık bir köşeye atsin. 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, mâî 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 itman 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 de değinir: "Otuz beş seneden beri etrafında her iki neviden söz söylenen *Mâî ve Siyah* her köşeden bakılarak didiklenmiş olan ve edebiyat tarihiyle iştigal 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 Türkçede oynadığı role dikkat çeker. Halit Ziya sözlerinin devamında yapıtın dili üzerinde durmaya devam eder: “Evvvela lisan hususunda bu eser sahibinin kaleminde bârız 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). Yapıtın 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 müteessıs 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 senelerde sonra edebiyat kürsülerinde bunlardan bahsedilince herkesten ziyade taaccüp eden kendisi olmuştı. Anlaşılan lisanda şive 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). Sonra bir sentez yaptığını vurgular: “Bu eserde bir yenilik varsa o muharririn bir yandan Türkçede okumak fırsatını bulduğu şeylerle, garp lisanlarından doyamayarak okumaktan hâlî 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, s. 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, Babîali 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, s. 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). *Mâî ve Siyah*’ı fazla süslü yazdığı için kendini eleştirir: “Bu esere kendimce

atfolunan en büyük nakîsa işte bu belâgat oyuncakçılığının başlıca numunelerinden birini teşkil etmiş olmasıdır” (s. 421). Sözlerinin devamında yine de dönemin dil anlayışını vurgulamaktan uzak duramaz: “Fakat ne gariptir ki bu süs illetinin inkişafına şarkın bu yolda ziynetlere olan ırkî iptilası, nerede parlak ve güzel avlayan renkler varsa oraya koşmak için fitrî temayülûl saik oluyordu. O zamanın yazılarına karşı gösterilen rağbeti en ziyade bu malûliyetin tecelliyatı cezbediyordu” (s. 421). 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 *Mâî ve Siyah*’ı 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). Bu ifadeler ve somut sanat eserleri onun eleştirilmesini engelleyemez. Kaplan’a göre Edebiyat-ı Cedîde’nin 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 aşıladı” (Kaplan, 1995, s. 39). Halit Ziya zamanla dilin yalınlaştığını görür. Yazılmasının üzerinden uzun yıllar 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, s. 631). 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, s. 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, s. 437). Bu romanın başka bir katkısı da Türkiye’de nesli namına konuşan ilk eser olmasıdır (Tanpınar, 2000, s. 288). Bu durum da hiç kuşkusuz gerçekçilik akımının önemli sonuçlarından biridir.

Halit Ziya, *Mâî ve Siyah*’ı yazdığı için pişman olduğunu söyler: “(...) 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 devam eder: “(...) dostumun yüzlerce senelik Türk edebiyatı içinde yalnız onu bularak ‘Sultanahmet Meydanı’nın sütununu dolduran

hiyerogliflerden 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). *Mâî ve Siyah*'ı yazdıktan sonra kaldığı evi değiştirir: “Cihangir evinden bir zindandan kaçarcasına kaçtım. O zaman henüz bir salım halinde olan ve Şişli Caddesi'nden Nişantaşı'nın Dört Yol 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 *Mâî 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 bulunmayan 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, s. 39).

Bu ifadeler de Halit Ziya'nın topluma ayna tuttuğunu ortaya çıkarır. Tanpınar da bu yanına dikkat çeker “(...) etrafımızdakileri görmenin yolunu gösterdi. Dışarı âlemlere gerektiği gibi, ilk karşılaşmamız onun yüzündendir. Şimdi bu bize küçük bir iş görünüyor. Fakat işe başladığı devirde belki

en ehemmiyetli şeydi. Çünkü mücerretler âleminden gerçek duyumlara geçmek demektir” (Tanpınar, 2000, s. 286-287). Bu yönüyle o, Türk romanında bir öncüdür.

Halit Ziya, İstanbul’da yaşarken iki çocuğunu kaybeder. Bu acılarını iki eserinde konu edinir. Sadun adlı çocuğunu “Kırık Oyuncak” hikâyesinde (s. 410) anlatırken ondan sonra dünyaya gelen ve altı yıl yaşayabilen Güzin’i de *Kırık Hayatlar*’da yazar. *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 peyda oluverdi; ve bu kanaatin şevkiyle *Kırık Hayatlar* hikâyesini düşünüyor, başka bir tarza dökülmek arzularına kapılıyordum” (s. 475). Halit Ziya, *Kırık Hayatlar*’ı yazarken kırmızı kalem kaygısı yaşar. Yapıtı sansürden kolay geçsin diye çok dikkatli bir dil kullandığını vurgular. Bu konuda şu açıklamayı 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 davranırsa davranırsın kırmızı kaleminden kurtulamaz; “(...) çağdaş sorunlar, hangi edebi tür olursa olsun, bütün bir edebiyatı günele doğru yönlendirir (Tanilli, 2007, s. 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 denklemlerini 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 ülkedeki sıkıntılar da eklenir: “(...) zaten memleketin havasından, hususi hayatımın içine zehrini akıtmaya başlayan bir mütekarrib matem 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 1901-1908 yılları arasında neler yaptığını da kitabında konu edinir. Sözlerine Meşrutiyet’ten önce, yıllarca, yazınsal anlamıyla yazmak denen faaliyetin haricinde yaşadığını söyleyerek başlar. Sonra da kendisi için okumalar yaptığını belirtir: “(...) ara sıra, dostlarımla 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 gelir.

II. Meşrutiyet ilan edildikten sonra *Mehâsin* adıyla bir mecmua çıkarmaya başlayan Mehmet Rauf, Halit Ziya'yı yazmaya iter. *Valide Mektupları* isminde bir eser 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 hiçbirisi benimle münasebeti olan şeylerden değildi" (s. 535). II. Meşrutiyet'in heyecanının etkisiyle bu 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 görölüyordu, bir bulut ki insanın kendi kendisini vuzuhla görmeye de hâildi (s. 535).

Halit Ziya’nın bu sözleri de hiç kuşkusuz edebiyat yapıtlarının akılla yazılabileceğini bir kez daha kanıtlar. Düzyazının düşüncenin gelişimiyle ortaya çıktığını vurgulamak gerekir (Çaldak, 2006, s. 74). Halit Ziya o yıllarda yazdığı *Nesl-i Âhir*’e ayrıca değinir. 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 hâdisatını 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 tekrar yazmaya başlayıp sonra yazmaktan 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, s. 588). Bu farklı eylemler de yazarların dünyaya bakışlarıyla ilgilidir.

II. Meşrutiyet sonrasında bol miktarda gazete dergi yayına başlar. “Meşrutiyet’in ilanından Mart sonu isyanına⁵⁹ 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.

Halit Ziya yukarıda da görüldüğü gibi yaşamı boyunca okumanın ve yazmanın peşini bırakmamıştır. Kendisini kitapların büyüttüğünü vurgulayan Halit Ziya’nın zaman zaman yazdığı romanlardan da pişmanlık duyduğu görülmektedir.

⁵⁹ 31 Mart Ayaklanması.

2. 2. 2. Tefvik Fikret

*“Kimseden ümmîd-i feyz etmem, dilenmem perr ü bâl,
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 Tefvik Fikret üzerinde durur. Sadece bir şair olarak değil, aynı zamanda psikolojik yönleriyle, fiziksel özellikleriyle de bir insan olarak Tefvik Fikret’i *Kırk Yıl*’da ayrıntılı bir biçimde konu edinir.

Halit Ziya, Hüseyin Sîret sayesinde Tefvik Fikret’i görür, onunla tanışır: “Epeyce uzun bir zaman sonra idi; bu defa aradaki ağın telini ören örümcek vazifesini, Hüseyin Sîret görerek Tefvik Fikret’le tanıştık” (s. 343); fakat Halit Ziya, Tefvik Fikret’le tanışmadan önce onun hakkında ayrıntılı bilgi sahibidir. Rumelihisarı’nda Tefvik Fikret’le komşu olan Hüseyin Sîret, sonra da Ahmet Hikmet, Tefvik Fikret’i ona anlatırlar. Halit Ziya, Hüseyin Sîret’le birlikte Tefvik 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 anlatır⁶⁰. 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, Tefik Fikret'le daha fazla konuşmak için yolu 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.

⁶⁰ Bkz. Uşaklıgil 2017, s. 345.

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 ısıtır gibi ufak bir gülüşle- 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 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 muzafferiydi 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 ulaşamaz bir sahib-zuhur nazarıyla bakardı” (s. 404). Akım içerisindeki arkadaşları da Tevfik Fikret’e iyi bakar. Hatta Ali Ekrem onu Servet-i Fünûn’dan önce de beğenir: “(...) ne kadar sevimli bir genç: Müdevver (yuvarlak) sîmâsiyle, 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, s. 438).

Halit Ziya, Tevfik Fikret’in psikolojik özelliklerini yakından irdeler. Ona göre Fikret’in asabî yönü onun özel yönlerindedir: “Fikret’in, bahsolunan ve şikâyet edilen halleri onu sevdiiren 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 Tevfik Fikret, kendini yitirdiğinde nutuk atmaya başlar:

O vakit idarenin her sahada bozuk, çatlak taraflarını bulur; bilhassa irtikâb ve sirket 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 fişkırılmış 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 kilitlemiş dişlerinde gıcırtya benzeyen bir şeyle, ince ve solukça dudaklarında bir titreyişle o adeta tabî 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 inşial için ufak bir teması bekleyen bulut yığımlarında 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 yaşar⁶¹. Bu

⁶¹ Bkz. Tokgöz, 2012, s. 127.

psikolojik özelliklerine karşı 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 müteveccih” (s. 486). *Kırk Yıl*’da Tevfik Fikret’in yemeğe düşkünlüğü başka sayfalarda da yinelenir⁶².

Arkadaşlarını incitmekten çekinen Tevfik Fikret’in “En şedit hücumlarından sonra derhal meclise şetâret veren bir latifesi, herkesi birden zapt olunamamış bir kahkaha 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 ona çatanların da bulunduğunu belirtir. Tevfik Fikret bütün asabîliklerine karşın hiç beklenmedik durumlarda espriler de yapar: “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 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

⁶² Bkz. Uşaklıgil, 2017, s. 487.

türlü gizli fikirleri tersim eden bir bükülüğü, iki mısram arasından kaçıreren ve dinleyenlerin intibahını kamçılayan 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 inşâdı (şiir okuma ustası) idi. Ben Nâmık Kemâl’den sonra Tevfik Fikret kadar güzel şiir okuyan kimseyi görmedim, bilmiyorum” (1991, s. 443-444). Bu sözleriyle Tevfik Fikret’in, babası Namık Kemal’e yaklaştığını belirttikten sonra şu şekilde devam eder: “Şiiri bu kadar nefis bir edâ, bir muvaffakiyetle inşâd eden bir hatibin nesri ne güzel okuyabileceği pek kolay tahmin olunur. Fikret’in inşâd ve hitâbetle uğraşmağa, bu vâdilerde bir hayli çalışmış olduğu da bir iki sahîfe okur okumaz anlaşılıverdi” (Bolayır 1991, s. 444). Ali Ekrem şöyle devam eder:

“Tevfik Fikret’i anlayarak tanıyanların hepsi şâirin ne makderet-meâb (güçlü) bir hatîb-i bedîâkâr (sanatçı hatip) olduğunu teslim ederler. İnşâd-ı şîr 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 hârika-i muvaffakiyyet ona insanı meftûn etmek için kâfiydi” (Bolayır, 1991, s. 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). Bunların yanında Tevfik

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

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 nisyanın 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 onun 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 müsemmin 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. Kendisi “Bravo Maestro”yu Tevfik Fikret’le beraber Şehzadebaşı’nın salaşlarından birinde izledikleri gösteriden etkilenerek yazar (s. 429); yayımlama konusunda kararsız 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 verir⁶³. 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

⁶³ Bkz. a. g. y., s. 401.

hususunda, teşviklerde bulunan da odur. Sözümlü çok ciddi olarak kabul ediniz; Fikret olmasaydı, haydi Edebiyat-ı Cedide meydana gelmezdi demeyeyim, fakat herhalde daha renksiz daha donuk, daha noksan ve kusurlu bir şekilde ortaya çıkardı. O mektebin ruhu odur” (akt. Ünaydın, 2000, s. 77). Cenap Şahabettin bu sözleriyle Servet-i Fünûn edebiyatının yüreğinin attığı kişiyi de gösterir.

İstibdat yönetimine karşı çıkan Tevfik Fikret, II. Abdülhamit’in devrilmesini ister. Gençlik yıllarında devletle pek bir sıkıntı yaşamayan Tevfik Fikret, saray karşıtlığını net bir biçimde 1896’da ortaya koyar. Bu yıl: “Fikret’in saray ve padişah karşıısındaki tutumu açısından bir dönüm noktasıdır adeta” (Andı, 2007, s. 52). Tevfik Fikret’in saray karşıtlığı bir anda ortaya çıkmaz. Uzun yılların bir birikimidir. Zamanla da ondaki II. Abdülhamit karşıtlığı ileri düzeylere ulaşır. Tevfik Fikret, II. Abdülhamit’ten nefret eder. Hüseyin Cahit, Fikret’in nefretini II. Abdülhamit’in tahta çıkış yıldönümlerinde evine kapanarak bir matem havasına girerek, evde o gece ışık bile yakmayarak gösterdiğini belirtir (Andı, 2007, s. 53)⁶⁴. 1905’te yazdığı “Bir Lahza-i Ta’ahhur” adlı şiirinin temellerinin de bu yıllarda atıldığı söylenebilir. Tevfik Fikret sarayla bağlantısı olan herkese kızar. Bu kişilerin başında da devlette çalışan Ali Ekrem gelir; çünkü Tevfik

⁶⁴ Hüseyin Cahit *Edebiyat Hatıraları*’nda Saray’a karşı olmalarıyla ilgili şu düşünceleri dile getirir: “En büyük ahlâksızlık, Saraya jurnal vermek, Abdülhamid’in saltanatını güçlendirmek, Saraya gidip gelmek, Saray adamı bulunmaktı. Jurnalcılık 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” (Yalçın, 1975, s. 62).

Fikret'e göre II. Abdülhamit bir zalimdir: "Fikret hemen nefes aldirmeden başladı, evvelâ beni târizlerine boğdu: Mâbeyn-i Hümâyün'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" (1991, s. 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, s. 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 (2012, s. 126). Böylece oldukça tutarlı bir yol izleyen Tevfik Fikret, saraya 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 irfânımız ne işe yarar? Bilmem ki dünyâda niçin yaşarsınız?..." (Bolayır, 1991, s. 456). Bu ifadeler de Tevfik Fikret'in saraya 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 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 son anda

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 onun bilinçaltına bir ölüm korkusu yerleşmiştir: “(...) 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 “Yeşil Yurt” gibi başka yerler düşünülür.

Edebiyat-ı Cedide 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 nefsine sindirmek kuvvetini bulamayan Fikret (...) (s. 468) diye açıklar. Tevfik Fikret çözümü muhal bir hayalde bulur (s. 468). Bu da onu mutlu eder. Halit Ziya sözlerini 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 Yurt⁶⁵” şiiri için Halit Ziya şunları söyler: “Yeşil Yurt’un mezzarlarını, 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 “Yeşil Yurt” şiirinin Tevfik Fikret’i 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-Gülay, 1999, s. 11); fakat Fikret, kısa bir zaman içinde 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, s. 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.
- Aman kardeşim, bir hekime baktır.
- Bırak Allah’ı seversen hekimleri, yerin dibine geçsinler. Onlar insanı öldürmeği bilirler.

⁶⁵ Bkz. Ek-7.

- Yapma Fikret. Sıhhat meselesi hırçınlığa gelmez, başına iş açarsın. Bu kapanmayan çıban, bu diş ağrıları, rengin, za'fın 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 yapışıyor. 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, s. 458-459).

Ali Ekrem'in bu ifadelerine benzer sözleri Yakup Kadri⁶⁶ de dile getirir. Bu iki edebiyatçının da onun 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"⁶⁷ adlı şiirinde insana olan inancını açık bir biçimde ortaya koyar. Hatta onun insanı ve bilimi çok vurgulaması eleştirilmesine de neden olur (Toprak, 2007, s. 5). Kısacası Tevfik Fikret kendi yaşamı ve dönemi için olumsuz olmasına karşın *Şermin*'le özelde Türk ulusunun

⁶⁶ Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1990, s. 213-217.

⁶⁷ Bkz. Ek-8.

“Halûk’un Âmentüsü”yle de genelde 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, s. 270). Tevfik Fikret’in şairliğin dışında da anılmasına bu düşünceleri neden olur.

Tevfik Fikret’in fiziksel, psikolojik özelliklerinden ve siyasal duruşundan 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; kafiye seçiminde, hele istenilen kafiyeyi 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.

Halit Ziya’nın belirttiğine göre kendilerine eleştiriler başladığında Tevfik Fikret henüz sanatını gösterememiştir. Çünkü o henüz 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 ülfetinin pek mahdut olduğunu kendisi söylemişti” (s. 346). Tevfik Fikret'in az okumasını başka kaynaklar da teyit eder. Onu yakından tanıyan Mehmet Rauf, 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, s. 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” (akt. Ünaydın, 2000: 77). Tevfik Fikret az okumakla kalmaz. Aynı zamanda dağınık ve rastlantısal okur (Özmen 2016: 65). Bu konuda Hüseyin Cahit çok kitap okumakla sanatkâr olunamayacağını vurgular: “Rauf'un ondan fazla okumuş olması, ihtimal, mümkündür. Yalnız 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” (akt. Ünaydın, 2000, s. 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 şiir sanatındaki yeteneğidir: “O ne ise onu kendi sanatkâr yaradılışının 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 ciddi 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 hâkim olan arkadaşlarından yararlanarak Fransız edebiyatının etkisine girer. Bu etki de normaldir; çünkü sanatta etkilenme, esinlenme ve öykünme vardır: “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, s. 65). Tevfik Fikret'in öldüğü yıl doğan, Türk şiirinin başat şairlerinden Melih Cevdet Anday, öykünme ve esinlenmenin vazgeçilmez 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” (2001, s. 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 (şiiirlere 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, s. 78-79). Bu etkilenmeler Tevfik Fikret’in Türk şiirinde özgün bir şair olmasına engel olmamıştır. O, Fransız edebiyatını kullanarak Türk şiirini tazelemeyi başarır. Ahmet Hamdi Tanpınar somut örnekler üzerinden Tevfik 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 nûmunelerinde, 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 istiklâlini bozmuş, yerine meselâ bir mısraın ortasında başlayıp birkaç mısra ötede biten ve tipografik nizamını bozduğumuz zaman çok defa bir nahiv ilişiği göstermeden nesre kalb olan manzum cümleyi getirmiştir (2000, s. 269).

Halit Ziya’nın belirttiğine göre Tevfik Fikret gördüğü bir olay ve durumdan da yararlanarak şiir yazmasını bilen bir şairdir. İstanbul’da birlikte izledikleri “La Danse Serpentine” adlı

gösterideki danstan etkilenecek “La Danse Serpentine⁶⁸” şiirini yazar (s. 429).

Tevfik Fikret’in büyük bir üstat olduğunu söyleyen Halit Ziya’ya göre o, “Türk şiirini o zamana kadar vâsil 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 açıklamaya “(...) lisanı o derece maharetle kullanan, fikirlerin arasından kâğıtları maharetle delerek çemberlerden atladıktan sonra atının üstüne bir kuş hiffetiyle düşüvermiş bir cambaz gibi geçen böyle bir sanatkâra pek nadir tesadüf 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 manasıyla 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” (akt. Ünaydın, 2000: 61) vurgusuyla da somut hale getirir. Üstelik Tevfik Fikret bu başarıya Türkçenin değişim döneminde (Rona, 2007, s. 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” (akt. Ünaydın, 2000: 88). Cenap Şahabettin de Tevfik Fikret’in kendilerinden üstün olan yönlerini şu şekilde ifade eder:

⁶⁸ Bkz. Ek-9.

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 'Nedim'; Nefi'nin kasidelerinin bütününden daha üstün bir 'Nefî' yazmış olmasının sebebi de bilhassa iyiyi seçebilmesi, zevkteki sağlamlığı ve inceliği idi. O iki büyük şairin de güzelliklerini almış, ötesini terk etmişti (akt. Üneydin, 2000: 78).

Tevfik Fikret için bu ifadeleri kullanan Cenap Şahabettin akımın liderliğini ve kuruculuğunu ise Tevfik Fikret'e bırakmaz. Halit Ziya'nın Servet-i Fünûn edebiyatının 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" (akt. Üneydin, 2000, s. 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 yansımaları da bu şekilde ortaya çıkar. Örneğin, 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 vurgulamak gerekir. Bu siyasal baskılara karşın Tevfik Fikret'in II. Abdülhamit yönetimi devam ederken "Sis", "Sabah Olursa" ve "Tarih-i

Kadim” gibi şiiirleri yazma cesaretini gösterdiğini de belirtmek gerekir.

Halit Ziya *Kırk Yıl*’da Tevfik Fikret’i bir bütün olarak ele alır. Psikolojik gelişimiyle birlikte adım adım sanatındaki ilerlemeyi de vermeyi de başarır. Böylece onda Tevfik Fikret bir bütün olarak karşımıza çıkar.

2. 2. 3. Mehmet Rauf

Edebiyat-ı Cedîde içerisinde roman ve hikâyeleriyle 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.

Mehmet Rauf’u bir roman kahramanı gibi anlatan Halit Ziya, onunla 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 yolumu bir küçük bahriyeli kesti, ben de onu derhal keşfettim: Mehmet Rauf!” (s. 300). Mehmet Rauf kendi adını söylemeden önce Halit Ziya söyleyince Mehmet Rauf kıpkırmızı olur ve gözlerinin buğusu ile gözlüğünün camları siler (s. 300). Halit Ziya’nın belirttiğine göre Mehmet Rauf beklemediği her durumda böyle davranırmış: “Onun için bu sık sık tekrür 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). Mehmet Rauf’un dikkat çeken diğer

özelliklerini ise şöyle sayar: “Lâkırdı 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 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 biri 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 acib 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, hikâyeye, 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 unutmadığını 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 seyranları 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 istemişim. 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, anlayamaz. Bunu izah edebilecek tek bir cevap: Okumak suretiyle...demekten ibaret olur” (s. 320). Bu özelliği de yabancı dil öğrenmede Mehmet Rauf'un yetenekli olduğunu gösterir.

Sonraki yıllarda Mehmet Rauf âşkla yaşayan bir insana dönüşür: “Onun için aşk, ciğerlerinin nefes alması, damarlarında kanının durmadan akması demektir; 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 elîm safhaları tevâlî ettikçe aşk maceraları da türlü ıztıraplarla birbirini takip ederek, denilebilir ki, aşkları sanatını kemire kemire ve onu kemirirken kendi mevcudiyetini de yıpratmaya yıpratmaya, müsemmin ilaç müptelalarında görülen izmihlâlle, bu müstesna fitratı âkîbetlerin 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, s. 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 Büyükada’da belki ölmüş olarak yatıyordu” (s. 522) diye söze başlar. Halit Ziya’ya 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 Büyükada’ya gidecek bir vapur bulup yola çıkarlar. Halit Ziya bu vapur yolculuğu sırasında yaşadıklarını da yazar *Kırk Yıl*'da: “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, s. 45). Bu ifadeler de göstermektedir ki intihar da akımın bir başka ortak özelliği olarak ortaya çıkmaktadır.

Halit Ziya'ya göre Mehmet Rauf hiçbir zaman kendini anlatmaktan uzaklaşmamıştır: "(...) 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: “Türkçe ve Fransızca roman okumak merakını tiyatro merakına ilave etmekte gecikmedi: Fakat ne bulunursa onu okumuştı, kendi rivayetince benim *Hikâye*⁶⁹ 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 üstâdına” ithafıyla bu etkiyi kabul ettiğini gösterir. 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

⁶⁹ Halit Ziya, *Hikâye* adlı kitabını 1887-88 yıllarında *Hizmet* gazetesinde tefrika eder. 1891’de de onu kitap olarak yayımlar.

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 hücumla maruz kalan uzvu idi” (s. 425). Halit Ziya az yazan; fakat yine de eski edebiyat yanlılarının saldırısından kurtulamayan Mehmet Rauf'un biçeminin 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 Tevfik Fikret gibi aşama aşama sanatını geliştirir: “(...) onun ta ilk tecrübelerinden başlayarak bütün yazdıklarının arasından *Eylül* muharririnin belirmeye başlayan sanatı görülüyordu. Bunu aramızda görmekten hâlî değildik, öyle ki *Eylül* çıkınca hiç taaccüp etmedik, sadece hayran olduk” (s. 425). Mehmet Rauf'un başarılı olmasına sevinen Edebiyat-ı Cedîde üyeleri, onun aşk yüzünden zor günler geçirmesine ise üzülmürlar: “(...) 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 yüksele yüksele nihayet o eserin irtifana çıkınca bedaheten muharririn hüviyet-i âşıkaneşi görülmüş oldu. Ondan sonra sanatı hiçbir zaman o irtifai bulamadı” (s. 464). Hasan Ali Yücel'in aktardığına göre Yakup Kadri *Eylül*'ün önemini şöyle açıklar: “Bir misal vermek için, ne bileyim meselâ roman tarihinde B. Constant'nın *Adolphe*'u 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, s. 25). II. Meşrutiyet'ten sonra Mehmet Rauf kendisini toparlayamaz. Cumhuriyet sonrasında da Yakup Kadri'nin söylediğine göre İsmet İnönü'den aldığı yardımla yaşar.

2. 2. 4. Rezaizade Mahmut Ekrem

Kırk Yıl'da sık sık geçen Rezaizade Mahmut Ekrem, Türk edebiyatında şair, yazar, kuramcı olmak üzere birçok yönüyle yer tutar. Mehmet Kaplan'a göre Rezaizade Mahmut Ekrem'in Türk edebiyatındaki yeri şöyledir: “Evvvelâ 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, vukuflla müdafaa eder” (Kaplan, 1995, s. 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 retorliğini kesin olarak yerleştiren eserlerdir” (Kaplan, 1995, s. 20). Bu

özellikleri de sonraki kuşakları besleyecek büyük bir kaynaktır.

Halit Ziya, Recaizade Mahmut Ekrem'i İzmir'deyken tanır; sürekli mektuplaşırlar. Bu nedenle oldukça uzun zaman birliktelikleri olur. Recaizade Mahmut Ekrem'le yaptığı mektuplaşmaların kendini etkilediğini söyleyen Halit Ziya, "(...) ne zaman bir fütur 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). Halit Ziya yazma konusunda isteksiz olunca da Recaizade Mahmut Ekrem onu yazmaya yönlendirir. Aralarında geçen diyalogu şöyle anlatır:

Daha hususi suallerle hayatımı, işgalimi, 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).

Bu mektuplardan birinde Recaizade Mahmut Ekrem, 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). Ne yazık ki bu mektuplar Halit Ziya'nın 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.

İlerleyen yıllarda Halit Ziya, Recaizade Mahmut Ekrem’in 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 Cedide 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). Recaizade 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 şümülü 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 gençliğe yaptığı hizmetlere dikkat çeker:

Ekrem Bey, o zaman bu gençliğe sahip çıkıp yol göstermenin, onların ellerinden tutmanın ne kadar muhtaralı 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 (akt. Ünaydın, 2000, s. 58).

Halit Ziya, Recaizade Mahmut Ekrem’in kişisel özelliklerini ve özel dünyasını da yakından irdeler. İlk olarak şunları söyler: “(...) 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, vakâyi 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 Recaizade 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 levhalarıdır" (s. 305) ve ona 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 feryâdına' 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 bulduğunu belirten Halit Ziya, parçadan etkilendiğini ve ağlamaktan kendini zor tuttuğunu da sözlerine ekler.

Recaizade Mahmut baharları adalarda yaşar: “Büyükada’da Karanfil Sokağı’nın küçük evinde geçirirdi ve bu zamanlarda o, evinden ziyade Ada’nın تنها yollarında, tepelerinde, çamların arasında saatlerle dolaşırdı. 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 boşalıvermiş bir balona benzemişti” (s. 474). Büyük acı çeken şair, teselliyi Nijat’ı yazılarında, mersiyelerinde⁷⁰ yaşatmakla arar (s. 473). Recaizade Mahmut bir gün Tevfik 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, 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

⁷⁰ Bkz. Ek-10

kendisinin de türlü acıları kanayan bir baba sıfatıyla o matemle müstevli oldum; hıçkırma hıçkırma, 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 de 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 Firuzaga’da aldığı iki küçük evi birbirine ekleyerek burada nefisini adeta zindana mahkûm bir hayata soktu, bir aralık eski *Vakit* sahibi Filip’in Büyükdere sırtında malikânesini aldı, yazları oraya çekildi” (s. 475).

Halit Ziya, Mahmut 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 de değinir.

2. 2. 5. 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, s. 18). Dergi edebiyat faaliyetleri nedeniyle kapatılıp tekrar açıldığında yine Hüseyin Cahit derginin başında bulur kendini⁷¹.

Servet-i Fünûn dergisinin kapatılmasına neden olan yazıyı kaleme alan Hüseyin Cahit, *Kırk Yıl*’da kendine sıkça yer bulur.

Halit Ziya’nın Hüseyin Cahit’in yapıtlarıyla tanışması Mehmet Rauf aracılığıyla olur. Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit’in yapıtlarını ona 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.

⁷¹ “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” (Huyugüzel, 1982, s. 18)

Halit Ziya etkilendiği hikayelerin Guy de Maupassant'tan çeviri olabileceğinden kuşkulandır; fakat Mehmet Rauf, onu ikna eder. Halit Ziya 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. *Resimli 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 hâyide 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). Bu ifadeler de tarih içerisinde hak ettiği yerde bulunmayan yapıtların olabileceğini gösterir.

Hüseyin Cahit, Edebiyat-ı Cedîde içinde süse en az yer veren yazar olur: “(...) 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, s. 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 şaşırtan bir ikinci kürsünün bana tevdi edilmesi oldu: Hikmet-i Bedâyi, Esthetique” (s. 531). O yıllarda Hüseyin Cahit, Tevfik Fikret’in *Tanin*’den uzaklaşmasına neden olur: “(...) 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, s. 202). Hüseyin Cahit’in yaşamı artık siyasetle anılmaya başlanır⁷².

⁷² Servet-i Fünûn yıllarında 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 üslubu, o terkipleriyle istikbale hâkim olamaz; hatta zannederim hâkim olmak şöyle dursun istikbale geçemez bile” (akt. Ünaydın, 2000, s. 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 Hüseyin Cahit’in ileri görüşlü olduğunu 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 inkılabları konusundaki görüşlerinin dil alanındaki bir yansımaları 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

2. 2. 6. Cenap Şahabettin

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

Halit Ziya, Cenap Şahabettin’i Mehmet Rauf aracılığıyla tanıır: “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 Şahabettin 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

mücadelenin yabancı gramer kurallarıyla olması gerektiğini savunur. Ona göre dilde asıl hedef terimlerde istikrarı sağlamak, Türkçenin tam bir gramer ve sözlüğünü hazırlamaktır” (Huyugüzel, 1982, s. 31). Hüseyin Cahit’in tutumuna karşın Servet-i Fünûn yıllarında süslü bir dille yazan; Milli Edebiyatçılara karşı aruz ölçüsünü ve Osmanlıcayı savunan Cenap Şahabettin Cumhuriyet sonrasında dile bakışımı 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.

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 Bâbîâli Yokuşu’nda bulunan odasında Cenap Şahabettin’le zaman zaman sohbet eden Halit Ziya, onun psikolojik özelliklerini ve insan üzerinde 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:

(...) gözlerimin önünde, her şeyi gülünecek tarafından alan felsefesiyle, başkalarının pek ciddi telakki edecekleri münakaşaların içinden gençliğinin bitmez tükenmez şatır ve kıvrak kakhahalarından 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 şiirlerinin yeni Türk edebiyatındaki yerine de vurgu yapar: “Onun eseriyle Türk şiir ve nazmı garbın en yeni mahsulleriyle seyyân bir mertebeye yükselmiş bulunuyordu” (s. 343). Halit Ziya’ya göre Cenap Şahabettin’in Türk şiirine iki yoldan katkısı olur: biçimde ve konuda. Şiirin şeklinde ve ölçüsünde yaptıkları:

Cenap serâpâ yeni idi. Aruza parmaklarının arasında şaşırtacak marifetler yaptıran, 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, nazımın 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 konulardır: “Asıl düşmanları şaşırtan onun mevzuları oluyordu. O şiirlerinin sânihalarını o zamana kadar açılmamış perdelerin arkasında buluyor, dolaşılmamış sahalarda topluyor, eskilerin ve muasırların mevcudiyetinden bi-haber gördükleri hiçleri biraz eşerek altından inciler çıkarıyordu” (s. 385). Halit Ziya, Cenap Şahabettin’in son yıllarında da neşesini koruduğunu söyler (s. 384). *Kırk Yıl*’da görüldüğü gibi Cenap Şahabettin, Tevfik Fikret kadar yer tutmaz.

2. 2. 7. Diğer Şair ve Yazarlar

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

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 onunla operada karşılaşır: “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 tabii 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). Rezaizade 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 giden Halit Ziya’ya söyler.

Ali Ekrem’in Edebiyat-ı Cedide içinde Tevfik Fikret’le çatışma yaşadığını vurgulamak da gerekir. Tevfik Fikret, Ali Ekrem’in yazısını kırıpınca o da Baba Tahir’in yayın organında tümünü yayınlatır (Sirac-Gülay, 1999, s. 11). Ali Ekrem, Tevfik Fikret’le yaşadığı sorunlar nedeniyle *Servet-i Fünûn*’dan erken ayrılır.

Türk edebiyat tarihinde değişime karşı çıkan, yeniliğe direnen ve eski edebiyatçıların sözcüsü olarak yer alan *Muallim Naci*’nin *Kırk Yıl*’da birçok sayfada adı geçer⁷³. Yaşamının çoğunu 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, s. 596). Tanpınar sözlerinin devamında “Filhakika ‘ateş, yangın’ gibi kelimelerin üzerinde ısrarı alkolün dairesindedir” (Tanpınar, 2001, s. 596) vurgusuyla Muallim Naci’nin kullandığı alkolün eserlerine de sindiğini söyler. Muallim Naci, Ahmet Mithat’la arasında geçen sorunları çözünce *Tercüman-ı Hakikat*’in yazınsal sayfalarını kendisi yönetmeye başlar.

⁷³ Bkz. Uşaklıgil, 2017, s. 110, 149-150, 162-164,226-229,323-325, 344, 371, 380.

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 yayımlar. Bu duruma Halit Ziya kızır: "(...) hiddetimden dudaklarımı ısırdım. 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 müsemmin tesirata karşı bir nevi aşı 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, Recaizade Mahmut Ekrem'in yanında olduğu için onun karşıtı 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: "Dar bir merdivenden, kirli duvarların arasından, perdesiz, döşemesiz, çıplak ve pis bir odacık. Bir iki kişi, fakir ve küçük bir masanın başında gülerек önünde başlanmış bir gazelin yeni doğan mısralarını okuyan Muallim'in karşısında alkışlamakla meşguldü" (s.149). Odayı bu sözlerle açıklayan Halit Ziya, daha sonraki gördüklerini ise "Nazikâne bir kabulden sonra karşındakilere, kesik kesik cümleler arasından, konuşmakta devam etti. Zekâsının taşkınlıkları sinirlice evzânında, tab'mın 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 döneminde adı çok öne çıkarılan bir eski edebiyat yandaşının 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, s. 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: “(...) inîrad 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 yapıttan uzaklaşıp 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). Halit Ziya, “O yaşta, o zamanda bir günah mesabesinde telakki edilemeyecek olan bu hadise pek tabii idi” (s. 323) diyerek arkadaşlarını anlayışla karşılar. Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre ise 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, s. 267). Zaten Tevfik 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 ise kendi kendine Muallim Naci şair miydi, diye sorduktan sonra sorusuna şu yanıtı verir: “Şair miydi? O zaman *Tercüman-ı Hakikat* gazetesiyle onun edebî ve ilmî neşriyatını toplayan ‘Müntehabât-ı Tercümân-ı Hakikat’ sahâifi ona şiir mabudu nazarıyla bakanların perestişkâr imzalarıyla dolu idi. Bugünün telakkisiyle Muallim Naci’ye şair denemez zannındayım” (s. 324). Şair olamayacağını nedenini de diline bağlar: “Zamanımızın gençleri bilmem tettebbuları 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” (2001, s. 599) vurgusuyla başarısız bir şair olduğunu gün yüzüne çıkarır. Halit Ziya, 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 Müstecâbîzade ve diğerlerinin heba olduklarını “(...) yazık ki o zamanın bütün kabiliyetleri böyle mahsul veremeyecek bir toprağa döküldü” (s. 325) sözleriyle açıklar.

Kırk Yıl’da *Hüseyin Rahmi* hiçbir yerli akım içinde bulunmamasıyla kendine yer bulur. Tanzimat’tan Cumhuriyet’in ilk yıllarına kadar, Abdülhak Hâmit gibi, 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*⁷⁴ 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 *Bıçare 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, s. 587).

Halit Ziya, Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim’e aynı anda değinir. Her ikisini de kendilerine 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). 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 açılmak istediği dünya görüşü bakımından da Ahmet Mithat’ın” (Moran, 2011, s. 113). II. Meşrutiyet’ten sonra Hüseyin Rahmi halkı aydınlatmak

⁷⁴ Orijinal metne bağlı kalınmıştır.

amacıyla çıktığı yolda tek başına yürümeye daha kararlı devam eder⁷⁵.

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 kaynaklanan sahifelere zarar verdiği 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

⁷⁵ Berna Moran II. Meşrutiyet sonrası için şu açıklamaları yapar: "Romani, 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" (Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*. İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s. 113-114).

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 belirtir: “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). Son olarak da Hüseyin Rahmi'nin latife yapmayı sevdiğini söyler.

Ahmet Haşim de Kırk Yıl'ın sayfalarında anılır. 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 şu vurguyu yapar: “Yalnız bir şeye sadık kaldı, yalnız bir noktada sebat etti: şiir” (s. 528). Halit Ziya'nın vurladığı gibi Ahmet Haşim şiire özel olarak yaklaşan onun tarih, felsefe, nutuk vs. ile karıştırılmasından yakınan biridir (Okay, 2015, s. 101). Görüldüğü gibi başka kaynaklar da Halit Ziya'yı desteklemektedir.

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 sıkan 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.

Halit Ziya anılarında Edebiyat-ı Cedîde içinde olmayan ama aralarında sorun da bulunmayan edebiyatçılardan *İsmail Safa*’ya da değinir. Kendilerini etkilediğini söyler: “(...) yüksek bir şahsiyet olan ve nazmın, lisanın hakkıyla bir ustası 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 ihtihac 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 edebiyatçılarını karşılaştırır: “Bir tarafta haset ve garaz, taassup ve tecellüd zehirlerini kusarken o saffetinin, 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 söylediikten 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 de değinirken kendini ziyaret etmesini öne 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 ise 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 menbadan 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 ele alır. 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 rabitalarla 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 Rasim⁷⁶, Ahmet Hikmet⁷⁷ gibi edebiyatçılara ise bir ya da birkaç tümceyle değinir. Örneğin, işlek bir zekâsı 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

⁷⁶ Bkz. s. 317, 423

⁷⁷ Bkz. s. 340

Rasim'in çok güzel şarkı söylediğine 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 temâşâyâ 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). Türkçesine ve iyi olan Fransızcasına değinir. Ve derin bir edebiyat aşkı olduğunu 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 Nezihî⁷⁸ ve *Fazlı Necip*⁷⁹’ten de söz eder.

Kırk Yıl'da yukarıda da görüldüğü üzere Halit Ziya kendisi ve yakından tanıdığı şair ve yazarlar üzerinde durur. Kendi sanatından söz ederken bir içtenlikle davranan Halit Ziya, diğer şair ve yazarlardan söz ederken genellikle onların iyi yönlerini öne çıkarır. *Servet-i Fünûn* dergisi etrafında tanıma şansını bulduğu Tevfik Fikret’i diğerlerine göre daha fazla konu edinir. Onun kişilik özellikleri ve şiir sanatı ayrıntılı bir biçimde işler. Diğer şair ve yazarların ise genellikle edebî yönleri üzerinde durur *Kırk Yıl*'da.

⁷⁸ Bkz. s. 424.

⁷⁹ Bkz. s. 239.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

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

3. 1. BASIN

Halit Ziya, *Kırk Yıl*'da döneminin basın dünyası üzerinde durur. İzmir ve İstanbul'da yaşadıklarını anlatır. Dönemin özelliklerini belirleyen II. Abdülhamit'in sansürüdür. Sansür aşırı bir şekilde uygulanır. Yanlış yazımların bile cezası çok ağır olur. Gazeteler kapatılır. Yazarlar cezalandırılır.

Basın dünyası ve fikir özgürlüğü için İzmir padişahın yaşadığı İstanbul'a göre biraz daha özgürdür. 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). 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, s. 22). Ama bunların hayatta kalma şansları çok zayıftır. Basın dünyasına II. Abdülhamit'in sansürünün hâkim olduğu yıllarda *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 Abdülhamit'in vurduğu bu darbe 1304'te, yani 1888'de olmuştu" (Tokgöz, 2012, s. 59). O tarihten sonra Osmanlıda fikirsizlik egemen olur.

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, Abdülhamit'in tahta çıkış gününe rastlayan (31 Ağustos)'ta yapılan şenliklerden söz ederken kullandığı 'Leyle-i mes'ude' (mutlu gece) deyimini 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' (Büyüklik 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 (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, günden 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, s. 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, s. 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*⁸⁰, *Kırık Hayatlar*⁸¹ gibi birçok yapıtı nedeniyle sıkıntılar çeker.

⁸⁰ 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 verdimiş idi. Bu hikâyeyi herhangi bir akide namına mugayir görmek beşeriyeti, onun feci sefalet elvahım; kanın, etin hafâyâsında saklanmış zaruriyatın kanununu inkâr etmek demektir” (Bkz. 2017, s. 188-189).

⁸¹ Bkz. s. 482.

Encümen-i Teftiş ve Muayene’de en büyük sıkıntı eserlerde kadınlar öne çıkınca yaşanır. Açıkçası kadınların kendilerini ifade etmeleri komisyonca uygun bulunmaz; *Sefîle* 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. *Sefîle* 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).

Sarayın koyduğu yasakları başlarına herhangi bir bela gelmesinden korkan denetleme memurları daha sert bir biçimde uygularlar: “(...) 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:

Her muharrir evvelden yapabildiği tahminler dairesinde makalesini, şiirini, hikâyesini, hatta üç satırlık fikrasını 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 şumulü 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 sömük petrol lâmbaları altında titreyen matbaaya bir halâs haberi yetiştirmek lazım gelirdi (s. 392).

Halit Ziya basın dünyasına değinirken sarayın baskısı kadar Bâb-ı Âli'den de söz eder. Basını 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 çöküvermiş, bir yığın enkaz haline gelivermiş oldu" (s. 150). Bu olumsuz tablo onu kitapçıları, kıraathaneleri, matbaaları ve gazetecileri gezmekten alıkoyamaz. 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 İraniler 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 Kıraathanesi⁸², Yıldız Kıraathanesi⁸³. Bu kıraathanelerde kitaplar, dergiler ve gazeteler bulunur (s.

⁸² Bkz. s. 152.

⁸³ Bkz. s. 152.

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).

Sansür korkusu kıraathanelerin adının değiştirilmesine de neden olur: “Yıldız Sarayı'nın mütevehhim siyasetine endişe verir mütalaasıyla gayretkeş memurların tavsiyesiyle ‘Yıldız’ 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 kıskanıyor, herkes herkesin Bâbiâli Caddesi'nde, şu kısacık yolun üç beş Ermeni kütüphanesi arasında sendeleyip düşmesini bekliyor denebilirdi” (s. 338). Bir tarafta sarayın 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 saldıırıyordu. Bu cidalin haricinde kalmak, yalnız zamanın siyasi 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 vurgular.

II. Abdülhamit'in İstanbul'unda işler hukuk yoluyla değil, 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). Ahmet İhsan'ın da sarayda çalışan ve ona sürekli yardımcı olan Arif Bey adlı bir arkadaşı bulunur⁸⁴. 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 yasalarm verdiği haklarla değil, eş, dost ahabap ilişkisiyle çıkarır: "*Umran*'ı sansür eden Encümen-i Teftiş ve Muayene'de Azmi Bey'le beraber diğer mektep arkadaşım Rakım Bey

⁸⁴ Bkz. s. 370.

olmasaydı, bu mecmuayı çıkarmak mümkün olmazdı. Çünkü burası Babil Kulesi'ne benzer bir adam koleksiyonuydu” (Tokgöz, 2012, s. 55). Bu alıntı da o yıllarda hakkını korumak için hukuktan çok tanıdığın önemini vurgular.

Halit Ziya, *Kırk Yıl*'da II. Meşrutiyet'in ilanı sonrasında 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 sersemlik bulutunun içinde boğulup kaldı” (s. 533). Sansür ortadan kalkınca memleket yazı bolluğuna boğulur: “Sabahın ilk ziyalarından başlayarak akşamın karanlıklarına kadar devam eden bir yazı tufanı ortalığı istilâ eder, Bâbîâlî 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.

Kırk Yıl'da üzerinde durulan gazeteler ve dergiler de söz konusudur. Halit Ziya *Hizmet*, *Servet-i Fünûn* gibi döneminde çıkardığı ya da yazılarını yayınladığı dergi ve gazetelere değinir. Halit Ziya'nın konu edindiği yayın organları elinizdeki kitapta 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.

Türkiye'de gazetenin Tanzimat yıllarında ve sonrasında büyük bir önemi söz konusudur. Gazete halkın o dönemde

neredeysse 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, s. 250)⁸⁵. Özellikle Tanzimat edebiyatı birinci döneminde gazete Batılı edebiyatın, sanatın, kültürün ve yaşam tarzının yerleşmesinde tam bir okul görevi yapar.

Halit Ziya, İzmir yıllarında genç yaşlarında *Nevruz* dergisinin ve *Hizmet* gazetesinin çıkmasını sağlayanların başında gelir. Tevfik Nezzat'la birlikte *Nevruz* gazetesini nasıl çıkardıklarını şu şekilde anlatır: “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

⁸⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar gazeteye değinirken Şinasi'nin bu alandaki öncülüğünü ve gazetenin Türkçeye olan katkısını da vurgular: “Burada da Şinasi'yi görürüz. Selim III ve Mahmut II'den sonra ‘Tercüman-ı Ahvâl’in beyanamesi 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 kıvılcığı yeni bir dara atar ve yavaş yavaş, gayesi insanın 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 aşılır” (Tanpınar, 2000, s. 250).

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 *Nevruz*'u İstanbul'da bastırmak zorunda kalırlar. Halit Ziya anılarını yazarken *Nevruz*'u tekrar 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: “(...) 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 Paşa'yı 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). Görüldüğü gibi gazete devlet desteğiyle 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). Halit Ziya gazeteyi çıkarırken izledikleri stratejinin ne olduğunu ise “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 tecrübedîde büyüklerimizden almıştık” (s. 174) diyerek açıklar.

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 bulundurmalıydı; 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 rüsh 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).

Hizmet'in basıldığı yer zamanla önemli bir mekâna dönüşür: “Mübalâğa etmeksizin denilebilir ki bu küçük idarehane İzmir'in bir nevi irfan, edep ve -o zaman büyük bir cüretsiyaset mahfeli olmuştu” (s. 175). Halit Ziya, İzmir ve İstanbul'un dışında Kastamonu'da da satıldığını söylediği *Hizmet* gazetesinin yaygınlığını ve etkisini şu şekilde açıklar:

(...) gazetenin müsveddatı İstanbul sansürünün günden güne artan tazyikine maruz kalmayarak ya mektupçunun ya Mektubî Kalemî mümeyyizinin ihmal ve müsamahasına inzımam 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 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). 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 gazetesinin yeni yere taşınılmasında 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 müvezzii -Çavuş- şık bir kâtibi vardı” (s. 237) sözleriyle

açıklar; devletten yardım alsalar da tedbiri elden bırakmazlar (s. 285). Gazeteye Abdurrahman Paşa'nın destekleri sürer.

Halit Ziya zaman zaman tartıştığı insanlara karşılık vermek için de gazeteyi kullanır. Bir gün aralarında bir sürtüşme olan Rüşumat başkâtibine nasıl yanıt verdiğini “Bu adamın yaz geceleri o kıyafetle rıhtım piyasasına çıktığını ve gören ecanibin tezyif nazarı altında dolaştığını da bundan eza duyan Türklerden işitirdik: 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 da 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” (s. 214). Her ne kadar bu ifadeleri kullansa da bu durum Halit Ziya'nın gazeteye egemen olduğunu gösterir.

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 yetiyecek kadar gençliğinden bir hayatıyet 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: “(...) hiçbir zaman nedamet etmedim. Peyda edilen dostluklardan nedamet etmemek için yegâne çare iki tarafın birbirine mütekebil 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 şu örneklerle 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 *Mâî ve Siyah*'ta da ziyadesiyle görüldü. Ondan sonra sahibinin ta *Kırık Hayatlar* romanına kadar hemen bütün diğer yazılarında da tesirâtını göstermekten hâlî kalmadı" (s. 418). Halit Ziya kabul ettiği bu etkilenmelenmeyle yapıtlarını yaratırken çevresinden bağımsız devinimde bulunmadığını da gösterir.

Servet-i Fünûn dergisinin sahibi olan Ahmet İhsan, *Matbuat Hatıralarım* adlı kitabında dergiyi nasıl çıkardığını açıklar. Yaşadığı soruları, sıkıntıları ve ulaştığı başarıyı adım adım yazar. 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. Yaşadığı sansürü şöyle anlatır:

Umran risalesi ve Maarifte Encümen-i Teftiş ve Muayene Servet-i Fünun'dan evvel çıkardığım *Umran* ismindeki 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 götürürdüm (Tokgöz, 2012, s. 53)

Gazete çıkarma heyecanıyla yanıp tutuşan Ahmet İhsan, *Umran* dergisi kapatıldıktan sonra yeni bir dergi çıkarmanın peşine düşer. Saraydan beklediği izin bir türlü çıkmayınca Ahmet Mithat Efendi'yle 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 Babıâli 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 (Tokgöz, 2012, s. 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 adamıştım ve gazeteci olmak istiyordum. *Servet*'in eki biçiminde izni çıkan *Servet-i Fünun*'un hazırlığına başladım" (Tokgöz, 2012, s. 69). Halit Ziya, Ahmet İhsan'ın matbaaya olan düşkünlüğünü "(...) 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 Fünûn* kalır: "1887'de kuruluş üç sene yaşadıktan 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, s. 71). Böylece *Servet-i Fünun* bağımsız bir yayın organına dönüşür.

Dergisine büyük özen gösteren Ahmet İhsan, *Servet-i Fünun*’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, s. 72). Sonraki yıllarda da Türk edebiyatına büyük hizmetleri olan *Servet-i Fünun*, yürümeye başlar.

Ahmet İhsan, *Servet-i Fünun* dergisinin Hüseyin Cahit’in yazısı nedeniyle geçici olarak kapatılmasını ayrıntılı bir biçimde açıklar. *Servet-i Fünun*’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, s. 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, s. 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 (...) çağrı gelince şaşaladık. Çağrıda ‘Muzır [zararlı] makale neşri [yayımlanması] davasından dolayı’ deniliyordu (Tokgöz, 2012, s. 135-136).

Ahmet İhsan Servet-i Fünûnculara 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, s. 136). Kendilerini Baba Tahir’in jurnallediğini söyleyen Ahmet İhsan, sözlerinin devamında Arif Efendi gibi tanıdıklar sayesinde Fizan’a sürgün edilmekten son anda kurtulduklarını belirtir⁸⁶. Sarayda

⁸⁶ Ahmet İhsan’ın açıklamasının ayrıntısı şu şekildedir: “Artık başka çare yoktu. Korka korka 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, alışılageldiği

görev yapan Arif Bey yeri geldikçe 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, s. 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

üzere, sözde zulüm gören Türkiye Hıristiyanlarının 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" (Tokgöz, 2012, s. 136-137).

olmayan harap, sanki metrûk matbaadan mı çıkıyordu” (s. 150). Bu kötü tablo karşısında şaşkınlık yaşar.

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 ise 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 kırk iskemle ile bir eski masa, köşede yığın yığın risalenin satılamamış nüshaları vardı” (s. 353). *Mekteb* dergisinin kalıcı ve etkili olduğunu söylerken şu ifadeleri kullanır: “(...) arasında birkaç, 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 bir başka yayın organı olan *Vakit* gazetesine sahibi Filip Efendi’nin yazarlarına ödediği yüksek ücret nedeniyle 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: “Vâkıâ 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). Sait Bey’in tek rakibinin Ahmet Mithat Efendi olduğunu da sözlerine ekleyen Halit Ziya, Teodor Kasap’ın *İstikbal* ceridesinin Türk matbuat dünyasındaki önemine de değinir (s. 150); fakat ayrıntıya girmez. Bu gazete ve dergiler dışında *Mercure de France*’dan⁸⁷ da söz eder.

Halit Ziya basın dünyasını irdelerken Ebüzziya Tevfik Bey’le Tevfik Nevzat adlarına ayrıca değinir. Ebüzziya Tevfik’in bu alandaki önemine vurgu yapar: “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 Nisan’da 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, s. 359). Ebüzziya Tevfik gazetecilik dışında bastığı kitaplarıyla da “Kütüphane-i Ebüzziya”yı oluşturma peşinde olan ileri görüşlü bir

⁸⁷ Bkz. s. 541.

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 mahdud bir imkân nisbetinde kısaltmağa gayret eder” (s. 154). Bu yönüyle de Ebüzziya Tevfik Recaizade Mahmut Ekrem’e benzetilebilir.

Görüldüğü gibi Halit Ziya gazetelere ve dergilere değinirken ağırlıklı olarak çıkarınları arasında bulunduğu *Nevruz* ve *Hizmet*’e daha çok yer verir anılarında. Bu da normal karşılanmalıdır; çünkü bu gazetelerin hem çıkarını hem de yazarı durumundadır. İstanbul’da yaşadığı yıllarda içinde de bulunduğu *Servet-i Fünûn* Halit Ziya’nın üzerinde durduğu diğer bir yayın organıdır. *Servet-i Fünûn*’u konu edinirken Ahmet İhsan’ın verdiği mücadeleyi anlatarak gazeteciliğin II. Abdülhamit döneminde hiç de kolay olmadığını ortaya koyar. *Tercümân-ı Hakikat*, *Mekteb*, *Vakit* gibi gazete ve dergilerden de söz eden Halit Ziya, istibdat devrinin karanlık yüzünü de *Kırk Yıl*’ın sayfaları arasına koymaktan da geri durmaz.

SONUÇ

Halit Ziya'nın 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. İzmir'e taşındıktan sonra okuduğu okullar ve öğretmenlerinin yönlendirmeleri sonucunda tiyatroya olan ilgisi daha da gelişir. İzleyici olmaktan çıkar. Fransızca tiyatro, opera çevirileri yapmaya başlar. Eserlerini ve çevirilerini İstanbul'a göndererek oradaki edebiyatçılarla da paylaşır. Bu tür çalışmaları kendisinin tanıtmasında etkili olur.

Halit Ziya İzmir yıllarında çeviri ve tiyatronun dışında Türk edebiyatı için büyük önem arz edecek olan *Sefile*, *Nemide*, *Bir Ölü'nün Defteri* gibi romanlara imza atmayı başarır. Çalışmada Halit Ziya'nın eserlerinin çoğunu öncelikle kafasında canlandığı, sonra yazmaya başladığı; bazı yapıtlarını ise *Ferdi ve Şürekâsı*, *Mâî ve Siyah* gibi yakın çevresinden aldığı tespit edilmiştir. *Mâî ve Siyah*, *Nesl-i Âhir* gibi bazı romanlarından memnun olmadığı da görülmüştür. Bu iki romanının yansımaları onu üzer. Çünkü romanları yazmaya başlarken düşündükleriyle elde ettiği sonuç beklediği gibi olmaz. Fakat romanlarında o yıllarda kendi adlarıyla kitap bile çıkaramayan kadınları başkışı yapar. Gelen tepkiler üzerine geri adım atmama yürekliliğini gösterir. Bu dik duruşu nedeniyle yazınsal çalışmalarını yaparken bazı engellerle karşılaşır. Bunların başında da sansür gelir. Sansürle olan mücadelesi sonraki yıllarda Türk edebiyatçısına örnek olacaktır.

Recaizade Mahmut Ekrem'in çalışmaları sonrasında Servet-i Fünûn edebiyatının temelleri atılır. Akım oluşmadan önce

başlayan arkadaşlıkları *Servet-i Fünûn*'da bir araya gelince pekişir. Yeni üyelerin de dergiye katılımlarıyla birlikte adım adım akıma dönüşürler. Akımın şair ve yazarları kendi mizaçlarından taviz vermeyen farklı karakterlerde olan insanlardır. Bu nedenle kendi içlerinde yüzde yüz bir birlikten söz edilemez; aralarında zaman zaman pürüzler de çıkar. Bu da onların birey olma bilincine erişmeleriyle 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. Akım üyelerinden birinin yapıtı çıkınca ortak değerlendirme yaparlar. İyi yapıtı benimserken diğer yandan özeleştirir yapmaktan da geri kalmazlar. Onları asıl başarıyla götüren ve kalıcı duruma getiren de bu düşüncelerin etrafında oluşan takım ruhu, ortaya koydukları özgün eserleri ve yazınsal faaliyetleridir. Kendileri kadar yetkin yapıtı olmayan gerici edebiyatçılar ise tarihten silinirler.

Tanzimat devri edebiyatçıları gibi gazete ve dergiyle uğraşan Servet-i Fünûn şairleri ve yazarları, kendilerini Tanzimat'tan milli edebiyata giden süreçte bir köprü olarak görürlerve kendilerini Tanzimatçılardan üstün tutarlar. Zaman zaman Tanzimat edebiyatına eleştiriler de yöneltirler. Özellikle de onların Batı edebiyatlarından yaptıkları çevirileri hem nitelik bakımından hem de dil ve anlatım bakımından beğenmezler. *Kırk Yıl*'da yapılan vurguya göre Tanzimatçılar gerçek anlamda Batı'nın yazınsal ürünlerine ulaşamamışlardır.

Yapılan bu çalışmayla birlikte Servet-i Fünûn'un Fransız edebiyatından niçin yararlandığı da açıklığa kavuşmaktadır. Bir Orta Çağ edebiyatı olan divan edebiyatı onlara yetersiz gelir. Halit Ziya, Tevfik Fikret, Mehmet Rauf yeni bir çağda yaşarlar. Bu çağ, 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 da yaratır. Artık geleneksel yaşam yıkılmış, modern dünya başlamıştır. Servet-i Fünûn şair ve yazarları da bu modern çağın edebiyatını aydınlanmayı ve Sanayi Devrimi gibi Batı'nın geçirdiği büyük değişim ve dönüşümleri dinciliğe teslim olduğu için yapamamış olan Osmanlı Devleti'nde gerçekleştirmişlerdir. Bu nedenle yaşadıkları zamanda anlaşılmaları zor olur. Egemen gerici zihniyetle çatışır. 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.

İstibdat 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 kavramları yasaklattığı için Servet-i Fünûn şair ve yazarları yerel, siyasal konulara giremezler. Bunun yanında Türk edebiyatına katkı yapmak için verdikleri emekleri de genellikle boşa gider. Örneğin, Halit Ziya'nın özenerek yaptığı çevirilerin büyük bir kısmı sansür nedeniyle ya çıkamaz ya da değiştirilmiş olarak çıkar.

Yaşamlarını sansürün dışında etkileyen diğer unsur ise eski edebiyat yanlılarıdır. Servet-i Fünûn edebiyatına karşı çıkanlar, ortaya sanatsal değeri olan önemli bir yapıt koyamazlar. Ama sürekli onlara saldırırlar. Bu saldırılarının

başında Servet-i Fünûn'un kullandığı dil ve ele aldıkları konular bulunur. Servet-i Fünûn edebiyatının eleştirilen yönlerinden biri olan dil, gerçekte onlar için de bir sorundur. Halit Ziya, *Kırk Yıl*'da dil konusuna ayrıntılı olarak girer. Kendilerine bu konuda yöneltilen eleştirilere yanıt verir. Savunmasını sözcükler üzerinden değil, sözdizimi üzerinden yapar. Servet-i Fünûn edebiyatında görülen dildeki yapaylık onların dışında gelişen durumların da bir sonucu olarak ortaya çıkar. *Kırk Yıl*'ın sayfalarına dağılan Halit Ziya'nın dille ilgili görüşlerinden şu sonuçlar elde edilmiştir:

I. O zamanın devleti olan Osmanlılarda Türk çocuklarına, okula gidebilenlere, Orta Çağ zihniyetinin bir sonucu olarak Arapça öğretilmek istenir. II. Mahmut ve Tanzimat yıllarında açılan çağdaş okullarda ise Fransızca önemsenir. Türkçe ciddiye alınmadığı için bilimsel bir biçimde de öğretilmez. Bu olumsuz durum II. Meşrutiyet yıllarına kadar sürer.

II. Halit Ziya'nın da vurguladığı gibi Servet-i Fünûn'dan önceki divan yazını zaten süslüdür. Hazır buldukları dil, divan edebiyatının süslü ve gösterişli dilidir. Üstelik bu dili saray destekli bir grup şiddetlice savunmaktadır.

III. Yeni edebiyatla ortaya çıkan terimlerin, yeni kavramların, düşüncelerin karşılığı Osmanlıcada yoktur. Onları karşılamak için zorunlu olarak uydurma sözcüklere, Fransızca söyleyişlere başvurmak zorunda kalınır. Türkçe köklerden sözcük türetme düşüncesi bir din devleti olan Osmanlılarda henüz yoktur. Çünkü Osmanlı Devleti ulusal bir Türk devleti değildir. Ümmet çağı devletidir.

IV. Dönemin siyasal anlayışı sonucunda edebiyatçılara getirilen ağır baskılar, sansür; dergi ve gazete kapatmalar nedeniyle şair ve yazarlar politik ve toplumsal konulara

giremezler. Hüseyin Cahit bir kez dener. Servet-i Fünûn grubu dağıtılır. Bu nedenle şairler ve yazarlar halkı anlatamayınca onun dilinden de koparlar.

Yukarıda sayılan nedenlerden ötürü Servet-i Fünûn edebiyatının dili zorlama bir dil olarak ortaya çıkar. Ayrıca sanatın dilinin zaten yapay olduğu da unutulmamalıdır. Bu nedenle yalnız dille yazmadılar şeklinde eleştirilmeleri haklı bir eleştiri olamaz.

Halit Ziya dille ilgili düşüncelerini açıklarken ısrarla *Kırk Yıl*'ı yazdığı 1930'ların ikinci yarısından geriye doğru giderek bu konuda kendilerine yöneltilen eleştirilere karşılık verir. Bu nedenle Servet-i Fünûn döneminden 1930'lara doğru bir değerlendirme yapmak elde edilen sonuçların daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

Edebiyat sözcüklerle yapılır. Servet-i Fünûncular yeni edebiyatı, yukarıda da vurgulandığı gibi, ellerindeki dille yaparlar. Yeniye o zamanın Osmanlıcasını giydirdiler. Çünkü Osmanlı Devleti ayaktadır. Bu nedenle kendi dili olan Osmanlıca da varlığını sürdürmektedir. Mehmet Kaplan Osmanlıca için “imparatorluk dili” der. Söylediği de doğrudur. Çünkü barındırdığı Arapça, Fransıza, Türkçe, Ermenice, Rumca ve Tanzimat sonrasında giren İtalyanca ve Fransızca sözcüklerle o zamanki 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. Türkçe ve hece ölçüsü öne çıkar. Bu bağlamda, Batılı devletlerin Rönesans devrinde başlattıkları ulusal dillere dönme bizde ancak dört yüzyıl sonra gerçekleşebilir. Bu nedenle *Genç Kalemler* dergisiyle başlayan ulusal edebiyat, çok geç kalınmış olan ulusal dille yazma işini eyleme döker.

II. Meşrutiyet'in verdiği siyasal güçle de devrini tamamlamış Osmanlıca atılır. Fakat bir anda halk diliyle edebiyat yapılamaz; bunun için Servet-i Fünûn'la Cumhuriyet arasında bir ara dönem yaşanır. Ancak ulusal, laik ve halk iradesine dayanan Cumhuriyet kurulduktan sonra Türkçeye Karamanoğlu Mehmet Bey'den sonra tarihte ilk kez devlet sahip çıkar. Yüzyıllar boyunca hor görülen, dışlanan Türkçe, Atatürk'ün 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. Böylece Reşat Nurilerin, Nazım Hikmetlerin, Necip Fazılların, Sabahattin Alilerin, Ahmet Hamdilerin, Peyami Safaların dili ortaya çıkar. Halit Ziya'ya göre Türkçedeki bu başarı Servet-i Fünûn'un başlatmış olduğu yazınsal dilin sonucudur.

Kırk Yıl'da dilden sonra Servet-i Fünûn edebiyatçıları üzerinde duran Halit Ziya, onları bir bütün olarak anlatmaya çalışır. Psikolojik, fiziksel özelliklerini ve yazınsal kişiliklerini birlikte verir; zaman içinde yaşadıkları değişimleri konu edinirken Edebiyat-ı Cedîde üyelerine karşı genellikle öznel yaklaşır. Halit Ziya'nın ele aldığı edebiyatçıların başında da hiç kuşkusuz Tefvik Fikret gelir. Onun az okuması, asabî oluşu, aşama aşama Türk şiirinin doruk noktasına ulaşması üzerinde durur. Tefvik Fikret bu başarısına eski edebiyat yanlılarıyla yaptığı mücadelelerle ve şiir sanatındaki başarısıyla ulaşır. Halit Ziya, Tefvik Fikret gibi Mehmet Rauf, Rezaizade Mahmut Ekrem ve Ali Ekrem gibi yazar ve şairler üzerinde de durarak onların Türk edebiyatında oynadıkları rollere değinir. Mehmet Rauf'u daha çok intihar girişimiyle ve yaşadığını sanatlaştırmasıyla, Cenap Şahabettin'i Fransız şiirini başarıyla uygulamasıyla ve

Recaizade Mahmut Ekrem'i ise birleştirici yönüyle, sohbetleri ve yemekleriyle *Kırk Yıl*'da ifade eder.

Hüseyin Cahit'in Fransızcadan çevirdiği "Edebiyat ve Hukuk" başlıklı yazı saraya jurnellenir. Saray da dergiyi kapattığı gibi Edebiyat-ı Cedîdecilere de cezalar yağdırır. Bu aynı zamanda Batı tarzı Türk edebiyatının ikinci devrinin de sonu demektir. 1901'den 1909'a kadar bir araya gelmiş bir grup, bir okul, ekol, akım, takım benzeri yazınsal bir ortak faaliyet görülmez. Servet-i Fünûn edebiyatı varlığını sürdürdüğü sırada Türk edebiyatı nasıl zenginleştiyse kapatılınca da bir o kadar yoksullaşır. Öncelikle 1860'ların sonunda sahip olmaya başladığı öykü ve roman gibi türlerin gelişmesi durur. Zaten tiyatro toptan yasak olduğu için iyice geriler. Bu nedenle Servet-i Fünûn edebiyatının yasaklanması Türk edebiyatına ve diline büyük zarar verir. Çünkü bu akım en verimli dağıtılır. Tanzimatçıların getirdiği birikimden yararlanan, çeviri yapabilen, neredeyse hepsi modern eğitimden geçen edebiyatçılar, çok erken bir yaşta susturulurlar. II. Abdülhamit'in faşizmi topluluğu dağıttığında Tefik Fikret 34, Halit Ziya 35, Hüseyin Cahit ve Mehmet Rauf 26, Cenap Şahabettin ise 31 yaşındadır. Görüldüğü gibi edebiyata tam ısındıkları zamanda edebiyat yapamaz olurlar. Oysaki Servet-i Fünûn edebiyatçıları Tanzimat'la başlayan modern Türk edebiyatını ele aldıkları temalar, kullandıkları dil ve biçimleriyle geliştirmişlerdir. Dönemlerinde ağır biçimde ve sonrasında da yer yer eleştiriye uğrayan Servet-i Fünûn edebiyatçıları eserleriyle yaşadıkları dönemin ötesine çıkmayı başarmışlardır. Ortaya koydukları yapıtlar Türklere özgüdür ve özgündür.

Kırk Yıl'da Halit Ziya gazetelere değinirken daha çok *Hizmet* üzerinde durur. On sayı çıkan *Nevruz*'u *Aşk-ı Memnu* gibi göz

ardı eder. *Hizmet*'te yazılarını ve çevirilerini yayımlar, ilk roman ve hikâyelerini tefrika eder. Aynı zamanda Türkçe bir gazetenin sadece İzmir için değil, tüm Türkiye için önemli olduğunu bilerek davranır. Türk gençliğine örnek olmayı başarır.

Halit Ziya, İstanbul'a yerleştikten sonra Ahmet İhsan'ın çıkardığı *Servet-i Fünûn*'da yazmaya başlar. Böylece İzmir'de yaptığını İstanbul'da da sürdürür. *Servet-i Fünûn*'un çıkması ve devam etmesi *Kırk Yıl*'da vurgulandığına göre oldukça güç olur. Ahmet İhsan'ın büyük özverisiyle çıkar ve yaşar.

Halit Ziya; Ahmet Mithat Efendi ve Ebüzziya Tevfik Bey üzerinde de durur. Bu şahsiyetlerin çalışmaları sonucunda basın dünyasının azınlıklardan Türklerin eline doğru geçmeye başladığı vurgulanır. Bu geçiş sürecinde sansürün gazete ve dergilere verdiği zarar da gözler önüne serilir. Yanlış yazılan sözcükler yüzünden bile gazetelerin kapatılması II. Abdülhamit dönemindeki baskıyı net bir biçimde ortaya koyar.

Kırk Yıl'da sansürün uygulayıcısı olan II. Abdülhamit'in yönetim anlayışı da konu edilir. II. Abdülhamit yönetimi ele alınca iktidarını korumak için Kânûn-i Esâsî'yi rafa kaldırmanın dışında eylemlerde de bulunur. Zamanında 1839-1878 arasında kısmen görülen serbest hayat yok edilir. Siyasal baskılar artar. İlerici devlet adamlarından Mithat Paşa boğdurularak öldürülür. Diğerleri ise sürgüne gönderilir. II. Abdülhamit içerideki vatanseverleri bu yöntemlerle sustururken memleketin ekonomisinin kapitalist devletlerin eline geçmesine ise sessiz kalır; Düyûn-u Umûmiye'yi kabul eder; Osmanlı Devleti'nin ekonomik bağımsızlığı ortadan

kalkar; fakat baskı ve sansür arttığı için bu gelişmeler basında gözükmemez.

Tanzimat döneminde devlet eliyle ekilen modernleşme, II. Abdülhamit devrinde tüm baskılara karşın yok edilemez; ama ağır yara alır. Memleketin geleceğini tehdit altında gören Türk aydını, Jön Türkler adıyla kendini gösterir ve 1889'da da İttihat ve Terakki Cemiyeti adı altında örgütlenir. Amaçları da baskı, sansür, sürgün ve idamlara tepki göstermek olmakla birlikte bunların sorumlusu olarak gördükleri II. Abdülhamit'i devirmektir. *Kırk Yıl*'ın sayfalarına göre hedeflerine yaklaşık yirmi yıl sonra 1908'de Hürriyet Devrimi'yle ulaşırlar. Elde edilen sonuç devlet yönetiminin baskı, şiddet ve zor kullanılarak devam ettirilemeyeceğidir. Bu sonuç da Atatürk'ün "Fikirler cebir ve şiddetle, top ve tüfekte asla öldürülemez" sözünü doğrulamaktadır.

KAYNAKÇA

- AKYÜZ, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- ALKAN, E. (2005). *Şiir Sanatı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- ANDAY, M. C. (2001). *Çok Sesli Toplum*. İstanbul: Adam Yayınları.
- ANDI, M. F. (2007). “Saray Karşısında Tefik Fikret”. *Bir Muhalif Kimlik Tefik Fikret*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- AVCIOĞLU, Doğan. (1998). *31 Mart'ta Yabancı Parmağı*. İstanbul: Yenigün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık A. Ş.
- AYTAÇ, G. (2009). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- BANARLI, N. S. (1998). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- BOLAYIR, A. E. (1991). *Ali Ekrem Bolayır'ın Hâtraları*. (Haz. Metin Kaya Özgül), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Cenap Şahabettin. (1927). “Türk Teceddüd Edebiyatı Târihi Müellifi İsmâ'il Habîb Bey'e”. *Güneş* 1 Ocak.
- ÇALDAK, S. (2006). “Eski Türk Edebiyatında Nesir (Düz Yazı)”. *Aylık Eğitim Dergisi*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Sayı: 77-78.
- ÇETİŞLİ, İ. (2012). *Cumhuriyet Dönemi Türk Nesri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- DEMİREL, Fatmagül. (2007). *II. Abdülhamid Döneminde Sansür*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- ERCİLASUN, B. (1994). *Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- FİNN, R. P. (1984). *Türk Romanı (1872-1900)*. (Çev. Tomris Uyar). Ankara: Bilgi Yayınevi.

- GÜRSOY, B. (1984). “100. Yılında Düyun-u Umumiye İdaresi Üzerinde Bir Değerlendirme”. *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*. C. 40. S. 1-2.
- HUYUGÜZEL, Ö. F. (1982). *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı ve Edebî Eserleri Üzerinde Bir Araştırma*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- İNCE, Ö. (2002). *Yazınsal Söylem Üzerine*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- JUNG, Carl Gustav. (2006). *Analitik Psikoloji*. (Çev. Emin Gürol). İstanbul: Payel Yayınları
- KAPLAN, M. (1976). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-1*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- _____. (1995). *Tevfik Fikret, Devir, Şahiyyet, Eser*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- KARAALİOĞLU, S. K. (1980a). *Edebiyat Akımları*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- KARADAĞ, A. B. (2014). “‘Batı’nın Çevrilmesini ‘Medeniyet’ Odağıyla Yeniden Okumak: Tanzimat Dönemi/Sonrası Çeviriler ve ‘Çekinceli’ Cesur Çevirmenler”. *Tanzimat ve Edebiyat*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- KARAOSMANOĞLU, Y. K. (1990). *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- KARATAŞ, T. (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Perşembe Kitapları.
- KIZILTAN, R. (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, 2, 71-88.
- KÖROĞLU, E. (2001). “Aşk-ı Memnu’nun Ayrı Dünyaları: Bir Feminist Eleştiri Denemesi”, Cumhuriyet Kitap, S. 615.

- KURDAKUL, Ş. (1986). *Çağdaş Türk Edebiyatı Meşrutiyet Dönemi*. İstanbul: Broy Yayınları.
- MEHMET RUAF. (1899). “Bizde Roman”. *Servet-i Fünûn*, 445, 39.
- MORAN, B. (2011). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I. İstanbul: İletişim Yayınları*.
- Muallim Naci. (2010). *Ömer'in Çocukluğu*. (Haz. Suat Batur). İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- NECATİGİL, B. (1995). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- “On Soruda Edebiyat Manifestoları” <https://oggito.com/> (Erişim tarihi: 21. 12. 2019).
- OKAY, M. O. (2005). *Batılulaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- _____. _____. (2015). *Poetika Dersleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ÖNERTOY, O. (1995). *Halit Ziya Uşaklıgil'in Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖZDEMİR, E. (1990). *Örnekli Açıklamalı Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ÖZMEL AKIN, N. (2014). “Önsöz”. *Kırk Yıl*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- ÖZMEN, K. (2016) *Modern Türk Şiirinde Fransız Etkileri*. İstanbul: Sel Yayıncılık
- ÖZÖN, M. N. (1964). “Türk Romanı Üzerine”. *Türk Dili, Yazın Akımları Özel Sayısı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınlar, 577-591.
- PARLATIR, İ. (2004). *Recaizade Mahmud Ekrem*, Ankara: Akçağ Yayınları.

- PARLATIR, İ.-ÇETİN, N. (2001). *Tevfik Fikret- Bütün Şiirleri*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Dil Türk Kurumu Yayınları.
- RONA, B. (2007). “Şairin İkilemi: Yeni Edebiyatta Dil”. *Bir Muhalif Kimlik Tevfik Fikret*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- SİRAC, A.-GÜLAY, M. (1999). *Tevfik Fikret “Eserlerinden Seçmeler”*. İstanbul: Akpınar Yayınları.
- STRAUSS, J. (2014). “Milletler ve Osmanlıca: Osmanlı Rumlarının Osmanlı Edebiyatına Katkısı”. (Çev. Ayten Sönmez), *Tanzimat ve Edebiyat*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- ŞENER, S. (2016). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara: Dost Kitabevi.
- TANİLLİ, S. (2007). *Çağdaşımız Victor Hugo-Bir Dâhinin Portresi*. İstanbul: Alkim Yayınevi.
- TANPINAR, A. H. (2001). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- _____, _____. (2000). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tevfik Fikret. (2006). *Rübab-ı Şikeste*. (Haz. Kemal Bek), İstanbul: Bordo-Siyah Yayınları.
- TİMUR, T. (2000). *Toplumsal Değişme ve Üniversiteler*. Ankara: İmge Kitabevi.
- TOKGÖZ, A. İ. (2012). *Matbuat Hatıralarım*. (Hazırlayan Alpay Kabacalı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- TOLSTOY, L. N. (2013). *Sanat Nedir?*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- TOPRAK, Z. (2007). “Edebiyat ve Siyasal Duruş: Tevfik Fikret Ayıraçı”. *Bir Muhalif Kimlik Tevfik Fikret*. İstanbul Türkiye İş Bankası Yayınları.

- TOPUZKANAMIŞ, E. (2014). “Dergi Kapatan Yazı: ‘Edebiyat ve Hukuk’ ” *Hukuk Kuramı*, C. 1, S. 6, Kasım-Aralık.
- UÇMAN, A. (2017). “Halit Ziya ve Kırk Yıl Üzerine”. *Kırk Yıl*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- UŞAKLIGİL, H. Z. (1964). “Suut Kemal Yetkin’e Mektup”. *Türk Dili, Yazın Akımları Özel Sayısı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınlar, s. 630-632.
- _____, _____. (2017). *Kırk Yıl*. (Haz. Abdullah Uçman), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ÜLKEN, H. Z. (2007). *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*. İstanbul: Ülken Yayınları.
- ÜNAYDIN, R. E. (2000). *Diyorlar ki*. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- VARDAR, B. (1998). *Fransız Edebiyatı*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- WELLEK, R.-WARREN, A. (2005). *Edebiyat Teorisi*. (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), İzmir: Akademi Kitabevi.
- YALÇIN, A. (2002). *II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- YALÇIN, H. C. (1975). *Edebiyat Anıları*. (Hazırlayan: Rauf Mutluay). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- YETKİN, S. K. (1945). *Sanat Meseleleri*. İstanbul: Nebioğlu Yayıncılık.
- YÜCEL, H. A. (1989). *Edebiyat Tarihimizden*. İstanbul: İletişim Yayınları.

EKLER

EK-1

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 andırıyorsun, 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 gurre tâc-ı haşmeti sarsar takarrabün.
Silkip ukûd-ı ribka-i a'sârı, en çetin
Bir uykudan uyandırır akvâmı dehşetin.
Ey şanlı avcı, dâminı bî-hûde kurmadın!
Attın... Fakat yazık ki, yazıklar ki vurmadin!

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 bâriki.

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 keyfini” (Parlatır-Çetin
2001: 483-484)

EK-2

“Dekadanlar

Ehibbadan bir zat vardır ki matbuatı pek sever. Destgâh-ı tab’ ve temsilden ne çıkarsa okur.

Okuduğunu hem de anlar mı?

Evet anlar. Anlaşılabilecek olan şeyleri pekâlâ anlar. Vakıa Arabîde Farisîde yed-i tûlû sahibi değildir. Fransızca hiç bilmez. Şiirden fîlandan da nasibi yok gibidir. Fakat okuduğunu anlar. Fikri tiz fehmi dürüst bir adamdır. Bâ-husus ki yazılan şeyleri yazarlar zaten meramlarını kârilerine anlatmak için yazmış olacakları gibi okuyanlar dahi anlamak için okurlar da meramlar dahi anlaşılır. Değil mi? İşte bizim dost dahi böyle meramını anlatmak için yazı yazarların âsârını okuduğu zaman o meramlarını pek a’lâ anlar.

Fakat sîgâ-i müzârî’le ‘anlar’ deyişimizin de doğru görülmesi yanlış değildir. Sözün doğrusunu ister iseniz ‘anlar idi’ demeliyiz. Kendisi ihtiyar bir adam olup şimdiye kadar pek çok âsâr okumuş pek çok şeyler anlamış bellemiş iken bu kış bir gün elinde bir gazete olduğu halde:

-Yâhu! Ben mi okuduğumu anlayamaz oldum yoksa yazarlar mı yazdıklarını anlatamaz oldular?

Diye üç defa okuduğu bir fıkrayı anlayamadığından dolayı şikayete başladı. Otuz otuz beş seneden beri okuduklarını anlamakta bulunduğu halde yalnız. Birkaç mahtan beri iz’ânı kapanmış olmasına ihtimal verilemez ya? Şu fıkrayı görmek merakına düştüm. Bir de ben okudum.

Ey! Anlayabildin mi?

Derhal anlayabildim der isem yalan söylemiş olurum. Ayıplamayınız efendim! Üdebâ-yı cedidemiz huzarâtının her gün her hafta gazete ve risalelerde görülen âsârını ilk kıraatinizde defaten anlayabiliyor musunuz? Bir kerede kendinize müracaat ediniz.

Birisi bitmeden diğerine başlamak kabilinden addolunur diye korkuyor isem de hep bast u temhîd dava suretinde olduğu için şunu da hikaye edeyim ki:

Daha geçen hafta bazı kâriiler İkdâm'ın Paris muhbiri tarafından yazılmış bir makaleyi okuyorlar idi. Hep o bitmez tükenmez Alfred de Musse ve Jorj Sand meselesine dair bir makaleyi! muhbir-i mumâ ileyhın fazl ve irfanını bin defa teslim etmişimdir. Bin birinci defa olarak bir defa daha itiraf ederim. Fakat o da yazdığı şeyleri bazen - aşağıda görülüp anlaşılacağı vecihle - tarz-ı havassa çaptırırverdiğinden tuhaf tuhaf garabetlere yol açıyor. O cümleden olarak makalesinde 'hüve ve hiye, hiye ve hüve' cümlesi görülmüş idi. Makalenin kariii bunu nasıl okusa beğenir yahut gülersiniz? Nasıl okuduğunu başka türlü yazamam. Meğer Fransız hurûfuyla yazayım. Şöyle: (ho, vé, hi, hi, hov) diye okumuş idi. Fakat böyle okuduğu için kimse gülmemiş idi. Halk birbirine bakışıp alâim-i hayret ibraz etmekten gülmeye vakit bulamıyor ki! Hem künhü hakikati anlaşılamayan şeye gülünür mü? Başladık düşünmeye. Nihayet benim aklıma geldi ki bu "hüve ve hiye, hiye ve hüve" Fransızca 'elle et lui ve lui et elle' tercümesidir. Bunlar müfred-i gâib zamirlerinin müzekker ve müennesleridir. Osmanlı lisanımızda te'nis ve tezkîr olmadığından bu Fransızca cümleyi Osmanlıcaya tercüme edecek olsa 'o ve o, o ve o' denilmek lazım gelip bundan hiçbir şey anlaşılamayacağından 'anlaşılamayacak olduktan sonra bari bütün bütün anlaşılmaz bir surette olsun

da anlayamayanların cehllere haml edeyim' diye güya Arapça olacak o surete tercüme ve nakledivermiş. Şimdi size sorarım ey kari! Siz o cümle-i garîbeyi gördüğünüz anda vehleten anlayabildiniz mi idi? Yahut şimdi verdiğim izahat üzerine onun vehleten anlaşılabilir şeylerden olduğuna ihtimal verebilir misiniz?

İşte bunun gibi salifü'l-beyan dostumun elinden aldığım fıkrayı vehleten okuyup anlayamadım. Fıkra harfiyyen hatırımda kalmadı ki size irae edeyim de re'yinizi sorayım. Maahaza o yolda takliden bir cümle yapayım. Bunların neşriyat-ı yevmiyesinde görülen cümlelerden daha garip olmadığına elbette şahadet edersiniz... İşte cümle-i mukallede: 'Harhara-i meâkırdan bir havf-i ezrak ile müstehif olanlar perr ü bâli küşâde bir merkeb-i rande bâda maddiyet-i beşeriyeleri bârını ihmalden isticnâb etmelidirler.'

Nasıl? Defaten anlayabildiniz mi? Bir daha mı okumak istiyorsunuz? Nafîle yorulmayınız. Birkaç defa okusanız yine kolayca anlayamazsınız. Tefehhümü teshîl kasdıyla yazılmamıştır ki kolayca anlayabilesiniz. Bunun sadece tercümesi:

'Makara hırıltısından pek korkanlar yelkenli gemiye binmekten ictinab etmelidirler.' demekten ibarettir.

Böyle şey mi olur! Biz lisanı sadeleştiririm derken bunlar bir kat daha berbad ettiler. Bu ne lisan? Bu ne tabir? Veysi'ye Nergisi'ye rahmet okuturlar! Şu heriflere?...

Acele etmeyiniz efendim! Bu hiddet ne ya? Veysiler, Nergisiler zaten müstehakk-ı rahmettirler. Bunları onlara kıyas kâbil midir! Fakat sizin bu yoldaki itirazınızın kâffesine onlar cevaplar hazırlamışlardır. Bu yoldaki ibarelerin hiçbir yerinde mugayir-i fesahat muhalif-i belagat hiçbir şey

olmadığını size sahifeler dolusu intikadla ispat ederler. ‘Harhara’ Arapça hırıltı demektir. Arabî bizim hazine-i lügatimiz değil mi? Herkes o hazineden istediği gibi istikraz ve istidâne eylediği hâlde onlar niçin memnu’ olsunlar? Ama Veled Çelebi Efendi Hazretleri Felsefe-i Lügat’teki maharet-i müsellemeleriyle meydana atılarak:

-Efendim bunlar tasavvutât-ı tabiiyyedendirler. Bunların Arapçası Türkçesi olmaz. Her lisanda taklid-i tabiata müstaid kelimâtla edâ olunur. Dayak yiyen bir adam Arapçada da ‘ay!’ diye bağırır. Acemcede [de] Türkçede de Fransızcada da! diye bar bar bağırarak imiş. Kulak veren olmadıktan sonra varsın kıyamete kadar bağırsın. “Tevvüh” gibi ‘tenahnüh’ gibi ‘sonor’ ‘şansonu’ kelimat-ı Arabiye Türk’ün kaba ve lisan-ı edebe gayr-i mülayim kelimelerine feda olunur mu? İtirazat-ı beyhude ile sözü kestirmeyiniz efendim. Şerhde devam olunsun: Bizim ‘makara’ diye yazdığımız şeyin Arapçası dahi ‘ma’kara’ ve cemi ‘maâkr’dir. ‘Müstehif’ ise ‘havf’ cevherinin istifal babına nakliyle ism-i fâildir. İsti’mâli me’nûs olmadığından kulaklara acib ve garib gelirse de isti’mâl ede ede kulaklar dahi alışverişler. “Perr ü bâli küşâde” yi anlamamak kâbil olamaz ya? “merkeb” ise vehleten hatıra geleceği üzere ‘eşek’ manasına değil Arapçada gemi manasına kullanılan kelimedir. ‘rande bâd’ sözüne gelince “rande-i bâd”tan muhaffettir. ‘Rüzgarın sürdüğü’ yani yelken gemisi demektir. Acem böyle bir isti’mâlde bulunmamişsa da bunlar ‘tabirat-ı nevgüzide’ dendirler. ‘Maddiyet-i beşeriye’ demek insanın vücudu demektir. Fakat ‘vücut’ kelimesi ‘bulmak’ aslından me’hûz olduğu için cism-i insanî o kelime ile tabir-i fenne mutabık düşmez... İnsanın iki mâhiyeti vardır. Birisi ‘maddiyet’ ki cisim demektir. Diğeri ‘rûhiyet’ ki cismaniyetin hilafı demektir. Edebiyat-ı Cedîde’nin esasî fünûna mübteni

olmak lazım geleceğinden “materiyel” ve ‘sipritüel’ kısımlarını tefrik lazımdır. ‘İhmâl’ malum a hamlden! Vakıa bunu şimdiye kadar “tahmil” diye kullanırlarsa da artık eskimiştir. Biraz da if’al babına nakl ile isti’ mâl edelim dedik. ‘İsticnâb’ dahi mücanebet manasına. Lakin müfaale babındaki müşareket hükmünü kaçınmak sakınmak gibi manalara tatbik etmeyi zevk-i edebiyemize muvafık bulamayıp istif’âl babındaki taleb fiili daha muvafık bulduğumuzdan şunu tercih eyledik. Edebiyat-ı Cedide’de endişeler yeni olduğu gibi tabirler dahi yeni olmak matluptur. ‘Nasıl bu taze maarifle eskiler alayım’ davasında bulunanların tasavvurât-ı edebiyeleri ‘nev-endişîde’ olacağı gibi lisanları da ‘nev-gûyende’ kalemleri de ‘nev-nüvîsende’ olurlar. Görülüyor ya efendim bu tabirler Arabî ve Fârisî üzerine müsteniddirler. Yalnız ‘havf-i ezrak’ ki Fransız edebiyatında pek şiddetli korkuya “maî korku” tabir eylediklerinden bunu da lisan-ı edebe tevfikân ‘havf-ı ezrak’ diye tabir ediverdik.

İşte okuduğu hâlde anlamadığından dolayı dostumun bana sorduğu makaleyi benim dahi vehleten anlamadığıma sebep hep ‘bu lisan-i nev-âraste’ ile yazılı olması kaziyesi idi. Ne onların cümlelerini ne de suret-i şerh ve intikatlarını taklitte zerre kadar mübalağa olmadığını anlamak ister iseniz Cenap Şahabeddin Bey biraderimizin bu seneki ‘Nevsâl-i Servet-i Fünûn’da mûnderiç ‘Sâl-i Edebi’ ser-nameli makalesini okursanız ser-name bile Fransızca Année Littéraire tercümesi olup yoksa tabirat-ı Osmaniyemiz meyanında böyle bir tabir müşahed ve me’nûs değildir.

Gelelim dostumuz ile olan maceramıza: Makaleyi bir kaç defa okuduktan sonra dedim ki:

– Birader! Bu makaleyi anlamak için onu Türkçe okumalı Fransızca düşünmeli!

Dostumuz yerinden fırlayarak:

-Türkçe okuyup Fransızca mı düşünmeli? Bu ne rezalet? diye haykırmaya başladı. Hiddetini teskin ederek dedim ki:

– Hatta bu kadar da kâfi değil. Arabî’de Arab’ın, Fârisî’de Acem’in lisan-ı fesâhat ve belâgat için tecviz etmedikleri sîgaları tabirleri de tertip ve teşkil eylediklerinden onların bu yanlış tabirlerini okuduğunuz zaman doğrularını da zihninizden bularak okumalı.

– Ey bu kadar külfetlerden sonra anlayabildiğimiz şey neden ibaret olacak?

– Neden mi ibaret olacak? Mesela gençlere verilecek terbiye hususunda Ten nam filozofun sözleri mi daha muvafık yahut yoksa Spencer’ın sözleri mi? Yahut mesela Venüs de Milo’nun kırık kollarının vaziyet-i asliyesi elinde bir âyine tutmak vaziyeti mi yoksa dizlerini kaşımak vaziyeti mi? Veyahut mesela Emile Zola’nın rezail-i ahval-i beşeriyeyi olanca gılgıt-i lisaniye ile ortaya koyması mı edebiyat-ı hakikiyeden ma’dûd yoksa Katül Mendés’in Hezeliyat-Sururi’yi unutturacak âsâr-ı edebiye!... si mi? Bunlar az mühim mesâil midirler?

Dostum o güzel vech-i vecîhini etvar-ı ciddiyetle daha güzel bir surete tahvil ederek düşündü düşündü de dedi ki:

– Farz edelim ki bunlar dahi çok mühim mesâildendirler. Sen beni biliyorsun ya? Ben terakkiyat-ı Garbiyeye husumet eden kısa fikirli adamlardan değilim. Hâlîme göre epeyce okuyup okuduklarımı da iyi anlamışımdır. Bilirim ki beş altı asır evvelki tarz-ı terakki-i maişetimize avdet edemeyiz. Şarkın envar-ı medeniyeti el-yem Garb’da münşarik olduğundan Garb’ın esbab-ı terakkîsini öğrenmeye mecburuz. Bu

mecburiyeti bize ilk anlatmaya başlayanların birisi de sensin. Garb'a dair bize az şeyler mi öğrettin? Lakin onları hepimizin anlayabileceğimiz bir lisan ile yazdın. Şu beyler, efendiler dahi ne demek istediklerini anlaşılacak bir lisan ile yazsalar da anlasak. Beğenip beğenmeyeceğimizi sonra düşünür idik.

-Güzel ama onlar diyorlar ki: “Bizim lisanımız avam lisanı değildir. Havas lisanıdır. Üdebâ lisanıdır. Her kavmin lisan-ı edebî başka lisan-ı avamı da başkadır. Lisan-ı vahid sahibi bir millet varsa gösterilsin” (Nevsâl'deki Sal-i Edebî makalesine müracaat oluna)

Çok şey. Bizim öğrendiğimize ve âlemin dahi bildiğine göre lisan-ı edebî başka lisan-ı avamı başka bizden maada hiçbir millet yoktur. Arap'ta İmruülkaysları Kuss bin Saideleri falanları deve çobanları dahi anlar idiler. İran'da hâlâ Hâfızları Sadileri eşekçi Acemler dahi anlarlar. Yunan-ı kadîmde Homeros'ları, Eziyodları “rabzod” denilen dilenci halli adamlar köyden köye gezerek okurlar ve köylüler dahi anlarmış. Romalılar dahi böyle. El-yevm Shakespear'ı anlayamayacak İngiliz, Victor Hugo'yu anlayamayacak Fransız, Goethe'yi anlayamayacak Alman tasavvur olunabilir mi? Emile Zola'nın âsârı yüz seksen bine kadar satılmış diyorlar. Bunların hepsi lisan-ı edebe vâkıf havastan olup da Fransa'da o lisandan başka lisan ve onu okuyanlardan anlayanlardan başka halk var mıdır? Söyle Allah'ı sever isen biz mi yanlış öğrenmişiz bunlar mı yalan söylüyorlar?

– Onlar ‘yalan söylüyorlar’ demekten teeddüp ederim. Fakat teslim ederim ki siz pekâlâ pek doğru öğrenmişsiniz.

– Ey bunların “havas” dedikleri adamlar kimler olacaklar?

– Arabiyi, Farisiyi, Avrupa elsinesini ve bu lisanların edebiyatını, hikemiyâtını kühüyle bilen eâzım!

– Ey bu eâzım bunların karaladıkları şeyleri okumaya muhtaç mıdır? Hatta onları şu lisan-ı hususileriyle yazmayıp da açık Osmanlıca ile yazsalar bile o eâzım bunlardan ne öğrenecekler ki yazdıklarını okusunlar. Bizim bildiğimize göre fasih, belîğ, edib, hakîm diye o zevat-ı nadireye derler ki onlar maksatlarını herkese anlatabilecek bir tarz-ı mahsusta takrir edebilirler. Herkes söyler ama herkes meramını anlatabilir mi? Meramını anlatabilen her adam onu herkese anlatabilir mi? Bir adamın meramı herkes tarafından anlaşılacak olur ise o adama herkes “büyük adam” diyebilir mi? Her milletten bu kadar büyük adamlar gelmiş hangisinin meramı anlaşılmayıp kalmış?

Bi't-tabi dostumun hakkını teslim mecbur oldum. Dedi ki:

– Söyle Allah'ı sever isen söyle, bunlar bu hünerleri!.... bu marifetleri!... kendileri mi icad ettiler yoksa bu da mı bir taklit? Söyle karındaşım söyle. Zira ben bu suret-i kitabete türrehattan mürrehattan başlayarak irad etmedik sıfat bırakmayacağım. Hatta yüzlerce binlerce Osmanlılar daha bana peyrev olacaklardır.

Dostumun irad eylediği sual ve verdiği and üzerine bu taklidin menşeiini haber vermeye mecbur oldum. Dedim ki:

– Birkaç seneden beri Paris'te beş on genç türediler. Kendilerine “dekadan” namını verdiler. Vakıa pek münasebetsiz bir nam. Lakin meslekleri daha münasebetsiz olduğundan namlarındaki münasebetsizliği dahi örtüyor. Bunlar açık, sade ve herkes için anlaşılması kâbil olan edebiyatta bir bızaa-ı sahiha ile isbat-ı ehliyet edemeyeceklerini gördüklerinden o yoldaki edebiyatı mahvedebilmek zu'muna düştüler. Ey buna nasıl muvaffak olmalı? Onu bir köhne meta addederek bat pazarına

göndermek ile değil mi? Vakıa öyle yapmaya davrandıla. Lakin eskilerin yerine bir metâ-ı taze çıkarmak lazım geldi. Onu da çıkarmaya çalıştılar ise de anlaşılacak surette olsa mahiyetleri görülerek beş para etmeyeceğinden ve daha doğrusu o metaa verecek mahiyet bulamadıklarından anlaşılmaazlığı ona mahiyet tayin ettiler. Şiirlerinden vezni kafiyeyi “eski şeyler” diye çıkarıp attılar. Yeni fikir için bu vezin ve kafiye esaretini tecvîz etmediler. Bâri onların yerine manası âli sözler koyabilseler! Öyle sözler bulmak iktidara muhtaçtır. Onlar ise:

Turre-i şerâre-pâş-ı anagrâmı

Harhara-i sarsar-engiz hürrem ü hurremdir

Sâki-i nektâr nemf-i mahabbetten kakıçmaz

Tesavir-i nev-güyende-i yasemin-fâmından

Tarzında şeyler yazmaya başladılar. Ama bunlar anlaşılıyorlar. Anlaşılmayacak ya; canım hiç de manaları yok, yok olacak zahir! A gözüm sırf hezeyan. Yo.....k! İşte bunu demeyeceksiniz. Şu on dokuzuncu asır medeniyetin evâhîrinde ve hululü takarrüb eden yirminci asr-ı medeniyetin mebâdisinde bunlara “hezeyan” demek centilmenliğe sığmaz, sıklığa muvafık düşmez. Bu hüküm gusto suzluktan ileri gelir. Sivilizasyonları rafine olanlar lisan-ı havas ve edebiyat-ı âliye diye ba'demâ bunlara diyeceklerdir. Bunları bilmeyenler köhne-perest erbab-ı belâhettirler. İşte Paris'in bu dekanları İstanbul'da dahi üdeba-yı cedîdeyi peyda etmeye sebep olmuştur.

Dostum şu izahatı dinledikten sonra yüzüme baktı, baktı da başçağızımı iki tarafa sallayarak dudakları arasından bir şeyler mırıldandı. Ama la havle mi çekti yoksa... .. Ne dedi? Onu

işitip anlayamadım. Ahmed Mithat” (Sabah, 10-22 Mart 1897, Sayı: 2628, sayfa: 2-3).

EK-3

Timsâl-i Cehâlet

“Merkûz idi leylin nazar-ı hadşe-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” (Tevfik Fikret, 2006, s. 332)

EK-4**“Dekadizm Nedir?”**

Bir hiss-i müstesnâyı ifade eden âsâr-ı ahîreye Fransızlar ‘Dekadan’ dediler, lügaten ‘geriye giden’ mânasına olan bu ıstılâhın sebab-i vaz’ı şu oldu ki yeni muharrirler bundan birkaç asır evvelki şuarâdan -meselâ Ronsard gibi- bazılarının üslûb-ı metrûkunu taklid ve ihya ediyorlardı; bundan başka yeni muharrirlerin teşrih etmek istedikleri müstesnâ hisler ale’l itlâk herkesin duyacağı şeyler olmadığından her biri bir maraz-ı manevînin alâmet-i garîbesi gibi telakki olundu, bütün Fransız üdebâ-yı cedîdesinin malûliyet-i asabiye içinde bulduklarına hükmedildi. Bu ahkâm ve telakkiyat da dekadan ıstılâhının bir meslek-i kalemîye alem edilmesine yardım etti.

Bu itibar üzere ilk dekadan Charles Baudelaire’dir. Zira bu şair maruf “Les Flours du Mal” namındaki eş’arını hep müstesna hislerin teşrihat-ı amikasıyla imlâ etmişti.

Böyle olduğu halde Charles Baudelaire zamanında ‘dekadan’ kelimesi bir sıfat-ı ıstılâh ile mevcut değildi. Paul Verlain ile Arthur Rimbaud –iki şair– Charles Baudelaire’in fikir ve üslûbuna bir meslek-i mahsus-ı edebî hali verinceye kadar dekadan ıstılâhı işitilmedi. O iki şair, Baudelaire namını bir va’z-ı meslek mertebesinde göstererek bir gayret-i mukallidâne ile neşr-i âsâra başlayınca filhakika Baudelaire’in lafzen ve mealen bir hususiyet-i meslekîyeyi haiz olduğu anlaşıldı. Şübban-ı erbab-ı kalem terbiye-yi edebîyesini bilhassa ‘Les Flours du Mal’den almaya başladı. Verlain ile Rimbaud’nun muakipleri çoğaldı ortaya bir meslek-i nevin-i edebî çıktı; bu mesleğe bir isim vermek lazım geliyordu; bu vazifeyi mesleğin hilâfgirleri deruhte

ettiler: Fihrist-i meslek-i edebiyeye dekadan tabiri lâ-hak oldu; münasebetsiz olmaktan ziyade haksız bir ıstılah...

Zira evvelâ bir eski şâ'irin üslûbunu taklid etmek bir geriye gidiş, bir meyl-i tedennî değildir: Felsefe-i lisân-ı kavliyle muhakkaktır ki hiç kimseyi taklid etmeksizin bir lisan, bir üslub sahibi olmak mümkün değildir, bir çocuk için ya validesini, ya pederini, ya dadısını taklid etmeksizin söze başlamak mümkün olmadığı gibi...Ancak her zamanın efkâr ve hissiyatı başka olduğundan âsâr-ı sâbıkadan birinin üslûbu asr-ı lâ-hakkın fikr ü hissini tebliğ ederken bil-zarure bazı tadilâta uğrar. Bu tadilât kolaylıkla hiss olunacak bir mertebeye resîde olunca zann olunur ki ortaya çıkan yeni, bütün bütün yeni bir üslubdur. Üslûb-ı lafzîye aid olan bu mecburiyet-i taklid hiçbir teceddüd-i edebîye manî değildir. İnsan pek eski bir muharririn üslubunu taklid ile başlayarak pek büyük bir teceddüd-i edebî gösterebilir; binaenaleyh Fransız üdeba-yı cedîdesinin Ronsard'ı taklid ile mesai-yi kalemîyeye başlaması mesleklerine 'Dekadan' saffeti verilmesi için bir illet-i kâfiye, bir cihet-i istihkak olamazdı. Bahusus ki o taklid-i ibtidadîden bugün bir eser görmek hemen hemen imkânsızdır: Ronsard'ın üslubu ile meselâ Albert Samein'in üslûbu arasındaki fark Dekadizm ıstılahının pek haksız vaz olduğunu bir feryad gibi ilan eder.

Saniyen, her his bir iktiraz-ı asabîden başka bir şey olmadığına ve ihtiraz-ı asabî herkesin mizac-ı fitrîsiyle mütenâsib bir derece-yi şiddette olacağına göre kendisi için meçhul her hissi bir nişane-yi maraz olarak kabulde ve bundan dolayı o hiss-i müstesnanın sahibi tedennî -yi uzvî ile ithamda hiç kimse haklı olamaz. Bundan başka bir şairin her hissi herkesin tecrübe-i kalbiyesiyle sâbit olmuş bir hakikat değildir; öyle olsa idi şairiyet ancak emzice-yi mutedile

erbabına nasib olurdu. Halbuki mizac-ı mutedil, ihtizaz-ı asabiyesi mülayim bir büyük bir hakiki şair gösterilemez. Her büyük şairin mümtaz ve müstesna bazı hissiyatı olmak zaruridir. Ancak bu hissiyat-ı hususiye necîb ve zih olmak meşrutttur. Vakıa Paul Verlaine'nin şazz ve mümtaz olmak üzere şiire ithale çalıştığı hissiyat arasında tabiat ve nezamete dolayısıyla selamet-i ahlâka muhalif şeyler yok değildi; fakat bu şaibe yalnız o şairin bazı âsârına munhasırdı, diğerlerinininki böyle çirkin lekelerden ma'sun ve müberra idi. Yalnız Verlaine'e ait bir seyyie ile bütün bir meslek-i edebiyenin merdûdiyetine hükmetmek caiz değildir.

Mesleklerinin bu ünvan-ı bi-şanı altında her şöhret-i ma'mule-i edebiyeyi lerzan ve girizan gören bu şairler tuttukları yolda devam ettiler. Her biri kendi peygule-i ruhuna çekildi; küre-i hayalâtını musikîyi elfâz içinde tehviz içinde etmeğe başladı; en nazik en seriü's seyr heyecanları bir sabr-ı âşikâne ile tahlil ve ifadeye koyuldu; Ruh içinde sis gibi fısıltı gibi yekdiğerine karışan rakîk ve hafif hisleri birer narkiso gibi ayırdı. Her biri mizaç ve istidadın göre birtakım infilât ile bir takımı hissiyat-ı müteellime ile uğraştı. Meselâ biri, güzâreş-i ezminenin te'sir-i dil-hıraşını anlatmak için büyük bir meydan saatini tasvir etti: Saatin hamûşî-i leyâl içindeki darbân-ı mevzûnunu bir düşmen-i gayr-ı mer'inin usvât-ı hatvatına benzetiyor; saatin caı arkasında beyaz mineyi tenhayi-i zulmet içinde solgun bir kurs-ı kamere teşbih ediyor; saatin heykel-i tarihi-i sükûta mihlanmış bir tabuta her altmış dakikada bir kere ihtizaz eden nakusunu matraka-i ahbara kıyas ederek: 'Saatler pergale tesiriyle hiss-i hırasımı tazyik eder' diyor. Şair, hayatını anlatmak için saate bütün bir şahsiyet veriyor: Onun nazarında saat yürüyor, bakıyor, söylüyor, vuruyor ve nihayet her darbesiyle bir zerre-i

hayatımızı alıp gidiyor; adetâ bir düşman... Hakikatte saat yani zaman böyle değil midir?

Hissiyât-ı basite ve hakikiyeden – daha açık tabir ile- hissiyât-ı adiyeye ve tabiyeden ziyâde nadir, rakîk, seriü'l seyr, sabü'ttahlil hissiyâtın tarif ve tavsifiyle uğraşan bu üdebâyâ lisanın havsala-i kâmusiyesi pek dar, kavaid-i sarfiyesi ve nahviyesi pek behîl, ahkâm-ı inşâdiyesi pek gayr-i müsait geldi; o vakit birtakımı yeni kelimeler yaptılar, bir takımını sarf ve nahivi ta'dil etti, bir takımını da ahkâm-ı inşâdiyeyi değiştirdi.

Bu tebdilât eseri olarak Fransız harekât-ı edebiyesini muntazaman takip etmeyenlere karşı bunların neşriyât-ı ahiresi biraz sisli göründü. Fransız edebiyatı ale'd devam müteala edenler bu âsârı pek güzel anlıyorlardı ve anlarlar.

Bilâhare “René Ghil” gibi kısa nazarlı birkaç Fransız genci hakikati göremeyerek edebiyat-ı ahirenin güzelliğini iglâktan ibarettir sandılar, yazdılar, öyle şeyler yazdılar ki mümkün değil, serâpâ maskaralık...

Dekadizmin yetiştirdiği A. Samein, Rodenbach, Signoret, E. Verhaeren gibi ciddi, güzel şairler Röne Kil ve emsâli herzenüvisânın kendilerinden olmadığını ilân ettiler. O zaman koca René Ghil kemâl-i gurur ile: “Zaten ben onlardan olmayı kabul etmem; ben, armonist-enstrümanistim; benim zâtıma mahsûs bir mesleğim var.” dedi ve bütün cihânı güldürdü. Bugün René Ghil'e bir dekadan demek dekadizmden gaflet etmektir.

Fransa'da 'dekadan' namını alan üdeba-yı muktedire yukarıda isimlerini saydığım dört kişiden başka Klod Seil, İvanoe Rapnoson gibi bir iki gençten ibarettir.

Biz dekadizmi mütealâ için işte bu şairlerin âsâr ve hissiyatını tahlil etmeliyiz.

Bu şairlerin hoşlarına giden. “müphem sesler, rakîk renkler... muhtez ve mütemevviç, lerzan ve rahşan şeyler... Güvercinler gibi yekdiğerini okşayan kafiyeler...” der; onlar memleketlerinin sema-yı sincabîsinden aldıkları yad-ı mağmumu ihya etmek istedikleri zaman: ‘Şimâl semalarının reng-i sincabîsi ruhunda kaldı. Ben o rengi incide, gözlerde, sularda ararım. Bir renk ki tarife gelmez: Bir teşrin-i evvel denizi gibi solgun, bir eski kabristan-ı mesturdaki taşın levni gibi uçuk...’ derler; suda, toprakta, zeminde, semada, her şeyde bir hâl görünür ki, kendi ruhlarıyla telâki-i daimîdedir; onlar hâl-i tabiiden ziyade hâl-i maziyi tahlil ederler: O zaman, fikirleri sefid-pûş ve hamûş birer peri-i sehi-i endam gibi, hastaların ruh-ı pür-âlâmına yaklaşırlar; müşfik bir hemşire gibi o ruh-ı rencideyi rahm-ı teselliyetle istintak ederler; o ruhun bir heyecan-ı anisi, bir elem-i yek-demi, ellerinin semaya doğru bir hareket-i na-gehanîsi bir neşidenin zemin-i hazini olur.

Görülüyor ki bu meslek-i edebi öyle şayeste-i nefrîn ve istikrah bir şey değil; hatta sevimli cihetleri bile var: Ezcümle samimiyet...

Eğerçi dekadizm mesleği asr-ı hâzırda teessüs etti; fakat âsâr-ı sâlifedeki şuaranın bir kısmı mutlaka bazı âsârında herkesin anlayamayacağı hayat-ı hususiyeyi teşrih etmiş, mutlaka ömründe birkaç kere dekadan olmuştur.

(*Servet-i Fünûn*, 14, Ekim 1897, nr.344, s. 82-85)

EK-5

“BENDE-İ MAHSUS Teslim-i Hakikat

Saadetlü biraderimiz Şemseddin Sami Beyefendi hazretlerinin ‘Şiir ve Edebiyatımızdaki Teceddüd-i Âhirimiz’ ser-nâmesiyle *Sabah* gazetesine derç ettikleri makaleyi takdiren Hüseyin Cahid Beyefendinin ‘Terakkıyât-ı Edebiyemiz’ ser-nâmesiyle *Tarik* gazetesine derç ettikleri makale-i nefîseyi okuduk. Üç son sene zarfında ‘Dekadanlık’ zemininde devam eden mücadelât-ı kalemiyenin bugün tekarrub eylediği veyahut vasıl olduğu netice hakkında iki refikimizin söyledikleri sözleri tamamıyla bi’l-kabul fakat birkaç söz dahi tarafımızdan ilave etmeği vazifeden saydık. Zira bu mühaceme-i kalemiyenin ilk safında bulunan biz idik. İki refikimizin şu son makalelerinde de o meydan-ı mücahededeki mevkiimize işaretler imalar gördük.

Vaktiyle en ziyade ihtimam eylediğimiz şey bu dekadanlığın Avrupaca sair yerlerden kat’-ı nazar hatta Fransa’da Paris’te bile makbul olmadığını ispat eylemek idi. İki muhterem refiklerimizin şu son makalelerinde işin bu ciheti tasdik buyurulduktan sonra o bahis li’l-ebed bitmiş oldu.

Ama gerek Paris’te ve gerek burada dekadanlıkların muharebesinin zeval-i şiddeti halk dekadanlığa alıştığından mıdır? Bahsin hal olunacak yalnız burası kaldı, garaz ve ‘ivazdan salim olarak insanca konuşacak olur isek bunu da kolayca hal edebiliriz.

İşin bundan sonrası için Fransa nemize lazım? Orada ister dekadanlıkların galip olsun ister mağlup. Hoş orada yalnız lisan

değil â daha pek çok şeyler “dekadans”tır. Onları kendi haline bırakalım da biz kendi halimizi düşünelim.

Tevfik Fikret Beyefendinin geçen hafta (Tarik)’de lisan münazaraları hakkında bir nokta-i istifhama dair olan makalesini okuduğumuz zaman selâsetine bayılmış idik. ‘Fikrine’ değil. O başka mesele. Yazışındaki sadeliğe bayılmış idik. Hüseyin Cahid Beyefendi’nin bu makalesini de aynıyla onun gibi bulduğumuzu itiraf etmek bizce daima mukaddes görülen bir teslim-i hakikattir. Şu iki makaleyi iki şahid-i adil olarak her hâkim-i edebin huzurunda işhad eder de ‘halk dekadanlığa sanaşmış değil dekadanlık halka rücû’ etmiştir’ davamızı teyid eyler isen katiyen umarız ki hak kazanırız. Haydi dekadanlığın en büyük husemâsına baş uralım. Şu iki makalede tırnak takabilecek bir söz ürkecek bir fikir bulsunlar da göstersonlar. Eğer dekadanlık numunesi bu makalelerde görülen şey ise ilan edilsin ki evvel-be-evvel Ahmed Mithat dekadandır. Yeni nesirlerin bu soydan olanlarını bu kadar güzel bulduğumuzu yürek hoşnutluğuyla itiraf ve teslim edeceğimiz gibi yeni nazmların yine böyle dekadanlıktan ba‘îd olanlarını dahi imrene imrene seve seve okuduğumuzu da itiraf eyleriz.

Bizim dekadanlıktan havfımız yalnız havf-i ezraklardan filanlardan dolayı da değil idi. Tabirden ne çıkar? Fakat Şemseddin Sami ve Hüseyin Cahid Beyefendilere elbette malum olduğundan burada tasrihatına girişmeğe lüzum olmadığı vechle biz dekadanlığın zımnındaki âmâl ve makâsıd-ı diğer günden korkuyor idik. Avrupalı mı? yoksa Asyalı mı? olduğumuza dair yazdığımız birkaç makalede dahi gösterdiğimiz vechle biz bizliğimizi muhafaza ederek terakki arzusunda bulunmakla beraber tarik-i terakkide delaletleri hizmetine kalemlerimizi hasr edeceğimiz milel ü nihâl-i

İslâmiye ve Türkiyeyi de kendimizden ürkütmemeğe mecburuz. Ve illa Avrupa âlem-i edebiyatında neler olduğunu biz de bilmiyor muyuz? Biz de bu maksada hizmetkâr değil miyiz? Unutuldu mu ki on on beş sene mukaddem pîr-i muganlara muğbeçelere ilan-ı harb ederek üdebanın duygularını âlem-i tabiata sevk gayreti en evvel bizde görülmüş idi? Unutuldu mu ki demirden leblebiye teşbih olunan esaret-i lisaniye hakkında ‘bir demirden leblebiyi çiğneyemeyiz’ sözünü ilk söyleyen biz idik? Unutuldu mu ki eski dekadanlarımızın ‘hakaret gördük’ demelerinden on on beş sene evvel ‘erbab-ı teferrec’ diye tahkir olunanlar biz idik? Hüseyin Cahid Beyefendi bi’n-nisbe genç oldukları ve bu mebahis gazetelerin bir gün sonra fenaya mahkum olan sahifeleri üzerinde kalıp bir kitaba geçmediğinden genç refikimizin belki de nazar-ı ittıla’larına vasıl olamadıkları için bunları bilmemek da mazur görülürler ise de Şemseddin Sami Bey biraderimiz bu meârik-i müdhişede silah arkadaşımız olduğundan bu demleri elbette unutmamışlardır. Ne hakaretler gördük ne hakaretler ki itikadiyatımıza taarruz mertebelerine kadar varıldı. Sebat ettik. Sebatımızla sabit olduk.

Üç son sene zarfındaki terakkiyat-ı lisaniye ve edebiyemizden bahs olunuyor. Büyük terakkidir. Büyüklüğüne mütenasiben büyük teşekkürlere ederiz. Fakat bu terakki dekadanlık sayesinde mi hasıl olmuştur? Dekadanlık ortaya çıkmasa idi bu terakki hasıl olmayacak mı idi? Otuz seneden beri hızlandıkça hızlanan ve hele yirmi seneyi mes’udeden beri gittikçe süratini artıran terakki son üç sene zarfında “şarp!” diye tavrımı verecek idi? Gençlerimizden dekadanlık kısmına topu topu kaç kişi ayrıldı? Birçokları onun aleyhinde a’lâ-yı savt etmediler mi? onun aleyhinde buldukları için

terakkiyat-ı ahireden nasipsiz mi kaldılar? Buralarını gayet itidal-i dem ile nakîr ü kıtmîr taharri ve tedkik etmelidir.

Biz kaviyyen zannediyoruz ki dekadanlık meselesinin ortaya çıkması terakkimizi hızlandırmadı. Yavaşlandırdı. Zira genç çalışanlarımızı ikiye böldü. Bunlar müctemian zulmet-i cehalete karşı sarf edecekleri kuvveti birbiri aleyhine sarf ettiler. Hepsi bir maksad-ı mes'ûdun hâdimi olacaklarına hâdmi oldular. Bundan büyük ziyan mı olur?

Ama bugün dekadanlık sürüden ayrılan koçlar gibi yine sürüye avdet ediyor imiş. Dest-i uhuvveti takdime müsâraat cümlemiz için vazifedir. Muânide etmeyelim. Hakkı teslim edelim. Hak teâlî eder kimse hak aleyhine teâlî edemez. Ahmed Mithat”

(*Tarik*, 3 Aralık 1898, Sayı: 4639, s. 1)

EK-6

“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 mecur 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 ediyor; 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, anafollara rağmen mütefekkirînin kısım-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 Felsefî’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 vücutuna 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 tabîîyi ihlal edebileceği cihetle bî-faide hatta muzır addolunduğundan münasebat-ı beşeriyede bir

hakkaniyet-i ca'liye aramaktan mesail-i umumiyyede birtakım kavaid-i ulviye ve mücerredeye tevfiğ-i harekete çalışmaktan ise menafi-i milleti günü gününe yoluna koymak kâfi zannedilirdi.

İpolit Ten bir kavmin iktisap edebileceği şekli-i içtimâî kendisinin ihtiyar ve arzusu fevkinde olduğunu, o kavmin tabiatı ile mazisi neyi icap ederse behemehâl 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 tabiiye 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 müsavatı idame etmek âkılâne bir hareket olduğunu söyleyerek şu sözleri bilatereddüt 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 mütakabilede 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 vücub veya ‘adem-i vücubu üdeba arasında bitip tükenmek bilmez mübahasat-ı şedideye meydan açar. Mücrimin izale-i vücudu müfit ve meşru olup olmadığı cay-yı sual görülerek merhamet ve adalet daha vâsi bir surette telakki edilecek olursa ceza-yı idamdan vazgeçileceği ve darağacından dökülen katarat-ı hûninin 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 kulüb-ı kari’inde 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 batı 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 tahrir etmekten hâli kalmamıştır. Fransa’da gayet ehemmiyetsiz bir şey için bir neferi kurşuna dizerler. Evvelki asır nihayetinde Mersiye’den başlayarak Alfred dö Vinyî’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 vâzî-ı kanun tarafından müteakiben birbirine zıt suretlerle halledildiğinden edebiyat da bu tadilat-ı kanuniyeye göre teessür-yâb olmuştur. Rabita-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 duhülû üzerine tahaddüs eden vekayi-i fecia tafsil ve izah edilmiştir. 'Prens Dö Kiev' romanında zevç kederinden vefat ederek zevcesiyle âşığına hayatında birbirlerinden ayırdığı gibi ba'de'l-vefat, mematiyla da onları ayırır. 'Novel Aloiz'de kadın âşığına 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 âşığına 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 âdâtan ileride gider. İzdivaç Fransa'da gayr-i kabil-i infikâk bir rabita 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, behemehâl 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 ediyor 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 rıza-yı 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 mey anda 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 tevhit 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. Kadınların, etfal-i gayr-i meşruanın hâli, mirasa, hakk-ı temellüke 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.

EK-7

“Yeşil Yurt

Bahâra benzetilir bir yeşil sa’âdettir
Gülümseyen ovanın vech-i pür-gubârında;
Köyün, uyur gibi, müstağrak-ı sükûnettir
Bütün hayâtı ufak bir çayın kenârında.

Uzak yakın bütün âfaka neşreder safvet
Tabi’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-Çetin 2001:
403).

EK-8

“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 ezeldir; 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-Çetin
2001: 541-542)

EK-9

“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 lertzân,
Lertzân 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
Tecdîd-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 kelebektir ki müzehheb
Pervâz-ı hamûşânesi birlikde sürükler

Enzâr-ı temaşanızı, ba'zan da mutarrâ
Bir zanbağa benzer ki değıldir mutasavver

Bir mislini görmek Şu tabiatde; mükevkeb
Tirâje-nümâ... Hem bu güzellekle 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 Őûh u mülevven
Güllerle, güneşlerle, emellerle müzeyyen” (Tevfik Fikret,
2006, s. 326-328)

EK-10

“Ah Nijad

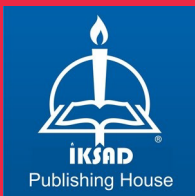
Hasret beni cayır cayır yakarken
Bedenimde buzdan bir el yürüyor.
Hayâlin çılgın çılgın bakarken
Kapanası gözümü kan bürüyor.

Dağda kırdı rast getirsem bir dere
Gözyaşlarımı akıdarak çağlarım.
Yollardaki ufak ufak izlere
Senin sanıp bakar bakar ağlarım.

Güneş güler, kuşlar uçar havada,
Uyanırlar nazlı nazlı çiçekler...
Yalnız mısın o karanlık yuvada?
Yok mu seni bir kayırır, bir bekler?...

Can isterken hasret oduyla yansın
Varlık beni alîl alîl sürüyor.
Bu kayguya yürek nasıl dayansın?
Bedenciğin topraklarda çürüyor!

Bu ayrılık bana yaman geldi pek.
Ruhum hasta, kırık kolum kanadım.
Ya gel bana, ya oraya beni çek
Gözüm nûru oğulcuğum, Nijad’ım!” (Parlatır, 2004: 125).



ISBN: 978-625-6955-68-4