

anadolum
Kampüs

anadolum
eKampüs
ve
anadolu mobil
dilediğin yerden,
dilediğin zaman,
öğrenme fırsatı!



(ekampus.anadolu.edu.tr)



(mobil.anadolu.edu.tr)

ekampus.anadolu.edu.tr



Takvim



Duyurular



Ders
Kitabı (PDF)



Epub



Html5



Video



Canlı Ders



Sesli Kitap



Ünite
Özeti



Sesli Özet



Sorularla
Öğrenelim



Alıştırma



Deneme
Sınavı



İnfoğrafik



Etkileşimli
İçerik



Bilgilendirme
Panosu



Çıkmış Sınav
Soruları



Sınav Giriş
Bilgisi



Sınav
Sonuçları



Öğrenci
Toplulukları



AOSDESTEK
AÇIKÖĞRETİM DESTEK SİSTEMİ

aosdestek.anadolu.edu.tr

444 10 26

www.anadolu.edu.tr



/AOFAnadolun



/Anadolu_Univ



instagram.com/anadoluuniv

T.C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ YAYINI NO: 2405
AÇIKÖĞRETİM FAKÜLTESİ YAYINI NO: 1396

II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI

Yazarlar

Prof.Dr. Nâzım Hikmet POLAT (Ünite 1, 2, 3, 4)

Prof.Dr. Hülya ARGUNŞAH (Ünite 5, 6, 7, 8)

Editörler

Prof.Dr. Nâzım Hikmet POLAT

Doç.Dr. Soner AKPINAR

Bu kitabın basım, yayım ve satış hakları Anadolu Üniversitesine aittir.
“Uzaktan Öğretim” tekniğine uygun olarak hazırlanan bu kitabın bütün hakları saklıdır.
İlgili kuruluştan izin almadan kitabın tümü ya da bölümleri mekanik, elektronik, fotokopi, manyetik kayıt
veya başka şekillerde çoğaltılamaz, basılamaz ve dağıtılamaz.

Copyright © 2011 by Anadolu University
All rights reserved

No part of this book may be reproduced or stored in a retrieval system, or transmitted
in any form or by any means mechanical, electronic, photocopy, magnetic tape or otherwise, without
permission in writing from the University.

Öğretim Tasarımcısı

Prof.Dr. Cemil Ulukan

Grafik Tasarım Yönetmenleri

Prof. Tevfik Fikret Uçar

Doç.Dr. Nilgün Salur

Öğr.Gör. Cemalettin Yıldız

Ölçme Değerlendirme Sorumlusu

Öğr.Gör. Gülcan Ergün

Kapak Düzeni

Prof.Dr. Halit Turgay Ünalın

Dizgi ve Yayına Hazırlama

Kitap Hazırlama Grubu

II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı

E-ISBN

978-975-06-3000-2

Bu kitabın tüm hakları Anadolu Üniversitesi'ne aittir.

ESKİŞEHİR, Ocak 2019

2296-0-0-0-1409-V01

İçindekiler

Önsöz vii

Meşrutiyet Devri Toplum ve Kültür Hayatının Özellikleri.....	2
GENEL ÇERÇEVE VE ZEMİNİYLE II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ	3
Edebiyat Tarihçiliğinde Edebî Devir ve Siyasi Devir İlişkisi	3
II. Meşrutiyet Döneminin Sınırları.....	3
II. MEŞRUTİYET DÖNEMİNİN BELİRGİN ÖZELLİKLERİ	4
Siyasi Özellikler	4
Örgütlü Toplum.....	4
Fikir Akımları	5
Azınlık Irkçılığı.....	6
Türklerde Millî Kimlik Arayışı.....	6
Siyaset Merakı.....	7
Asker-Sivil İlişkisi.....	7
Sultan II. Abdülhamit Aleyhtarlığı	8
Toplumsal Hayatın Özellikleri.....	8
Dernekçilik.....	8
Sivil Toplum Örgütü Olarak Meslek Teşkilatları.....	9
Feminist Çehre	9
Savaş Ortamı.....	9
Bugüne Uzayan Birikim	10
İktisadi Hayat	10
Edebî Hayatın Özellikleri	10
Edebiyat-Siyaset İlişkisi:	10
Edebî Gruplaşmalar	11
Tiyatro Edebiyatı ve Sahne Faaliyeti	12
İlgi Gören Edebî Türler (Nesir Hâkimiyetine Doğru)	12
Hâkim Edebî Akımlar	13
Edebî Tartışma Sıklığı	13
Basın Hayatının Özellikleri.....	14
Feminist Çehrenin Basına Yansıması:	14
Çocuğa Karşı Farkındalık	14
Meselelere Mizahla Bakmak.....	15
Teknik Gelişme -Resimli Dergi Tercihî	15
Nitelik-Baskı Kalitesi	16
Nicelik	16
Serbestlik ve Sansür	17
Mali Sıkıntı.....	17
Özet	18
Kendimizi Sınayalım.....	19
Kendimizi Sınayalım Cevap Anahtarı.....	20
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı.....	21
Yararlanılan Kaynaklar	21

1. ÜNİTE

2. ÜNİTE**Ferdiyetçi Sanat Anlayışı: Fecr-i Âtî-Kuruluşu ve Çalışmaları.....****22**

FECR-İ ÂTÎ'NİN KISA TANIMI	23
FECR-İ ÂTÎ'NİN KURULUŞ SÜRECİ	24
Fecr-i Âtî'yi Hazırlayan Edebî ve Kültürel Zemin	24
Fecr-i Âtî'nin Ortaya Çıkışı	25
TÜRK EDEBİYATINDA İLK EDEBİ BEYANNAME	27
BEYANNAMENİN YORUMU	30
FECR-İ ÂTÎ YERİNE NESL-İ ÂTÎ (NÂYİLER)	32
Özet	35
Kendimizi Sınayalım	36
Okuma Parçası I	37
Okuma Parçası II	38
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	41
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	42
Yararlanılan Kaynaklar	42

3. ÜNİTE**Fecr-i Âtî'de Edebî Faaliyet-Şiir****44**

DEVRALINAN MİRAS VE ONU GELİŞTİRME	45
FECR-İ ÂTÎ ŞİİRİNİN ÖZELLİKLERİ	45
Şekil Özellikleri	46
Muhteva Özellikleri	46
Dil ve Üslup	48
FECR-İ ÂTÎ ŞİİRİNİN BELLİ BAŞLI TEMSİLCİLERİ	50
Özet	64
Kendimizi Sınayalım	65
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	66
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	66
Yararlanılan Kaynaklar	67

4. ÜNİTE**Fecr-i Âtî'de Edebî Faaliyet-Nesir****68**

HİKÂYE VE ROMAN	69
MENSUR ŞİİR	76
Özet	79
Kendimizi Sınayalım	80
Okuma Parçası 1	81
Okuma Parçası 2	82
Okuma Parçası 3	82
Okuma Parçası 4	83
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	84
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	84
Yararlanılan Kaynaklar	85

5. ÜNİTE**Toplumsal Faydacı Edebiyat Anlayışı: Millî Edebiyat Dönemi****86**

MİLLÎ EDEBİYAT HAREKETİ'NE GİRİŞ	87
'MİLLÎ EDEBİYAT' TERİMİ VE 'MİLLÎ EDEBİYAT HAREKETİ'	
ETRAFINDA DÜŞÜNCELER	87
MİLLÎ EDEBİYAT'IN SINIRLARI	89

MİLLÎ EDEBİYAT HAREKETİ'NİN MENSUPLARI.....	90
MİLLÎ EDEBİYAT HAREKETİNİ HAZIRLAYAN SİYASİ, SOSYAL VE FİKRÎ BİRİKİM.....	92
SİYASAL VE SOSYAL DURUM	92
FİKRÎ BİRİKİM: MİLLİYETÇİLİK/TÜRK MİLLİYETÇİLİĞİ.....	94
Özet	99
Kendimizi Sınayalım	100
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	101
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	101
Yararlanılan Kaynaklar	102

Millî Edebiyat Anlayışı ve Yeni Lisan 104

6. ÜNİTE

ÖNCÜ ÇALIŞMALAR.....	105
MİLLÎ EDEBİYAT ANLAYIŞI: GENÇ KALEMLER VE 'YENİ LİSAN'	106
Selanik ve <i>Genç Kalemler Dergisi</i>	107
"Yeni Lisan" Makalesi ve Dille İlgili Teklifler.....	108
Yeni Lisanın Edebiyat Görüşleri ve Millî Edebiyat	110
MİLLÎ EDEBİYAT HAREKETİNİ YAYGINLAŞTIRAN KURULUŞLAR VE YAYIN ORGANLARI.....	112
Türk Yurdu Cemiyeti ve <i>Türk Yurdu Dergisi</i>	113
Türk Ocağı ve <i>Türk Yurdu Dergisi</i>	113
Türk Bilgi Derneği ve <i>Bilgi Mecmuası</i>	114
Şairler Derneği.....	114
Diğer Yayın Organları.....	115
<i>Şair ve Şair Nedim</i> Mecmuaları: Son Hece Aruz Tartışması	115
Dergâh Mecmuası	116
Özet	117
Kendimizi Sınayalım.....	118
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı.....	119
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı.....	119
Yararlanılan Kaynaklar	120

Millî Edebiyat Hareketinde Şiir..... 122

7. ÜNİTE

MİLLÎ EDEBİYAT HAREKETİNDE ŞİİR.....	123
MİLLÎ EDEBİYAT ANLAYIŞININ ÖNCÜLERİ	124
Mehmet Emin: Millî Şiirin Erken Sesi.....	124
Mehmet Emin Yolunu Tamamlayan Arayışlar: Rıza Tevfik	127
MİLLÎ EDEBİYAT HAREKETİ: YENİ LİSAN HAREKETİ	128
Şair Ziya Gökalp	129
Şair Ömer Seyfettin (1884-1920)	131
Ali Canip	132
Millî Edebiyat Hareketinin Heceyle Yazan Diğer İsimleri.....	133
MÜSTAKİL İSİMLER.....	135
Mehmet Âkif	136
Yahya Kemal	138
Özet	141
Kendimizi Sınayalım	142
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	143
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	143
Yararlanılan Kaynaklar	146

8. ÜNİTE

Millî Edebiyat Hareketinde Hikâye ve Roman	148
MİLLÎ EDEBİYAT HAREKETİNDE HİKÂYE VE ROMAN	149
MİLLÎ EDEBİYAT HAREKETİ TÜRK HİKÂYE VE ROMANININ YAZAR KADROSU	154
TANZİMAT, EDEBİYAT-I CEDİDE VE FECR-İ ÂTİ EDEBİYATININ ROMAN VE HİKÂYEDEKİ TEMSİLCİLERİ	155
YENİ LİSAN HAREKETİNİN ROMAN VE HİKÂYEDEKİ TEMSİLCİLERİ ...	156
Ömer Seyfettin.....	156
Halide Edip	159
Yakup Kadri.....	161
Reşat Nuri.....	162
DİĞERLERİ	163
Refik Halit	163
Ahmet Hikmet Müftüoğlu	163
Müfide Ferit	165
BAĞIMSIZLAR	166
Hüseyin Rahmi.....	166
Diğerleri.....	166
Özet	167
Kendimizi Sınayalım.....	168
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	169
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı.....	169
Yararlanılan Kaynaklar	171

Önsöz

“II. Meşrutiyet Dönemi” dediğimiz zaman dilimi, Osmanlı Devletinin yıkılış sürecidir.

II. Meşrutiyet, bir “kansız ihtilal” ile 23 Temmuz 1908’de başlar, Cumhuriyet’in ilanına kadar devam eder. İşte bu yıkılış dönemi öylesine hareketli, kültürel ve siyasî çalışmalarla öylesine dopdoludur ki âdeta bir şahlanmış görüntüsü de verir. Bu zaman dilimi, Osmanlı Devleti için çöküş ama aynı zamanda Türkiye Cumhuriyeti için bir doğuş sürecidir. Durumu özetleyecek bir benzetmeyle, çürüyüp toprağa karışan bir tohumun yeni bir hayat bulması, zümrüdüankanın küllerinden yeniden doğmasıdır.

Aydınların önemli bir kısmı, devletin yıkılışa gittiğini görerek bunu önleme gayretine girmişler, bazı reçeteler sunmuşlardır. Söz konusu görüşlerin çare olup olmaması apayrı bir meseledir. Ama bu fikir çilelerinin hepsi, farklı bir ihtiyaca dikkat çektiği, bir diğerini tamamladığı için diğerleri kadar önemlidir.

Türklerin toplumsal hayatını baştanbaşa etkileyen iki önemli olgu sorulsa, bunlardan biri din değiştirme (İslâmiyet’e geçiş), diğeri ise II. Meşrutiyet’tir.

II. Meşrutiyet döneminin daha önceki tarihi dönemlerin tamamından en önemli farkı, “örgütlü toplum” hayatına geçilmesidir. Örgütlü toplum özelliğinden dolayı, siyasî görüşler partileşme, edebî kanaatler dernekleşme yoluyla verilmeye çalışılmıştır. Şüphesiz her dönemde olduğu gibi II. Meşrutiyet döneminde de bu araçları kullanmayan veya kullanma fırsatı bulamayanlar vardır. Fakat genel eğilim, örgütlenmedir. Dönemin edebî manzarası iki öbek halindedir. Bunlardan birini Fecr-i Âtî, diğerini Millî Edebiyat hareketi temsil eder. Fecr-i Âtî -nizamnamesi henüz ortaya çıkarılmamış da- bir dernek olarak kurulmuştur. Millî edebiyat hareketi pek çok derneğin destek verdiği bir “diriliş hamlesi” olarak görülmüştür. Her iki görüşün güç birliği sayesinde, millî kimliğe uygun, çağdaş estetik anlayışlarla beslenen yepyeni bir edebiyat iddiası ile kurulan Nesl-i Âtî Cemiyet-i Edebiyesi ve sanatta milliliği birtakım ölçülere bağlamak niyetiyle kurulan Şairler Derneği de (adlarından bile anlaşılacağı üzere) birer dernektir.

Dönemin ruhu, ancak dönemin toplumsal şartlarına eğilmekle yakalanabilir. Bu itibarla elinizdeki kitapta dönemin edebî çalışmalarına geçilmeden önce, ona zemin olan toplumsal şartlar bir ünite çerçevesinde verilmeye çalışılmıştır.

Fecr-i Âtî, II. Meşrutiyet’in her şeyi siyasal renge boyayan şartlarına karşı, sanat adına bir meydan okumadır. Fecr-i Âtî, sanatın gayesini yine sanat yapmakta görmüştür. Sanatın “toplumsal fayda” özelliğine dikkat çekenlere cevabı şudur: Sanatı toplumsal faydanın aracı yapmak yersizdir. Çünkü “sanat, bizatihi içtimaîdir (zaten/kendiliğinden toplumsaldır)”. En büyük faydası da ruhlarda güzellik heyecanı yaratmasıdır. Sanatın istiklâlini her şeyin üstünde görmesine rağmen Fecr-i Âtî uzun ömürlü olmadı. Devrin siyasî şartları, sanatın kendisi için konuşan sesini kısıtı. 1909’da kurulan Fecr-i Âtî’nin kesin bir dağılış tarihi bulunmamakla birlikte I. Dünya Savaşı arifesinde onun varlığından artık bahsedilemez. Ömrünün kısalığından dolayı Fecr-i Âtî’ye üç ünite ile yer verilmiştir.

Millî Edebiyat hareketi, bir “yok oluş” karşısında, yenilenecek “var oluş” mücadelesinin edebiyat alanındaki görünüşüdür. Şüphesiz dikkat noktası halis sanat olmadığı için toplumsal fayda ilkesini daha öne çıkarmıştır. Edebiyat, toplum hayatı için bir araç olarak görülmüştür. Devrin şartları Fecr-i Âtî için ne kadar hasis ise Millî Edebiyat hareketi için o kadar cömerttir.

Ziya Gökalp'in meşhur benzetmesiyle, milletlerin hayatında iki dönem vardır. Şiir devri, şuur devri... Şuur başlayınca şiir susar.

II. Meşrutiyet döneminin edebî manzarası bu vecizeye çok uygundur. Fecr-i Âtî, "saf şiir" istemiştir. Ama Batı'da çoktan tamamlanan milletleşme süreci yani şuur dönemi artık bizde de başlamıştır. Dolayısıyla şiir susmuş, şuur, akıl konuşmaya başlamıştır. "Şuurlaşma" devresi Cumhuriyet'e kadar sürmüş, Cumhuriyet'in ilânından sonra farklı bir renk tonuyla Atatürk'ün şahsiyetiyle dolu yıllarda "Memleket Edebiyatı" olarak devam etmiştir. Başlangıcını 1911'deki "Yeni Lisan" çıkışına bağladığımız Millî Edebiyat hareketi, Fecr-i Âtî'ye göre daha uzun ömürlü olduğu için dört ünite ile incelenmiştir.

1908-1922 arasındaki 14 yıllık süredeki edebî, kültürel hareketlere ve bunlara dahil olduğu ölçüde siyasi oluşumlara yer verilen bu kitabın faydalı olmasını dilerim.

Editörler

Prof.Dr. Nâzım Hikmet POLAT

Doç.Dr. Soner AKPINAR

II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI

1

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- II. Meşrutiyet döneminin toplumsal, siyasi ve kültürel görünümünü açıklayabilecek,
- II. Meşrutiyet dönemi edebiyatını oluşturan bilgi kuramı (epistemolojik) temelleri açıklayabilecek,
- Dönemin basın, yayın hayatının genel özelliklerini tanımlayabilecek bilgi ve beceriler kazanabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- II. Meşrutiyet
- Örgütlü toplum
- Feminizm
- Pozitivizm
- Naturalizm (Deneysel Gerçekçilik)
- Ferdiyetçi sanat
- Toplumcu sanat

İçindekiler



Meşrutiyet Devri Toplum ve Kültür Hayatının Özellikleri

GENEL ÇERÇEVE VE ZEMİNİYLE II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ

Edebiyat Tarihçiliğinde Edebî Devir ve Siyasi Devir İlişkisi

“Edebiyat tarihi”ni medeniyet tarihinin bir şubesi gibi gören Gustave Lanson ve aynı kanaatleri Türkçede temellendiren Şahabettin Süleyman ve Fuat Köprülü’den sonra, Türk Edebiyatını üç adımda tasnif etme geleneği yerleşmiştir. İlk adım medeniyet dairesi; ikinci adım ilgili medeniyet dairesi içindeki önemli siyasal gelişmeler ve hayat; üçüncü adım ise, o siyasal düzenin sürdüğü dönemdeki sanat ve edebiyat anlayışlarıdır.

Bu açıdan bakıldığında dersimizin konuları Batı Medeniyeti dairesi içinde düşünülen edebî hayatla ilgilidir. Batı medeniyeti dairesindeki edebiyatımızın genel adı “Yenileşme Devri Türk Edebiyatı”dır. Bu terimle eş anlamlı olarak kullanılan diğer terimler “Yeni Türk Edebiyatı”, “Batı Etkisinde Türk Edebiyatı”, “Avrupaî Türk Edebiyatı” ve “Modern Türk Edebiyatı”dır.

Yenileşme Devri Türk Edebiyatı kendi içinde

- Tanzimat Dönemi (1860-1876)
- I. Meşrutiyet (veya Sultan II. Abdülhamit) Dönemi (1876-1908)
- II. Meşrutiyet Dönemi (1908-1922)
- Cumhuriyet Dönemi (1923-)

diye devirlere ayrılmaktadır. Üçüncü adımda bunların her biri, farklı edebî anlayışlar bakımından bölümlenmektedir. Bunlardan bazıları devrin hâkim temayülü bazıları ise farklı çizgide olabilir.

Yenileşme Devri Türk Edebiyatı karşılığında kullanılan diğer terimler nelerdir?



SIRA SİZDE

1

Bu dersin konuları, II. Meşrutiyet yıllarına rastlayan dönemdeki edebiyat anlayışları ve sanat faaliyetleridir. Bu dönemin sanat ve edebiyat etkinlikleri Fecr-i Âtî ve Millî Edebiyat Hareketi diye başlıca iki edebî yöneliş biçimindedir.

II. Meşrutiyet Döneminin Sınırları

I. Meşrutiyet, Namık Kemal, Ziya Paşa, Mithat Paşa gibi aydınların Yeni Osmanlılar Cemiyeti çatısı altındaki faaliyetlerinin sonucudur. Sultan Abdülaziz tahttan indirilmiş, yerine Sultan V. Murat geçirilmişti. Onun sağlık durumundaki olumsuzluktan dolayı üç ay sonra Sultan II. Abdülhamit tahta çıktı ve 23 Aralık 1876’da ilk anayasamızı (Kanun-i Esasî) ilan etti. Böylece başlayan I. Meşrutiyet Dönemi, iki

yıl sonra 13 Şubat 1878'de Meclis'in feshiyle Sultan II. Abdülhamit idaresi olarak devam etti. I. Meşrutiyet anayasası iki kanatlı bir parlamento getirmişti. Meclis-i Mebusan (mebuslar/milletvekilleri meclisi) seçim sonucu, Meclis-i Ayan (ileri gelenler meclisi) ise padişahın atamalarıyla oluşuyordu. Meclis-i Ayan üyelerinin sayısı Meclis-i Mebusan'daki milletvekili sayısının üçte biri kadar olabiliyordu.

II. Meşrutiyet ise gizli olarak 1889'da kurulan Terakki ve İttihat (sonra İttihat ve Terakki) Cemiyetinin gayretleriyle Sultan II. Abdülhamit'in bu anayasayı yeniden yürürlüğe koymasıyla 23 Temmuz 1908'de başladı. II. Meşrutiyet Dönemini sonlandıran siyasal olaylara gelince: Osmanlı Devleti'nin başkenti İstanbul, İtilâf Devletleri tarafından işgal edildi ve Meclis-i Mebusan dağıtıldı (16 Mart 1920). 23 Nisan 1920'de Ankara'da toplanan Türkiye Büyük Millet Meclisi siyasi erkin temsilcisi oldu. Böylece II. Meşrutiyet Dönemi sona erdi.

Bir siyasal devrin sınırlarını hukuki nizam belirler. Bu yaklaşımla II. Meşrutiyet anayasası, yeni bir rejime (Cumhuriyet) geçilinceye kadar devam etmiş demektir. TBMM'nin kuruluşundan itibaren, II. Meşrutiyet'i ilan eden ve devamını sağlayan siyasi irade artık ortada yoktur. II. Meşrutiyet bir saltanat iradesidir. Esasen TBMM, saltanatı kaldırmadan önce de, kuruluşundan itibaren Cumhuriyet'e geçmiştir. Rejimin adını koymak için kendini ispatlaması yani uygun zaman beklenmiştir. II. Meşrutiyet'in bitiminin son Osmanlı Mebuslar Meclisi'nin dağıtılışına kadar götürülmesi de TBMM'nin kurulmasını sınır kabul etmekle aynı anlamdadır. Fakat buna rağmen siyasi literatürde "II. Meşrutiyet" terimini 1908-1918 arası yani İttihat ve Terakki Fırkası'nın hâkim olduğu dönem için kullananlar da vardır. Çünkü bu tarihten itibaren İstanbul hükümetinin iradesi İstanbul dışındaki bir yerde fiilen yoktur. Yine de bu fiili durumun hukuki anlam kazanması, Osmanlı Saltanatının kaldırılması (2 Kasım 1922) ile olur. Bu itibarla, "II. Meşrutiyet Dönemi" terimiyle 1908-1922 arasındaki 14 yıllık devreyi kastetmek en doğrusudur.

II. MEŞRUTİYET DÖNEMİNİN BELİRGİN ÖZELLİKLERİ

II. Meşrutiyet Döneminin en belirgin vasıflarını ifade ederken -hiç şüphesiz- önceki dönemlerden farklı tarafları üzerinde durmak gerekir.

Siyasi Özellikler

Örgütlü Toplum

Bu dönemin daha önceki zaman dilimlerinden en önemli farkı "örgütlü toplum" düzenine geçilmesidir. 23 Aralık 1876 tarihli I. Meşrutiyet anayasası 13. maddesiyle sadece ticari örgütlenmelere (şirketleşmeye) hak tanımıştır. Ayrıca spor kulüplerinin kuruluş yılları da I. Meşrutiyet / Sultan II. Abdülhamit yıllarına kadar uzanır (ör. BJK'nin kuruluşu: 1903). II. Meşrutiyet'te ise Kanun-i Esasî, 1909'da yapılan bir değişiklikle her türlü cemiyet kurma ve gösteri hakkını teminat altına almıştır. Osmanlı Devletinde kurulan ilk cemiyetlerin Lâle Devri'ne kadar uzanan Mason cemiyetleri olduğu fakat Sultan II. Abdülhamit döneminde sıkı takibata alındıkları bilinmektedir (Tunaya, 1984, 380-383). Bunu daha sonra Yeni Osmanlılar Cemiyeti (1865), Ermeni Hınçak Komitesi (1887) ve İttihad-ı Osmanî (1889) izler. Fakat bunların hepsi gizli derneklerdir. II. Meşrutiyet yıllarında ise iktidara talip olan partilerden, azınlık derneklerine (Sırp Millî Teşkilâtı, Başkım Cemiyeti), çeşitli meslek derneklerine (Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti), ticari hayatta etkili olmak için kurulan derneklere (İslâm Tüccar Cemiyeti, İstihlâk-i Millî Cemiyeti), fikir kulüplerine

(Selâmet-i Umumiye Kulübü), kamu yararına çalışan derneklere (Hilâl-i Ahmer), donanmayı geliştirmek yoluyla orduya yardımcı olmak isteyenlere (Donanmayı Osmanî ve Muâvenet-i Milliye) ve cephe gerisinde halkın bilgi seviyesini ilerletecek (Köylü Bilgi Derneği, Halka Doğru Cemiyeti), moralini yükseltecek faaliyetler yürütenlere (Müdâfaa-i Milliye Cemiyeti, Türk Gücü Derneği), hatta yarış atlarının cinslerini iyileştirmek isteyenlere (Islah-ı Nesl-i Feres Cemiyeti), eğitim amaçlı olanlara (Osmanlı Maarif Cemiyeti, Millî Talim ve Terbiye Cemiyeti) kadar ve daha akla gelebilecek her alanda çeşitli cemiyetler kurulduğunu görürüz.

Bu özelliğinden dolayı, II Meşrutiyet yıllarında yürütme gücü (padişah ve onun atadığı sadrazam ile bakanlardan oluşan idari mekanizma), toplumu yönlendiren yegâne güç olmaktan çıkmıştır. Artık yasama organı Meclis-i Mebusan, parlamentoda danışma kurulu niteliğindeki Meclis-i Ayan, muhalefet partileri ve basındaki muhalefet hareketi de kamuoyunu yönlendirmede etkilidir. Dolayısıyla, 1908 sonrası Türkiye'sinin genel görünüşünü değerlendirirken basına ve siyasi oluşumlara bakmak ve bu genel görünüşe şekil kazandıran unsurları, aydınlarımızın müşterekleri saymak lazımdır.

II. Meşrutiyet döneminin diğer bütün özellikleri, öncelikle bu devrin "örgütlü toplum" olma özelliği ile ilgilidir.

II. Meşrutiyet'te kamuoyunu yönlendirmede etkili güçleri sıralayabilir misiniz?



SIRA SİZDE

Fikir Akımları

II. Meşrutiyet yılları, siyasi ve ideolojik tablo bakımından hayli çeşitlidir. Bunları

- Batıcılık
- Osmanlıcılık
- İslâmcılık
- Türkçülük
- Sosyalizm
- Meslek-i İçtimaî

olarak sıralamak mümkündür. Bu akımları, devlet ve toplum düzeniyle ilgili görüşlerde öncelik verilen belirleyici unsurlar olarak görmelidir. Mesela Batıcılık, en kısa ifadesiyle, devlet ve toplum düzeninde Batı'nın örnek alınmasını önermektir. Fakat bu kanaatte olan birisinin aynı zamanda Meslek-i İçtimaî taraftarı olması da mümkündür. Esasen Batıcılık, daha çok Batı medeniyetinin seviyesini yakalama olarak yorumlandığı için bir ideoloji olmaktan çıkmış, aydınların ortak noktalarından biri olmuştur.

Osmanlıcılık, devletin dağılma tehlikesi karşısında, din, dil ve ırk farklılığını bir tarafa bırakarak Osmanlı vatandaşlığı ortak paydasında siyasi birlik gayretidir. Fakat sadece bazı aydınların değil tüzel kişiliği ile devletin de desteklediği bu görüş, Balkan Savaşları sonrasında fiilen hükümsüz kalmıştır.

İslâmcılık, devlet düzeninde İslâm hukukunu uygulamak yanında bütün Müslümanları (özellikle Osmanlı sınırları içindekileri) birlik hâlinde tutma çabasıdır. Balkan Savaşları sonrasında devlet yönetimi Cumhuriyet yıllarına kadar İslâmcılık siyasetine yönelmiştir. Fakat I. Dünya Savaşı sonunda imparatorluktan sınırları olabildiğince daralmış bir devlete varılınca, İslâmcılık siyaseti fiili olmaktan çıkıp teorik bir gayret hâlini almıştır. Fikir alanındaki farklılıklara ve birçok tartışmaya rağmen, edebiyata yansıyan tarafıyla II. Meşrutiyet yıllarında İslâmcılarla Türkçülerin farklı çizgide olmadıkları söylenebilir. İslâmcılık akımının bu dönemdeki en önemli kültür ve sanat dergisi *Sırat-ı Müstakim (Sebillüreşat)* Osmanlı sınırları dışındaki Türklüğe en çok ilgi gösteren yayın organlarından biridir. İslâmcılık akımının edebiyat alanında en güçlü ismi Mehmet Akif'in *Safahat'ı*, ilk cildinden itibaren "Millî Edebiyat"ın en parlak örneği olarak gösterilmiştir.

Türkçülük diğer fikir akımlarından farklı olarak önce siyasi bir görüş olarak değil bir bilim faaliyeti olarak gelişmiştir. *Türk Derneği*, *Türk Yurdu Derneği* bu çalışmaların II. Meşrutiyet'in başlarındaki çatısıdır. Fakat aşağıda değinileceği üzere II. Meşrutiyet yıllarının siyasi şartlarından dolayı bu çalışmalar giderek siyasi özellik kazanmıştır. Türkçülüğü, Osmanlı Devleti içinde Türklerin etkili olması şeklinde anlayanlar bulunduğu gibi, Türkiye Türklüğü ve Dünya Türklüğünün birliği (Turancılık) şeklinde anlayanlar da vardır. Mesela Halide Edip *Yeni Turan* (1912) romanında Türkçülüğü, Osmanlı Türklerinin dil, kültür, eğitim ve kalkınma gibi konularda atılım yapması olarak yorumlanır. Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin gibi fikir adamı, "bütün Türklük" anlamı kazandırır. Millî Edebiyat Hareketinin hem bu fikir akımından beslenen, hem de bu fikri güçlendiren tarafları bulunmaktadır (Bu konuda Millî Edebiyat Hareketi ünitesinde geniş bilgi bulacaksınız).

Sanayileşmemiş bir toplumda işçi sınıfı bulunmayacağı için Sosyalizm, II. Meşrutiyet'in başlarında zayıf biçimde sosyal adaleti savunmakla kalmıştır. Rusya'da 1917 Bolşevik İhtilali sonrasında ise her gruptan aydın bu ideolojiye ilgi duymuştur. Çünkü I. Dünya Savaşı'nda Osmanlı Devleti'yle savaşan Çarlık Rusya'sının yerini Sosyalist rejimi benimseyen bir Rusya almış ve yeni rejim savaştan çekilmiş hatta Batum, Kars ve Ardahan'ı Osmanlı Devletine iade etmiştir. Batı emperyalizmini temsil eden İtilaf Devletleri karşısında yeni bir güç doğmuştur.

Meslek-i İçtimaî taraftarlığı, Prens Sabahattin'in "teşebbüs-i şahsî ve adem-i merkezîyet" şeklinde formüllediği görüştür. İktisadî alanda özel teşebbüsü, yönetimde ise merkezin yetkilerini eyalet yönetimlerine devretmeyi öngören bu görüş federatif bir yapı önermiştir.

Azınlık İrkçılığı

Bütün aydınlar II. Meşrutiyet'i, Osmanlı toplumu için bir kaynaştırma, birleştirme projesi olarak görmüşlerdir. Ancak II. Meşrutiyet yılları, Osmanlı toplumu için tam bir ayrışma getirmiştir. Esasen "Düvel-i Muazzama" olarak anılan Batılı güçlü devletlerin "Şark Meselesi" dediği şey, Osmanlı'nın ayrışmasıdır. Bu tip hareketler, II. Meşrutiyet öncesinde de vardır. Mesela Yunan asıllıların Osmanlı Devletinden ayrışması için ta 1814'te gizli bir cemiyet olarak *Etniki Eteriya* kurulmuştur. II. Meşrutiyet yıllarında ise *Kanun-i Esasî Kulüpleri*, *Meşrutiyet Kulüpleri* (veya Cemiyetleri) adı altında Bulgar, Yunan, Sırp, Makedon, Ermeni, Rum, Arnavut, Musevi, Arap ve Kürt ayrılıkçı örgütleri yasallaşmıştır.

Gizli veya yasal olarak yürütülen ırkçı faaliyetler, I. Dünya Savaşı sonunda Osmanlı Devletinin fiilen ve hukuken ayrışmasıyla neticelenmiştir.

Türklerde Millî Kimlik Arayışı

Bütün bu hengâme ortamında, Osmanlı Devletinin kurucu unsuru olan Türklerde de millî kimlik arayışı başlamıştır. Türkler dışında bütün Osmanlı unsurlarının II. Meşrutiyet öncesinde kendi adlarıyla ırki dernekleri/komiteleri vardır. Adında "Türk" kelimesi bulunan ilk kuruluş ise II. Meşrutiyet'in ilanından kısa bir müddet sonra İngiliz idaresi altındaki Kıbrıs'ta Lefkoşa'da kurulan "Türk Teâvün Cemiyeti"dir. 25 Aralık 1908'de İstanbul'da kurulan "Türk Derneği"nin ırki bir hüviyeti yoktur. Tanzimat yıllarından beri Türkçe üzerindeki çalışmaları daha bilimsel bir temele oturtmak için kurulan bu derneğin ırki bir yönünün bulunmadığı, Prof. Grodlevsky, Dr. Karaçon, Martin Hartmann, Agop Boyacıyan ve Tıngır Efendi gibi bazı mensuplarının gayr-i Türk olmasından da bellidir.

Daha sonra Türk Ocağı (25 Mart 1912) kurularak Türkçü çizgideki derneklere model teşkil etmiştir. Türk Ocağı'nın gayretleri, Türkiye dışından gelmiş Türk aydınlarını da harekete geçirerek Rusya'da Sâkin Müslüman Türk Tatarlarının Haklarını Müdafaa Cemiyetinin (Mayıs 1916) kuruluşuna vesile olmuştur. Avrupâda tahsil gören öğrencilerin Lozan, Cenevre, Neuchâtel ve Paris'te Türk Yurdu derneklerini kurmasında da Türk Ocağı'nın oluşturduğu kamuoyunun payı vardır. Böylece Türk Ocağı'nın misyonu, Osmanlı dışı Türklüğe de taşınmış olur. Taşkent'te Turan Cemiyeti (1913) ve Türk Ocağı (1917), Bakü'de yine Türk Ocağı (6 Aralık 1918) cemiyetleri kurulmuştur. Türk Ocağı II. Meşrutiyet yıllarında bir Türklük Bilimi enstitüsü görünümündedir. Fakat Mütareke yıllarının kendine mahsus şartları içinde, Hürriyet ve İtilâf Fırkası iktidarı tarafından "İttihatçılık"la suçlanmaktan kurtulamamıştır.

Siyaset Merakı

Siyasetle ilgilenmek de II. Meşrutiyet aydınlarının müştereklerinden biridir. Bu tablo, örgütlü toplum olmanın bir gereği ve sonucudur. Fakat siyasetle ilgilenme o derece ileriye varmıştır ki Kasım-Aralık 1908 seçimleri, çok partili bir ortamda yapılmamıştır. Mebuslar, İttihat ve Terakki çatısı altındadır. 31 Mart Olayı'ndan (1909) sonra *Hizb-i Cedit* adıyla ortaya çıkan grup, daha sonra *Hürriyet ve İtilâf Partisi*'nin kurulmasını sağlayacaktır. Ardından başka bölünmeler de olacak; *Mutedil Hürriyetperveran Fırkası*, *Avam Fırkası* kurulacak; 1911 İstanbul araseçimlerini Hürriyet ve İtilâf'ın adayı kazanacaktır. Bunun dışındaki II. Meşrutiyet seçimlerinin galibi *İttihat ve Terakki* olacaktır.

II. Meşrutiyet yıllarının en geniş, en nüfuzlu siyasi teşkilatı, hiç şüphesiz İttihat ve Terakki Cemiyeti/Fırkasıdır. Bazen varlığı fark edilmeyen, bazen iktidarın ömrünü tayin eden muhalif siyasi gruplar ve partiler de vardır. II. Meşrutiyet'in ilanından Cumhuriyet'e uzanan süreçte kurulmuş siyasi parti sayısı 28'dir. Bunlardan 11'i (İttihat ve Terakki Fırkası, Ahrar Fırkası, Osmanlı Demokrat Fırkası, Mutedil Hürriyet-perverân Fırkası, İttihad-ı Muhammedî Fırkası, İslahât-ı Esasiye-i Osmaniye Fırkası, Federalist Bulgar Fırkası, Ahali Fırkası, Hürriyet ve İtilâf Fırkası, Millî Meşrutiyet Fırkası, Osmanlı Sosyalist Fırkası) 1908-1912 arasında, geriye kalan 17'si (Osmanlı Hürriyet-perver Avam Fırkası, Radikal Avam Fırkası, Teceddüt Fırkası, Ahali İktisat Fırkası, Selamet-i Osmaniye Fırkası, Sosyal Demokrat Fırkası, Sulh ve Selamet-i Osmaniye Fırkası, Hürriyet ve İtilaf Fırkası, Türkiye Sosyalist Fırkası, Millî Ahrar Fırkası, Türkiye İşçi ve Çiftçi Sosyalist Fırkası, Millî Türk Fırkası, Amele Fırkası, Türkiye Zürrâ Fırkası, Müstakil Sosyalist Fırkası) ise 1918-1922 arasında yani Mütareke Döneminde kurulmuştur. Her biri bir siyasi parti gibi faaliyet gösterir. Kamuoyunu yönlendirmeye çalışan 90'a yakın cemiyeti de eklemek gerekir.

Halâskâr Zabitan (kurtarıcı subaylar): İttihat ve Terakki iktidarına karşı Haziran 1912'de kurulmuş muhalif subay grubudur. Gazi Ahmet Muhtar Paşa başkanlığında Büyük Kabine denen hükümeti kurdurup, hükümet vasıtasıyla Meclis'i dağıtmışlardır. Prens Sabahattin bu gruba destek vermiştir.

Asker-Sivil İlişkisi

Siyaset merakının kamu görevine galebesi, ilk dört yıllık Meşrutiyet tecrübesinin ardından, 1912'de iki mühim netice vermiştir: *Halâskâr Zabitan Hareketi ve Babıali Baskını*'yle askerlerin politikaya el koyması ve askerlerin seçme hakkından mahrum edilmeleri. Bunlar, demokrasi tarihimiz açısından fena puanlar olduğu gibi, memleketin içinde bulunduğu buhranlara kısa vadede bile çözüm getirmemiştir.

Hem Halâskâr Zabitan hareketinin lideri Nâzım Paşa (?-1913, Babıali Baskını'nda), hem de Babıali Baskını'nı yapan İttihatçıların Sadaret'e getirdiği Mahmut Şevket Paşa, (1856-1913) teröre kurban gitmiştir. Askerî şahısların seçme-seçilme hakkından mahrum edilmesinin, askerlerin kendilerini "halâskâr" (kurtarıcı) diye görmemesi için alınmış bir tedbir olduğunu hatırlayalım. Ne var ki, bu kanunun (8

Ekim 1912) umulan ölçüde politika hevesine engel olamadığı, üç buçuk ay sonra (23 Ocak 1913) Babıali Baskınıyla ortaya çıkacaktır. Sıkı bir idare altında uzun müddet susmuş bir toplumda birdenbire herkes her şeyi konuşmaya başlamıştır. Böylece birikimi bulunan herkes, siyasi hayata katkıda bulunmuştur.

Sultan II. Abdülhamit Aleyhtarlığı

II. Meşrutiyet Dönemi aydınlarının ortak yönlerinden biri de Sultan II. Abdülhamit aleyhtarlığıdır. 27 Nisan 1909'da padişahlıktan düşürülen Sultan II. Abdülhamit aleyhinde, basın yoluyla açık bir suçlama furyası başlar. Türk-gayr-ı Türk, Müslim-gayr-ı Müslim hemen hemen aydınların tamamı Sultan II. Abdülhamit aleyhtarındır. Mizah gazetelerinin bitmez tükenmez malzemesi Sultan II. Abdülhamit ve onun devlet ricalidir. 31 Mart Olayı'ndan I. Dünya Savaşı'na kadar yazılan edebî, mizahi veya öğretici eserlerin tamamında Sultan II. Abdülhamit aleyhtarlığı vardır. Hatta birçok edebî eserde, muhtelif bir zaman diliminde yaşanabilecek olumsuzluklar, Sultan II. Abdülhamit zamanında yaşanmış olarak gösterilir. Herhangi bir olumsuzluğun sebebi olan kahramanın dolaylı da olsa Sultan II. Abdülhamit'le bağlantısı kurulur (Şahabettin Süleyman'ın *Fırtına* ve *Çıkamaz Sokak* piyeslerinde olduğu gibi). Pek çok piyesin olay örgüsü, Sultan II. Abdülhamit tarafından sürgün edilmiş kahramanın hürriyet ilan edilince İstanbul'a dönüşü ile ilgilidir (Fehime Nüzhet: *Adalet Yerini Buldu*; Hüseyin Nazmi: *Genç Zabit Yahut İstibdadın Zulümleri*). Bu, tür eserlerin yapıları bile birbirine çok benzer. Verilen mesaj ise tek ve nettir: Her türlü kötülüğün kaynağı istibdat idaresidir. Bu, tam bir "devr-i sabık". "devr-i istibdat" edebiyatıdır.

Abdülhamit aleyhtarlığında bütün kanaat önderleri hemfikirdir. İslamcı Mehmet Akif, Şehbenderzade Ahmet Hilmi, Sait Halim Paşa, Ahmet Naim, Sait Nursi; Türkçü Mehmet Emin, Ziya Gökalp, Ağaoğlu Ahmet, Akçuraoğlu Yusuf, Osmanlı birliğinin hâlâ mümkün olduğuna inanan (inanmak isteyen demek daha doğru) Süleyman Nazif; liberal/Adem-i Merkeziyetçi Prens Sabahattin, Safvet Lutfi Tozan; Jöntürklük'ten Osmanlı Demokrat Fırkası kuruculuğuna, sonra da İngiliz Muhipler Cemiyeti ve Kürt Teâli Cemiyeti üyeliğine varıncaya kadar farklı maceraların değişmez ismi Abdullah Cevdet; İttihatçı Hüseyin Cahit Yalçın; Hürriyet ve İtilâfçı Rıza Tevfik; Sosyalist Sakallı A. Rıfki, İştirâkçi Hilmi; Pozitivist Baha Tevfik; Jöntürk hareketinin birbiriyle kavgalı iki cephesinin temsilcileri Ahmet Rıza, Dr. Nâzım ile Mizancı Murat Bey, Dr. Şerafettin Mağmumi ve daha aklımıza gelebilecek her kanattan aydın, Sultan II. Abdülhamit aleyhtarlığında birleşir. Bunlardan bir kısmı daha sonraki yıllarda Sultan II. Abdülhamit'e hak verir nitelikte beyanlarda bulunmuşlardır. Süleyman Nazif'in "İstimdat" ve Rıza Tevfik'in "Sultan Abdülhamit'in Ruhaniyetinden İstimdat" şiiri, bu hususta hemen hatırlayabileceğimiz metinlerdendir.



Karikatürde, Sultan II. Abdülhamit Meşrutiyet anayasası için başkalarının yanında "Efendiler, bilseniz ben bu çocuğu ne kadar severim." diyor ama yalnız kalınca "Melun çocuk! Hamisi olmasa da gebertsem!" diye söylüyor.

Toplumsal Hayatın Özellikleri

Dernekçilik

Dernekler için en bereketli yıllar 1908-1914 arasındır. Bu kuruluşlardan bazıları (Hey'et-i Müttetika-i Osmaniye, Millî Kongre) ortak amaçlar için birkaç kuruluşun bir araya gelmesiyle doğmuştur.

Siyasete katılma arzusu, Mütareke yıllarında daha da ileri ölçülere varacaktır. Kuruluş gayesi siyasetin tamamen dışında olan bir derneğin (Çiftçiler Derneği) sonra partileşmesi (Çiftçi Fırkası), bu devrin siyaset merakını çok iyi özetler.

Sivil Toplum Örgütü Olarak Meslek Teşkilatları

Bu dönemde meslek teşkilatları da birer sivil toplum örgütü olarak toplum hayatında yerini almış ve zaman zaman etkili de olabilmişlerdir. II. Meşrutiyet ortamında, Matbuat-ı Osmaniye Cemiyeti (1908), Osmanlı Matbuat Cemiyeti (1917), Matbuat Cemiyetleri İstihlâk-i Millî Cemiyeti (1912), İstiklâl ve İktisad-ı Millî Cemiyeti (1913) yerli üretimi geliştirme fikrine dayalı iktisat derneklerinin, Kalaycı Esnafı Lonca Heyeti (1916) gibi meslek teşekküllerinin kurulması da örgütlü toplumun farklı bir yüzüdür.

Feminist Çehre

Baş tarafta bahsettiğimiz örgütlü toplumun bir başka yansıması da kadınlara yönelik dernek faaliyetlerinin çokluğudur. Bu durumu II. Meşrutiyet Devri sosyal ve kültürel hayatının “Feminizm”i olarak değerlendirebiliriz. Kadını sosyal hayatta erkekle aynı seviyeye taşıma gayretinden, Osmanlı toplumunun şartlarından doğan özel bir Feminizmdir. Öylesine özel ki bu kanaati besleyen faaliyetlerin büyük bir kısmı erkekler tarafından yürütülmüştür. Kadınların sosyal hayatta hak ettiği noktaya gelebilmesi için çalışan Kadınları Çalıştırma Cemiyet-i İslâmiyesi (1916) Naciye Sultan’ın himayesinde eşi Enver Paşa tarafından kurulmuştur. Basın alanında, kadın dergilerinin II. Meşrutiyet’in ilanı ile birdenbire çoğaldığı görülmektedir. Aslında bu durum, rejim değişikliklerinin gündeme getirdiği bütün zaman dilimleri için geçerlidir. Çünkü kadınlar gelecek nesillerin eğiticisi, dolayısıyla rejimlerin de teminatıdır. Kadınları Çalıştırma Cemiyet-i İslâmiyesi de I. Dünya Savaşı dolayısıyla çalışma hayatında azalan erkek iş gücünün kadın nüfusuyla doldurulması, nüfus artışını özendirme gibi bir misyon üstlenmiştir.

II. Meşrutiyetin ilan edildiği yıl (1908), üç kadın derneği kurulur; *Teali-i Nisvan Cemiyeti*, *Osmanlı Kadınları Şefkat Cemiyet-i Hayriyesi*, *Osmanlı Kadınları Terakki-perver Cemiyeti*. Bunları 1909’da kurulan *Osmanlı Cemiyet-i Hayriye-i Nisvaniyesi*, *Mamulât-ı Dahiliye Kadınlar Cemiyet-i Hayriyesi* ve *Esirgeme Derneği* takip eder. 1909’da kurulanların üçü de hayır cemiyetidir. 1910’da ise 1908’deki lere benzer bir cemiyet daha kurulur: *Teali-i Vatan-ı Osmanî Hanımlar Cemiyeti*. Kadın haklarını savunmada ve bu yolda kamuoyu oluşturmada en etkili cemiyet ise 1913’te kurulan *Müdafaa-i Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti*’dir. Balkan Harbi’nin ikinci devresinden itibaren kurulan kadın dernekleri ise daha ziyade kadınların cephe gerisi faaliyetlerle, savaşan askere yardımcı olmalarını esas almıştır. *Asker Ailelerine Yardımcı Hanımlar Cemiyeti* (1915), bunun tipik örneğidir.

II. Meşrutiyet Döneminde kadının ne derece etkili olduğunu anlatacak başka işaretler de vardır. Mesela bazı parti veya dernekler ayrı “hanımlar şubesi” kurmuşlardır. *İttihat ve Terakki Kadınlar Şubesi* (1908), *Müdafaa-i Milliye Cemiyeti Hanımlar Şubesi* (1913) ve *Hilâl-i Ahmer Kadınlar Şubesi* gibi...

Feminizm: Toplumsal konularda kadın hakları savunuculuğu. 1789 Fransız İhtilali bildirisine paralel olarak 1791’de “Kadın ve Kadın Yurttaşın Bildirisi” yayımlanmıştır. Batı’da daha çok erkek karşıtlığı olarak yorumlanan Feminizm, bizde kadınların toplumsal hayattaki rolünü artırma çabaları anlamındadır.

Türkiye’de feminizmin gelişmesi ve boyutları konusunda şu eserleri okuyabilirsiniz:



K İ T A P

1. GÖÇERİ, N., *Kadın Hareketi Tarihi, Bizim Büro Basımevi, Ankara, Mart 2010.*
2. KURNAZ, Ş., *Yenileşme Sürecinde Türk Kadını (1839-1923), Ötüken Yay., İstanbul 2011.*

Savaş Ortamı

Sınırlarını belirlediğimiz bu zaman diliminin hemen her şeyi tayin edici ve belirleyici özelliği savaş ortamı olmasıdır. II. Meşrutiyet’in ilanından kısa bir müddet

sonra 3 Ekim 1908'de Tırnova'da Bulgaristan'ın tam bağımsızlığını ilan etmesi, Nisan 1909'da Şarkî Rumeli'nin Bulgaristan'a bırakılması sürecinde hiç eksik olmayan çetecilik terörü, düşük yoğunluklu bir savaş demektir. Ekim 1911'de İtalya ile Trablusgarp'ta başlayan asıl savaş ortamı ise 11 Ekim 1922'de Mudanya Mütarekesi'nin imzalanmasıyla son bulacaktır.

Bugüne Uzayan Birikim

Bugünkü cemiyet hayatımızın, hukuk sistemimizin bazı temel değerlerine II. Meşrutiyet yıllarında kavuştuğumuz gibi bazı sorunlarımızı daha o dönemde bugünkü kadar yoğun yaşadığımız/tartıştığımız da söylenebilir. 1980'li yıllarda "eyalet sistemi" tanımlamasıyla tartışmaya açılan yerel yönetimler konusu aslında Prens Sabahattin'in "Adem-i Merkeziyet" fikrinden başka bir şey değildir. Prens Sabahattin'in, ta Jöntürlük faaliyetleri sırasında, diğer bazı Jöntürkler (ör. Dr. Şerafettin Mağmumi) hür teşebbüsün geliştiriciliğine inanmış ve bunu fikir dünyasının ikinci ayağı olarak "Teşebbüs-i Şahsi" diye dile getirmiştir.

İktisadi Hayat

Osmanlı iktisat yapısının XIX. asrın sonlarına doğru canlı olduğunu iddia etmek mümkün değildir. Çünkü bu iktisadi yapı, daha ziyade küçük sermayedarlar ve ya makineleşmemiş tarım kesiminde çalışanlar eliyle yürüyordu. Osmanlıdaki ilk anonim şirketin kurulduğu 1849'dan 1900'e kadar yarım asır içinde kurulan şirket sayısı 65'tir. Aynı iktisadi mevzuatın devam ettiği 1908 sonuna kadar yani 60 yıl içerisinde bu sayı ancak 86'ya ulaşır. Halbuki 1908-1919 arasında (10 yıl) kurulan çoğu yerli sermayeye dayalı şirket sayısı 228'dir (Toprak, 1982, 355-365). Sadece bu istatistik bilgileri bile II. Meşrutiyet yıllarında, harplerin getirdiği bütün olumsuz şartlara rağmen ekonomik hayatın önceki yıllardan çok daha canlı olduğunu ispat eder.

I. Dünya Savaşı arifesine gelindiğinde zanaatlara dayalı üretim faaliyetlerinin bir kısmının direndiği, önemli bir bölümünün ise yıkılmış olduğu, ancak bunların yerini fabrika sistemine dayalı sanayinin almadığı görülmektedir. Tarımda ise uzmanlaşma ilerlemiş, dünya pazarları için meta üretimi yaygınlaşmıştır. Artık dünya ekonomisinin dalgalanmalarından güçlü bir biçimde etkilenen bir yapı, bir açık ekonomi söz konusudur. Öte yandan Osmanlı Devleti XX. yüzyılın başlarında, altından kalkılamayacak derecede ağır bir borç yüküyle Avrupa sermayesinin denetimi altına girmiştir.

1901'den itibaren dış borçlanmanın yoğunlaştığı görülmektedir. Bu eğilimin ardında, bir yandan devletin yirmi yıllık bir aradan sonra tekrar büyümeye başlaması, öte yandan da dünya borsalarındaki şartların değişmesi ve yeni borçlanmaların (istikraz) Avrupa devletleri tarafından bir nüfuz aracı olarak kullanılması yatmaktadır. Daha sonraki yıllarda, II. Meşrutiyet döneminde esas olarak merkezî devletin etkinliğinin artması sonucu, vergi gelirleri de hızla artmıştır. Ancak gelirler giderlerin ardında kalmaya devam etmiş, mali buhran derinleşmiştir. Dış borçlanmayla orantılı olarak dış ticaret açıkları 1903'ten sonra hızla genişlemiş, 1910'lu yıllarda çok büyük miktarlara varmıştır.

Edebî Hayatın Özellikleri

Edebiyat-Siyaset İlişkisi:

Yukarıda II. Meşrutiyet Dönemi aydınlarının siyasete katılma arzusu anlatılmıştı. Edepler bunların başında gelir. Devrin kültür ve edebiyat hayatına katkıda bulu-

nanların tamamına yakını siyasetle ilgilenmiştir. Bunu söylerken elimizdeki ölçü nedir?

II. Meşrutiyet döneminde edebî manzaranın iki büyük öbekleşme halinde oluştuğunu söylemiştik: Fecr-i Âtî ve Millî Edebiyat Hareketi. Ziya Gökalp'tan Ömer Seyfettin'e, Mehmet Emin'den Mehmet Âkif'e, Yakup Kadri'den Halide Edip'e, Müfide Ferit Tek'ten Necip Türkçü'ye, Rıza Tevfik'e kadar farklı dikkatlerin bulunduğu ve Millî Edebiyat hareketinin gelişmesinde katkısı bulunan herkesin siyasi yönelişlerle de ilgili olduğunu düşünmek, doğaldır.

Fecr-i Âtî'ye gelince: II. Meşrutiyet'in ilanını 31 Mart Olayı arasındaki heyecanlı ortamda kurulan Fecr-i Atî, edebiyatı siyasi propaganda malzemesi olmaktan korumaya çalışır. Bu kanaat sahiplerinin siyasetten, sanatı sosyal faydaya dayandıran dernek faaliyetlerinden çok uzak durdukları sanılabilir. Halbuki Fecr-i Âtî mensuplarının bir-ikisi dışında hepsinin siyasi partilerde doğrudan görev aldığını biliyoruz. Bu zümrenin mensupları, II. Meşrutiyet'in ilanını takip eden günlerde hep İttihatçı idiler. Yukarıda temas ettiğimiz ayrışmalardan sonra, onların da birçoğu muhalefete katılmıştır. Özellikle Fecr-i Âtîci Ahmet Samim'in yazdığı aleyhtar yazılardan dolayı İttihatçılar tarafından öldürülmesi, onların muhalefete geçmesini hızlandırmıştır. Topluluğun kurucusu sayılabilecek Şahabettin Süleyman, İzmir'de İttihat ve Terakki mensubu olarak İttihatçı vali ile çatışmış, sonra İzmir yıllarından arkadaşı Bezmi Nusret Kaygusuz'la birlikte *Selâmet-i Umumiye Kulübünde* görev almış, bu kulüple organik bağı bulunan *Fırka-i İbad* (Osmanlı Demokrat Fırkası)'ın basın alanında sözcülüğünü yapan *Hâkimiyet-i Milliye, Yeni Ses, Muâhede* gazetelerini çıkarmış veya başyazılarını kaleme almıştır.

Refik Halit Karay, Hürriyet ve İtilâf'ın kalemşorlarından. Tahsin Nahit, II. Meşrutiyet'in ilan edildiği günlerde, hayli sokak nutku söylemiştir. Celâl Sahir Erozan, dernekçilikte ilk hatırlanan isimlerdendir. Fuat Köprülü, İttihat ve Terakki'nin sesi *Hak* gazetesini idare eder. Süleyman Fehmi'nin yıllarca ders kitabı olarak okutulan *Edebiyat* (1909) adlı kitabı, onun siyasetle ilgisi konusunda hiçbir ipucu vermez. Fakat o, Mütareke imzalandığında, doğum yeri olan Arnavutluk'a gitmiş, çeşitli bakanlıklar yapmıştır. 1935'te öldürüldüğünde, Arnavutluk kralı Zago'nun başbakanıdır. Fecr-i Âtî bildirisinde Kâtib-i Umumî (genel sekreter) olarak gösterilen Müfit Ratip, İttihat ve Terakki paralelindeki *Bilgi Derneği*'nin "Tiyatro Şubesi"ni idare etmekteydi.

Edebî Gruplaşmalar

II. Meşrutiyet yılları, edebî hayatın manzarası bakımından da hayli renklidir. 12 yıl boyunca eksik olmayan barut kokusu, Türk aydınınının ruhunda birbirine zıt iki duygu geliştirir: Çöküşü gördüğü hâlde bir şey yapamamaktan dolayı kendi içine kapanma veya korkunun ölümüne faydası olmadığını görerek mücadeleye yönelme. Bu ruh hâlleri, esasen sanatta daima var olan ferdiyetçi ve toplumcu yönelişleri keskinleştirmiştir. II. Meşrutiyet Devri Edebiyatı, sanat anlayışı itibarıyla bu şekillendirici ve belirleyici iki mihver etrafında gelişir. Bu mihverler etrafındaki gruplaşma ve müşterek hareket edişleri bu açıdan ele aldığımızda, şu manzara ile karşılaşırız:

1. Ferdiyetçi sanat anlayışını temsil eden **Fecr-i Âtî**,
2. Toplumcu sanat anlayışına yönelen **Millî Edebiyat Hareketi**,
3. Fecr-i Âtî'nin artık eskisi kadar ilgi görmediği ve bazı üyelerinin Millî Edebiyat Hareketine destek verdiği sıralarda, tıpkı Fecr-i Âtî gibi ferdiyetçi sanat anlayışına bağlı olmakla birlikte "millilik" vasfına da önem veren **Nesli-Âtî (Nâyiler)**,

4. “Millî Edebiyat” anlayışını birtakım kurallara bağlamak niyetiyle kurulan **Şairler Derneği**.

Fecr-i Âtî, edebî formasyonunu Edebiyat-ı Cedide eserleriyle alan neslin, halis sanat endişe ve gayretlerinden doğmuştur (20 Mart 1909). Nitekim yayınladıkları beyannamede (“Fecr-i Âtî Encümen-i Edebîsi Beynamesi”, Servet-i Fünûn, 24 Şubat 1910, s. 227) edebiyat tarihimizde sanat ve edebiyatı gerçek anlamıyla anlayabilenlerin Servet-i Fünûn mensupları olduğu vurgulanır. II. Meşrutiyet’in ilanından sonra onların yeniden bir araya gelemeyişlerinden dolayı kendilerinin Fecr-i Âtî’yi kurduklarını söylerler.

SIRA SİZDE



Sanat anlayışı bakımından II. Meşrutiyet Devri Edebiyatı nasıl bir manzara arz eder?

Trablusgarp Savaşı’nı Balkan Savaşlarının takip etmesi ve her ikisinin de hezimetle sonuçlanması, ruhlarda tam bir toplumsal sarsıntı yaratmıştır. Böylesi bir ortamda, sanatın kendi kendisi için konuşması, artık bir fantezi hükmünü almıştır. “Sanat şahsî ve muhteremdir” görüşünü ısrarla sloganlaştıran Yakup Kadri gibi Fecr-i Âtîciler, “Çatalca önüne dayanan düşman topraklarının sesini İstanbuldan duyunca” artık “Sanat evvelâ bir cemiyetin, bir milletin malıdır, sonra da bir devrin ifadesidir. Bunlardan tecrit edilmiş bir sanatın ne manası ne kıymeti vardır. Müstakil sanat, müstakil vatanda olabilir” (Karaosmanoğlu, 1933, 26) görüşüne varmıştır. Mazisi Tanzimat yıllarına uzanan Türkçenin sadeleştirilmesi davasına 1911’de yeni bir şekil veren Genç Kalemler (Selanik) dergisinde başlatılan dilde sadeleşme ve edebiyatta “millîleşme” sürecinin yoğunluk kazanması, işte bu ruh hâliyle ilgilidir. Millî Edebiyat Hareketi adıyla andığımız bu olgu, bir edebî zümre değil, bir süreçtir. “Millî edebiyat” görüşünü doğuran, “millî edebiyat” ihtiyacını hissettiren, “millet” hâlinde yaşama istek ve iradesidir.

Bunlar dışında edebî topluşmaların, gruplaşmaların olduğu da görülmektedir. Ancak etki alanları sınırlı kalmıştır. Söz konusu gruplardan “Nesl-i Atî”, “Yeni Nesil” veya “Nayiler” ferdiyetçi anlayışı benimsemekle Fecr-i Âtî’ye yakın bir konumdadır. Şairler Derneği ise Millî Edebiyat Hareketini, tıpkı zümre edebiyatlarında olduğu gibi belli ilkelere oturtmak amacıyla kurulmuştur. Şairler Derneği, Millî Edebiyat Hareketinin özel bir görünümü olmakla, yine toplumsal faydacı sanat anlayışı içindedir. Bazı kaynaklarda zikredilen “Nev-Yunanilik/Havza Edebiyatı” arayışı ise millî bir edebiyat için beslenme kaynağı bulma teşebbüsüdür. Fakat bu görüş, Yahya Kemâl’in sohbetleriyle sınırlı kalmış, onun da kısa müddet sonra öz kaynaklara dönme gereğini görmesiyle sonuçsuz kalmıştır.

Tiyatro Edebiyatı ve Sahne Faaliyeti

II. Meşrutiyet devrinde en çok ilgi gören edebî tür, tiyatrodur. Edebiyat-ı Cedide mensupları tiyatro ile hiç ilgilenmezken II. Meşrutiyet’te hem ferdiyetçi sanat anlayışını temsil eden Fecr-i Âtî hem de toplumsal faydayı öne çıkaran Millî Edebiyat Hareketi, tiyatroya önem vermiştir. Ancak eser bolluğuna karşı, bu dönemde yazılmış kalıcı eser azlığı da dikkat çekicidir. Piyas yazımındaki bolluk yanında sahne faaliyetlerinde de tam bir patlama yaşanmıştır.

İlgi Gören Edebî Türler (Nesir Hâkimiyetine Doğru)

II. Meşrutiyet Dönemi edebiyat hayatında tiyatrodan sonra en çok ilgi gören edebî tür, mensur şiir ve hikâyedir. Samipaşazade ile başlayan hikâye, romana geçişin bir basamağı olmuştur. II. Meşrutiyet yıllarında ise Ömer Seyfettin bu türe bağımlı-

sızlık kazandırmış, geniş kitlelerin ilgisini sağlamıştır. Mensure/mensur şiir/fantezi/fanteziye adları verilen türün ilk başarılı örnekleri, Halit Ziya'nın daha İzmir yıllarında (Edebiyat-ı Cedide kurulmadan) yayımladığı *Mensur Şiirler* (1891) ve *Mezardan Sesler* (1891) adlı kitaplarındadır. II. Meşrutiyet Döneminde mensure yazmamış edip, yok denecek kadar azdır. Mensureleri bir tür olarak kabul ettiren ilk özellik, konu ve tema ne olursa olsun, metnin duygusal tarafının ağır basmasıdır. Dolayısıyla bu tür, ferdiyetçi edebiyat anlayışına daha uygun düşer. Edebiyat-ı Cedidecilerin türe rağbet göstermesi de öncelikle bundandır.

II. Meşrutiyet'in ilk edebî zümresi Fecr-i Âtî'nin ferdiyetçi sanat anlayışını devam ettirdiği için "fantezi"ye yönelmesi doğaldır. Halbuki sosyal fayda ilkesiyle yola çıkan Millî Edebiyat yaratma çabasındakilerin de aynı yoğunlukta "mensur şiir" yazması ilk bakışta şaşırtıcı görülebilir. Fakat daha önce değindiğimiz üzere, bu dönem savaş ortamıdır ve edebiyat hayatı da onun aynasıdır. Savaş ortamı, insanın duygusallığını daha da artırır. Fecr-i Âtîci ay ışığıyla, yıldızlı semalarla duygulanıp "sim-ten" sevgili için, Millî Edebiyat taraftarları ise rengini cephedeki Mehmetçiğin kanından alan bayrak için mensur şiir söylemiştir. Hikâye ile mensure türünün birbirine çok yakın olduğunu, hatta zaman zaman birbirine karıştığını hatırlayınca, II. Meşrutiyet yıllarında mensurenin yaygınlaşması hususunda söylediklerimizin hikâye için de geçerli olduğunu kabul edebiliriz. Bütün bunlar, nesir türlerinin şiirle yarışa geçtiğini gösterir. Divan edebiyatı, hemen hemen şiirden ibaret iken Tanzimat'tan itibaren nesir türleri ilgi görmeye başlamıştır. II. Meşrutiyet'ten sonra ibre artık nesir türlerine dönmüş, Cumhuriyet yıllarında nesrin hâkimiyeti pekişmiştir.

Hâkim Edebî Akımlar

II. Meşrutiyet yıllarının hâkim edebî akımı **Natüralizm** ve **Sembolizm**'dir. Natüralizm'in nesir türleriyle, Sembolizm'in ise şiirle sınırlı olduğunu unutmamak gerekir. Fecr-i Âtî için Sembolizm arayışının ötesinde şiir yoktur. Millî Edebiyat Hareketinin şiir için belli bir edebî mesleği tercih ettiği söylenemez. Fakat bir yandan didaktik (öğretici) şiir, diğer yandan saf şiir arayışı ciddi anlamda II. Meşrutiyet yıllarında örneklendirilmiştir.

Bu yıllarda için de roman, hikâye ve tiyatrodaki her şey öncelikle "gerçeklik hissi"ne odaklanmıştır. Gerçeklik hissi, en iyi biçimde, bilimsel verilerin edebî esere uygulanmasıyla (bir kahramana biçilen kişiliğin genetik ve psikoloji gibi bilim dallarının verileriyle donatılması gibi) elde edilebilir. Bu da Natüralizm'in alfabesidir. 19. Yüzyıl **Pozitivizm**'inin edebiyattaki yansıması olan Natüralizm'in bu yıllardaki en önemli iki temsilci teorisyeni Baha Tevfik ve Bekir Fahri İdiz'dir.

Edebî Tartışma Sıklığı

II. Meşrutiyet yılları edebî hayatının önemli özelliklerinden biri de edebî tartışmalardaki kesintisizliktir. Siyasi tartışma sıklığı, çok partili demokratik hayatın göstergesidir. Edebî tartışmalardaki süreklilik ise edebî gruplaşmaların çokluğundan dolayıdır. Her edebî çıkış, bir öncekini eleştirmekle işe başlar. Eleştirilenler savunma ihtiyacı duyarlar. Fecr-i Âtî, önce Edebiyat-ı Cedide'ye karşı varlık mücadelesine girişmiş, Yeni Lisan ve Millî Edebiyat anlayışı karşısında tavır almış, Nesl-i Âtî ile mücadele etmek zorunda kalmıştır. Popüler edebiyat taraftarlarına "avam için sanat olmaz" savunmasına geçmişlerdir. Bunlara *Çıkamaz Sokak* (Şahabettin Süleyman), *Cadı* (Hüseyin Rahmi) ve *Safahat* (Mehmet Akif) gibi eserler etrafında uzun süren münakaşaları da eklemeliyiz. Cadı tartışmalarından dolayı beş eleştiri-polemik kitabı yayımlandığını belirtirsek, bu devirdeki edebî tartışmaların yoğunluğu hakkında bir

Natüralizm: (Deneysel Gerçekçilik, Doğalcılık) Pozitivist felsefeye dayalı olarak Emile Zola'nın *Le Roman Expérimental* (Tecrübi Roman) adlı eseriyle ortaya koyduğu edebî anlayış. Özellikle hikâye ve romanda uygulanan bu akıma göre edebî eserdeki kurgu, biyoloji, genetik, tıp vb. alanların bilimsel verileriyle desteklenmelidir.

Pozitivizm: Aguste Comte'un felsefi öğretisi. Buna göre beş duyu ile algılanamayan, deneyle ispatlanamayan bilgi kabul edilemez.



Baha Tevfik



Bekir Fahri İdiz



“Cadi” tartışmalarının yapıldığı *Rübab* (82. sayı); kapaktakiler Şahabettin Süleyman (sağda) ve Ali Naci Karacan



Devrin kadın dergilerinden *Mehasin*



Çocuk haklarını savunma iddiasıyla çıkmış bir dergi: *Musavver Hukuk-ı Etfal*

fikir vermiş olabiliriz. Bu, konunun sadece Fecri Âtî cephesindeki görünüşüdür. Millî Edebiyat Hareketi cephesinde edebî tartışma yoğunluğunun daha fazla olduğunu tahmin etmek hiç de güç değildir. Çünkü “millî edebiyat” isteyenler, o güne kadar olmadığını iddia ettikleri bir edebiyat arıyorlar, her grubu karşılına alıyorlardı. Sadece “edebiyatta millîlik” etrafında, Millî Edebiyat Hareketinin ortaya çıkışından etkisizleşmesine kadar sürekli tartışmalar yapılır.

Basın Hayatının Özellikleri

Feminist Çehrenin Basına Yansıması:

II. Meşrutiyet yıllarının feminist çehresi basın alanında daha belirgindir. 1895’ten beri II. Meşrutiyet’in ilanından iki ay öncesine kadar yayımlanan *Hanımlara Mahsus Gazete*, kadınlara yönelik süreli yayınlarımızın en uzun ömürlüsüdür. II. Meşrutiyet yıllarında ise bu tür gayretler artarak devam etmiştir. II. Meşrutiyet yıllarında yayımlanan pek çok gazete ve dergi, doğrudan kadınlara yönelik bölüm ve sayfalarıyla dikkat çeker. Ayrıca bu yıllarda yayın hayatındaki *Âlem-i Nisvan* (1906-1910), *Demet* (1908), *Erkekler Dünyası* (1913), *Genç Kadın* (1918), *Hanımlar Âlemi* (1914-1918), *Kadın* (1908-1909), *Kadın* (1910, Kadın/Musavver Kadın 1911), *Kadın* (1911-1912), *Kadınlar Âlemi* (1914), *Osmanlı Kadınlar Âlemi* (1914), *Kadınlar Dünyası* (1913-1921), *Kadınlık/Kadın Duygusu* (1914), *Kadınlık Hayatı* (1913), *Mehasin* (1908-1909), *Seyyâle* (1914) ve *Sıyanet* (1914) gibi dergiler akla ilk gelenlerdir ve bu yayınlar bile dönemin feminist rengini göstermeye yeterlidir.

I. Dünya Savaşına kadarki dönemde çıkan bu dergilere, savaşın sonlarından itibaren yayımlanan *Türk Kadını* (1918-1919), *İnci/Yeni İnci* (1919-1921) gibi dergiler eklenir. Söz konusu yayın organlarındaki imzalardan bazıları, erkeklerin müstear olarak kullandığı bayan adlarıdır. C. İlham, Gevher Raik (Cemil Sena Ongun), Nilüfer (İdris Sabih Gezmen), T. Nahide (Tahsin Nahit), E [elif] Ulviye (İbrahim Alaaddin Gövsa) gibi örnekler bu duruma yeterli delil olabilir. Önceki dönemlerden daha iyi bir noktaya gelirse de II. Meşrutiyet yıllarında bazı kadınların hâlâ kendi başına edebî eser yayımlama cesareti yoktur. Hadiye Ebuzziya, kaleme aldığı Jöntürk piyesini kendi başına yayımlamayı göze alamadığı için Tahsin Nahid’i de eserine ortak etmiştir. Üstelik kendi adını da “Ruhsan Nevvare” müstearının arkasına gizleyerek! (Ebüzziya, 1977, 418)

Çocuğa Karşı Farkındalık

Basında kadınlara yönelik yayınlar için söylediğimiz “rejim değişikliklerinde yoğunlaşma” özelliği, çocuklara yönelik yayınlar için de geçerlidir. İlk özel süreli yayınının (*Tercüman-ı Ahval*) çıktığı 1860’tan II. Meşrutiyet’e kadar 48 yıl içinde 20 adet, II. Meşrutiyet’in arifesindeki 12 yıl (1896-1908) içinde önceki yıllardan devralınan çocuk dergisi bir tanedir (*Çocuklara Mahsus Gazete*, 1896-1908). Aynı dönemde yeni yayımlanan çocuk dergisi de sadece bir tanedir (*Çocuk Bahçesi*, 1905). Halbuki 1908-1920 arasındaki 12 yıl boyunca 19 adet çocuk dergisi yayımlanmıştır (Okay, 1999, 216-217). Söz konusu dergiler şunlardır: *Musavver Küçük Osmanlı* (1909), *Mekteplilere Arkadaş* (1910), *Çocuk Dünyası* (1913-1918), *Ciddî Karagöz* (1913), *Çocuk Yurdu* (1913), *Mektepli* (1913), *Talebe Defteri* (1913-1918), *Çocuk Duygusu* (1913-1914), *Türk Yavrusu* (1913), *Çocuklar Âlemi* (1913), *Kırlangıç* (1913), *Musavver Hukuk-ı Etfal Çocuk Bahçesi* (1914), *Mini Mini* (1914), *Küçükler Gazetesi* (1918), *Hür Çocuk* (1918), *Haftalık Çocuk Gazetesi* (1919), *Lâne* (1919), *Hacıyatmaz* (1920).

Görüldüğü gibi bu tür yayınlar II. Meşrutiyet'in ilanından bir müddet sonra başlamakta, Balkan Savaşlarının peşi sıra yoğunlaşmakta, I. Dünya Savaşı'na girişle kesintiye uğramaktadır. Başlangıcı, yeni rejimin kendine bağlı nesiller yetiştirmek arzusuyla açıklamak gerekir. II. Meşrutiyet'in ilanını takip eden günlerde, İttihat ve Terakki'nin yayın organı olan *Şurâ-yı Ümmet* gazetesinde Ali Nusret'in çocuk edebiyatının önemine değinmesi ve İstanbul Dârülmualimîn (Erkek Öğretmen Okulu) müdürü Satı Bey'in *Tedrisat-ı İptidaiye Mecmuası*'nda (sayı:1) çocuklara yönelik terbiyevî/edebî metinler yazılması çağrısı, aydınların bu alana yönelmesi için vesile olur (Demiray, 1973, 93).

1913-1914 yıllarında çocuklara yönelik yayınların çoğalması da benzeri bir sebebe dayanır. Balkan Harplerinde millî gururu kırılan, millî vicdanı yaralanan Türk aydını, artık millî kimliğe sarılma ihtiyacı duymuştur. Bu edebî yöneliş, Millî Edebiyat Hareketidir. Toplumculuğun, yani sosyal faydanın ön plana alındığı bu sanat anlayışında çocuklara yönelik eğitici-öğretici yayınların çoğalması doğaldır. Ziya Gökalp'ın "Masallar ve Destanlar"ını dikkate almak, bu hususta yeterli bir kanaat verebilir. Fecr-i Âtî topluluğu için çocuk, başlı başına bir tema olmamıştır. Yine de çocuğa insani bir duygusallıkla yaklaşıldığı belirtilmelidir. Çünkü devrin genel eğilimi onları da etkilemiştir. Mesela Şahabettin Süleyman'ın *Fırtına* (1910) adlı piyesinde Paris'e gitme inadından hiç kimsenin döndüremediği kahraman, tam kapıdan çıkarken çocuğunun ağlaması üzerine, elinden valizini düşürür. Yine aynı yazarın son kalem tecrübelerinde çocuk temasının öne çıktığını ifade edelim. Bütün bunlara bakarak çocuğun II. Meşrutiyet yıllarında fark edildiğini söylemek yanlış sayılmaz.

Meselelere Mizahla Bakmak

II. Meşrutiyet yıllarında (özellikle basın alanında hemen hemen hiçbir kural ve kanunun tanınmaz olduğu ilk 8-10 ay içerisinde) çıkan mizah dergilerinin çokluğu da dikkat çekmektedir. Doğrudan doğruya mizahi hüviyetle çıkanlardan akla ilk gelenler şunlardır: *Afacan* (1911), *Alafranga* (1910), *Arz-ı hâl* (1909), *Boşboğaz ile Güllâbi* (1908), *Cadaloz* (1911), *Cart Beyim* (1911), *Cellat* (1908), *Cem* (1910-1928), *Cici* (1911), *Cingöz* (1911), *Coşkun Kalender* (1909), *Curcuna* (1911), *Çekirge* (1911), *Çingirak* (1908), *Çimdik* (1910), *Dalkavuk* (1911), *Davul* (1908-1909), *Deccal* (1919), *Dertli* (1919), *Dertli ile Garip* (1910), *Diken* (1918-1920), *Djem* (Cem) (1912), *Düşünüyorum* (1910), *Edep Yâhû* (1908-1909), *El-üfürük* (1908), *Eşref* (1909), *Eşşek* (1910-1912), *Feylesof* (1914), *Gaga Burun ile İbiş* (1908), *Gıdık* (1910-1912), *Hacivat* (1908), *Hande* (1910), *Hande* (1916-1917), *Hayâl-i Cedit* (1910-1911), *Hoca Nasrettin* (1908), *Hokkabaz* (1908), *İncili Çavuş* (1908), *Kalem* (1908-1911), *Karakuş Ezop* (1908), *Kara Sinan* (1911), *Karikatür* (1914), *Karikatür* (1919), *Kartal* (1909), *Kibar* (1910), *Körük* (1908), *Kukuruk* (1908), *Lâla* (1910), *Latîfe* (1911), *Leylak* (1914), *Malum* (1910), *Mir'at-ı Âlem* (1908), *Musavver Cellat* (1908), *Musavver Geveze* (1908-1909), *Musavver Karnaval* (1908), *Musavver Papağan* (1908-1909), *Nekregû ile Pişekâr* (1908), *Perde* (1911-1913), *Püsküllü Bela* (1908-1909), *Şâhika* (1910), *Şaka* (1911), *Şakacı* (1908), *Tasvir-i Hayâl* (1908), *Tonton Risalesi* (1908), *Üç Gazete* (1908), *Yeni Geveze* (1910-1912), *Yeniçeri* (1911-1912), *Yuhâ* (1910), *Zevzek* (1908), *Zıpır* (1908), *Zuhuri* (1908), *Züğürt* (1911).



Refik Halit'in çıkardığı *Aydede*'nin bir çizgi-yorumu: "Serpuşların Dili" (soldan sağa: Sosyalist, İtilâfçı, Millîci, Bitaraf, İttihatçı)

Teknik Gelişme -Resimli Dergi Tercihi

II. Meşrutiyet öncesinde, pek çok resimli dergi ve gazete vardır. Cumhuriyet yıllarında ise teknik gelişmelerden dolayı, artık bir yayının organının resimliliği, özel-



Devrin resimli dergilerinden Musavver Hâle



Baskı kalitesiyle 1911'de dünya birincisi seçilen Şehbal

lik olmaktan çıkmıştır. Önceki dönemlerle kıyaslandığında II. Meşrutiyet Türkiye'sinde bir süreli yayının resimli çıkması, bir cazibe ve kalite göstergesidir. Bu sebeple o yılların pek çok dergisi, adında, “musavver” veya “resimli” gibi sıfatlar taşır. Bunlardan bazılarını zikredelim: *Musavver Akl* (1908), *Musavver Celal* (1908), *Musavver Çöl* (1916), *Musavver Devr-i Cedit* (1909), *Musavver Edep* (1909), *Musavver Emel* (1908), *Musavver Erganun* (1911), *Musavver Eşref* (1911), *Musavver Gençlik Vahdeti* (1919), *Musavver Hâle* (1909), *Musavver Hüsün ve Şiir* (1910), *Musavver İslâm Salon Mecmuası* (1914), *Musavver Kadın* (1911), *Musavver Karnaval* (1908), *Musavver Küçük Osmanlı* (1909), *Musavver Mehasin* (1914), *Musavver Malumât-ı Nâfia* (1914), *Musavver Mecmua* (1909), *Musavver El-medrese* (1909), *Musavver Meşher* (1908), *Musavver Mevsim* (1908), *Musavver Muhit* (1908-1909), *Musavver Nây* (1912), *Musavver Nevzâd-ı Vatan* (1908), *Musavver Papağan* (1908-1909), *Musavver Servet-i Fünûn* (-1919), *Musavver Seyf ü Kalem* (1908-1909), *Musavver Seyyar* (1908), *Musavver Şebâp* (1909-1910), *Musavver Terakkî* (-1908), *Musavver Tiyatro* (1908), *Musavver Uhuvvet-i Osmaniye Mecmuası* (1910); *Resimli Çiftçi* (1909), *Resimli Eczacı Gazetesi* (1911), *Resimli İstanbul* (1909), *Resimli Kitap* (1908-1914), *Resimli Mektep Âlemi* (1913), *Resimli (Musavver) Seyf ü Kalem* (1908), *Resimli Roman Mecmuası* (1909).

Muhtemelen resimli olmanın kazandırdığı cazibeden dolayı, bazı yayın organları, eski başlık kompozisyonlarını bozmayacak biçimde, adlarının başına sonradan, “musavver” veya “resimli” gibi sıfatlar eklemiştir. Mesela *Eşref*, *Hüsün ve Şiir*, *Kadın* (İstanbul), *Medeniyet*, *Nevzâd-ı Vatan*, *Terakki* vb. dergiler böyledir. Hatta bazıları (*Karnaval*) bu moda uyararak, içte adı aynı kaldığı halde dış kapaktaki isim kompozisyonuna söz konusu sıfatları eklemiştir.

Nitelik-Baskı Kalitesi

Bu dönem basınına baskı kalitesi açısından da bakmak gerekir. Türkiye'de 1890'lı yıllardan itibaren yayın-basım kalitesinde önemli bir gelişme görülmektedir. Baskı ve dizgideki bu güzelleşme, II. Meşrutiyet yıllarında, I. Dünya Savaşı etkilerinin iyice hissedildiği 1915 yılı sonlarına kadar artarak devam etmiştir. (II. Meşrutiyet yıllarındaki baskı kalitesi hakkında bk. Duran vd. 1998:133-150). II. Meşrutiyet'in 9. ayında yayın hayatına girip I. Dünya Savaşı'nın başlamasına kadar devam eden Şehbal, bu yılların baskı nefasetini en güzel biçimde anlatacak dergilerdendir ve bu özelliğinden dolayı, 1911'de, harp halinde bulunduğumuz İtalya'nın Torino şehrindeki bir yarışmada, dünya birinciliği madalyası almıştır.



Nicelik

II. Meşrutiyetin ilk yıllarındaki süreli yayın fazlalığı, I. Dünya Savaşı sonlarında artık kıtlığa dönüşmüştür. Devletin resmî yayın organı *Takvim-i Vekayi*'nin 12 Kânun-ı sâni 1324 (25 Ocak 1909) tarihli 102. nüshasında yayımlanan listeye göre, o günlerde çıkmakta olan süreli yayın adedi 689'dur. Bunların 361'i İstanbul'da neşredilmektedir. I. Dünya Savaşı sonlarındaki süreli yayınlar hakkında (mevcut kütüphane katalogları dahil) elimizde bu kadar sağlam bir belge yoktur. Fakat 19 Şubat 1919'da kapatılan gazetelerin yerine yenilerinin çıkarılması yasaklanırken İstanbul'da neşredilebilecek süreli yayınların listesine baktığımızda yalnızca 30 tane isim görebiliyoruz (Saruhan, 1982,136).

Serbestlik ve Sansür

II. Meşrutiyet devri, Osmanlı basını için hem en serbest hem de en yasakçı yılları ifade eder. 1908-1913 arasında en serbest yıllarını yaşayan basın, I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birtakım kısıtlamalar çemberine girer. II. Meşrutiyet'in ilan edildiği günlerde hiçbir kanun ve nizama bağlı olmayan matbuat, 1913'ten 1919 başlarına kadar çıkarılan yedi geçici kanun ve kararname ile bazı kayıtlara tâbi kılınmıştır. Ancak 1909 *Matbuat Nizamnamesi*, birkaç ufak değişiklikle 1931 yılına kadar yürürlükte kalmıştır.

Matbuata getirilen kısıtlamaları sadece bir iktidar-muhalefet çekişmesi olarak değerlendirmek, kesinlikle yanlıştır. İttihat ve Terakki iktidarının sözcülüğünü yapan Tanin'in bile birkaç sefer kapatılıp Yeni Tanin, Cenin, Senin, Renin, Hak gibi unvanlarla tekrar neşredilmesi, yasakların biraz da harp ortamından kaynaklandığına delildir.

Mali Sıkıntı

Bu dönemin sonlarında süreli yayın azlığında yasaklamaların rolü ne olursa olsun, yayın sayılarındaki düşüş, II. Meşrutiyet'in sonlarına gelindiğinde basının asıl probleminin ekonomik olduğunu düşündürmektedir. Hem II. Meşrutiyet'in ilk yıllarında hem de I. Dünya Savaşı ortamında neşredilmiş olan Servet-i Fünûn'u numune kabul edip, baskı ve kâğıt kalitesindeki düşmeyi nazar-ı dikkate almak, karşılaşılan ekonomik zorlukları anlatmaya kâfidir. Renkli kapağı, kuşe kâğıt ve baskı mükemmeliyetiyle dikkati çeken Servet-i Fünûn, I. Dünya Savaşı yıllarında pek adi kâğıda basılmış, resimleri seçilemeyen, mürettip hatalarıyla dolu bir dergi olmuştur.

II. Meşrutiyet devri basın hayatının özelliklerini maddeler hâlinde özetleyiniz.



Bütün bunların özeti tek cümle ile de yapılabilir: II. Meşrutiyet'le son derece değişken bir ortama, hareketli bir toplum yapısına geçilmiştir ki bu durum, Batı Türklüğünün sosyal ve kültürel hayatı için, İslâmiyet'in kabulünden sonraki en büyük reformdur. Cumhuriyet yıllarındaki siyasal ve toplumsal hayatın şekillenmesinde II. Meşrutiyet denemesi, tam bir laboratuvar olmuştur. Tarık Zafer Tunaya bu devir hakkında topluca hüküm verirken şöyle der:

“II. Meşrutiyet bugünün kapılarını açan anahtarları verecek özlü bir devredir. Osmanlı İmparatorluğu, tarihin bu sayfasında en kritik anlarını yaşamış, bu devrede tarihe karışmıştır. Fakat yeni bir Türkiye'nin doğum sancuları da II. Meşrutiyet yılları içindedir.” (Tunaya, 1959, 1)

Tanzimat'ın ilanı, epeydir devam eden Batı medeniyeti normlarını devlet eli ve diliyle sahiplendiğimizi dünyaya duyurmak idi. Bu süreçte öncekilerin toplamından çok daha etkili adım, II. Meşrutiyet olmuştur.

Özet

II. Meşrutiyet, 23 Temmuz 1908'de yürürlüğe giren anayasal sistemdir. Cumhuriyet'e kadar devam eden bu hukuki nizam yasama görevini Mebuslar Meclisi'ne vermiştir. Seçimle oluşan Meclis-i Mebusan yanında parlamentoda bir de danışma meclisi niteliğinde, atanmışlardan oluşan Ayan Meclisi vardır.

II. Meşrutiyet Dönemi'nin en belirgin özelliği, örgütlenme özgürlüğünün en geniş biçimde kullanılabilmesidir. Bu dönemde her türlü siyasi parti, dernek kurulabilmiş, mesleki örgütlenmeye gidilebilmiştir. Meşrutiyet idaresi bütün aydınlar için, dağılmakta olan Osmanlı Devleti'ni birlik-beraberlik ortamında tutabilmenin tek yolu diye görülmüş fakat bu umut gerçekleşmemiştir.

Siyasete katılma arzusu ve Sultan II. Abdülhamit aleyhtarlığı, bu dönem aydınlarının ortak özelliklerindedir.

Daha önceki dönemlere oranla bu dönem basın hayatında, süreli yayınlar ve özellikle kadın ve çocuklara yönelik olanlar büyük ölçüde artmıştır. Bütün süreli yayınlar resimli olma emelindedir. Basına getirilen kısıtlamalar da bu dönemin dikkat çekici bir başka yüzüdür.

II. Meşrutiyet yıllarında ferdiyetçi sanat anlayışını Fecr-i Âti, toplumsal faydacı sanat anlayışını ise Millî Edebiyat hareketi temsil eder. Sürekli savaş ortamı, ferdiyetçi sanat görüşü yerine toplumsal faydayı öne alan sanat ve edebiyat anlayışının hâkimiyet kurmasında etkili olmuştur. Hem Fecr-i Âti mensuplarının hem de Millî Edebiyat hareketinin tiyatro, hikâye ve mensur şiir gibi nesir türlerine önceki dönemlerdekinden daha fazla yöneldikleri görülür. Nesir türlerinde Natüralizm (deneysel gerçekçilik) ortak edebî anlayış olmuştur.

Bütün bu özellikleriyle II. Meşrutiyet Dönemi, Cumhuriyet Dönemi'nin bir ön denemesi niteliğindedir.

Kendimizi Sıyalım

1. Aşağıdakilerden hangisi Batı Medeniyeti dairesindeki Türk Edebiyatı için kullanılan terimlerden **biri değildir**?
 - a. Yenileşme Devri Türk Edebiyatı
 - b. Batı Etkisindeki Türk Edebiyatı
 - c. Modern Türk Edebiyatı
 - d. Avrupaî Türk Edebiyatı
 - e. XX. Yüzyıl Türk Edebiyatı
2. Aşağıdakilerden hangisi Yenileşme Devri Türk Edebiyatı'nın dönemlerinden biri **değildir**?
 - a. Lâle Devri Türk Edebiyatı
 - b. Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı
 - c. I. Meşrutiyet veya Sultan II. Abdülhamit Dönemi
 - d. II. Meşrutiyet Dönemi
 - e. Cumhuriyet Dönemi
3. Aşağıdakilerden hangisi II. Meşrutiyet Devri siyasi hayatı için **söylenemez**?
 - a. Bu dönemin daha önceki zaman dilimlerinden en önemli farkı "örgütlü toplum" düzenine geçilmesidir.
 - b. Bütün aydınlar II. Meşrutiyet'i, Osmanlı toplumu için bir kaynaştırma, birleştirme projesi olarak görmüşlerdir.
 - c. Siyasetle ilgilenmek merakı, II. Meşrutiyet aydınlarının müştereklerinden biridir.
 - d. II. Meşrutiyet Devri, bir tek parti dönemidir.
 - e. Abdülhamid aleyhtarlığı bütün aydınların ortak tavırlarından biridir.
4. Aşağıdakilerden hangisi bir meslek derneğidir?
 - a. Türk Teavün Cemiyeti
 - b. Osmanlı Matbuat Cemiyeti
 - c. Donanma-yı Osmanî ve Muavenet-i Milliye Cemiyeti
 - d. Köylü Bilgi Derneği
 - e. Halka Doğru Cemiyeti
5. Aşağıdakilerden hangisi II. Meşrutiyet yıllarının kadın dergilerinden biri **değildir**?
 - a. Seyyâle
 - b. Demet
 - c. Erkekler Dünyası
 - d. Kadınlar Dünyası
 - e. Mini Mini
6. Aşağıdakilerden hangisi II. Meşrutiyet Devri basın hayatının özelliklerinden biri **değildir**?
 - a. Hem en serbest hem de en yasadışı yıllardır.
 - b. Mizah dergisi, kadın ve çocuklara yönelik yayın sayısında önemli artış olmuştur.
 - c. Önceki dönemlere oranla, resimli yayınlar azalmıştır.
 - d. Baskı ve dizgide güzelleşme, 1915 sonlarına kadar artarak devam etmiştir.
 - e. İlk yıllardaki süreli yayın fazlalığı, I. Dünya Savaşı sonlarında kıtlığa dönüşmüştür.
7. Aşağıdakilerden hangisi II. Meşrutiyet Devri toplumsal hayatının özellikleri arasında yer **almaz**?
 - a. Dernekler için en bereketli yıllar 1908-1914 arasındadır.
 - b. Bu dönemde meslek teşkilatları da birer sivil toplum örgütü olarak toplum hayatında yerini almış ve zaman zaman etkili de olabilmüşlerdir.
 - c. Kadın derneklerinin çoğalması dikkat çekicidir.
 - d. Bugünkü cemiyet hayatımızın, hukuk sistemimizin bazı temel değerlerine II. Meşrutiyet yıllarında kavuştuğumuz söylenebilir.
 - e. Devrin feminist anlayışının bir yansıması da kadın partilerinin kurulmasıdır.

8. Aşağıdakilerden hangisi II. Meşrutiyet Devri'nin edebî oluşumlarından biri **değildir**?

- Edebiyat-ı Cedide
- Fecr-i Âtî
- Millî Edebiyat Hareketi
- Nesl-i Âtî (Nâyiler)
- Şairler Derneği

9. Aşağıdakilerden hangisi **doğrudur**?

- Önceki dönemlerle kıyaslandığında sahne faaliyeti ve tiyatro edebiyatının II. Meşrutiyet devrinde daha fazla ilgi gördüğü söylenebilir.
- Şairler Derneği, Fecr-i Âtî ile aynı edebî tercihlerle kurulmuştur.
- Millî Edebiyat Hareketini başlatan edebî oluşum Şairler Derneği'dir.
- Nesl-i Âtî, edebiyat tarihinde Fecr-i Âtî yerine kullanılan diğer bir isimlendirmedir.
- Şairler Derneği Nâyiler'in dernekleşmesidir.

10. Aşağıdakilerden hangisi **yanlıştır**?

- II. Meşrutiyet yıllarının hâkim edebî akımı Natüralizm'dir.
- Fecr-i Âtî ferdiyetçi sanat anlayışına sahip olduğu için "mensur şiir"e (fanteziye) çok itibar etmiştir.
- II. Meşrutiyet yıllarında süreli yayınlarında sayı fazlalığına rağmen baskı kalitesinde bir ilerleme olamamıştır.
- II. Meşrutiyet yıllarında Ömer Seyfettin hikâye-ye bağımsızlık kazandırmıştır.
- II. Meşrutiyet yıllarında kadınlar ve çocuklara yönelik yayınlar çok artmıştır.

Kendimizi Sınayalım Cevap Anahtarı

- e Yanıtınız yanlış ise "Edebiyat Tarihçiliğinde Edebî Devir ve Siyasi Devir İlişkisi" bölümlerini yeniden gözden geçiriniz.
- a Yanıtınız yanlış ise "Edebiyat Tarihçiliğinde Edebî Devir ve Siyasi Devir İlişkisi" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
- d Yanıtınız yanlış ise "Siyasi Hayatın Özellikleri" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
- b Yanıtınız yanlış ise "Toplumsal Hayatın Özellikleri" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
- e Yanıtınız yanlış ise "Toplumsal Hayatın Özellikleri" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
- c Yanıtınız yanlış ise "Basın Hayatının Özellikleri" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
- e Yanıtınız yanlış ise "Toplumsal Hayatın Özellikleri" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
- a Yanıtınız yanlış ise "Edebî Hayatın Özellikleri" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
- a Yanıtınız yanlış ise "Edebî Hayatın Özellikleri" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
- c Yanıtınız yanlış ise "Edebî Hayatın Özellikleri" bölümünü yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Yenileşme Devri Türk Edebiyatı karşılığında kullanılan diğer terimler: “Yeni Türk Edebiyatı”, “Batı Etkisinde Türk Edebiyatı”, “Avrupalı Türk Edebiyatı” ve “Modern Türk Edebiyatı”dır.

Sıra Sizde 2

II. Meşrutiyet’te Padişah ve onun atadığı sadrazam ile bakanlardan oluşan idari mekanizmanın yanında yasa organı Meclis-i Mebusan, parlamentoda danışma kurulu niteliğindeki Meclis-i Ayan, muhalefet partileri ve basındaki muhalefet hareketi kamuoyunu yönlendirmede etkilidir.

Sıra Sizde 3

II. Meşrutiyet Devri Edebiyatı, sanat anlayışı itibarıyla şekillendirici ve belirleyici iki mihver etrafında gelişir:

1. Ferdietçi sanat anlayışını temsil eden Fecr-i Âtî,
2. Toplumcu sanat anlayışına yönelen Millî Edebiyat hareketi.

Sıra Sizde 4

1. Hem en serbest hem de en yasakçı yıllardır.
2. Mizah dergisi, kadın ve çocuklara yönelik yayın sayısında önemli artış olmuştur.
3. Resimli yayın çokluğu dikkat çekmektedir.
4. Baskı ve dizgide güzelleşme, 1915 sonlarına kadar artarak devam etmiştir.
5. İlk yıllardaki süreli yayın fazlalığı, I. Dünya sonlarında kıtlığa dönüşmüştür.
6. II. Meşrutiyet’in sonlarında basının asıl probleminin ekonomik olmasıdır.

Yararlanılan Kaynaklar

- Demiray, K. (1973). *Türkiye Çocuk Edebiyatı*, İstanbul: MEB Yay.
- Duran, O. vd. (1998). *Cumhuriyet Öncesi ve Sonrası Matbaa ve Basın*, İstanbul: Cem Ofset.
- Ebüzziya, Z. (1974). *Ebüzziya Hâdiye, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, 2.C., İstanbul: Dergâh Yay.
- Fecr-i Âtî Encümen-i Edebisi Beyannamesi, *Servet-i Fünûn*, C. 38, nu. 977, 11 Şubat 1325 (24 Şubat 1910), s.227.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (1933). Bir Kıssa ve Bir Hisse, *Kadro Mec.*, nu.14, Şubat 1933.
- Okay, C. (1999). *Eski Harfli Çocuk Dergileri*, İstanbul: Kitapevi Yay.
- Pamuk, Ş. (1985). Osmanlı Ekonomisi’nin Dünya Kapitalizmine Açılışı, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, C.3, İstanbul: İletişim Yay.
- Saruhan, Z. (1982). *Kurtuluş Savaşı Günlüğü*, C. I, Ankara.
- Toprak, Z. (1982). *Türkiye’de ‘Millî İktisat’ 1908-1918*, Ankara: Yurt Yay.
- Tunaya, T. Z. (1959). *Hürriyetin İlanı -İkinci Meşrutiyet’in Siyasi Hayatına Bakışlar*, İstanbul: Baha Mat.
- Tunaya, T. Z. (1984). *Türkiye’de Siyasal Partiler*, C. I., İstanbul: Hürriyet Vakfı Yay.

II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI

2

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- II. Meşrutiyet döneminin ilk edebî topluluğu olan Fecr-i Âtî'nin kuruluş sürecini açıklayabilecek,
- Fecr-i Âtî'nin Batı'daki Parnasyenler, Sembolistler gibi bir edebî ekol mü yoksa sadece bir yönelim veya topluşma mı olduğu konusunu tartışabilecek,
- "Fecr-i Âtî Encümen-i Edebîsi Beyannamesi"ni ve bu bildirgenin yorumunu okuyarak topluluğun sanat anlayışını ayırt edebilecek,
- Bu grupta hangi ediplerin yer aldığını ve hangi türlerde eser verdiklerini açıklayabilecek,
- Fecr-i Âtî dağılırken onun yerini almak isteyen Nesl-i Âtî Cemiyet-i Edebiyesi hakkında açıklama yapabilecek bilgi ve beceriler kazanabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Ferdiyetçi sanat
- Toplumsal faydacı sanat
- Fecr-i Atî
- Fecr-i Âtî Encümen-i Edebîsi Beyannamesi
- Sanat şahsî ve muhteremdir

İçindekiler

II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı

Ferdiyetçi Sanat Anlayışı: Fecr-i Âtî Kuruluşu ve Çalışmaları

- FECR-İ ÂTÎ'NİN KISA TANIMI
- FECR-İ ÂTÎ'NİN KURULUŞ SÜRECİ
- TÜRK EDEBİYATINDA İLK EDEBİ BEYANNAME
- BEYANNAMENİN YORUMU
- FECR-İ ÂTÎ YERİNE NESL-İ ÂTÎ (NÂYİLER)

Ferdiyetçi Sanat Anlayışı: Fecr-i Âtî Kuruluşu ve Çalışmaları

FECCR-İ ÂTÎ'NİN KISA TANIMI

II. Meşrutiyet Devrinin ilk edebî topluluğu Fecr-i Atî'nin tuhaf bir talihi vardır. Bazı edebiyat tarihçileri onun bir edebî akım veya bir edebî ekol sayılamayacağını söylemekle birlikte yine de “Fecr-i Âtî Edebiyatı” (Banarlı, 1979, 1092) veya “Fecr-i Âtî Devri”nden (Akyüz, 1979, 142) bahsederler. Diğer yandan, Edebiyat-ı Cedide ile benzerliklerini dikkate alarak Fecr-i Âtî adının lüzumsuzluğuna inandığını ima eden (Özön, 1941, 93) de onu kendi tanımlamalarına uyararak “encümen” demeyi tercih eden (Şen, 2006, 1671), topluluk olarak değerlendiren (Enginün, 2006, 605) de vardır. Bütün bunlara rağmen Fecr-i Âtî kendi döneminde bir topluluk olarak kabul görmüştür. Bugün de başka bir terimle sıfatlandırmaya gerek yoktur.

Fecr-i Âtî hakkında bütün konularla ilgili olarak, Şen, C., *Fecr-i Âtî Edebiyatı -Tespit-Tahlil-Tenkrit*, Gazi Kit., Ankara, 2006 kitabına bakabilirsiniz.



K İ T A P

Edebiyat tarihçisi, geçmişi yeniden yaratıp yaşatmak iddiasında bulunamayacağına göre yapılması gereken, geçmişteki edebî hayatı, oluşumları olduğu gibi resmedip yargılamaktır. Fecr-i Atî'nin Batı'daki örnekleri gibi bir mektep sayılması için yeterli şart ve sebepler bulmak gerçekten güçtür. Ancak aralarında edebî anlayış birliği tam olarak sağlanamamış bu edipleri Edebiyat-ı Cedide'nin yeni mensupları gibi değerlendirmek de bir başka yanıdır. Edebiyat-ı Cedide, kendi devrinin siyasi ve toplumsal zeminine uygun bir edebiyat zümresidir. Fakat Fecr-i Âtî, dönemin siyasi ve toplumsal zeminine hiç de uygun olmadığı hâlde kurulabilmiştir. Sadece, Edebiyat-ı Cedide'nin hiç ilgilenmediği tiyatronun Fecr-i Âtî için vazgeçilmez bir tür olduğu düşünülürse bu iki zümre arasında farklılıkların sanıldığından daha fazla olduğu anlaşılır. Gerçek şu ki Fecr-i Atî, Batı'daki Sembolistleri örnek alarak çok büyük ümit ve niyetlerle, halis edebiyat anlayışıyla ortaya çıkmış, gayesini kendinde arayan bir sanat anlayışını hâkim kılmak iddiasında bulunmuştur. Ne var ki devrin sosyal ve siyasi fanusu bu alevi kısa müddet içinde söndürüvermiştir. Bunları dikkate alınca “Fecr-i Âtî Encümen-i Edebîsi”ni bir topluluk saymak en doğrusudur. Şimdi onun teşekkül ve edebî faaliyet serüvenine göz atabiliriz.

“Fecr-i Âtî Edebiyatı”ndan veya “Fecr-i Âtî Devri”nden bahseden edebiyat tarihçileri yanında onu Edebiyat-ı Cedide'nin devamı gibi görenler de vardır. Fecr-i Âtî'yi Avrupa'daki Sembolistler veya Parnasyenler gibi bir mektep/ekol/okul/devirden ziyade kısa ömürlü bir edebiyat topluluğu olarak değerlendirmek gerekir.

FECR-İ ÂTÎ'NİN KURULUŞ SÜRECİ

Fecr-i Âtî'yi Hazırlayan Edebî ve Kültürel Zemin

Fecr-i Âtî topluluğunda Ahmet Hâşim, Celâl Sâhir (Erozan), Emin Bülent (Serdaroğlu), Fâik Âli (Ozansoy), Köprülüzâde Mehmet Fuat (Köprülü), Refik Halit (Karay), Şahabettin Süleyman, Tahsin Nahit, Yakup Kadri (Karaosmanoğlu) gibi edebiyat tarihimiz için önemli isimler yer almıştır.

Fecr-i Âtî'yi hazırlayan edebî toplantılara katılanların çoğu arasında, okul arkadaşlığı bağı mevcuttur. Söz konusu okullar arasında ilk sırayı Galatasaray Sultanîsi alır. 1901 sonrasında, bu okulda -ileriki yıllarda Fecr-i Âtî'nin kurucuları arasında göreceğimiz- Ahmet Hâşim, Emin Bülent (Serdaroğlu), Hamdullah Suphi (Tanrıöver), İzzet Melih (Devrim), Müfit Ratip, Refik Halit (Karay), Tahsin Nahit ve herhangi bir zümre içinde olmayıp müstakil olarak edebiyat tarihimizde yer edinmiş ediplerimizden olan Abdülhak Şinasi (Hisar) gibi edebiyat heveslisi bir arkadaş grubu vardır. Ahmet Hâşim, İzzet Melih, Tahsin Nahit üçlüsünün daha o sıralarda, çeşitli edebiyat dergilerinde ismi görülmektedir.

Selanik İdadisi de o sıralar pek çok edebiyat heveskârının bir araya geldiği bereketli bir eğitim yuvasıdır. Burada okuyan Ali Canip (Yöntem), Mehmet Behçet (Yazar), İbrahim Necmi (Dilmen), İbrahim Fazıl, Süleyman Şevket (Tanlı) gibi yüreği edebî heyecanlar içindeki gençler, adı hem Selanik hem de İstanbul'daki matbuat âleminde bilinen Rasim Haşmet ve Akil Koyuncu yanında meşhur hatip Ömer Naci ile de temasta idiler.

1906'da, yukarıda sayılan isimlerin çoğu, Darülfünûn'un çeşitli şubelerinde öğrenci olarak, İstanbul'da buluşmuşlardır.

Mekteb-i Hukuk öğrencilerinden Köprülüzâde Mehmet Fuat, İbrahim Alaattin (Gövsâ), Mehmet Sait Hikmet, Tahsin Nahit, Mustafa Namık (Çankı), Ziya Şakir (Soku) ve Ahmet Hâşim; Tıbbiyeden Ali Süha (Delilbaşı) ve Cemil Süleyman (Alyanakoğlu), Selanik İdadisi'nden arkadaş olan Ali Canip (Yöntem), İbrahim Necmi (Dilmen), Süleyman Şevket (Tanlı) ve Mehmet Behçet (Yazar) bu toplantıların müdavimi idiler. Onları Selanik'teki sanat faaliyetlerinden tanıyan Akil Koyuncu ve Rasim Haşmet de aralarındaydı. Ayrıca Rasim Haşmet, Mekteb-i Hukuk öğrencisi olarak okulundaki diğer sanatseverleri tanıyordu. Şahabettin Süleyman ise Mekteb-i Mülkiyede öğrenci idi ve İzmir'de daha idadide okurken kaleme aldığı yazılarıyla tanınmış birisi olarak bu sanatseverlere katılıyordu.

Bunların hepsi, Selanik'te yayımlanan *Bahçe*, *Çocuk Bahçesi*, *Hüsün* ve *Şiir* gibi dergilerdeki çeşitli kalem tecrübeleriyle birbirinin imzasını biliyorlardı. İstanbul'da çıkan *Hanımlara Mahsus Gazete*'nin idaresi, son zamanlarına doğru, Ziya Şakir'e intikal etmişti. Onun da içinde bulunduğu sanatsever arkadaş grubu, bu fırsatı değerlendirerek adı geçen yayın organında yazmaya başladılar. İşte bu genç sanat meraklıları, II. Meşrutiyet'ten kısa bir müddet önce, içlerindeki edebî hevesi tatmin için, varlıklı bir ailenin çocuğu olan Tahsin Nahid'in evinde toplanıyorlardı.

Onların bir araya gelmelerini sağlayan mekânlara Gayret Kütüphanesini de katmak lazımdır (Reşat Fevzi, 1930, 319).

Bir müddet sonra bu gençler, Batıdaki edebî mekteplerin benzeri olacak bir edebî mahfil kurma hevesine kapılırlar. Ancak Edebiyat-ı Cedide Topluluğunun dağılması gerçeği karşısında, içinde bulunulan durum, yeni bir edebî cemiyet kurmaya elverişli değildir.

II. Meşrutiyet'in ilan edildiği günlerde ise bunların edebî bir kurum meydana getirmeleri daha zorlaşmıştır. Çünkü artık toplumda hemen herkes siyaset korosunun hiç susmayan elemanlarıdır. Hatta bu edebiyat meraklılarından Tahsin Nahit, Şahabettin Süleyman, Ziya Şakir gibi daha birkaç kişi siyasetin ta ortasında birer İttihat ve Terakki Cemiyeti taraftarıdır. Onun için toplumdaki politika gürültüleri

dininceye kadar, bir edebî mahfil adına değil, müstakil olarak belli dergilerde sanat faaliyetini sürdürürler. Bu dergilerin başında *Demet*, *Mehasin*, *Resimli Kitap*, *Servet-i Fünûn*, *Musavver Muhit*, *Hale (Musavver Hale)* ve *Hanımlara Mahsus Gazete* gelir.

Fecr-i Âtî'nin Ortaya Çıkışı

Politik kargaşalar yaşayan bir toplum içinde, kendilerinden de birkaçı kargaşanın ortasında bulunan bu sanatseverler, güçlerini birleştirerek sanat alanında, sokağın gürültüsünden uzak bir mahfil meydana getirmek istediler. Önlerinde *Edebiyat-ı Cedide* gibi bir örnek de vardı. Çok şikâyet ettikleri "İstibdad"ın ortadan kalkmasına rağmen onlar, toplu hâlde ortada yoktular. Kurulacak edebî mahfil, tıpkı *Edebiyat-ı Cedide* gibi, onların müşterek taraflarını kuvvetlendirecek ve böylece tesir sahalarını genişletecekti. Fecr-i Âtî'nin teşekkülünü sağlayan tesadüfler değil, işte bu düşüncelerdir. O hâlde, Fecr-i Âtî'nin teşekkülünü kolaylaştıran etkenler şöyle sıralanabilir:

- Daha önceden aralarında devam eden beraberlik.
- Batılı edebî mektepler ve *Edebiyat-ı Cedide* örneği.
- Halis edebiyat arayışı.
- Devrin her şeyde politik bir gözlükle bakma alışkanlığına tepki.

Fecr-i Âtî'yi hazırlayan edebî faaliyetlere katılanlardan hangileri daha sonra bu toplulukta yer almıştır?



SIRA SİZDE

İşte bu saydığımız yönlendirici unsurlar, onları aralarındaki Ahmet Samim'in dayısı Asım Bey'e ait Hilâl Matbaası'nda bir araya getirir. 7 Mart 1325 (20 Mart 1909)'teki ilk toplantıya, yaşları itibarıyla kendilerine yakın olan iki *Edebiyat-ı Cedideci* Celâl Sahir ve Fâik Âli'yi de davet etmişlerdir. Fecr-i Âtî'nin temelini atıldığı bu toplantıyı, Celâl Sahir bir yıl sonra şöyle anlatır:

"Karlı bir gündü. Fecr-i Âtî diye gençlerden mürekkep bir encümen-i edebînin teşekkül etmek üzere olduğunu ve kendimin de davet olunduğumu Fazıl Ahmed'in lûtfu dolayısıyla haber almıştım. Onunla beraber bu kıymetli davete icabet ederek gittim. Hilâl Matbaasındaki odaya girdiğim zaman âşina ve bigâne bir kalabalığın karşısında idim. Fâik Âli her zaman istilâ edecek bir âsuman arıyor gibi duran müstağrak nazarlarıyla köşede oturuyor, Tahsin Nahit küçük kahkahalarıyla odanın ortasında sıra ile oturan bütün azaya birşeyler anlatıyor, Emin Bülent pür-hayat simasıyla gayr-i mütenasip marazî şiirlerinden birini yanındakilere okuyordu. Oraya girer girmez her şeyden evvel sol tarafta pencerenin yanında Müfit Ratibê harareti evza (tavır) ile bir şeyler anlatan, yeni gelen adamı görmek için gözlüğünün üstünden bir nazar atfeden Şahabettin Süleyman nazar-ı dikkatimi celp etmişti. **Serbest İzmir** isminde bir gazetenin sahifesinde gözüme ilişen birkaç eseriyle düşmanlığımı kazanan bu adama burada tesadüf etmek hiç hoşuma gitmemişti. Bizi tanıştırdılar. O muarefeyi üzerinde tevakkuf edilecek birşey addetmeyerek mükâlemesine, yazacağı **Siyah Süs** ismindeki piyesin tafsili mevzuuna devam etti. Ben de galiba -bu samimi bir itiraf- diğer birine onun hakkındaki fikir ve hissime söyledim. Şimdiki efkâr ve hissiyatımın o zamankinin tamamıyla aksi olduğunu ilâveye lüzum görmüyorum.

Bu odanın içinde bir hava-yı samimiyet teneffüs ettim. Herkesin gözlerinde cevval bir zekâ ile metin bir azmin kaynaştığını görüyordum. Burası bir lâne-i sanat ve şebaptı (gençlik ve sanat yuvası idi). İşte Fecr-i Âtî ile ilk muvâcehem" (Erozan, 1910, 294).

Topluluğun üyelerinden Refik Halit Karay da kuruluş ve isimlendirme ile ilgili hatıralarını şöyle dile getirir:

“Fecr-i Âti'nin ismi, az daha Sinâ-yı Emel olacaktı o cemiyete şayet bu ad takılsaydı, yazılışı sevimsiz, telaffuzu güç, manası karışık olduğundan, zannederim, kolayca unutulduğu gibi edebiyat tarihinde de daha az yer tutacaktı. Morfolojinin psikolojik tesirleri vardır.

İşte bundan tam otuz bir sene evvel, Babıali Mescidi'nin karşısındaki Hilâl isimli matbaada, bir cemiyet kurmak için Faik Âli reisliğinde toplanan gençler bu edebî teşekküle isim ararlarken, ilk önce ileri sürülen kelime “Sinâ-yı Emel” olmuştur.

Ne münasebetle, diyeceksiniz...

“Emel”in asıl Türkçesi “umma”dır yukarıdaki terkip bu itibarla anlatması epeyce uzun bir manaya geliyordu; daha doğrusu bu ismi bulanlar onda böyle bir mana olacağı vehmine kapılıyorlardı: Musa yeni cemiyetin remzidir; o, nasıl Sinâ yarımadasında Tür'un tepesine çıkarak Rab ile buluşmak suretiyle mesleğinin son haddine erişti ise bizim edebî teşekkül de öyle bir dereceye yükselme ümidini taşıyarak, bu ümitle çalışacak. Uzun iş, zor iş, karışık iş... Ayrıca Yahudice bir havası, bir Tevrat çeşnisi, şekil cihetinden değilse de medlül ve mana itibarıyla bir “Salamon Levi ve Şerikleri” ticaret firması acayıplığı de var. En doğrusu Edebiyat-ı Cedide'ye has bir kelime, hayal ve fikir tuhaflığı var.

Edebiyat tarihi, “Fecr-i Âti” için başlangıçta Servet-i Fünûn edebiyatının devamıdır hükmünü verir; doğrudur. Doğru olduğunun bir ispatı da “Sinâ-yı Emel”in mecliste kendisine taraftar bulmasıdır. Fakat kabul edilmeyişi de gençlerin o tesirden çabuk kurtulacaklarına işaret sayılabilir.

Sinâ-yı Emel'i teklif edenler arasında Ahmet Hâşim'in bulunması ihtimali çok kuvvetlidir. Zira şairin:

Firâz-i zirve-i sinâ-yı-kahra yükselerek,

Oradan,

Oradan düşmek ölmek istiyorum!

mısraları bu kelimeye karşı muhabbetini göstermektedir.

Sinâ-yı Emel'i beğenmeyip murıldananlardan biri de bendim. Ama ben kimdim?(...) Tahsin Nahit, o zaman “Jön Türk” piyesini oynatmış bir yarı şöhretti; Hamdullah Suphi kendisini yazıları ile hemen hemen tanıtmıştı; hoş, yazmamış olsa da fitrî bir kabiliyetle, zarif kıyafetiyle, büyüksü vaziyetleriyle kendisini yine tanınmış şekle sokabilir, tanıtırdı. Müfit Ratip, çoktan sahneye çıkmış, “Zor Nîkâh”ı muvaffakiyetle oynanmış ve tiyatro tenkitleri yapmıştı. Emin Bülent sporcu, Ahmet Haşim kavgacı, Şahabettin Süleyman coşkun, Ahmet Rasim, Celal Sahir ve Faik Âli Servet-i Fünûndan yadigar, binaenaleyh üçü de nüfuzlu idi. Mecliste zannederim, dostum Ali Süha, Cemil Süleyman, Mehmet Behçet, Köprülüzâde de bulunuyordu. Bu henüz meçhuller arasında Yakup Kadri ile ben de karışmıştım ve öyle hatırlıyorum ki Sinâ-yı Emel'i o meçhuller grubunun müşterek homurtuları yere çarpmıştı.

Fecr-i Âti'nin isim babası kimdir, bu teklifi kim yaptı, unutmuşum fakat “Sinâ-yı Emel” gibi bizi hem terkip hem muhayyile yükü altında ezen ismin arkasından “Fecr-i Âti” aramıza bir demet çiçek gibi renkli ve hafif düşüverince üzerine koşuştuk. Öteki sırk hamallarının hink diye yere attıkları bir balya gibi ortada kala kaldı.

Fecr-i Âti'yi istihza olsun diye bazıları, din işleri derslerinde tarifi geçen “Fecr-i Kâzib” yani saha olmanın evvel tan yerinin yalancıkıktan biraz ağarıp yine kararması, tekrar karanlığa gömülmesi hâdisesine benzetmişti. Doğru değil. Zira fecir, lügat bakımından güneş, ufku altında 18 dereceye vasil olduğu zaman tan

yerinde hâsıl olan hafif kızılık demektir; güneşin doğuşu manasına gelmez. Nitekim şafak da, batıştan sonra garpta görünen aynı renge denir. Fecr-i Âtî terki-binde bu itibarla bir kendini küçük görme ve gösterme nezaketi vardır. Sonraya vaat ediyor.

Bence isminin delâlet ettiği sözü tutmuştur: Edebiyat tarihimizde Milli edebiyat bugünkü edebiyat diye anılan oldukça feyizli devreye o kızılıktan gittikçe nurlaşan birkaç keskin şule dökülmesiydi, o devre daha sönük kalacaktı, belki de göz gözü görmeyecekti. Karanlığa uzanan mumun kadrini gece yolcusuna sormalı” (Yücel, 1957, 48-51)

Anlaşıyor ki kuruluşla sonuçlanan bu ilk toplantıda, Ahmet Haşim’in de desteklediği “Sînâ-yı Emel” ismi değil “Fecr-i Âtî” ismi benimsenmiştir. Başkanlığa bu adı teklif eden Fâik Âli seçilmiştir. Faik Âli Ozansoy’un seçilmesinde, içlerindeki en yaşlı (1876 doğumlu) kimse oluşu kadar daha önce Edebiyat-ı Cedide topluluğunda yer almış olmasının da payı büyüktür. Söz konusu toplantıdan sonra alınan karar kamuoyuna şu haber ile duyurulur:

“Şubban-ı hâzırâdan (zamanımızın gençlerinden) bir kısım münevver genç üstat Faik Âli Bey’in riyâset-i edebîyesinde (başkanlığında) **Fecr-i Âtî** nâmıyla bir encümen-i şiir ve tefekkür tesis etmiştir. Âtî için ümitlerle mâlâmâl (dopdolu) olan edebiyatımızın seyr-i bâtisine (ağır gidişine) ihtiyaç ve istidâd-ı vatanla mütenasip (vatanın ihtiyaç ve yeteneği ile uyumlu) bir cereyan-ı feyz ve tekâmül (canlılık ve olgunluk hareketi) vermek üzere teşekkül eden bu heyetin düstur-ı esasî-i meslekî (izleyecekleri yolun ana ilkeleri) şudur:

Sanat şahsî ve muhteremdir.

Ruhları şiir ve bedâiye (güzelliklere) karşı bir ihtizaz-ı samimî meftunîyetle (içtenlikle hazzeden bir tutkunlukla) lerzan (titreyen) ve meşhun (dopdolu) olan bu gayûr (çok gayretli) gençler, yakında meslek ve âmâl-i sanâatperestânelelerinin makesi olmak (sanatta tutacakları yol ve sanatseverlik emellerini aksettirmek) üzere **Fecr-i Âtî** nâmıyla bir risale-i mevkute (sürelî yayın / dergi) neşredercektir” (Servet-i Fünûn, 1909, 147)

Bu haberde bahsedilen *Fecr-i Âtî* adlı dergi bir türlü çıkarılamaz. Topluluk mensupları, en muteber kültür ve sanat dergilerinden *Servet-i Fünûn*, *Resimli Kitap*, *Musavver Eşref*’te yayın faaliyetini sürdürürler. Bu arada topluluğun en önemli isimlerinden Şahabettin Süleyman, *Fecr-i Âtî*’nin yayın organı olmak niyet ve ümidiyle *Şiir ve Tefekkür* adlı bir mecmua çıkarır. Ancak iki sayı (2-9 Eylül 1909) yayımlanabilen bu dergiyi, yine Şahabettin Süleyman’ın aynı gaye ile çıkardığı ve mali sıkıntılardan dolayı tek sayılık ömrüyle, matbuat tarihine karıştıran *Jale* (25 Kasım 1909) dergisi takip eder. Nihayet kendi başlarına dergi çıkarmanın zorluğunu kavrayan *Fecr-i Âtî*’ciler, vaktiyle Edebiyat-ı Cedidecilerin yayın organı olan *Servet-i Fünûn* dergisinde -sahibi Ahmet İhsan (Tokgöz)]’ın da teklifiyle edebî faaliyetlerini birleştirmeye karar verirler. Bu kararla birlikte, Türkçe, Türk ve Batı Edebiyatı gibi konulardaki fikir ve iddialarını, neler yapmak istediklerini bir beyanname ile kamuoyuna duyururlar.

TÜRK EDEBİYATINDA İLK EDEBİ BEYANNAME

Türkçede sanat meseleleriyle alakalı ilk ortak metin olan söz konusu beyannameyi okuyalım.

Kendi adıyla dergi çıkaramayan *Fecr-i Âtî*, yayın organı olarak tıpkı Edebiyat-ı Cedide gibi, *Servet-i Fünûn*’u benimsemiştir.



Şiir ve Tefekkür



Jale



Servet-i Funun 977. sayısı

Resim 2.1

Fecr-i Âtî Encümen-i Edebîsi Beyannamesi

فجر آتی انجمن ادیبی بیاننامہ سی

شیمدی به قدر مملکتیزده « ادبیات » کلمه‌تک حائر اولدی اہمیت وجدیدی آکلایان و بو اہمیتی خلفہ افہام ایدن، تردد افہدن سولہ ییلر نکه، بک آزیکیسه کلددر . تاریخ ادیبی تدقیق ایدرسه کک یارلاق دورہ لردہ بیله ادبیاتک بوتون احاطہ مناسیله آکلایلوب آکلایلم ادیبی کوروروز . اونک ایچون بزده صنعت و ادبیات دانما بوش و قتلرک برہمدہ لطیق ازلدند بک فضاہ براہیت آلامش و بوتلرک " ناسل تربیہ حیدتک تکاملہ خدمت اینک طریقہ برملنک پیشوای ترقیاتی اولدی بقدر ایدیلہمہ مشنر . ادوار قدیمہ دن آریلوب عصر حاضر ددو غرو کلنجه یاواش یاواش صورت نقلیک بر استحالیہ ادغرادیبی کوروروز . کمال بک و ہر سالری برچوق مناسبتلرہ بو خصوصہ دک فکر لری سولاشارد . کمال بک « ادبیات ملت دیلمز انسان قیلدندور » سوزی مشوردد . فقط افکار عمومیہ ک آکلایمقدن و آکلایم ایچون ہیج برہم برخبرکار وجدی بولامقدن متحصل لاقیدیسہ بولہ برجلہ ک دواساز اولاسی ایته ممکن دکلددر . بوزمانہ مخصوص ادبیاتلرک ددہ بو خصوصہ خدمتی کورلنک بر ابر عثمانی افکار عمومیہ سنک بوزہری قطعی صورتدہ بولدی تاریخ اعتراف اینکی ک ادبیات جدیدہ ک کنج و فعال دکالرتک ثروت فنون صحیفہ لردہ املک تأسیس مسلك اشتکری زمانہ تصادف ایدر . بوہیت ادیبہ ک ارکافی اجموعہ ک صحیفہ لردہ محیطی سور ایدن بر منظومہ مضیہ و مطبوعہ سی کوروروزدی . فقط حکومتک کیندیکہ آرتان ظمی اولرک قلملرینہ ابلک ضربہ عنیف و قہاری ایدردی . بوتلر ایلردہ تکرار طولانی امیدلہ ہیس طاقیلوب کیندیلر . حریتک اعلانیہ یکیدی خیالریہ انتظار ایدلکی زمانایسہ بک آرزوستا ایلہ آرتن اولر اسکی ملکہ خیالری اولان صنعت و ادبیاتہ قارشی بر سجات لاقیدی ایلہ بوروشدیلر . بونی سولہ سنک بزدن اول کلنارہ اعتراض ایدمک آرزوستدہ دکلر . زبرا اولرک ادبیاتلرہ اشتکری خدمتی تقدیر ایتمک ہر حالہ قدر شکلتک اولور . بز اولرہ ماضی مسکری ایچون تکرارلہ حال واستقبالیہ عطف نظر ایدمک .

ایسہ بو استقبالیہ باقی عزم و یتیلہ فجر آتی شکل ایدیبور . فجر آتی اعضاسی کینلرینہ ہر کدن زیادہ ادبیات پرست و غمزور اولدند فضلہ برقیہ و اہمیت عطفایک جاسازی آلامقلہ برابر نقلی آدقلری مؤسسہ ک بو بیابان علم و ادب ایچمہ بر سارہ زار زمردین اولاسہ انتظاراً شیمدی ک اورویادہ کی امثالک کوچوک برغونہ سی تمیل و ازارہ ایتہ سہ چالیہ ایلرورد . اسلک . ادبیاتک ، علوم ادیبہ و اجماعیہ ک ترقیبہ خدمت اینک . آبری آبری شورادہ بوزادہ نغولایدن استعدادلری سہستدہ جم ایدرک اتحاد و اجماعک حاصل ایدمکی نولہ تکملہ . مصادمہ افکارک پارلا نایچی بارقہ حقیقتلہ نور افکارہ چالیشتی : ایسہ فجر آتی ک غایہ عزم و مصراہ !

فجر آتی اعضاسنک نغرات مساعیسی ایتوا ایدمک بر کینخانہ تأسس ایتک اوڑورد . ادبیات جدیدہ ک یارلاق دکالرتہ دہ مطلع انوار اولتی مزینتی حائر اولان ثروت فنون مجموعہ سی ناشر آتاریدر . بو دن باشقہ مملکتیزک ترقیبات فکرہ و حبیبہ سی تأسس ایدمک آثار مہمہ غریبہ کیندی اعضاسہ و مکافاتی سابقہ لہ خارجدن انتخاب اولناچق ذواتہ ترجمہ و نشر ایدمک ، عمومی قورانسولر و برہم ک خلک سولہ ذوق ادیبک اعلاتہ ، حدود معلومانک توسیعہ چالیشتی . عوامک غریبہ کی مؤسسات عائلہ ایلہ تأسیس روابط و مناسبات ایدرک مملکتیزک نغوات ادیبہ سی غریبہ . غریک اواری آفاق شرقہ نقل ایدمک مبین و علوی برناقل و مطبوعہ سی کورمک فجر آتی ک جلہ آتالنددر .

تنظیم و حکومتہ اعطا اولان نظامنامہ ک بر مسورقی باقیندہ نشر اولناچقد .

افکار منورہ اصحابک بوتشت خیری برندای تشیع و تقدیر ایلہ قارشیلاچمہ ایتیز . چو اکلہ آچی براعترا ف اولقلہ برابر سولہ مکدن بیکیتمہ بزکہ مملکتیزک علمہ . صنعتہ احتیاجی بک شدیددر . بو احتیاجی تلاق ایچون آنیلایق ک کوچوک آدم زہایہ ، اغتلابہ دوغرو آیلش دیمکدر ، بویندن محروم اولتی معزز وطن ایچون ایلہ براو کوزلکدر .

فجر آتی انجمن ادیبی نامہ کاتبی

مفید راتب

انجمنک اعضای حاضرہ سی :

احمد صمیم . - احمد ہاشم . - امین بلند . - امین لامع . - تحسین ناہید . - جلال ساعر (رئیس) . -
جمیل سلیمان . - حمد اللہ صبحی . - رفیق خالد . - شہاب الدین سلیمان . - عبدالحق خیری . - عزت ملیح
- علی جانب . - علی مہا . - فائق عالی . - فاضل احمد . - محمد بھجت . - محمد رشدی . - کوپر بیلی زادہ
محمد فواد . - مفید راتب . - یعقوب قدری .

Fecr-i Âtî Encümen-i Edebîsi Beyannamesi

Şimdiye kadar memleketimizde edebiyat kelimesinin haiz olduğu ehemmiyeti halka ifham eden (anlatabilen), tereddüt etmeden söyleyebiliriz ki, pek az kimse gelmiştir. Tarih-i edebîmizi (edebiyat tarihimizi) tetkik edersek en parlak devirlerde bile edebiyatın bütün ihata-i manasıyla (geniş anlamıyla) anlaşılıp anlatılmadığını görürüz. Onun için bizde sanat ve edebiyat, daima boş vakitlerin bir hemdem-i latifi (güzel bir arkadaş) olmaktan fazla bir ehemmiyet almamış ve bunların nasıl terbiye-i hissiyenin tekâmülüne (duygu terbiyesinin gelişimine) hizmet etmek tarikiyle (yoluyla) bir milletin pişvâ-yı terekkiyatı (gelişmesinin önderi) olduğu takdir edilmemiştir. Edvar-ı kadimden (en eski devirlerden) ayrılarak asr-ı hazıra (günümüze) doğru gelince yavaş yavaş suret-i telkinin (telkin şeklinin) bir istihaleye (değişime) uğradığını görüyoruz. **Kemal Bey** ve hem-zamanları (çağdaşları) birçok münasebetle bu husustaki fikirlerini söylemişlerdir. Kemâl Bey'in "Edebîyatsız millet, dilsiz insan kabilindedir" sözü meşhurdur. Fakat efkâr-ı umumiyenin (kamuoyunun) anlamaktan ve anlamak için hiç bir rehber-i hayr-kâr ve ciddi (hayırlı ve ciddi bir rehber) bulamamaktan mütehasıl (doğan) lakâydisine (umursamazlığına) böyle bir cümlelerin devâsâz (çare) olması elbette mümkün değildir.

Bu zamana mahsus edebiyatların da bu hususta hidemâtı (hizmetleri) görülmele beraber Osmanlı efkâr-ı umumiyesinin (kamuoyunun) bu rehberi kat'î surette bulduğu tarih, itiraf etmeli ki, **Edebîyat-ı Cedide**'nin genç ve faâl zekâlarının Servet-i Fünûn sahifelerinde ilk tesis-i meslek ettikleri zamana tesadüf eder. Bu heyet-i edebîyenin (edebî heyetin) erkânı, o mecmuanın sahifelerinde muhitini tenvir eden bir manzume-i muzîe (ışık veren, parlayan manzume/beraberlik) vazifesini görüyordu. Fakat hükümetin gittikçe artan zulmü onların kalemlerine ilk darbe-i anif ü kahrî (sert ve kahredici darbeyi) indirdi. Ve bunlar ilerde tekrar toplanmak ümidi ile dağılıp gittiler. Hürriyetin ilanı ile yeniden ziyalarına intizar edildiği (ışıkları beklenildiği) zaman ise pek az istisnâ ile artık onlar eski melike-i hayalleri (hayallerinin melikesi) olan sanat ve edebiyata karşı bir sehâb-ı lâkaydiye (umursamazlık bulutuna) bürünmüştür. Bunu söylemekle bizden evvel gelenlere itiraz arzusunda değiliz. Zira onların edebiyatımıza ettikleri hizmeti takdir etmemek herhalde kadir-şikenlik (kadirbilmezlik) olur. Biz onlara mazi-i meslekleri için teşekkür ile hal ve istikbale atf-ı nazar edeceğiz (bakacağız).

İşte bu istikbale bakmak azim ve niyetiyle Fecr-i Âtî teşekkül ediyor. Fecr-i Âtî azası kendilerine herkesten ziyade edebiyat-perest ve azim-perver olmaktan fazla bir kıymet ve ehemmiyet atfetmek cesaretini almamakla beraber temelini attıkları müessesenin bu beyâbân-ı ilim ve edep (ilim ve edebiyat çölü) içinde bir sâye-zâr-ı zümürriidîn (yemyeşil bir gölgelik) olmasına intizâren (bekleyerek) şimdilik Avrupa'daki emsâlinin (benzerlerinin) küçük bir numunesini temsil ve irae etmesine (göstermesine) çalışacaklardır. Lisanın, edebiyatın ulûm-ı edebiye ve içtimaiyenin (edebiyat ve toplum bilimlerinin) terakkisine (ilerlemesine) hizmet etmek, ayrı ayrı şurada burada tenemmüv eden (gelişip büyüyen) istidatları sinesinde cem ederek (toplayarak) İttihat ve içtimain (beraberliğin ve bir araya gelmenin) hasıl edeceği (doğuracağı) kuvvetle tekemmüle (olgunlaşmaya), müsademe-i efkârın (fikirlerin çarpışmasının) parlatacağı barika-i hakikatle tenvir-i efkâra (hakikat şimşegi ile fikirleri aydınlatmaya) çalışmak: İşte Fecr-i Âtî'nin gaye-i azim ve meramı (gayretinin gayesi ve istediği)!

Namık Kemal, edebiyatın millet olmadaki rolünü belirtmek için "Edebîyatsız millet dilsiz insan gibidir" benzetmesini yapmıştı. Fecr-i Âtî mensupları bu özyeşisi özellikle vurgulamışlardır.

Fecr-i Âtîciler, bu beyannamede, kendilerinden önce edebiyatın önemini kavramış ilk topluluğun Edebîyat-ı Cedide olduğunu ifade ettiler.

Fecr-i Âtî "Beyanname"sinde, kendilerinden önce kimlerin edebiyata gereken önemi verdiği kabul edilmiştir?



SIRA SİZDE

Fecr-i Âtî azasının semerat-ı mesaisini (çalışmasının meyvesini) ihtiva edecek bir kütüphane, teessüs etmek (kurulmak) üzeredir. Edebiyat-ı Cedide'nin parlak zekâlarına da matla-ı envar (nurların doğacağı yer) olma meziyetini haiz olan Servet-i Fünûn mecmuası nâşir-i âsârıdır (eserlerinin yayımcısıdır/yayın organıdır).

Bundan başka memleketimizin terakkiyat-ı fikriye ve hissiyesini (fikri ve hissî yükselmesini) temin edecek âsâr-ı mühimme-i Garbiyeyi (Batı'nın mühim eserlerini) kendi azasına ve mükâfâtlı müsâbakalarla (ödüllü yarışmalarla) hariçten intihap olunacak (seçilecek) zevata (kimselere) tercüme ve neşrettirmek, umûmî konferanslar vererek halkın seviye-i zevk-i edebîsinin i'lâsına (edebî zevk seviyesinin yükselmesine), hudûd-ı malûmâtının tevsiine (bilgi hudutlarının genişlemesine) çalışmak, memâlik-i Garbiyedeki müessese-i mümâsile (Batı ülkelerindeki benzer kuruluşlar) ile tesis-i revâbit ve münasebât ederek (ilişki ve bağları geliştirerek) memleketimizin tenemmüvât-ı edebîyesini (edebî gelişmesini) Garb'a, Garb'ın envarını âfak-ı Şark'a nakledecek metin ve ulvî bir nâkil vazifesini görmek, Fecr-i Âtî'nin cümle-i âmâlindedir (emellerindedir).

Tanzim ve hükümete ita olunan (sunulan) nizamnamenin bir sureti yakında neşrolunacaktır.

Efkâr-ı münevvere ashabının (aydınlık fikir sahiplerinin) bu teşebbüs-i hayrî (hayırlı teşebbüsü) bir nidâ-yı teşcî ve takdir (beğenme ve gayretlendirme ünlemesiyle) ile karşılayacağına eminiz. Çünkü acı bir itiraf olmakla beraber söylemekten çekinmeyiz ki, memleketimizin ilme, sanata ihtiyacı pek şeditir (çok şiddetlidir). Bu ihtiyacı telâfi için atılacak en küçük adım, rehâya, i'tilâya doğru atılmış demektir; ve bundan mahrum olmak muazzez (çok sevgili) vatan için elîm (elem verici) bir öksüzlüktür."

*Fecr-i Âtî Encümeni Edebîsi namına kâtibî
Müfit Ratip*

Encümenin a'zâ-yı hazırası:

Ahmet Samim, Ahmet Haşim, Emin Bülent (Serdaroğlu), Emin Lâmi, Tahsin Nahit, Celâl Sahir (Erozan - reis), Cemil Süleyman (Alyanakoğlu), Hamdullah Subhi (Tanrıöver), Refik Halit (Karay), Şahabettin Süleyman, Abdülhak Hayri, İzzet Melih (Devrim), Ali Canip (Yöntem), Ali Sühâ (Delilbaşı), Faik Âli (Ozansoy), Fazıl Ahmet (Aykaç), Mehmet Behçet (Yazar), Mehmet Rüştü, Köprülüzâde Mehmet Fuat (Köprülü), Müfit Ratip, Yakup Kadri (Karaosmanoğlu)

(Servet-i Fünûn 1910: 227).

BEYANNAMENİN YORUMU

Fecr-i Âtî Encümeni-i Edebîsi Beyannamesi'nde ilkin, kendilerinden önceki sanat ve edebiyat anlayışı eleştirilmiştir. Onlara göre bizde sanat ve edebiyat daima boş vakitlerin sevimli bir arkadaşı olarak görülmüş, zevk seviyesinin yükselmesine hizmet yoluyla, bütün bir milletin yücelmesindeki önderliği takdir edilmemiştir. Yalnız Namık Kemal, edebiyatsız milleti dilsiz insana benzetmekle edebiyatın toplumdaki gerçek işlevini dile getirmiş fakat etkili olamamıştır. Ayrıca Edebiyat-ı Cedideciler bu hususta ilk ciddi rehberdirler. Fakat onların da II. Meşrutiyet sonrasında yeniden bir araya gelememeleri, edebiyata karşı lakayt kaldıklarını gösterir.

Beynamedeki iddiaya bakılırsa Fecr-i Âtî; Avrupadaki sanat cemiyetlerinin bir benzeri olacak ve lisanın, edebiyatın genel olarak sosyal bilimlerin birlikte çalışmakla ilerleyeceği anlayışı çerçevesinde hareket ederek ilim ve edebiyat çölü halindeki memleketi ilim ve edebiyat için bir vaha haline getirmek emelindedir.

Fecr-i Âtî topluluğunun edebî beyannamesini, üç başlık altında değerlendirmek mümkündür:

1. Kendilerinden önceki sanat ve edebiyat anlayışı,
2. Gayelerinin ifadesi ve
3. Bu gayeyi gerçekleştirmek için yapacakları şeyler.

Fecr-i Âti topluluğunun sanat ve edebiyatta yapmak istedikleri hakkında neler söylenebilir?

SIRA SİZDE

3

Bunu gerçekleştirmek için yapmak istedikleri şeyler şöyle sıralanmıştır:

- Mensuplarının eserlerini ihtiva eden bir Fecr-i Âti Kütüphanesi kurmak, bir yayın serisi oluşturmak.
- Mensuplarına veya açacağı yarışmalarla başkalarına, Batı'nın önemli eserlerini tercüme ettirmek.
- Herkese açık konferanslarla halkın edebî zevkinin yükselmesine, bilgi hududunun genişlemesine çalışmak.
- Batı'daki benzer müesseselerle ilişki kurup memleketimizin edebî eserlerini onlara, onlarınkini de bizim aydınlarımıza tanıtmak.
- Yayın organı olarak seçilen Servet-i Fünûn dergisi etrafında toplanmak.

Beyannamenin en dikkat çekici tarafı ise, herhangi bir edebî meslek ve tercih belirtilmemiş olmasıdır. Daha kuruluşu ilan eden haberde “sanat şahsî ve muhteremdir” denmişti. Bu cümle herkesin edebî tavrında serbest olduğu ve topluluğu değil sadece kendini temsil edebileceği anlamına gelmektedir. Nitekim daha sonra, pek çok vesile ile her bir üyenin edebî kanaatlerinde serbest bulunduğu ilan edilmiştir.

II. Meşrutiyet ortamının dernekçiliğe çok müsait havası Fecr-i Âticileri de resmî bir dernek kurmaya sevk etmiştir. Ancak beyannamede açıklanan bu niyet, belki de sanatı “şahsî ve muhterem” kabul eden, toplu çalışma disiplinine yanaşmayan üyelerin şahsî ve ayrı ayrı istikametlere yönelmelerinden ötürü gerçekleşmemiştir.

Beyannamede belirtilen *Fecr-i Âti Kütüphanesi* adlı bir yayın serisi, niyet safhasından uygulamaya geçirebildikleri bir teşebbüstür. Bu seriden beş kitap yayımlanmıştır: *Timsal-i Aşk* (Cemil Süleyman), *Hayat-i Fikriye* (Köprülüzâde Mehmet Fuat), *İnhizam* (Cemil Süleyman), *Ruh-ı Bî-kayt* (Tahsin Nahit), *Fırtına* (Şahabettin Süleyman). Bu kitapların iç kapaklarında aynı seriden yayımlanması düşünülen otuzdan fazla kitabın listesi bulunmaktadır. Şu halde bu yayın faaliyetini niyeti de ancak kısmen gerçekleştirebilmiştir.

Fecr-i Âti'nin kuruluşunu bildiren haberde reis olarak Fâik Âli [Ozansoy], bu beyannamede ise Celâl Sahir (Erozan) gösterilmiştir. Fâik Âli'nin kısa bir müddet sonra Midilli mutasarrıflığına atanması üzerine Fazıl Ahmet (Aykaç), topluluğun ikinci başkanı olur. Fecr-i Âti'nin başkanlığına daha sonra Hamdullah Subhi (Tanrıöver) (Yücel, 1957, 51, 54, 59) ve onun ayrılmasıyla Celâl Sahir (Erozan) seçilmiştir.

Fecr-i Âti'nin sanat ve edebiyattaki temel düsturu “sanat şahsî ve muhteremdir.” cümlesiyle özetlenebilir.



Fecr-i Âti'nin üye sayısı zaman zaman değişmiştir. Servet-i Fünun (sayı: 1010, 13 Ekim 1910, s.367)'daki duyuruda, “Beyanname”nin yayımlanışından yaklaşık yedibuçuk ay sonra üye sayısının 18'e düştüğü görülüyor.

“Fecr-i Âti Kütüphanesi” adlı yayın dizisinden hangi kitaplar yayımlanmıştır?

SIRA SİZDE

4

Beyannamenin altında Arap harfli alfabe sırasıyla verilen yirmi bir isimden bazıları zamanla topluluktan ayrılmış, tekrar dönmüşlerdir. Bunların dışında İbrahim Alaattin (Gövsâ), Mehmet Ali Tefik (Yükselen), İsmail Suphi (Soysallı), Süleyman Fehmi, Nevin (kimyager Neyir Bey) ve Hasan Bedrettin Bey de topluluğa katılmış ve böylece daha geniş bir edip kadrosu meydana getirilmiştir. Adı geçen ediplerin bir kısmı topluluk içinde ancak birkaç gün kalmış olsa da, bu kadar geniş bir kadroya ulaşması, Fecr-i Âti'nin siyasi kargaşa ortamında halis sanat heyecanı doğurduğunu gösterir. Yine bu geniş kadro, II. Meşrutiyet'le birlikte edebiyat âleminde adım atan nesli temsil edebilecek niteliktedir.

FECR-İ ÂTÎ YERİNE NESL-İ ÂTÎ (NÂYİLER)

Yeni Lisan ve Millî Edebiyat Hareketi 1912 yılı ilk yarısında artık genel kabul görmeye başlamıştır. Bunun anlamı, Fecr-i Âtî etkisinin azalmasıdır. İşte bu durumu gören Şahabettin Süleyman, mensubu olduğu Fecr-i Âtî'nin edebî faaliyetlerini bir liste halinde göstermek amacıyla “*Bir Bilanço*” (Şahabettin Süleyman, 1912a, 150-152) adlı bir yazı kaleme almıştır. Aynı yazar daha sonra adeta bu yazıyı tamamlayan “*Bataklıkta*” başlıklı bir yazı daha yayımlamıştır (Şahabettin Süleyman, 1912b: 222-223). Yazar burada karamsar bir tablo çizerek Fecr-i Âtî'nin bekleneni yapmadığını fakat onun yerini alacak birilerinin de ortada olmadığını söyler. Bunun üzerine Hakkı Tahsin, “*Şahabettin Süleyman Bey'e: 'Bataklıkta' Münasebetiyle*” başlıklı yazısında, Edebiyat-ı Cedide ve Fecr-i Âtî'nin artık yok olduğunu fakat yeni bir neslin yetiştiğini iddia eder. Arkasından Şahabettin Süleyman'ın ve ona cevap olarak Selahattin Enis (Atabeyoğlu), Hemedanîzade Ali Naci (Karacan) ve Halit Fahri (Ozansoy)'nin yazıları gelir.

Bütün bu münakaşalardan sonra Fecr-i Âtî'nin yıprandığına inanan bu gençler, kendilerini “Nesl-i Âtî Cemiyet-i Edebiyesi” adıyla edebiyat dünyasına tanıtan şu beyannameyi neşrettiler:

“*Nesl-i Âtî Cemiyet-i Edebiyesi'nden:*

Mevcûdât-ı milliyenin (millî varlığın) esâsâtı miyânında (temelleri arasında) bir mevki-i mümtaz ihraz eden (önemli bir yer tutan) ve şimdiye kadar her lisanın şîve ve âhengiyle mütenâsip bir mecrâda gıpta-bahşa teceddüdüler (imrenilecek yenilikler) gösteren edebiyat, lisan, maatteessüf (yazık ki) bir dereke-i hiçîden (hiçlik seviyesinden) kurtulamamış ve mebd'e'indeki (başlangıcındaki) esas yavaş yavaş bozularak 'teceddüt' (yenilik) namı altında Şark'ı ve Garb'ı taklit etmek gibi garibeler suretinde tecelli etmiştir.

İşte Edebiyat-ı Osmaniye'deki mârûz-zikr şu tarz-ı sakîmi (yukarıda zikrolunan şu yanlış tarzı) kökünden yıkmak ve lisanın ahengiyle mütenasip millî bir mecrâ-yı nevîn açabilmek maksadıyla teşekkül etmiş olan cemiyetimiz bugün kemâl-i hürmetle kendilerine alem ittihâz ettikleri “Nesl-i Âtî” namının müsemâmâlarına metin bir esas, doğru bir yol açacağından Osmanlılığın menâfîine çalışan bilumum müessesât-ı edebiye, ilmiye, içtimâiye ve matbuat ve muhit-i edebiyemizde sâhib-mevki zevât-ı kirâmdan velhâsıl gençlerimizden müzaheret bekler.

Kâtib-i Umûmî

Tahsin Nihat”

(Nesl-i Âtî Cemiyet-i Edebiyesi'nden, 1912, 338)

Bu beyanname, iki şeyden bahsedilmekte, iki iddiada bulunulmaktadır:

- Dil ve edebiyatımız, “teceddüt” (yenilik) namı altında Şark'ı ve Garb'ı taklide yönelmiştir.
- Nesl-i Âtî, taklidi kökünden yıkip, lisanın ahengiyle uyumlu millî ve yeni bir yol açabilmek maksadıyla kurulmuştur.

Bu beyanname hem Fecr-i Âtî Encümen-i Edebîsi Beyannamesi'nin hem de *Genç Kalemler* dergisindeki ilk *Yeni Lisan* yazısının bazı fikirleri vardır. Dil ve edebiyat, millî varlığın önemli öğelerinden biri olduğu hâlde bu durumun bizde anlaşılmadığı iddiası, Fecr-i Âtî Beyannamesi'nde Namık Kemâl'in görüşleri hatırlatılarak verilmiştir. Yenilik adına Şark ve Garp'ın taklit edildiği iddiası ise sözü edilen *Yeni Lisan* yazısında da dile getirilmişti. Kuvvetli olan vurgu, “taklit” yerine “millîlik”tir. Bu sadece *Yeni Lisan* Hareketinin değil, onun da bağlı olduğu **Yeni Hayat** görüşünün bir parçasıdır.

Yeni Hayat: Hukuk, iktisat, ahlak, felsefe, eğitim-öğretim, dil ve edebiyat gibi toplum hayatının bütün parçalarında taklit yerine ibda (yaratma) ve millileşmeyi seçme felsefesi.

“Nesl-i Âtî umumî kâtibi Tahsin Nihat” imzasıyla yayımlanan bu ilandan sonra tartışmalar gittikçe artar.

Fecr-i Âtî karşısında varlık sınavına giren bu genç edipler, Nesl-i Âtî adı yanında kendilerine ikinci bir isim daha bulurlar: *Yeni Nesil*. “Nesl-i Âtî” ismi nasıl Fecr-i Âtî’yi hatırlatıyorsa Yeni Nesil ismi de Yeni Lisan’ı akla getirmektedir. Bu isimlendirmeler, her iki edebî grubun fikirlerini temsil ederek onların yerine geçme arzusunu simgeler. Nitekim kendilerini ispat için giriştikleri kalem mücadelelerinde bu durum apaçık görülmektedir.

Yeni Nesil gençleri, *Rûbap* mecmuasında, kendi eserlerinin mevzu ve orijinalite bakımından Fecr-i Âtî eserlerinden üstün olduğunu ileri sürerler.

Mehmed Rauf, *Servet-i Fünûndaki* “Fecr-i Âtî’nin İflası” ve “İflas-ı Edebiyat” (Mehmed Rauf, 1912a; 1912b) başlıklı yazılarıyla Yeni Nesil gençlerine hak verdiğini açıklar. Hamdullah Subhi (Tanrıöver) ise, ortada yeni bir nesil bulunmadığını, bu gençlerin Fecr-i Âtî’nin bir devamı olduğunu söyleyerek, Şahabettin Süleyman’ın onları “Zeyl-i Fecr-i Âtî” diye vasıflandırmasına katılır (Tanrıöver, 1912, 340-345). Meşhur hikâyeci Fahri Celâl Göktulga’nın ağabeyi Süleyman Bahri de “Sami” müstear ismiyle yazdığı “Tenekçiler” (Sami, 1912a, 18-22) ve “Basu bade’-mevt” (Sami, 1912b, 18-22) makalesinde Fecr-i Âtî’yi savunarak Yeni Nesil’e hücum eder. Onları “ceplerinde topaçları, dudaklarının kenarında macun bulaşıkları olan yaramazlar” diye nitelendirir.

Rûbap mecmuasında Fecr-i Âtî’ye hücumlarıyla tanınan Yeni Nesil, *Kehkeşan* adlı dergide aynı faaliyetlerine devam eder. Buradaki Fecr-i Âtî aleyhtarlığının önderi, Selahattin Enis (Atabeyoğlu)’tir. Yeni Nesil gençleri, diğer tarafta da millîlik vasfını Selanik’teki *Genç Kalemler* çevresine bırakmamak için onlara da karşı çıkarlar: “Başlarındaki hürriyet kalpağının üzerine yeni lisan, edebiyat-ı millîye, edebiyat-ı avam diye diye bir muhallebici levhası yapıştırarak meydan-ı sanata atılanlar her şeyden evvel edebiyatın halk için olmadığını anlamalıdır” (Karacan 1912:411).

Bu münakaşalar sırasında Yeni Nesil gençlerinin boy hedefi olarak Şahabettin Süleyman görünmektedir. Fakat daha sonra *Büyük Duygu* dergisinde “Yeni Bir Halet-i Ruhiye” başlıklı yazıyla onları alkışlayan, onlarla edebiyatımıza yeni bir ruh geldiğini söyleyen de Şahabettin Süleyman oldu. Şahabettin Süleyman söz konusu yazısında Nesl-i Âtî gençlerinin eserleriyle “edebiyatımıza Türklük hissini hâkim kıldığını” söyleyerek onları takdir ve teşvik etti (Şahabettin Süleyman, 1913, 229-231).

Kehkeşan kapanınca, Nesl-i Âtî (Yeni Nesil) edipleri *Nihâl* mecmuası etrafında toplandılar. Fakat bu mecmua da ancak üç sayı çıkabildi (son sayı: 19 Şubat 1914). *Nihâl*’in peşinden aynı kadro *Safahat-t Şiir ve Fikir* dergisini çıkarmaya başladı. Bu derginin yazı kadrosunda yer alan Şahabettin Süleyman, Yeni Nesil gençlerini *Nâyiler* adıyla edebiyat âlemine takdim etti (Şahabettin Süleyman, 1914, 3-6). Şahabettin Süleyman’a göre, dünden alâkasını kesen terakkiyat (ilerleme) muallakta (boşlukta) kalarak ölür. Meydana getirilen yenilikler kavmin ruhuna uygunsa, daha kuvvetli olur, daha çabuk yayılır. Bu gençler de Türk şiirini ta membaından almak ve bu mayayı yeni nazariyelerle (Sembolizm, Parnasizm, Realizm) birleştirerek edebiyatımızda yeni ve millî bir çığır açmak istemektedirler. Bu nazariyenin mayasını, Avrupadan Yahya Kemâl (Beyatlı) getirmiştir. Onların şiirlerinde, Yunus Emre ve Mevlâna Celâlettin Rumî’de olduğu gibi bir “âheng-i derûnî” (iç musiki) mevcuttur. Nâyîlik, Mevlâna ve Yunus Emre gibi vasıta ile esasî yani lisanla hassasiyeti birbiriyle yoğurmak demektir.



Fecr-i Âtî - Yeni Nesil (Nesl-i Âtî / Nâyiler) Mücadelesi. Karikatürün altında şu yazı okunuyor:
- [Hakkı Tahsin: -Biz de varız.
- [Şahabettin Süleyman]: -Evet siz de varsınız.. Fakat henüz bugün ne taayyün etmiş bir şahsiyetiniz, ne de Fecr-i Âtî’den ayrılmış bir mesleğimiz mevcuttur.



Safahat-t Şiir ve Fikir

Şahabettin Süleyman böylece, sözü edilen gençleri Mevlâna'ya ve onun sembolü olan "ney"e nisbetle "Nâyîler" diye adlandırır.

Tevfik Mecdi ise Şahabettin Süleyman'ın bu yazısını "sermayesiz kalmış aksak bir kalemin lâkırdsı" olarak değerlendirir. Yusuf Ziya Ortaç, Cenap Şahabettin'in "Nâyîler" isminin başına <<E>> harfi getirerek onlarla alay ettiğini söyler (Ozansoy, 1970, 228).



Halit Fahri

Esasen "Nâyîlik", aynı sanat heyecanı ve prensipleri etrafında şuurlu bir topluluğun ifadesi değildir. Nâyîler edebiyatımıza millî bir ruh ve canlılık kazandırmak isteyen Şahabettin Süleyman'ın gayretleriyle birkaç nefeslik suni hayat yaşamış edebiyat meraklısı gençler grubudur. Nitekim hamileri Şahabettin Süleyman matbuat hayatından çekilince "Nâyîlik"ten de eser kalmaz. Halit Fahri Ozansoy, hatıralarında (*Edebiyatçılar Geçiyor, Edebiyatçılar Çevremde*) Nâyîleri, Fecr-i Âtî aleyhinde mücadeleye Şahabettin Süleyman'ın teşvik ettiğini bildirmektedir (Ozansoy, 1970, 39).

Şiirde iç musikiye büyük önem veren Nâyîler'in edebiyatımızda bu yönden hizmetleri bulunduğu gibi, Millî Edebiyat cereyanının genç nesillerce benimsenmesinde de tesirli oldukları söylenebilir. Bu, toplumsal faydayı esas alan sanat anlayışının, sanat heyecanını geri plana atmaması anlamına gelir.

SIRA SİZDE



Nâyîlerin edebiyatımıza en önemli hizmetleri sizce nelerdir?

Bu topluluk gayretine katılan başlıca isimler şunlardır: Enis Behiç (Koryürek), Hakkı Tahsin, Halit Fahri (Ozansoy), Hasan Sait Mevlevî, Hemedanîzâde Ali Naci (Karacan), Hıfzı Tevfik (Gönsöy), İsmail Zühtü, Orhan Seyfi (Orhon), Safi Necip, Selâhattin Enis (Atabeyoğlu), Tahsin Nihat, Yahya Saim (Ozanoğlu), Yakup Salih.

Bu isimlerden Orhan Seyfi, Hasan Zeki, Hakkı Tahsin, Safi Necip, Selâhattin Enis ve Yahya Saim'i daha sonra Millî Edebiyat anlayışını bir "edebî mektep" hâline getirebilmek için kurulan Şairler Derneği'nde, Ömer Seyfettin'in yanı başında göreceğiz.

Bunlardan Enis Behiç, Halit Fahri, Orhan Seyfi ve Yahya Saim ise Millî Edebiyat Hareketinin en başarılı şairleri arasına girmişlerdir. Hakkı Tahsin, Ahmet Haşim'in övgüyle bahsettiği nadir şairlerden biridir (Ahmet Haşim, 1923, 2).

Fakat bütün bu önemli isimlere rağmen Nesl-i Âtî Edebî Cemiyetinin, devrinde etkili olduğu söylenemez. Dönemin dergilerinden *Nesl-i Âtî*, ilk sayısında, "Nesl-i Âtî Cemiyet-i Edebiyesi"yle ilgisi bulunmadığını açıklamıştır. Bu durum, söz konusu etkinin çok sınırlı kaldığını gösteren bir işaret sayılabilir.

Özet

Fecr-i Âtî topluluğu, II. Meşrutîyet'in ilanından birkaç yıl önceye dayanan edebî gayretlerden beslenerek 20 Mart 1909'da İstanbul'da, Hilâl gazetesinin matbaasında yapılan bir toplantıyla kurulmuştur. Kesin bir dağılış tarihi bulunmamakla birlikte, Millî Edebiyat Hareketinin iyice etkinlik kazandığı 1913'e kadar devam ettiği söylenebilir.

Fecr-i Âtî, II. Meşrutîyet yıllarının ferdîyetçi sanat anlayışını temsil eder. Fakat bu onların "sanat-toplum" ilişkisine kayıksız kaldıklarını göstermez. "Sanat şahsi ve muhteremdir" cümlesini ilke edinmişlerdir. Bu ifadedeki "şahsi" sıfatıyla sanatçının istediği tema ve konuda yazma hürriyeti anlatılmıştır. Sanatı "muhterem" kabul etmek ise işlenen her şeyin ancak ve ancak sanatın inceliklerine, estetik değerlere, özel dokusuna hürmet göstererek ortaya konması demektir. Onlara göre bir eser, ancak güzellik heyecanı yaratabiliyorsa "edebî" sayılabilir. Bu düşünce, II. Meşrutîyet'in ilanından sonraki siyasi toplumsal zeminden dolayı sanat ve edebiyatı politika malzemesi seviyesine düşürmemek gayretinin bir yansımasıdır.

Edebiyat tarihimizde bir grup adına ilk beyannameyi Fecr-i Âtî, kuruluşundan 11 ay sonra 24 Şubat 1910'da Servet-i Fünûn dergisinde yayımlamış ve bu dergiyi yayın organı olarak benimsemiştir. Beyannameye, daha önce Edebiyat-ı Cedide (Servet-i Fünûn) zümresinde yer alan iki isimle, o sıralardaki edebî faaliyetlerin önde gelen gençlerinden 19 isim imza koymuşlardır. Fecr-i Âtî'nin geliştirdiği türlerin başında tiyatroyu saymak lazımdır.

Kendimizi Sıyalım

1. Aşağıdakilerden hangisi Fecr-i Âtî'nin kuruluşunu kolaylaştıran etkenlerden biri **değildir**?
 - a. Daha önceden aralarında devam eden beraberlik
 - b. Batılı edebî mektepler ve Edebiyat-ı Cedide örneği
 - c. Halis edebiyat arayışı
 - ç. Devrin her şeye politik bir gözle bakma alışkanlığına tepki
 - e. Millî Edebiyat Hareketi'nin baş göstermesi
2. Aşağıdakilerden hangisi Fecr-i Âtî adı yerine teklif edilmiş fakat kabul **görmemiştir**?
 - a. Edebiyat Kulübü
 - b. Edebiyat-ı Cedide
 - c. Nesl-i Âtî
 - d. Sînâ-yı Emel
 - e. Servet-i Fünûn
3. Aşağıdakilerden hangisi Fecr-i Âtî'nin kuruluş tarihidir?
 - a. 7 Ağustos 1891
 - b. 20 Mart 1909
 - c. 24 Şubat 1910
 - d. 11 Nisan 1911
 - e. 29 Ekim 1923
4. Aşağıdakilerden hangisi Fecr-i Âtî'ye başkanlık yapmamıştır?
 - a. Celal Sahir Erozan
 - b. Fazıl Ahmet Aykaç
 - c. Ahmet Haşim
 - d. Hamdullah Suphi
 - e. Faik Ali Ozansoy
5. Aşağıdaki eserlerden hangisi Fecr-i Âtî Kütüphanesi yayın dizisinden çıkmamıştır?
 - a. Timsal-i Aşk (Cemil Süleyman)
 - b. Hayat-ı Fikriye (Köprülüzâde Mehmet Fuat)
 - c. İnhizam (Cemil Süleyman)
 - d. Ruh-ı Bi-kayd (Tahsin Nahit)
 - e. Bir Serencam (Yakup Kadri)
6. Aşağıdakilerden hangisi Fecr-i Âticilerin amaçlarını gerçekleştirmek için yapmayı vaad ettikleri çalışmalar arasında **sayılamaz**?
 - a. Mensuplarının eserlerini ihtiva eden bir Fecr-i Âtî Kütüphanesi kurmak, bir yayın serisi oluşturmak
 - b. Mensuplarına veya açacağı yarışmalarla başkalarına, Batı'nın önemli eserlerini tercüme ettirmek
 - c. Herkese açık konferanslarla halkın edebî zevkinin yükselmesine, bilgi hududunun genişlemesine çalışmak
 - d. Batıdaki benzer müesseselerle ilişki kurup memleketimizin edebî eserlerini onlara, onlarınkini de bizim aydınlarımıza tanıtmak
 - e. Üyelerini yurt dışı seyahatlerine göndermek
7. Fecr-i Âtî'nin kurulduğunu bildiren habere göre Fecr-i Âtî'nin yayın organı aşağıdaki dergilerden hangisi olacaktır?
 - a. Fecr-i Âtî
 - b. Musavver Hale
 - c. Şehbal
 - d. Rübap
 - e. Servet-i Fünûn
8. Fecr-i Âtî Beyannamesi'nde, topluluğun yayın organı olarak seçilen dergi aşağıdakilerden hangisidir?
 - a. Şehbal
 - b. Servet-i Fünûn
 - c. Fecr-i Âtî
 - d. Mecmua-i Fünûn
 - e. Tercüman-ı Hakikat
9. Aşağıdakilerden hangisi Fecr-i Âtî Encümen-i Edebisi Beyannamesi'ne topluluğun sekreteri (kâtibi) olarak imza koymuştur?
 - a. Yakup Kadri (Karaosmanoğlu)
 - b. Köprülüzâde Mehmet Fuat
 - c. Müfit Ratip
 - d. Şahabettin Süleyman
 - e. Cemil Süleyman (Alyanakoğlu)
10. Aşağıdakilerden hangisi Fecr-i Âtî Encümen-i Edebisi Beyannamesi'nde bulunan imzalardan biri **değildir**?
 - a. Ahmet Samim
 - b. İbrahim Necmi (Dilmen)
 - c. Ahmet Haşim
 - d. Mehmet Rüştü
 - e. Ali Canip (Yöntem)

Okuma Parçası I

YAKUP KADRİ, GENÇLİK ve EDEBİYAT HATIRALARI
Fecr-i Âti'nin kuruluşundan, sanırım birkaç hafta sonra "Resimli Kitap" adlı bir aylık dergide *Nirvana* başlıklı bir yazımın çıkışı ve Refik Halit'in başka bir dergide *Zend-Avesta* klişesi üzerine altında bir nesir serisini yayınlamağa başlaması üzerine Fecri Âti arkadaşlarımız arasında biz de hafifçe ııldar gibi olacaktık.

Gerçi, bu başarıyı bize sağlayan şey -sanırım ki- yazılarımızın özel değerinden ziyade, başlıklarının acayipliği ve konularının özgünlüğü olsa gerekti. Meselâ, ben *Nirvana*'da aşırı zevklere dalmış bulunan ve hiç sebebi yokken birdenbire yaşamaktan bıkip yokluğa karışmak isteyen bir genç adamın geçirdiği ruh krizlerini bir sahnelik dram şeklinde göstermeye çalışmıştım. (*Bu yazımda Norveçli dram yazarı Ibsen'in bir eserinden ilham almıştım.*) İyi ama, o zamana kadar Türk edebiyatında ne böyle karışık bir ruh krizine değinildiği görülmüş; ne de *Nirvana* diye bir lâf işitilmişti.

Refik Halit'in *Zend-Avesta* başlığıyla bunun altındaki nesir serisi de hiç şüphe yok ki, yine bu bakımdan hayret uyandırmıştı. Bundan başka, Refik Halit o yazılarında alışılmış nesir temlerinden hiç birine yer vermemekte, hep cansız şeylerden canlı varlıklar gibi bahsedip durmakta idi. Şunu da söylemem gerekir ki, Refik Halit yalnız bununla bir yenilik ve özgünlük göstermiş olmuyordu. Çok şahsiyetli bir üslûbu da vardı ve bunda Edebiyatı Cedide'nin allı pullu süslerinden hiçbir iz gözüküyordu. Refik Halit bununla da kalmıyor, gayet sade bir konuşma Türkçesiyle yazıyordu ve bu Türkçe, henüz şiirde Fikret'in, Cenab'ın, nesirde Halit Ziya'nın etkisinden kurtulamamış Fecri Âti arkadaşlarımızın hiç de hoşuna gider gibi değildi. Hele, çok geçmeden aynı Türkçe ile *Bir Baskın*'ı, Refik Halit *Fatma'nın Talihi* adlı ilk Anadolu hikâyelerimizi yazmaya başlayınca bu yadırgama kendini büsbütün belli etmişti. Fecri Âti'de uyguladığımız bir kurala göre, yazılarımızı matbaaya verilmezden önce yaptığımız eleştirme toplantılarında okunduğu vakit öbür arkadaşlarımızın şiirleri, nesir ve hikâyeleri çok defa alkışlarla karşılandığı halde bizimkilerin birtakım anlaşmazlıklara yol açtığını görmezlikten gelmek mümkün değildi.

Fakat, ne ben, ne Refik Halit bundan etkilenmezdik. Zira, birkaçı dışında Fecri Âti arkadaşlarımızın edebiyat anlayışlarına ve bilgilerine pek önem verdiğimiz yoktu. Onlar, bizce, hâlâ Edebiyatı Cedide çağırında emekleyip duruyorlardı. Oysa Fecri Âti bundan daha ileri bir çağır açmak, Edebiyatı Cedidecilerden büsbütün başka şey-

ler yapmak amacıyla kurulmuştu. Hattâ, ortaya attığı "Sanat şahsi ve muhteremdir" döziziyle bu amaca bir çeşit edebî kural niteliği de vermiş bulunuyordu.

Öyle ama, "Edebiyat şahsi ve muhteremdir">> sözünden acaba biz ne anlıyorduk? Bu da pek belli değildi doğrusu. Kılık kıyafetinden, yaşayış tarzından, uzun kâğıtlar üstüne dizdiği küfi el yazısına kadar acayip bir insan olan Şahabettin Süleyman'a sorarsanız, sanatta şahsiyetin bütün gelenek ve göreneklere karşı koymak olduğunu söylerdi, ama yazılarında Cenab'ın Faik Âli'nin Farsça, Arapça kaidelerine göre yapılmış zincirleme "terkibi vasfi">>lerini meşk etmekten hâlâ bir türlü kendini alamazdı. Onun edebiyatta yaptığı yenilik -daha doğrusu ihtilâl- yalnız yazılarına seçtiği yakası açılmamış konulardı. Bu bakımdan, meselâ *Çıkamaz Sokak* ve *Siyah Süs* adlı iki tiyatro piyesi ile *Aziz Katil* başlıklı bir hikâyesi basın âleminde hayli büyük bir gürültüye yol açmış ve dolayısıyla Fecri Âti de birçok hücumlara uğramış, (*Şahabettin Süleyman, Çıkamaz Sokak'ta seviciliği, Siyah Süs'te bir harem ağasının aşkını konu olarak almış, Aziz Katil'de ise aşk yüzünden işlenen cinayeti mazur göstermişti*) bu hücumlara cevap vermek görevi de ne çare ki, bana düşmüştü. Zira, Fecri Âti'nin organı *Serveti Fünûn* dergisinin kritik ve polemik sütununu ben işgal etmekte idim.

Pek iyi hatırlarım, Fecri Âti namına giriştiğim kalem mücadelelerinin benim için en zorlusu Şahabettin Süleyman'ı savunmak olmuştu. Bana bu mücadelede yardım eden tek arkadaşım da Refik Halit'ti. Hatta bu yardımını öylesine sert bir şekle sokmuştu ki, günün birinde Fecri Âti içinde pek esef verici bir hâdiseye yol açmıştı: Şöyle ki, o polemik yazılarından biri, başta reisimiz Hamdullah Suphi (Tanrıöver) olmak üzere hemen bütün arkadaşlarımız tarafından itirazlarla karşılanmış ve bu yazımın dergimizde neşrine müsaade edilmemiş, yani bir çeşit sansür yasağına çarpılmıştı. Bunun üzerine, Refik Halit'le sansürü koymak isteyenler arasında şiddetli bir tartışma olmuş ve neticede Refik Halit, Fecri Âti'den çıkıp gitmişti. (Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Bilgi Yay., Ankara 1969, s.60-65.)

Okuma Parçası II

Şahabettin Süleyman

NÂYİLER: YENİ BİR ÇENÇLİK KARŞISINDA

Bugün yeni bir zümre-i güzide-i şebap (gençlerden seçkin bir zümre) “Nâyî” kelimesinin etrafında toplanmış, yeni bir meslek-i edebî (edebî akım) ile hayat-ı matbuata atılıyor. Filhakika “Nâyî” lâfzı yabancılara bir şey ifade edemezse de bu, bence en manidar, en zî-hayat (hayat dolu), en ziyade ruh-ı esâsî-i Türkî (Türkçenin aslının ruhu) ile mümteziç (uyuşan) bir kelimedir.

Gençler, selefleri gibi, meselâ Hâmit gibi bugün bir irtica ile teceddüdü, teceddüd-i edebîyi temini düşünüyorlar. üstad-ı muazzamın; Abdülhak Hâmid’in ricat-i tarihi tevellüdüne, tarih-i inkişâf-ı zekâsına istinaden yaşayan altmış ilâ seksen senelik bir mesafe-i maziye, Galib’in vefatından kendinin hayata kademzen olduğu (ayak bastığı) zamana kadar geçen müddete avdetten ibarettir. Bugünkü gençler bana anlattıklarına göre daha derinlere, bidayet-i saltanat-ı Osmaniyana (Osmanlı saltanatının başlangıcına), hatta Rum Selçukîlerinin (Anadolu Selçuklularının) son devirlerine kadar gitmek, şiir-i Osmaniyi menbaından ahz etmek ve bu mayayı yeni nazariyat-ı bediîye (sanat teorileriyle) ile mezcederek teceddüdü husule getirmek istiyorlar, Teceddüdat ekseriya maziye, yani kavmin ruh-ı esasasına ric’atle temin olduğu takdirde payidar ve makbul olur. “Mâzi ve teceddüd”... Bu size garip gelir. Fakat bilmeli ki dünden alakasını kesen terakkîyat, muallakta kalarak ölür, yaşayamaz. Zaten teceddüde bir mana-yı hakiki ve felsefi vermek lâzım gelirse dünün efkâr-ı itikadına zamlarda bulunmak veyahut onları tadil ve ıslah etmek demektir. Bahusus kavmin esasat-ı ruhiyesine tetabukla (uygunca) husule getirilen yenilikler daha ziyade metin, daha ziyade seriyü’l-intişardır (kolay yayılıcıdır).

İşte Nâyîler de bu suretle hareket ediyorlar, Osmanlı Türklüğünün esasına çıkıyorlar. Bizim için, Osmanlı Türklüğü için, pirü’l-mutasavvıfın olan Mevlana Celalettin-i Rumî Hazretlerinden ahz-ı nefis-i meslek ediyorlar ve kendilerini teberrüken “Nâyî” tesmiye ediyorlar. Makalenin iptidasında bu kelimenin bana pek çok şeyler ihtar ettiğini söylediğim zaman yanılmadığımı siz de anlıyorsunuz.

“Nâyî mesleğini Celalettin Rûmî Hazretlerinin vasıl olması bende başka başka tahassüsâtı da uyandırdı. Bu kelime ve Celalettin Rumî Hazretleri daima bana Eflâtunîliği, yani milâd-ı İsa Aleyhisselâmdan yirmi sene evvelki İskenderiye’yi ve binnetice Eflâtunîliği kadîm Bahr-ı Sefid (Akdeniz) havzasını, “hüs-n-i mutlak” (mut-

lak güzellik) iddiasını nazarlarımda ve hafızamda canlandırdı. Eflâtun hüsnün tabiat haricinde bizatihi mevcut olduğunu ve bütün güzel olan şeylerin ona te-tabuk ve teşâbüh etmek (uymak ve benzemek) mecburiyetinde bulunduğunu iddia eylerdi. Esasen bu, ruh-ı kavme ait müddeiyatın (iddiaların) düstur şeklinde tebellüründen (belirmesinden) ibaretti. Havza - Bahr-ı Sefid’le muhat ekalimde (Akdeniz civarında) oturanlar Kurun-ı Ulâda (Eski Çağda) hüsnü te’lih ediyorlar (ilahlaştırıyorlar) ve ona bir şekl-i mahsus veriyorlardı. Eski Yunanistan’da -yani ümmü’l-medeniyet olan Yunanistan’da- güzel ve kavî (kuvvetli) bir vücut her şeydi. Zafer, şeref, ikkil (taç), hürmet hep ona aitti. Binaenaleyh efrad-ı kavm, üryan ve pür-gurur vücutlarını teşhir ediyorlar, binnetice, alatarikü’l-kıyas (kıyas yoluyla), yanağın, gözün, dudağın, vechin, endamın en güzeli intihap olunuyor, timsâl olarak kabul ediliyordu. Daha sonra akvam hür, enâmî (halkçı), şahsın neşv ü nemasına (gelişip büyümesine) fevkalâde talepkâr muzaffer ve pür-hayat olduğu cihetle taassuptan müteneffir, ziyaya, nura meyyal, sadeğiye düşkün, vuzuh ve intizama fevkalâde riyâyetkâr idi. Bunun içindir ki onun nazarında hüsn denilen şey bu şeraiti cami olandan ibaretti. Eski Yunanistan, hüsn olmak üzere akıl ve mantığın emrettiği intizam ve mükemmeliyet dahilinde sâdegîyi tanır.

Bu sebepledir ki Şark’ın yani Hind’in, Çin’in, İran’ın telakki-i hüsn ve sanatıyla (güzellik ve sanat görüşüyle) Havza’nın telakki-i hüsn ve sanatı arasında pek derin bir fark mevcuttur. Havza doğrudan doğruya ham mermerin, ham lisanın, ham esvatın heyecân-ı bediîyi (estetik heyecanı) nakletmesini âmiridir. O mermerin üzerinde ne renge ne de ziyanın sihr ü füsünuna, ne de eşkâlin herc ü merc-i muazzamına (şekillerin muazzam karma karışıklığına) razı değildi. Fazla süs, fazla sun’iyet, onu yorar. Halbuki Şark sanatı hiç böyle değildir. O dâima heyecan-ı bedii ile vasıtayı lisanı, elvanı (renkleri), eşkâli, evzâ (tavır) ve harekâtı, esvâtı (sesleri), hutûtı (çizgileri) ayrı ayrı telakki eylemiş, heyecanı tamamıyla ifade edebilmeleri için onları mübalağaya, anâsır-ı ecnebiye ile intizaca davet etmiştir. Meselâ Sultan Süleyman-ı Kanunî türbesiyle Sultan Mahmud-ı Sâni türbesini ziyaret edenler bu hakikate tamamıyla muttali olurlar. Mimar Sinan Türbesi derunu tamamıyla Şarkîdir. Orada ifade-i sâdekâr hutûtta mâada çinilerin de, ziyaların da, hatta biraz mübalağakâr bir surette heyecanı bedfi mimari izhar ve irâe ettiklerini görürüz. Halbuki Sultan Mahmud tamamıyla aksinedir. Orada yalnız bir

renk beyaza yakın sincabi bir renk, gerek hutûtta, gerek müzeyyenat-ı ezhariyede ifadekâr , hamil-i hüsn-i bediidir (estetik heyecan yüklüdür.) Burada vasıta ile esas tamamıyla birleşmiş demektir.

İskenderiye mektebine gelince o, bu harekât-ı fikriye ve hissiyenin daha ziyade rakîki, daha ziyade mütemeyyizdir (seçkinidir). İskenderiye mektebi felsefiyesince his ve mantık yanılıcı bir âlettir. Vücut (varlık) sun'î birşeydir. Binaenaleyh ruh ve hassasiyet doğrudur. Bunlarda in'ikas etmeyen (yankılanmayan) veya tanîndâr olmayan (tınlamayan) her şey bî-manadır. Hatta o kadar ki ruhu tenzih (ruhu güzelleştirme) ile asla takarrüp veya iltihak etmek (yaklaşmak veya birleşmek) mümkündür, nazariyesine kadar ilerlemiş tasavvufun esasatını teşkil etmiştir. Şu itibar ile o mesleğe göre vasıta şekli-i sun'îdir. Binaenaleyh şekil esasla imtizaç etmelidir ki bir kıymete malik olabilsin. Vâlâ (yücelik) mahrum-ı kıymet ve bî-manadır. Vakıa Araplar ve Acemler eski Yunan asarının tercümesinden ibaret olup da medeniyet-i İslâmiyenin inkişaf ve tezahüründen sonra Şark felsefesiyle karışan felsefeye bu mesleğin yalnız ruhiyata, itikadâta ait kısmını almışlar, felsefe-i şarkıye ve İslamiye ile meczederek tasavvufu bir nehr-i fikret (fikir ırmağı) gibi muazzam ve pür-envar (ışık dolu) te'sis eylemişlerse de Mevlana Celalettin-i Rumî Hazretleri ona hem şekil, hem de ruhî kıymetini vermiştir.

Mevlana-yı müşarünileyh Belh'te, Horasan'ın bu küçük lahikasında (beldesinde) tevellüt etmesine (doğması-na) binaen, Harezmi tabiyetinde halis bir Türk olduğu gibi Rum (Anadolu) Selçukîlerine bilâhare tâbi olması, Konya'da kesb-i sıyt ü şöhret etmesi ve halkın ruhuna nüfuz eylemesi itibariyle de Türk zihniyet ve ruhiyetinin asırlardan beri yaşayan zinde bir vesikasıdır. Yunus Emre dahi tıpkı Mevlana-yı müşarünileyh gibi Nev-eflâtunî ve Türk olup o zihniyetin bize nâkıl-i müebbedidir (ebedî nakledicileridir). Mevlana hiçbir zaman tahassüsâtını (duygularını) ifade ederken sadegiden (sadelikten) ayrılmamış, vasıta ile, lisanla heyecan-ı bediîyi (güzellik heyecanını) meczeylemiştir:

Sermest-i câm-ı ışkem bî-bâde vü piyâle
Güfem zimen çi hâhî, güftâ ki süz ü nâle
Men in ü ân ne-dânem ser-mest-i câm-ı ışkem
Mutrib bizen nevâyî, sâkî bidih piyâle

(Mevlana)

Vahdet meyin cür'asın maşuk elinden içmişem
Ben dost kokusun almışam misk-i Hitâ'yı neylerem
(Yunus Emre)

Şu sözlerde heyecan ile lisanın ne kadar memzuç olduğunu görmemek, hissetmemek için insanın edebiyattan bînasip olması iktiza eder. Zaten o devirlerde, hatta biraz sonralarda yazılan âsar tetkik edilecek olursa değil efkâr ve tahassüsât, hatta şekli-i edebî, esas-i edebî itibariyle bütün nevakısa rağmen Nev-eflâtunî oldukları görülür. Meselâ Âşık Paşa'nın:

Gel ey dîvanesi büryan ü nânek

Delüsi lahm ü şahm ü şîr dânek

veya Süleyman Çelebi'nin:

Gerçi bunlar dahi mürseldürür

Lik Ahmed-i efdâl ü ekmeldürür.

Veya, sözlerinin ma'nâ-yı zahirisine atf-ı nazar kılınarak Halep'te "postun çıkartılan" zavallı Nesimî'nin:

Sırr-ı ezel oldı âşikârâ

Arif nice eylesün müdarâ

Her zerrede güneş oldu zahir

Toprağa sücût kıldı tâhir

Acı su şarâb-ı kevser oldu

Her zehr nebat ü şekker oldu

Küllî yer ü gök hak oldu mutlak

Söyler def ü çeng ü ney, "enelhak"

Veya âşık-ı mutasavvıf Emrah'ın bunlara nispetle yeni olmakla beraber:

Hoca bana tan eyleme kim mescide gelmem

Râh-ı Hak bilmem

Ben mu'tekifim güşe-i meyhâne banadır

Mescit de sanadır

sözlerinde olduğu gibi.

Türk, Asyâî bir kavim olmakla beraber Acem'in ve Arab'ın ruhundan başka bir ruh ile silsile-i âsar (asırlar) arasında yaşamıştır. O her şeyden evvel tıpkı cenkte olduğu gibi kayd-şiken (kural çiğner) serâzât, tıpkı yaylalarında olduğu gibi sadeliğe meyyaldır. Bahusus bugünkü Osmanlı Türklüğünü teşkil eden maye-i esasîyi, hulefâ-yı Abbasiyeden Kaim Biemrillah'ın zimâm-ı hükûmeti (hükümetin yularını), Şark ve Arap imparatorluğunu Al-Büveyh'ten alıp Selçuk ahfadından Ertuğrul Bey'e beşinci asr-ı hicrî esnasında tevdi ettiği dakikadan Osmanlılığın bidayet-i teessüsü (kuruluşunun başlangıcı) olan yedinci asrın son senesine kadar cereyan eden vekâyî ve hâdisat izhar etmiştir. Bu iki asır, Selçuklu ailesinin dahilen kendilerini yemeleriyle, Hasan Sabbah fırka-i Haşîşesinin (Haşhaşiliğin) irâs-ı dehşet (korkuya sebep olma) ve hasar etmesiyle haricî düşmanlarla uğraşmakla, Moğol istilasıyla hakikaten fecâyî devri, hakikaten mudhike devridir. Zaten hande ile girye ekseriye birleşir. İki asırlık bir teşevvüş (karışıklık) iki asırlık ceng ü cidal, iki asırlık tefessüh ve terreddi (bo-

zulma ve soysuzlaşma) ruhları ne gelmiş ne de geleceği düşünen, başkasının mevcudiyetine mevcudiyetinin intikalini âmir bulanan, killet-i menâmı (âz uyumayı) killet-i taamı (az yemeyi) âzâdegî-i hırsı (ihtirasa kapılmamayı) esas telakki eden tasavvufa sevk ettiği gibi binneticede sadeliğe, sadelikte hüsnün taharrisine isal etmiş (güzelliği sadelikte aramaya ulaştırmış), eski İran'ın hatta Arab'ın tarz-ı telakki-i hüsnünden Türkleri ayırmıştır. O hâlde Türklüğün ruhu için en doğru hakikat sadelikte, kanaatte, başka bir mevcudiyete intikalde, meselâ fena fiş-şeyh olmakta (şeyhin varlığında yok olmakta) idi. Şeyh Mehmet el-Mısri Niyazi: "İlm-i bâtının husulüne âlet ve evvelâ hulûs-ı kalp, daima mürşid-i kâmilin nefesi, zikrullah, killet-i taam, killet-i kelâm ve uzlet an-el-enamdır (varlık âleminde uzaklaşmadır)" diyor ki bu iddialarımızın lisan-ı tasavvuf-ta söylenmiş en doğru vesikasıdır. Unutmamalıdır ki Osmanlı hükümeti tekyeler, yani tasavvuf üzerine müessistir. İlk padişahın kayınpederi Şeyh Edebalı, ikinci padişahın icrââtı duagüsü Hacı Bektaş Veli idi.

Şu izahattan sonra esasa avdetle diyebiliriz ki bugünkü gençlik Edebiyat-ı Cedide ve Fecr-i Âtî müntesiplerinin bulamadıkları bir nazariye, bir kaide etrafında toplanmak ve yeni bir çağır açmak istiyor, o da evvelce arz ettiğim "Nâyî"liktir. Nâyîlik demek, teşekkül-i Osmaniyana ric'at demektir. Nâyîlik demek vasıta ile esas, yani lisan ile hassasiyeti mezcetmek, tahassüsât-ı mihanikiyet-i lisan ile (duyguları doğal bir dille) ifade edilmek ve vezin ve âhenkten başka bir süs kabul etmemek, sadegîyi timsal addeylemektir.

Şurada itirafı lâzime-i vicdaniyeden olan bir hakikat vardır. O da bu nazariyenin mayesini, esasını Avrupâda senelerce tedkikat-ı edebiyede bulunduktan sonra İstanbul'a avdet eden şair Yahya Kemâl'in (Nefis manzumelerini ancak birkaç dosta gösterecek kadar kıskançtır.) getirmesidir. Mumaileyh bana bir gün

"..... . bir kanlı sevinç
Kahkahâtıyla bu havâlinin en genç, en dinç
Şehsüvârânı kılıç koymamak azmiyle kına
Dolu dizgin koşuyorlardı akından akına"

sözlerini okuduğu zaman ahenk ve hassasiyetin yekvücut gibi bu kadar birleşmesine hayret etmiş ve hemen meslek-i edebisini sormuştum. O zaman bana hassasiyetin lisanla imtizaç etmesi lüzumundan bunun Türk ruhiyet ve zihniyetine daha muvafık geleceğinden uzun uzadıya bahsetmiş, ben de âciz tedkikatıma binaen tasvip eylemiş, üstad-ı muhterem Rıza Tefvik Beyle uzun uzadıya bu hususta teâtî-i efkâr etmişim. Filhakika bizim varsağılar, koşmalar, destanlar, divanlar vesair eşkâl-i

nazmiye-i Türkiye -eşkâl-i kadime-i Farisiye (tetabu-ı izafet affedilsin) değil- hep bu suretle yazılmıştır. Binaenaleyh Yahya Kemâl, meselenin ruhuna nüfuz etmiş bulunuyordu. Yavaş yavaş bu fikrin etrafına gençler toplandı. Dünyada hiçbir şey yoktur ki mazide onun bir muadili bulunmasın. La Bruyere "Güneş etrafında yeni bir şey yoktur" dediği zaman en doğru ve en basit hakikati söylemiştir. Filhakika altıyüz senelik tarih-i edebiyatı Osmaniyeye içinde devr-i tasavvufi bitip de devr-i saray başladığı andan itibaren meslek-i Nâyî'ye muvafık pek çok güzide sözlere tesadüf etmek mümkündür. Meselâ Nedim'in:

Ben mi sâkî olayım bezme dururken sevdiğim
Böyle sîmîn saklar, billur, bazularla sen

Fuzulî'nin:

Perişân hâlin oldum sormadın hâl- i perişânım
Gamından derde düştüm kılmadın tedbir-i dermânım
Ne dersin rûzigârım, böyle mi geçsin güzel hânım
Gözüm, cânım, efendim, sevdiğim devletlü sultânım

Veya Hâmid' in

Varınız ovalarda, dağda, kırdâ
Düş bir çukura, geber, kakırdâ

sözleri gibi.

Lakin mesele gayr-i idrakî (algılanamaz), gayr-i vicdanî (değerlendirilemez) bir surette mevcut ve meknuz (gömülü) bulunana idrakî, vicdanî bir şekle vaz'etmek (koymak) ve ondan sonra ona göre hareket edebilmektedir. İşte bugünkü gençlik bunu ifa etmekle cidden mübahî olabilir.

Yeni Nesil, bize başka bir lisan, başka bir histe geldi. Yeni Nesil başka bir nazariyeyi hamil bulunuyor. Takriben bir sene evvel bu cereyanın başında ben iptida Halit Fahri'yi buldum. Halit Fahri sakin ve sakit Nâyî lisanını teşkil ve tesis ile uğraşıyordu.

Lakin ihtiyaç ve cereyan bazı cereyanâtı hissiye ve fikriye hafi (gizli) olmakla beraber pek seriyü'l-intikaldir (çabuk yayılandır). Diğer gençleri de aynı gayeye tevcih ediyordu. Halit Fahri şark masallarını Nâyî bir şekil ve ifade ile tespitte çalışırken, ötede Selahattin Enis Hakikiyyun (Realizm) mesleğini, Hakkı Tahsin esatîr-i şarkıyeyi, Enis Behiç ve Hıfzı Tefvik ve Orhan Seyfettin asr-ı ahir hislerini ve Yakup Salih fantaziyeleri, Safi Necip Maupassant tarz-ı tahkiyesini aynı lisana nakle uğraşıyorlardı. Menfaat düşünmeksizin, yani sırf sanatkâr olarak çalışan bu gençler içinde Mevlânâ Celalettin-i Rumî Hazretleri'nin intisal tarikiyle (soyundan gelme yoluyla) tahassüsât ve efkârını hamil İbni Mevlânâ Hasan Saîd'i de buldular. O da başka bir noktadan tetkik ve tettebbu cihetiyle aynı mesleği neşirle iştilig ediyordu.

İşte bu zümre-i şebap (genç zümre) birleşerek bugün tıpkı “Parnaslılar” gibi bir mekteb-i edep vücade getirdiler. Hattâ muvaffak da oldular. Mesela Halit Fahri’nin şu sözlerinde bir manâ-yı haricî bulunmadığı hâlde bize ta uzaklarda çöller ve yaylalar arasında gizli ve metrûk eski bir şehri ne güzel ihsas ediyor.

Eski şehrazâd, ufuklar sed-i Çin
İşte yıldızsız, karanlık bir gece
Boş kemerlerden çıkan kervan niçin
Şehri terk eyler habersiz gizlice

Burada bütün vazifeyi lisanın heyecan-ı bedîi ile imtizaç ederek, bir aheng-i mahsus alması ifa’ ediyor. Şair bu eserinde Nâyî bir tarzda, cidden muvaffak olmuştur. Ve yine Orhan Seyfettin’in şu beytinde kelimelerden ziyade lisana verilen aheng-i ruhî ve derunî, mahviyet-i aşıkaneyi izhar ve irae ediyor:

Bir muazzam denizsin ufku
Ben onun bir zavallı katresiyim.

Ve yine Hakkı Tahsin’in esâtîrî bir hikâyesinden imtizaç ettiğimiz: “O zaman insanlar henüz hüsnü sevmiyorlardı kaya kovuklarında ikamet eyleyen bu cins beşerin bütün zevki güzel ceylanları bir hamlede kementleriyle boğmak ve yuvalarında aşk ve bahar nağmeleri besteleyen hisli, şâir kuşları da o kadim yavrularından cüda bıraktı...”

Ve Selahattin Enis’in, bir fahişe kadının son mektuplarına ait olan bir eserinden çıkardığımız: “Söyleyiniz, bunda benim bir kabahatim var mı idi? Ben sizi istemiyordum, ben sizden öğreniyordum. Buna mukabil siz bana koşuyorsunuz, siz bana hücum ediyordunuz ve hepimiz benim hiçbirinizi sevemeyeceğimi, sevsem bile benim yalnız tahrip için yaratılmış bir kadın olduğumu biliyordunuz. O halde, o halde...Niçin bana koşuyordunuz. Niçin hepimiz bir köpek zilletiyle bana itaat ediyordunuz. Niçin, niçin,söyleyiniz; niçin güzel mi idim, söyleyiniz güzel miydim? Güzeldim, güzel, çok güzeldim. Ve siz bunun için bana koşuyordunuz değil mi?...”

Şu dakikadan itibaren yeni bir meslek-i edebî, tarih-i edebiyata ayak basıyor. Gençliğin hummâ-yı sanatla, menfaat beklemeyen humma-yı sanatla çırpınması, bence âtî için en büyük ümittir. Sanatın en büyük sunalarını, en büyük mekteplerini bu aşk-ı menfaat-nâ-endiş (menfaat beklemeyen aşk) tevlit etmiştir (doğurmuştur).

Nâyîliğin bu suretle pek büyük terakkiye mazhar olmasını temenni eder ve takdis eylediğim Fecr-i Âtî ye mensup olmasaydım, o neslin Osmanlı edebiyatına ciddi hizmetler ifa ettiğine kani bulunmasaydım yeni gençliğe iltihak etmek hususunda bir saniye tereddüt etmezdim. (Şahabettin Süleyman, *Safahat-ı Şiir ve Fikir*, Sayı:1, 19 Mart 1914, s. 3-6.)

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. e Yanıtınız yanlış ise “Fecr-i Âtî’nin Ortaya Çıkışı” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
2. d Cevabınız yanlış ise “Fecr-i Âtî’nin Ortaya Çıkışı” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
3. b Cevabınız yanlış ise “Fecr-i Âtî’nin Ortaya Çıkışı” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
4. c Cevabınız yanlış ise “Beyannamenin Yorumu” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
5. e Cevabınız yanlış ise “Beyannamenin Yorumu” başlıklı kısmı gözden geçiriniz.
6. e Cevabınız yanlış ise “Beyannamenin Yorumu” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
7. a Cevabınız yanlış ise “Beyannamenin Yorumu” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
8. b Cevabınız yanlış ise “Türk Edebiyatında İlk Edebî Beyanname” ve “Beyannamenin Yorumu” bölümlerini yeniden gözden geçiriniz.
9. c Cevabınız yanlış ise “Türk Edebiyatında İlk Edebî Beyanname” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
10. b Cevabınız yanlış ise “Türk Edebiyatında İlk Edebî Beyanname” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Fecr-i Âtî'yi hazırlayan edebi faaliyetlere katılanlardan şu isimler daha sonra bu toplulukta yer almıştır:

Ahmet Haşim, Emin Bülent (Serdaroğlu), Hamdullah Suphi (Tanrıöver), İzzet Melih (Devrim), Müfit Ratip, Refik Halit (Karay), Tahsin Nahit, Ali Canip (Yöntem), Mehmet Behçet (Yazar), Köprülüzâde Mehmet Fuat, İbrahim Alaattin (Gövsâ), Tahsin Nahit, Mustafa Namık (Çankı), Ahmet Haşim, Ali Süha (Delilbaşı) ve Cemil Süleyman (Alyanakoğlu), Şahabettin Süleyman

Sıra Sizde 2

Fecr-i Âtî "Beyanname"sinde, kendilerinden önce edebiyatın önemini hakkıyla kavrayan ilk isim olarak Namık Kemal zikredilmiştir. Daha sonra Edebiyat-ı Cedide zümresinin edebiyata gereken önemi vermek hususunda topluma rehber oldukları söylenmiştir.

Sıra Sizde 3

Beyannamedeki iddiaya göre Fecr-i Âtî; Avrupadaki sanat cemiyetlerinin bir benzeri olacaktır. Özelde dil ve edebiyatın genelde sosyal bilimlerin birlikte çalışmakla ilerleyeceği anlayışı çerçevesinde hareket ederek ilim ve edebiyat çölü halindeki memleketi ilim ve edebiyat için bir vaha haline getirmek emelindedir.

Sıra Sizde 4

"Fecr-i Âtî Kütüphanesi" adlı yayın dizisinden şu beş kitap yayımlanmıştır:

Timsal-i Aşk (Cemil Süleyman),
Hayat-i Fikriye (Köprülüzâde Mehmet Fuad),
İnhizam (Cemil Süleyman),
Ruh-ı Bî-kayt (Tahsin Nahid),
Fırtına (Şahabettin Süleyman).

Sıra Sizde 5

Nâyilerin edebiyatımıza en önemli hizmetleri öncelikle kamuoyunda sanat meselelerinin tartışılmasına vesile olmuştur. Bunun yanında şiirde iç musikiye önem vermeleri sanat hassasiyetinin gelişmesine hizmet etmiştir. Millîlik üzerine vurgu yapmaları Millî Edebiyat cereyanının genç nesillerce benimsenmesinde etkili olmuştur.

Yararlanılan Kaynaklar

- Ahmet Haşim (1923). Sonbahar Şiirleri, *Akşam*, nu.1788, 30 Eylül 1339/1923, s.2.
- AKYÜZ, K. (1979). **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)**. Ankara: A. Ü. DTCF Yayınları.
- BANARLI, N. S. (1979). **Resimli Türk Edebiyat Tarihi**, C. 2, İstanbul: MEB Yayınları.
- ENGİNÜN, İ. (2006). **Yeni Türk Edebiyatı -Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)**. İstanbul: Dergâh Yayınevi.
- EROZAN, C. S. (1910). 7 Mart. *Servet-i Fünûn*, S. 981,13 RE 1328/ 11 Mart 1326 (24 Mart 1910), s. 294.
- KARACAN, A. N. (1912). *Tehlike, Rübap*, S. 36; 26 Eylül 1912, s.s. 409-412.
- Mehmet Rauf, (1912a). Fecr-i Âtî'nin İflâsı, *Servet-i Fünûn*, nu. 1105, 8 Ağustos 1912, s.s. 291-293.
- Mehmet Rauf, (1912b). İflâs-ı Edebiyat, *Servet-i Fünûn*, nu. 1106, 15 Ağustos 1912), s.s. 315-319.
- OZANSOY, H. F. (1970). **Edebiyatçılar Çevremde**, Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları.
- OZANSOY, H. F. (1967). **Edebiyatçılar Geçiyor**, İstanbul: Türkiye Yayınevi,
- ÖZÖN, M. N. (1941). **Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul: Maarif Mat.
- PARLATIR, İ. (1999). Fecr-i Âtî Bir Edebiyat mı?. *Türk Dili*, S.574, Ekim, s.s. 868-879.
- Reşat Fevzi, (1930). *Fecr-i Atî Nasıl Bir Teşekküllü? -IX*, *Servet-i Fünûn/Uyanış*, nu. 1783/98, 16 Teşrin-i evvel, s. 319.
- Sami, 1912a. Tenekeçiler, *Yeşilyurt*, S.2, 29 Ağustos, s.s.18-22.
- Sami, 1912b. Basu bade'1-mevt, *Yeşilyurt*, S.4, 12 Eylül, s.s.50-55.
- Servet-i Fünûn (1909). (Tevcihat ve Havadis Kısmı), *Servet-i Fünûn*, nu. 930, 12 Mart 1325 [25 Mart 1909], s.147.
- Servet-i Fünûn (1910). Fecr-i Atî Encümen-i Edebîsi Beyanname, *Servet-i Fünûn*, C. 38, nu. 977, 11 Şubat 1325 [24 Şubat 1910], s.227.
- Şahabettin Süleyman. (1914) *Safahat-t Şiir ve Fikir*, S.1, 19 Mart, s.s. 3-6.

- Şahabettin Süleyman. (1912a). Bir Bilanço, *Rûbap*, S.15, 9 Mayıs, s.s. 150-152.
- Şahabettin Süleyman. (1912b). Bataklıkta, *Rûbap*, S.21; 20 Haziran, s.s. 222-223.
- Şahabettin Süleyman. (1913). Yeni Bir Halet-i Ruhiye, *Büyük Duygu*, S.14, 6 Ağustos.
- ŞEN, C. (2006). **Fecr-i Âtî Edebiyatı -Tespit-Tahlil-Tenkrit**, Ankara: Gazi Kit.
- Tanrıöver, H. S. (1912). Fecr-i Âtî'nin İflası, *Servet-i Fünûn*, S. 1107, 22 Ağustos, s. 340-345.
- UÇMAN, A. (1997). **Türkçenin Sadeleşmesi ve Hece Vezni Üzerine Bir Tartışma**, İstanbul: Kitabevi.
- YÜCEL, H. A. (1957). **Edebiyat Tarihimizden**, Ankara: T. İş Bankası Yay.

II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI

3

Amaçlarımız

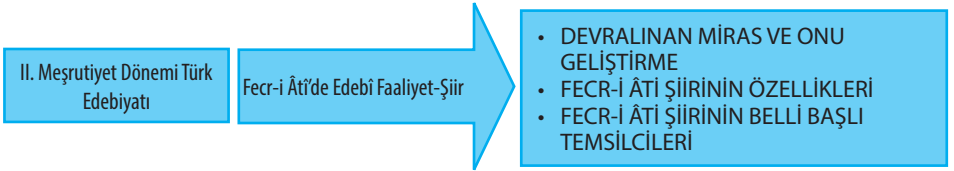
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Fecr-i Âtî'de şiir alanındaki faaliyetleri tanıyabilecek,
- Fecr-i Âtî şiirinin tematik ve estetik özelliklerini belirleyebilecek,
- Bu dönemin önemli temsilcilerini ayırt edebilecek bilgi ve becerileri kazanabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Sembolizm
- Serbest nazım
- Saf şiir
- Sone
- Serbest müstezat

İçindekiler



Fecr-i Âtî'de Edebî Faaliyet-Şiir

DEVRALINAN MİRAS VE ONU GELİŞTİRME

Edebiyat-ı Cedide, Türk şiirini, kendinden önceki dönemlerin şiirlerinden çok farklı bir istikamete sürüklemiştir. Bunda hiç şüphesiz, örnek aldıkları Fransız ediplerinin büyük payı vardır. Bilhassa Cenap Şahabettin'i, Fransız Sembolizm'ini en iyi anlamış şairlerimizin başında saymak, bizde sembolizmin müjdecisi kabul etmek mümkündür. İşte bu tarafıyla Cenap, kendinden sonrakilerin "yeni" bularak örnek aldıkları bir şairdir. Edebiyat-ı Cedide'nin diğer büyük şairi Tevfik Fikret ise vezne ve kelimelere tasarruf yanında, sağlam mısra yapısını yakalamadaki kudreti itibarıyla tesir gücü yüksek bir edip idi.

Fecr-i Âtî mensupları, aralarına Edebiyat-ı Cedide'den katılan iki şair (Celâl Sahir ve Faik Âli) istisna sayılırsa, topluluğu kurduklarında 19-24 yaşları arasındadırlar. Edebî formasyonlarını henüz tamamlamamış bir çağda bulunmaları kadar, önlere büyük kuvvetli iki örneğin varlığı da onları mevcudu devam ettirmeye adeta mecbur bırakmıştır. Bu münasebetle onlar, başlangıçta, Edebiyat-ı Cedide'nin tabii varisi idiler. Fakat Fecr-i Âtî mensupları, Edebiyat-ı Cedide'den sadece Cenab'ın haberdar olduğu Sembolizm'i takip etmekle yepyeni bir yola girmişlerdir. Aradaki asıl ortak nokta, sanatın başka şeylere alet edilmemesidir. Edebiyat-ı Cedide, "sanat için sanat" yapmayı gaye edinmişti. Fecr-i Âtî şairleri ise, sanatın kendi kurallarına sıkı sıkıya bağlı olmasını isterken onun duygu terbiyesi yoluyla toplum hayatındaki yerini de vurgulamışlardır. Bunların hepsinin ilk uygulama alanı şiirdir. Şiir, bir başka şeye payanda olmayacaksa, ferdi meseleleri işleyecektir. Edebiyat-ı Cedide ile Fecr-i Âtî bu hususta aynı kanaati paylaşmaktadırlar.

Fecr-i Âtî şairleri, ileriki kısımlarda anlatılacağı üzere dilin varlık dünyasıyla ilgisini koparacak ölçüde bir kapalı söyleyişe yöneldiler. Türk şiirindeki bu gelişme, toplumsal mesajlar vermek isteyen "Millî Edebiyat" ve onun farklı bir renkteki devamı olan "Memleket Edebiyatı" hareketlerine ve Garip Hareketinin doğal olana yönelme ilkesine pek uygun düşmeyecektir. Böylece bu derece kapalı söyleyişe, ancak İkinci Yeni Hareketi ile tekrar bir dönüş görülecektir.

FECCR-İ ÂTİ ŞİİRİNİN ÖZELLİKLERİ

Her türlü edebî yönelişin gerek şekil, muhteva, gerekse dil ve üslup ile ilgili bir takım tercihleri vardır. Fakat bu tercihler hiçbir edebî oluşumda mutlak özellik olarak görülemez. Bir metin bazı taraflarıyla bir oluşumu tam anlamıyla temsil ederken diğer bazı taraflarıyla ilgili grubu temsilde zayıf kalabilir. Söz gelişi Fecr-i

Fecr-i Âtîciler, şiir anlayışı bakımından Edebiyat-ı Cedide'den Cenap Şahabettin'in tanıdığı Sembolizm'i tercih etmişlerdir.

Sembolizm: Realizm'in (Gerçekçilik) şiirdeki görünümü olan Parnasizm'e tepki olarak doğan anlayış. Onlara göre şiir tabiat gerçeğini değil ruhumuzun dalgalanmalarını yansıtmalıdır. Şiir kelimelerle oluşturulmuş bir musiki parçasıdır.

Âtî'nin siyasi temaları tercih ettiği asla söylenemez. Fakat şiirlerindeki genel tema görünümüyle Fecr-i Âtî'yi temsil edebilen bir şairin siyasi bir şiir yazdığı görülebilir. Tahsin Nahit ve "Menfadan Avdet" (Tahsin Nahit, 1909, 1037) şiiri bu durum için örnek gösterilebilir. Aşağıdaki özellikler, Fecr-i Âtî için genel eğilimi belirleyecek türdendir.

Şekil Özellikleri

- a. Fecr-i Âtî şiirinde daha önceki dönemlerden gelen bütün nazım biçimleri kullanılmıştır. Fakat özellikle serbest müstezat ve soneyi daha çok tercih etmişlerdir. Fikret, müstezadı klasik edebiyatımızdaki biçiminden uzaklaştırmış, Cenap ise Fransız şiirinin tanıtıcı nazım şekli olan soneyi çokça kullanmıştır. Fecr-i Âtî mensupları ise müstezadı "serbest müstezat" haline getirerek adına "nazm-ı serbest" (serbest nazım) demişlerdir. Onların dilinde bu terim, günümüzdeki gibi vezin ve kafiye kayıtlarını tamamen atmış nazmı değil, her bir mısraı aruzun ayrı bir kalıbı veya tef'ilesiyle yazılabilen şiiri ifade ediyordu. Onların serbest müstezada çok değer vermeleri -yukarıda kısmen belirtildiği gibi- türü birbirinden bütünüyle farklı, hatta birbirinin zıddı olan her anı, her olayı ve her türlü ifadeyi dile getirmek için yatkın görmelerindendir. Fransız sembolistleri de serbest şekli aynı gaye ile tercih etmişlerdir. Fecr-i Âtî şairlerinin soneyi severek kullanmaları da yine Fransız şairlerine duydukları hayranlık dolayısıyladır.
- b. Fecr-i Âtî şairi bir duygulanma anını tasvir eder. Böyle bir an uzun sürmeyeceği için, onların şiiri hacim itibarıyla genellikle kısadır. Her bir mısraı ayrı uzunlukta olan serbest müstezadı sıkça kullanmaları da hem nitelik hem devamlılık bakımından birbirinden tamamen farklı bir yığın duyguyu aynı şiirde hissettirebilmek içindir.

Muhteva Özellikleri

- a. Fecr-i Âtî şairi marazi, melankolik ve platonik, maddeden uzak bir beşerî aşkı terennüm eder. Fecr-i Âtî şairinin en çok işlediği iki temadan biri aşk, diğeri tabiattır. Onun dilindeki aşk, doğrudan doğruya beşerî bir aşktır. Yani edebiyatımızın önceki dönemlerinde varlığı ifade edilen Tanrı aşkı, vatan aşkı, millet aşkı gibi toplumsal bir anlamı bulunduğu söylenemez. Bu aşk tamamen beşerîdir ve sadece ferdî plandadır. II. Meşrutiyet gibi cemiyetimizi topyekûn değişikliğe sürükleyen bir sosyal hadise eşliğindeki bir nesil için "aşk"ın daima ferdî planda olması ve fildişi kulesine çekilmiş bir edip tavrı, ilk bakışta tuhaf görünebilir. Gerçi onlar içinde de "Asker" şiiri yazan (M. Behçet), Girit Müslümanlarına şiir ithaf eden (E. Bülent) şairler vardı. Fakat bu nadirattan sayılacak manzumeler, genel görünüşe renk vermekten pek uzak kalıyordu.. İlham perileri hep kamer gibi soluk çehreli, hasta, saf, leylî kadınlardır.
- b. Fecr-i Âtî şiirindeki varlıkların hemen hepsi bir aşk unsurudur. Çünkü onun nazarında her şey, asli varlığından sıyrılarak, insan hüviyetine bürünür. Onlar tabiat varlıklarına kendi ruh hallerini izafe etmede çok usta ve ısrarlıdır.

Yüzün sarardı kamer, saçlarında pür-esrâr,

Acıklı, nâ- mütenâhî yabancı hisler var...

Nasıl da lerze-i rûhunda bir elem titrer

Sen ey ipekli çocuk, ey zavallı hasta kamer...

(M. Behçet, "Kamer")

diyen şair aslında kendi ruhunu "kamer"e izafe etmiştir.

- c. Bu topluluğun şiirinde mevsim ve vakit önemli bir yer tutar. Mevsim, özellikle kış veya sonbahardır. Kış, kardan dolayı tabiatın değiştirilmesi anlamına gelir. Sonbahar, hüznün ve onunla beslenen romantizmin ilham kaynağıdır. Bazen doğrudan doğruya bu vaktin adı zikredilerek onun insan ruhunda yapacağı çağrışımlar ve ilhamlar verilmeye çalışılır. Ahmet Haşim'in şiirlerinin çoğu, başlıklarıyla bile aynı ilhamı verirler: *Akşam, Gece, Gece Yarısı, Seher, Mehtapta Leylekler, Karanlıkta Beyaz Kuşlar, Zulmet, Batan Ayın Kenarına Satırlar* gibi... Haşim'in bazı şiirlerinde bu vakit isimleri, farklı yorumlamalara müsait yarı aydınlık-yarı karanlık atmosferin bir unsuru olarak vardır:

(...)
 Altın kulelerden yine kuşlar
 Tekrarını ömrün eder ilân
 Kuşlar mıdır onlar ki her akşam
 Âlemlerimizden sefer eyler

 Akşam, yine akşam, yine akşam,
 Bir sırma kemerdir suya baksam;
 Akşam, yine akşam, yine akşam,
 Göllerde bu dem bir kamış olsam!

(Ahmet Haşim, "Bir Günün Sonunda Arzu")

Daha ziyade yarı aydınlık yarı karanlık vakitleri tercih eden Fec-i Âtî şairi, akşam ile şafak arasındaki bir atmosferi hasta kamerle, elmas nücümle (yıldızlarla) süsler; böylece aydınlıkta olmayan manzaranın kalan kısmını okuyucunun yorumuna bırakarak, ondan alacağı yardımla edebî metnin zenginlik kazanacağına inanır. Ahmet Haşim'in şahsi damgasını taşıyan ilk şiirleri "Şi'r-i Kamer" serisi böyledir. Tahsin Nahid'in

"Zehebî bir sükût içinde deniz
 Sessiz
 Uyuyor..
 Peçe altında titreyen enzâr
 Gibi bir şi'r içinde hülyâdâr
 Parlar;
 Ezhâr-ı semâ hepsi o elmaslı nazarlar..
 Neftî rü'yâlarıyla meşcerler
 Nûrlu hülyâlarıyla çehre-i mâh..."

mısralarında belli bir vakit adı geçmemektedir. Fakat denizin altın renkli olması (zehebî), ay ışığından (çehre-i mah) dolayıdır. Etraftaki sessizlik ve uyuma geceyi çağrıştırırken bu tabloyu bütünleyen ve kısmen aydınlık hâle getiren, elmaslı bakışlara benzeyen gökyüzü çiçekleridir (ezhar-ı sema).

- ç. Tabiatın en küçük teferruatına varıncaya kadar şiire girmesi Recaizâde ile başlamış, Edebiyat-ı Cedide ile yaygınlaşmıştı. Fecr-i Âtî şairi tabiatı altın renkli denizinden gümüş renkli böceklerine varıncaya kadar her şeyiyle şiire sokar. Bu tablo, ressam hassasiyetiyle, renk israfıyla meydana getirilir.
- d. Sanatı "şahsî ve muhterem" kabul eden Fecr-i Âtî şairi, daima ferdi konuları işler. Bu konular arasında, yarı aydınlık yarı karanlık bir atmosferde idrak edilen tabiatın başka aşk da vardır.

- e. Fecr-i Âtî şâiri hayallerinde daima hassasiyetin en üst seviyesindedir. Bu hayaller hep zarif ve nezih olmalıdır. Ruh kabalığı onların semtine bile uğrayamaz.

Dil ve Üslûp

- a. Fecr-i Âtî'nin en göze çarpan özelliklerinden birisi kelime kadrosunda seçici olmalarıdır. Edebiyatın asıl malzemesi olan dil bahsinde onlar da Edebiyat-ı Cedideciler gibi davranarak, kelimelerin milliyetine değil ses kıymetine ve anlatılmak istenen kavramı ifadedeki kudretine önem verdiler. Böyle bir tercih onları da Edebiyat-ı Cedideciler gibi ahenk uğruna Arapça ve Farsça sözlüklerin kuyusunda köşesinde kalmış bir yığın kelime kadrosunu Türkçeye sokma gayretine götürdü.
- b. Fecr-i Âticilerin severek kullandıkları özel kelime kadrosu, ahenktar olmanın yanı sıra nezaket, nezahet ve zarafet ifade eden son derece yumuşak, zarif kelimelerdir. Söz konusu kelimelerden çok kullanılanları sayalım: Mesa (akşam), şeb (gece), melâl (hüzün), matem, miyah (sular), "lahn" (nağme), mîna (şarap şişesi, cam, billur, gümüş üzerine nakşedilen lacivert veya yeşil renkli sırça), cevîf (boşluk), nücûm (yıldızlar), erganun, erguvanî, neftî (neft renkli), zehebî (altun renginde), zulmet, mehtâp, rüya, rûh, ervâh, riyâh (rüzgâr), elmas, çiçek, ye's, nûr, akşam, ilâhe, mülhime (ilham perisi) gibi kelimeler onların çok severek kullandıkları söz servetindedir. Özellikle "kamer", muhayyilelerini daima harekete getiren "alçak gönüllü fakat hasta bir ilham perisidir" (Levend, 1938, 288). Bu kelimelerin ortak tarafı sıfat olmaları veya sıfat gibi kullanılmalarıdır. Bundan dolayı Fecr-i Âtî şairleri, daima renkli hayat sahnelerini, tabiat manzaralarını dille canlandırmaya gayret etmişlerdir.

Fecr-i Âtî şairlerinin kelime seçimindeki gayretleri, ahenkli, müzikal değeri yüksek bir şiir dili yakalamak içindir.

Fecr-i Âtî şairleri, daima renkli hayat sahnelerini, tabiat manzaralarını canlandırmaya gayret ederler.

Her birinin şiirinden rastgele seçilecek mısralar bile bu özelliği gösterebilir. "Melâl-i mesâ" terkibi Köprülüzâde Mehmet Fuat ve Celâl Sahir'in birer şiirine, "erganun" Mehmet Behçet'in kitabına, "mina" Tahsin Nahid'in ve "mülhime" Emin Bülend'in kızına isim olmuştur. Kamer ve zulmet (karanlık) şiiri yazmamış Fecr-i Âtî şairi yoktur. Ahmet Haşim'in "Şîr-i Kamer" serisi, hepsi için örnek metinlerdir. Severek kullandıklarını söylediğimiz diğer kelimeler ise zaten bu şiirlerin atmosferini tamamlayacak cinstendir.

Ahmet Haşim'in "Nehir Üzerinde" şiirinden:

*Yorgundu o gözlerle bakan rûh-ı melûlün
Güyâ ki kamer!.. Sendin onun rûh-ı necîbi,
Sendin eden hüznünü mehtâba müşâbih*

Mehmet Behçet'in kitabına ismini veren "Erganun" şiirinden:

*Gel, dinle, mülhimem! Negamât-i leyâlimi;
Cevv-i müfekkiremde derin, gizli mâtemî
Bir ergânûn-ı rûh-ı şebâb..*

Tahsin Nahit zaten "kamer şairi" diye tanınır. Onun "Ye's-i Kamer"i şöyle başlar:

*Leb-i nâzım gibi cebhemde riyâh-ı eylül
Hiss-i aşkımla yanan alnımı şefkatle öper
Ah bilsen ne kadar hasta dün akşamki kamer!*

Topluluğun diğer başarılı bir şairi Emin Bülend'in çoğu şiiri de aynı kelime kadrosuyla doludur. Onun "Kış Gecesi" şiirinden birkaç mısra:

*Kamer, o hasta kadın, gâze-i leyâli-i örer,
Kamer, harabelerin bir nihan zâiridir
Ki daima gecikir, nısf-ı leyl olunca gelir.*

...

*Hitâb-ı şîr-i kamer arza katre katre iner,
O münzevî dolaşan lahni, gölgeler dinler...*

Topluluğa mensup diğer şairlerden alınacak örnekler de muhakkak ki aynı kelime zevkinin aynası olacaktır.

- c. Fecr-i Âtî mensuplarına göre meydana getirilen edebî metinde "*muhakkak surette bizim faaliyet-i dimağiyemize (beyin faaliyetimize) bir hisse, bir hisse-i sa'y (çalışma payı) tefrik edilmelidir (ayrılmalıdır).*" (Şahabettin Süleyman, 1911, 35-36) Buna göre şiirde her şey apaçık söylenmemeli, yarı kapalı bir atmosfer bulunmalıdır.
- ç. Şiiri yarı kapalı olarak söylemek, dilin fizikî dünya ile bağını mümkün mer-tebede koparması anlamına gelir.

Edebiyat-ı Cedide şairlerinin de severek kullandıkları bazı kelimeler ve kendi buldukları, yeni imajları ifade için uydurdıkları bir takım terkipler vardı. Ancak Edebiyat-ı Cedideciler "*en müphem ve en karanlık şiirlerinde bile gerçekte olan bağlılıklarını muhafaza ederler. Fecr-i Âtî şairlerinde dil ile gerçek arasındaki bağ kopar. Onların eserlerinde kelimeler, (...) ancak kendilerinin müphem tesiriyle var olan bir his ve hayâl dünyası yaratırlar*" (Kaplan, 1981, 154) Mesela "bahar-ı mu-attar-ı hülyâ" (hülyâ kokulu bahar) diyen şair önce maddi varlığı olmayan "hülyâ" kavramını, bir varlık gibi düşünmüş sonra ona koku izafe ederek "bahar"ın sıfatı yapmıştır. Burada şairin (Fuat Köprülü) tam olarak neyi kastettiğini fiziki dün-yada gösteremeyiz. Sadece onu aldığımız tesirle yorumlayabiliriz. Halbuki Ede-biyat-ı Cedide şairinin (C. Şahabettin), neyi kastettiği belli değil diye çok tenkide uğrayan "sâat-i semen-fâm" (yasemin kokulu saatler) terkiplerini, günün herhangi bir vakti olarak anlamak mümkündür.

Yukarıda temas edildiği üzere kelime seçimindeki tercihleriyle konuşma dilin-den hayli uzaklaşmış bulunan şiir dili, Fecr-i Âtîcilerin elinde, diğer edebî türlerin lisanından da epeyce ayrılmıştır.

- d. Fecr-i Âtî mensubu, şiiri öncelikle kelimelerle yapılmış bir musiki parçası olarak görür. Kelimelerin ses kudretine çok değer vermeleri bu musikiyi yakalayabilme çabasının tabii bir sonucudur. Nitekim çok saygı duydukları Cenap Şahabettin kar yağışında bir "elhan-ı şitâ" buluyor, Fransız sembolis-ti Paul Verlaine de "Herşeyden evvel musiki"diyordu.
- e. Renkli tablo ve ahenk tutkusu onları sıfat bolluğuyla bezekli, hareketsiz, ancak birkaç mısradaki bir fiili bulunan, fiil soylu kelimelerin fiilimsi (sıfat fiil veya zarf fiil) şeklinde kullanıldığı bir cümle yapısına götürmüştür. Ah-met Haşim'in "Geldin" şiiri bunun güzel örnekleri arasındadır.

Birgün
Akşamın ölgün
Duran o nâmütenâhî ziya denizlerine
Gark olan eşcar
Gark olan ovalar,
Oluyorken sükût-ı hüzne makar
Geldin âlâm-ı kalbi teskine...

Ey şebâbın hayâl-i câvîdi
O melûl akşamın havası kadar
Gelişin bir sükûn-ı sâriydi

Fransız sembolistleri gibi Fecr-i Âtî şairleri için de şiir, her şeyden önce bir musikili metindir.

Sone: İtalyan şiirinden Avrupa'ya yayılıp Edebiyat-ı Cedide ile Türk Edebiyatına girmiş, dört bentlik nazım biçimidir. İlk iki bent dörder, son iki bent ise üçer mısradır. Kafiyeleşmesi: abba abba ccd eed/edd/ede. Fakat her zaman bu kurallara uyulmamıştır.

- f. Duygu yoğunluğuna önem vermeleri ise, Edebiyat-ı Cedide'den çok iltifat gören “ah!”, “of!”, “ey!”, “heyhât” gibi nidaları çok kullanmalarını gerekli kılmıştır:

Âh öyle yakından
Bilmem ne fısıldardı âlihem!...

Oh! Öyle bütün bûse, bütün bûse mesâfât
Ey mülhime, heyhât!
Bir şi'r-i hazîn-i ebediyet okuyorduk

Oh! Öyle benim oldu bütün sine-i rûhum
Bir ma'bed-i bûse...'

(M. Behçet: “Negamât-ı Bûse”)

SIRA SİZDE



1

Fecr-i Âtî şiirinde en çok hangi nazım biçimleri tercih edilmiştir?

SIRA SİZDE



2

Fecr-i Âtî'nin şiir sanatı hakkında benimsediği ilkelerden bir kaçını sayınız.

FECR-İ ÂTİ ŞİİRİNİN BELLİ BAŞLI TEMSİLCİLERİ

Fecr-i Âtî topluluğu şairleri Ahmet Haşim, Tahsin Nahit, Mehmet Behçet, Emin Bülent, Celâl Sahir, Fâik Âli, Fuat Köprülü, Ali Canip, Hamdullah Suphi, Fazıl Ahmet, Mehmet Ali Tevfik, İbrahim Alaattin, Abdülhak Hayri, Nevin, Ahmet Samim ve Mehmet Rüştü'dür.

Bunlardan son üç ismin edebî hayatı adeta Fecr-i Âtî'nin ömrü kadardır. Şairliği heveskârlık sınırında kalan Mehmet Rüştü ve Nevin (Kimyager Neyyir)'in manzumeleri topluluğun sesini temsilden de uzaktır. Abdülhak Hamid'in akrabası Abdülhak Hayri (1890-1918) ise bu isimlerden daha velut ve Fecr-i Âtî şiir atmosferine daha yakın olmakla birlikte şiiri çok erken bırakmış, dünyayı erken terk etmiştir.

Fecr-i Âtî şiirini temsil kabiliyeti bakımından kusursuz şairimiz **Ahmet Haşim** (1885-1933)'dir. Haşim, Galatasaray Sultanîsindeki öğrencilik yıllarında (1897-1907) Arapça hocası Zihni Efendi, Farsça hocası Feyzi Efendi gibi klasik edebiyatımızı iyi tanıyan hocalar ve Tevfik Fikret ve Ahmet Hikmet gibi devrinin galip sanat telakkilerini temsil eden şahsiyetlerin teşvikleri arasında kendine çizdiği yolu, *Mecmua-i Edebiye* (nu. 19, 7 Mart 1901)'deki ilk şiiri “Hayâl-i Aşkım” ile gösterecektir. Edebiyat-ı Cedide temayüllerini devam ettiren bu ve 1908'e kadar yazdığı şiirleri onun çıraklık devri mahsulleri olarak kabul edilir.



Fecr-i Âtî'nin ve Türk şiirinin en büyük şairlerinden Ahmet Haşim

Ahmet Haşim; 1908-1909'da "Dicle'nin ve Annemin Hatıraları" şeklinde bir ortak ve açıklayıcı başlıkla *Resimli Kitap*'ta çıkan, zengin hayaller, iç ahenk ve yüksek telkin kabiliyetine sahip *Şi'r-i Kamer* serisi ile söz konusu te'sirlerden sür'atle sıyrılarak kendi orijinal şahsiyetini ortaya koymuştur. Galatasaray'daki öğrencilik yıllarının sonlarına doğru temasa geçtiği anlaşılan Fransız ve Belçikalı sembolistler onun bu yeni yönelişine zemin hazırlamıştır. Nitekim ilk yazıları arasında Emile Verhaeren ve Henri de Règner gibi sembolistlere ayrılmış olanlar bulunmaktadır. Verhaeren'i anlattığı yazısında bu sanat sistemi için yine bir sembolist olan Remy de Gourmont'un "*edebiyatta şahsiyet, sanatta serbestî, kavaidi gayr-ı kaifiyenin (yeterli olmayan kuralların) terki, hüsne, tecerrüde (soyutlamaya) hatta garabete doğru bir meyil*" şeklindeki tarifini kabul eder. Daha sonra Verhaeren'in sanatı hakkında yazdığı ve kendi şiiri için de rahatlıkla söylenebilecek şu cümleleri, Haşim'in Fecr-i Âtî'de geçen günlerinden itibaren peşinde olduğu saf şiir anlayışını en güzel biçimde dile getirir:

"Bütün âsârı, en eskilerden en sonlarına kadar, hep yeni ve nadide güzellikle meşbudur (dopdoludur). İstiareleri nâ-şinide (duyulmamış), elfazı (sözleri) sanki bir renk, bir rayihadır (kokudur). İlk elinize düşen bir mecmua-i eşarımı (şiir kitabımı) açınız; o zamana kadar mevcudiyetinden bihaber olduğunuz esrarengiz bir âlem-i hüsn ü hayale (güzellik ve hayal dünyasına) giriyorsunuz zannedersiniz. Sema bildiğimiz sema değil; etrafınızda sular aks-i elvan-ı gurûb ile titreyerek mahmur ve pür-ahenk cereyan eder.

Sembolist nâm-ı umumîsi (genel adı) altında tevhide (bir araya gelmeği) hayal ederek çalışan nesl-i edebînin (edebî kuşağın) bütün efradında görüldüğü gibi, Verhaeren'in de saat-ı ilhamı geceyle ibtidar eder (sür'atle başlar). Akşamüstü, geniş ovaların yolları, tepeleri, şecer ü heceri (ağaçları ve taşları) üzerinde tekâsüfeden (toplanan) eflatun sis, Verhaeren'in reng-i eşarımı (şiirlerinin rengini) teşkil eder. Bu şiirlerde zulmet ve nur birbirine daha kuvvet verebilmek için yan yana dururlar. Câmî (donmuş) ve namütenahî (sonsuz) karanlıkları bir hatt-ı âteşin ile yırtarak her şey üzerinde ani fecr yakıp söndüren şimşekler; beyaz saçlarını sahilin kayaları üzerinde tarayan korkunç dalgalar, mesafelerde uçan kavafil-i bâd-ı mecnunenin safir-i vezanı (delirmiş rüzgâr kafilelerinin esen ıslığı) onu her şeyden ziyade mütehassis eder. Denilebilir ki, Verhaeren ancak bunları anlatırken ruhunun taşkın ihtiyacâtını dindirir. Bâd-ı zemzemedâr-ı fecri (sabaha yakın vakitlerin ezgi dolu rüzgârı) size tasvir etmek için hafif suların âheng-i cereyanını (suların akışındaki ahengi), dalların feşâfeşini [çıkardığı fışlıtıyı] istiare eden bir lisan sahibi olmağı bilen Verhaeren'in hassa-i mümeyyize-i edebiyesi (belirgin edebî niteliği) kuvvet ve azamettir."

(Ahmet Haşim, 1908, 76)

Haşim'in daha sonraki şiirlerinde de göreceğimiz ay ışığıyla renk cümbüşüne kavuşan su ve bin bir türlü hayale müsait esrarengiz gecenin süslediği, yaşanılan âlemden çok farklı şairane tabiat tabloları yanında platonik bir aşkın motifi olan sevgili ile *Şi'r-i Kamer* serisindeki soluk benizli, hassas ve müşfik anne hayali arasında mühim benzerlik vardır. İşte bu unsurlar, aynı zamanda Fecr-i Âtî'nin şiirdeki tercihleridir. Yukarıda alıntıladığımız metinde anlattığı ve peşinde olduğu şiire asıl, *Göl Saatleri*'nde rastlarız. 1921'de yayımlanan kitapta 1909-1915 arasında söylediği şiirleri toplanmıştır. Fecr-i Âtî mensubu olarak yazdığı şiirler bu esrindedir. Bunlar arasında *O Belde* ve *Yollar* adlı serbest müstezatlar, diğer Fecr-i Âticilerin de tarif ettiği fakat ulaşamadığı şiirlerdir.

O Belde

Denizlerden
Esen bu ince havâ saçlarıyla eğlenir.
Bilsen
Melâl-i hasret ü gurbetle ufk-ı şâma bakan
Bu gözlerinle, bu hüznünle sen ne dilbersin!

Ne sen,
Ne ben,
Ne de hüsnünde toplanan bu mesâ,
Ne de âlâm-ı fikre bir mersâ:
Olan bu mâî deniz,
Melâli anlamayan nesle âşinâ: değiliz.
Sana yalnız bir ince tâze kadın
Bana yalnızca eski bir budala
Diyen bugünkü beşer,
Bu sefil iştiâ, bu kirli nazar,
Bulamaz sende, bende bir ma'nâ,
Ne bu akşamda bir gam-ı nermîn
Ne de durgun denizde bir muğber
Lerze-i istitâr ü istiğnâ

Sen ve ben
Ve deniz
Ve bu akşam ki lerzesiz, sessiz
Topluyor bû-yı rûhunu gûyâ,
Uzak
Ve mâî gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak
Bu nefy ü hicre müebbed bu yerde mahkûmuz...

O belde?
Durur menâlık-ı dûşîze-i tahayyülde;
Mâî bir akşam
Eder üstünde daima aram;
Eteklerinde deniz
Döker ervaha bir sükût-ı menâm.
Kadınlar orda güzel, ince, sâf ü leylidir,
Hepsinin gözlerinde hüznün var
Hepsi hemşiredir veyahut yâr;
Dilde tenvîm-i ıstrâbı bilir
Dudaklarındaki giryende bûseler, yahut,
O gözlerindeki nili sükût-ı istifhâm
Onların rûhu, şâm-ı muğberden
Mütekâsif menekşelerdir ki
Mütemâdî sükûn u samtı arar;
Şu'le-i bî-ziyâ-yı hüzn-i kamer
Mültecî sanki sâde ellerine
O kadar nâtüvan ki, âh, onlar,
Onların hüzn-i lâl ü müştereki,
Sonra dalgın mesâ, o hasta deniz
Hepsi benzer o yerde birbirine...

O belde
 Hangi bir kıtâ-i muhayyelde?
 Hangi bir nehr-i dâr ile mahdûd?
 Bir yalan yer midir veya mevcûd
 Fakat bulunmayacak bir melâz-ı hûlyâ mı?
 Bilmem... Yalnız
 Bildiğim, sen ve ben ve mâi deniz
 Ve bu akşam ki eyliyor tehzîz
 Bende evtâr-ı hüzn ü ilhâmı
 Uzak
 Ve mâi gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak
 Bu nefy ü hicre müebbed bu yerde mahkûmuz...

(Şiir ve Tefekkür, sayı: 1, 20
 Ağustos 1325 [2 Eylül 1909], s.5-6)

Aynı dönemdeki diğer şiirleri de konu itibarıyla titiz bir seçimin neticesidir. Şiirler genellikle günün belli vakitleri, kuşlar ve kamer etrafındadır.

1915-1921 arasında tam bir suskunluk dönemi geçiren Haşim, Türkçenin yaşadığı değişme ve gelişmeye ayak uyduran, yoğunluğu itibarıyla öz şiire örnek gösterilebilecek sanat şaheserlerine *Piyale* (1926) ile imza atmıştır. “Merdiven”, “Bir Günün Sonunda Arzu”, “Havuz”, “Parıltı”, “Karanfil”, “Bülbül” ve “Mukademe” (*Piyale*) adlı şiirlerinin hacmi dar fakat çağrışımları oldukça geniştir. Şair, akşam vakti ve gurup manzaralarıyla çok renkli tablolar çizmiştir.

Bir Günün Sonunda Arzu

Yorgun gözümün halkalarında
 Güller gibi fecr oldu nümâyân,
 Güller gibi... sonsuz, iri güller
 Güller ki kamıştan daha nâlân;
 Gün doğdu yazık arkalarında!

Altın kulelerden yine kuşlar
 Tekrârım ömrün eder i'lân.
 Kuşlar mıdır onlar ki her akşam
 Alemlerimizden sefer eyler?

Akşam, yine akşam, yine akşam
 Bir sırma kemerdir suya baksam;
 Üstümde sema kavs-i mutalsam!
 Akşam, yine akşam, yine akşam
 Göllerde bu dem bir kamış olsam!

(Dergâh, sayı: 1, 15 Nisan 1921, s.7)

“Şiirde Mana” başlığıyla *Dergâh* mecmuasında (nu. 8, 5 Ağustos 1921) yayımlandıktan sonra “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” adıyla *Piyale*'nin başına konulan metin, aynı kitaptaki “Bir Günün Sonunda Arzu” şiirinin çok muğlak (kapalı) olduğu yolundaki tenkitlere cevap niteliğindedir ve edebiyatımız için orijinal bir poetikadır. Haşim bu yazısında şiiri, “*resullerin sözleri gibi türlü tefsirâta (yorumlara) müsait, sözle musikî arasında, sözden ziyade musikiye yakın*” bir metin olarak tarif eder. Ona göre şiirin asıl gayesi “anlatmak” değil “duyurmak”, kaynağı ise “şuuraltı”dır.



Fecr-i Âtî şiirinin özellikleri göz önüne alındığında bu topluluğu en iyi temsil eden şairin kim olduğu söylenebilir?

Bu metin ile henüz Fecr-i Âtî kurulmadan kısa bir müddet önce *Musavver Muhit* mecmuasında yayımladığı “Emile Verhaeren” (Ahmet Haşim, 1908, 74-75), “Henri de Règner” (Ahmet Haşim, 1909, 190-191; 202-203) ve Fecr-i Âtî’den arkadaşı Tahsin Nahid’in şiir kitabı hakkında yazdığı “Rûh-ı Bî-kayt Fırsatıyla” (Ahmet Haşim, 1910, 291-294) adlı yazılarının mukayesesinden anlaşıldığı üzere Haşim, edebî formasyonunu almaya başladığı tarihten vefatına kadar daima Sembolizm’in peşinde olmuştur.



Emin Bülent Serdaroğlu

Fecr-i Âtî’nin bir diğer şairi **Emin Bülent (Serdaroğlu)** (1886-1942), Fecr-i Âtî’den başka bir edebî gruba katılmamıştır. Onlardan farklı olarak, ferdi konular yanında devrinin sosyal meselelerine ve millî ızdıraplara da açık bir sanatkârdır.

Galatasaray lisesindeki öğrencilik yıllarında (1901-1905) kazandığı iyi derecede Fransızca sayesinde Fransız edebiyatıyla temasa geçen Emin Bülent, klasik edebiyatımızdan -lirizmi dolayısıyla- Fuzulî’ye hayrandır. Ancak dilindeki tamlamalar ve mısra yapısına bakınca, en kuvvetli tesiri Fikret’ten aldığı görülür.

Şiire daha Galatasaray Sultanîsi yıllarında başlar. Bu sıralarda ileride şöhretini ve bunun getirdiği Fecr-i Âtî azalığını temin edecek manzumeler yazar. Onun bugün de edebiyat tarihimizde mümtaz bir yere sahip olmasını sağlayan “Hisarlara Karşı”, “Hâtif Diyor ki” gibi Namık Kemâl’deki, güreşin duyulduğu şiirleri, aslında bir destan şairi olarak doğduğunu akla getirir. Yine II. Meşrutiyet’ten önce İstanbul’un şaire boğucu gelen havasından uzaklaşma arzusu ve bir çöl nostaljisi ile yazdığı “Çöller” şiirleriyle, Cenap Şahabettin’in “Çöl” manzumesi, *Hac Yolu*’ndaki çöl tasvirleri, Fâik Âli’nin “Badiyelerde” manzumesi ve Ahmet Haşim’in “Çöller” şiirleri arasında benzerlikler dikkat çekmektedir. Aynı ruhi çırpınılarla söylediği “Hacer ile İsmail”de ise, klasik edebiyatımızdaki “zemzem” kıssasının telkin ettiği dinî bir vecd ile beraber kalbin teslimiyeti, isteyen ve karar veren bir iradenin azmi, sabır ve tahammülün derinliği, mahrumiyetin ve kıvrınmanın son haddi, kuru ve hummada bir çevre içinde canlandırılmıştır (Yazar, 1940, 17).

II. Meşrutiyet sonrası Emin Bülent’i, “Gurbet Geceleri”, “Sana”, “Kendi Kendime” gibi şiirlerle biraz da içinde bulunduğu Fecr-i Âtî topluluğunun genel havasından dolayı, hissî ve şahsî konulara yönelmiş görürüz.

Pek az şiirle edebiyat tarihimizde kendisine yer edinme sırrına eren, fakat çekişen mizacından ötürü sağlığında bunları kitaplaştıramayan Emin Bülent’in manzumeleri, Salih Zeki Aktay tarafından *Emin Bülent’in Şiirleri* (İstanbul, 1945) adıyla bir kitapta toplanmıştır. Rıfat Necdet Evrimer’in, *Fecr-i Âtî Şairleri: Emin Bülent* (İstanbul, 1958) adlı eseri ise Aktay’ın kitabını tamamlar mahiyettedir.

Fecr-i Âtî’nin önemli temsilcilerinden **Tahsin Nahit** (1887-1919) de Emin Bülent gibi Fecr-i Âtî dışında herhangi bir zümreye katılmamış şairlerimizdendir. Ahmet Haşim’den sonra, bu topluluğun şiirde en başarılı ve en velut temsilcisi odur.

Galatasaray Sultanîsinde öğrenci iken Selanik’teki *Çocuk Bahçesi* dergisinde “T. Nahide” imzasıyla şiirler yayımlayan Tahsin Nahit, II. Meşrutiyeti takip eden günlerde birbiri ardına çıkan *Demet*, *Aşiyân*, *Kadın* (Selanik) ve *Musavver Muhit* mecmualarında yayımlanan şiir ve mensurelerle 31 Mart vak’asına kadar edebî faaliyete devam eder. Diğer taraftan bir ittihatçı olarak siyasetle ilgilenir. Fecr-i Âtî’nin teşekkülünden itibaren onun edebî çalışmalarında önemli bir yoğunluk görülür.

Resimli Kitap, Kadın (İstanbul), *Musavver Emel, Musavver Hale, Jale, Şiir ve Tefekkür, Servet-i Fünun, Mehasin, Resimli Roman, Rübap, İçtihat ve Hakk'ın Edebî İlâvesi* gibi devrin itibarlı edebî yayın organlarında imzası görülen Tahsin Nahit, İsmail Hami (Danişmend) ile birlikte Kanat adlı bir dergi de çıkarmıştır. Ömrünün sonlarında, hece-aruz münakaşalarında, iki karşı grubu temsil eden Şair ve Şair Nedim mecmualarının ikisinde de yazdı. Çünkü o, şiiriyeti bu şekli unsurun tamamen dışında gördüğünü şöyle izah ediyordu:

-Tekke şiirlerini, saz şairlerini, köy türkülerini unutuyor musunuz? Hece vezniyle söylenen şiirler milletin malı değil midir?

-Şüphesiz ki onlar da milletin malı; fakat milletin olmak itibarıyla bir koşmanın bir gazelden farkı yoktur. Nitekim eski saz şairlerinin kahvehanelerinde fasla başladığı zaman peşrev ve taksimden sonra baş âşık tarafından bir gazel okunur ve bunu müteâkip divanlar, koşmalar sırasıyla teganni edilirdi. Eskiler, bizim Türkçülerimiz gibi mutaassıp değildiler. Saz ve tekke şiirleri meyâmında (arasında) aruzla yazılmış pek güzel eserler vardır. Daha eski Fransız şairleri balât yazarlardı diye Rönesans'ın getirdiği sone bugün metrûk mudur? Her yeni tarz, her yeni şekil -eğer haddizâtında bir kıymeti hâiz ise- edebiyatı güzelleştirir, zenginleştirir...

Mey ve mahbuptan başka bir şeyden bahsedemeyen gazellerin ağniyadan (zenginlerden) caize almak için sıralanmış kasidelerin, manasını milletin okur-yazarlarının bile anlayamadığı bu eserlerin taklit ve ihyasında memleket için, hatta şiir için ne faide tasavvur ediyorsunuz? Onları taklit ve ihyâdan başka birşey yapmayalım demiyorum ki. Ben onlardan azamî istifâde edelim, onların kabil-i inkâr olmayan güzel cihetlerini yeni kuracağımız sanat bünyesinde malzeme olarak istimâl edelim diyorum...

-Peki, o halde asrî şiir nasıl olacak?

Benim kanaatimce asrî şiir, irs ve muhitin tesiri altında kendiliğinden inkişaf edecektir. Süleyman Çelebi'den Tevfik Fikret merhuma, Yunus Emre'den Rıza Tevfik'e kadar aruz ve hece ile yazılan güzel şeylerin bir muhassalası (birleşimi) olacak, muâsır ve güzide ruhların süzgecinden, eslâfın asarı süzülerek tasallüp edecektir. Hece yahut aruz veya hiç aklımıza gelmeyen üçüncü şekil... Bu eşkâlin bence hiç ehemmiyeti yoktur, elverir ki yazılacak şiirler rûhumuzda bir ma'kes bulabilsin

(Tahsin Nahit, 1919, 55).

Tahsin Nahit 1910'a kadar yazdığı şiirleri, *Rûh-ı Bî-kayd* (1910) adıyla kitaplaştırmıştır. Bu tarihe kadar yazdığı manzumelerin hepsini almadığı söz konusu kitap, her biri Fecr-i Âtî'den bir arkadaşına ithaf edilmiş beş bölüm halindedir: Benlik, Aşk, Serab-ı Müstakbel, Raks-ı Elhan, Tabiat. Bu isimler, Tahsin Nahit'in şiirindeki şekil ve muhteva tercihlerini ifade edebilecek cinstendir. O, ferdiyetçi bir zümrenin şairi olarak daima aşktan bahsetmiş, farklı vakit ve mevsimlerdeki tabiat manzaralarının kendi ruhundaki akislerini dile getirmiştir. *Rûh-ı Bî-kayd*'daki aşkın değişmez tarafı yarı platonik ve marazî bir özellik taşımasıdır. Tabiatsa meşcer (koru, ağaçlık), çiçek, deniz, kamer (ay) ve nücumla (yıldızlar) süslü bir dekorla tekrarlanır.

Şekil olarak beyit esasına dayanan nazım şekilleri de kullanmakla birlikte tercihi serbest müstezattır. Bu tarzdaki şiirlerini "Raks-ı Elhan - Serbest Nazım" adını verdiği bölümde toplaması dikkat çekicidir. "Raks-ı elhan" terkibi, şiirin oynak ve kıvrak bir müzik parçasına benzetildiğini gösterir. Bu metinlerde aruzun belli bir kalıbına esir ve mecbur olunmadan, sabit bir veznin sağlayacağından öte bir



Tahsin Nahit

Fecr-i Âtî'de yer alan Yakup Kadri ve Refik Halit, Ali Canip, Mehmet Ali Tevfik, Fuat Köprülü, Celal Sahir, Hamdullah Suphi gibi isimleri daha sonra Milli Edebiyat hareketi içinde göreceğiz. Buna karşın Fecr-i Âtî dışında herhangi bir edebî zümreye katılmamış olan Ahmet Haşim, Tahsin Nahit ve Mehmet Behçet, Şahabettin Süleyman gibi isimler de vardır.

ahenge erişmek ve ilhamın şiir ikliminde daha serbestçe kanat çırpması arzulanmıştır. Edebiyat-ı Cedide ile başlayan tema-vezin ilişkisi, yani temanın değişmesi-ne göre veznin değişmesi, serbest müstezadın yapısına uygundur. Tahsin Nahit de bunu deneyerek kendinden sonra devam edecek olan “nazm-ı serbest” terimini kullanmıştır. Aşağıdaki metin bu tür şiirlerinden biridir.

Kamerle

-Ali Sühâ'ya

Yine muzlim her yer...
 Yine deryâ ve kamer..
 Yine elmaslı çiçekler döküyor deryâya
 Hasta bir hisle kamer.
 İnce bir gaze-i esmerle ufuklar mestür..
 Uyuyor!..
 İşte yalnız yine ben;
 Müteessir, mülhem!..
 Ey mübârek kamer, ey mâder-i hissim bana sen
 Bir teselli verecekken niye bilmem, bilmem
 Onu ihtâr ediyorsun;
 Güyâ
 Onu sen
 Arıyorsun benim civârımda.
 Nûr-ı sâyende bir gece evvel
 Kol kola gezdiğim kadın..Heyhât!
 Pek güzeldi değil mi? -söyle kamer-
 İpekli saçlarımı
 Bir beyaz tülle örterek güyâ
 Seni tanzîr ederdi ..Çünkü o şeb
 İnce bir tül bulutla örtünerek
 Sen de deryayla bir muâşakada
 Bulunurdun...
 Fakat bu şeb yine sen
 Sana âşık olan denizlerle
 Sevişirken;
 Zavallı ben işte
 Müştekiyim bütün hayâtımdan.
 Haydi,
 Merhamet et güzel kamer haydi
 Umk-ı kalbimde aşk-ı sâfiyla
 Açılan deste deste eşârı
 Ona git söyle, söyle sevdâmi.

Cağaloğlu; 18 Teşrin-i Evvel 1324
 (Rûh-ı Bî-kayd,)

Tahsin Nahid'in asıl kuvvetli şiirleri *Ruh-ı Bî-kayd*'dan sonra yazdığı fakat kitap haline gelmemiş olanlarıdır. Bu manzumelerin dili, Türkçenin tabii gelişme ve değişmesi istikametinde konuşma diline doğru bir temayül gösterir. Ayrıca Millî Edebiyat hareketinin tesiriyle bazı şiirlerinde âşık edebiyatı nazım şekillerini de kullanmıştır. Bütünüyle dikkate alındığında onun sanatında saf şiire doğru gidiş net olarak görülür.

Tahsin Nahit, şiir yanında hem eleştirmen hem piyes yazarı olarak tiyatro ile de ilgilenmiştir. Bu alandaki ilk denemesi, Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk* piyesini hatırlatan *Hicranlar* (1908)'dir. Hadiye Ebuzziya'nın Ruhsan Nevvare takma adıyla kaleme aldığı *Jöntürk* (1325/1909) piyesine son şeklini Tahsin Nahit verdi ve eser iki yazarın adıyla basıldı. Şahabettin Süleyman ile birlikte *Ben... Başka* (1911) ve *Kösem Sultan* piyeslerini yazdı. *Ben.. Başka*, Şahabettin Süleyman'ın *Kırık Mahfaza* adlı piyesiyle birlikte basılmıştır (1911). Kösem Sultan'ın büyük bir kısmı *Rübab* dergisinde yayımlanmış, İnci Enginün tarafından kitaplaştırılmıştır. *Fırar* (1910) adlı bir telifi, Henry Kistemaekers'ten Rakibe (1919), Robert de Flers, Gaston de Caillavet ve Etienne René'den *Bir Çiçek İki Böcek* (1919) adlı adapteleri vardır.

Fecr-i Âtî mensupları arasında en uzun ömürlü olan **Mehmet Behçet Yazar** (1890-1980), başka bir zümreye katılmamıştır. Edebî hayatı, Fecr-i Âtî'yi hazırlayan toplantılardan önce Selanik'teki Çocuk Bahçesi mecmuasında başlamış ve sonra *Hanımlara Mahsus Gazete*'de devam etmiştir. II. Meşrutiyetle birlikte düzenli bir yazı hayatına geçen Mehmet Behçet, *Hale*, *Servet-i Fünun*, *Resimli İstanbul*, *Şehbal*, *Resimli Kitap*, *Anadolu Duygusu*, *Anavatan*; *Sebilürreşat*, *Şair Nedim*, *İctihat*, *Türk Tarih Encümeni Mecmuası*, *Yedigün* adlı dergiler ve *Tanin*, *Tasvir-i Efkar*, *Beyazıt*, *Açık Söz* gibi gazetelerde şiir, fantezi ve makaleler yayımlamıştır. Yazarın Kastamonu Lisesi müdürü iken "Gençlik" adlı bir dergi çıkardığını ve aynı şehirde neşredilen *Açık Söz*'deki bazı kalem tecrübelerinde "Nida" müstearını kullanarak Millî Mücadele'yi desteklediğini biliyoruz.

Ahmet Haşim ve Tahsin Nahit'ten sonra, Fecr-i Âtî şiirini temsil edebilecek olan üçüncü isim, Mehmet Behçet'tir. İlk kitabı *Erganun* (1911)'daki 56 şiirin ancak 10 tanesinde sosyal çizgi bulunabilir. Bunlar dışındaki bütün şiirler, tamamen ferdi bir hassasiyetle söylenmiştir. Hepsinin ortak tarafı, sembolizmin hedefi olan musikiyi, duygu yoğunluğunu ve lirizmi yakalama çabasıdır. "Kamer" ve "Gurûbun Karşısında" şiirleri bu dönemde yazdıklarına güzel bir örnektir:



Mehmet Behçet Yazar

Kamer

*Rükûd-ı şâm-ı elemdârı nâgehân sararak,
Açıldı ye's-i nigâhında bir gümüş yaprak.*

*Yayıldı ufka o sîmîn gubâr-ı nevmîdi;
O bir dumanlı kadın, bir beyaz ilâheydi..*

*Leb-i leyâle donuk bûseler nisâr ederek,
Süründü sanki muhîtâta handeden bir etek.
Yüzün sarardı kamer, saçlarında pür-esrâr,
Acıklı, nâ-mütenâhî yabancı hisler var..*

*Nasıl da lerze-i rûhunda bir elem titrer?
Sen ey ipekli çocuk, ey zavallı hasta kamer?.*

-Kadıköy: 28 Teşrin-i Sâni 1325-
(Erganun, s.69-70)

Gurûbun Karşısında

*Denizde dalgaların rûh-ı sâfi hep uyudu;
Uzakta hâreli, esmer bulutların mahmûr
Semâlarında yüzen bir kızıl melike-i nûr
Ufûl ederken onun ibtisâm-ı memdûdu*

*Sükûn-ı zâhir-i deryâda işliyordu nezîh
Bir ince yol ki hazân-dîde, penbe güllerden...
Ve ansızın o muhîtât-ı nûr hep birden
Silindi.. şimdi leyâlin perîsi süslü, ferîh*

*Bütün denizlere pırlanta bir kanat gerdi..
Ve ben bu sahne-i handâmı seyredip de dedim:
Senin de sevgili rûhum! Nazarlarının o elim*

*Rükûd-ı kalbimin üstünde huzme-i zerdî;
Senin ufûl-i garâmınla ey ilâhe-i fer;
Çizildi, kaldı hayâlimde bir reh-i muğber...*

-Kadıköy: 10 Eylül 1324-
(Erganun, s. 73-74)

1938'de yayımladığı *Yumak* adlı şiir kitabı da aynı esaslara bağlıdır. Ancak burada Yunus Emre ve Hacı Bayram Velî'nin samimi sesine sığınarak söylenmiş başarılı manzumeler de vardır. Ayrıca *Yumak*'taki dil, *Erganun*'a göre, kelime kadrosu tamamen konuşma dilinden olacak kadar sadeleşmiştir.

Mehmet Behçet Yazar, şiirlerini aruzla yazmış ve aruz geleneğinde bulunmayan bazı vezin denemeleri de yapmıştır. Yazarın şairliği yayında, edebiyat tarihçisi ve eleştirmen olarak ilim adamlığı da önemlidir.

Ali Canip Yöntem (1887-1967) ilk edebiyat zevkini, kendi ifadesiyle “konuşma dilinin icabatına göre nazım lisanının tashihine taraftar” olan Muallim Naci'den aldıktan sonra Selanik'teki *Bahçe, Kadın, Hüsün ve Şiir*, İstanbul'daki *Aşçıyan* dergilerindeki şiirlerinde Batı istikametli ve Fikret - Cenap çizgisinden geçerek Fecr-i Âtî ile beraber yerine oturan bir zevk değişikliği yaşar.



Ali Canip Yöntem hakkında geniş bilgi için Rıza Filizok, *Ali Canip'in Hayatı ve Eserleri Üzerinde Bir Araştırma*, Ege Üni. Yay., İzmir 2001'e bakılabilir.

Fecr-i Âtî mensubu olarak yukarıda adı geçenlere ilaveten *Musavver Muhit, Resimli Kitap, Rumeli gazetesi* ve *Servet-i Fünun*'daki şiirleriyle erguvanî ufuklar üstünden kamerin denize serptiği buselerden ilham alıp “terane-i mesâ”lar söyler; bir kış mehtabından sonra çöken “bî-kes geceler”de aşk mersiyeleri okur. “Fecr-i Âtî müessislerine” ithaf ettiği “Kış Mehtabı” şiiri bu topluluğun tercihlerini bir münekkit gözüyle değerlendirip yansıttığını gösterir. Diğer üyelerin toplandığı İstanbul'da değil de Selanik'te yüksek tahsil görüyor olması ve bu arada Ömer Seyfettin'den Yeni Lisan hareketini başlatma teklifi alması, onu Fecr-i Âtî'den erken koparmıştır.

Henüz *Yeni Lisan* hareketi başlamadan önce, “Milli Edebiyat ihtiyacı”nı dile getiren odur. 1910 yılı sonlarından itibaren yayımlanan şiirlerinde, Yeni Lisan'ın işaretleri alınmaktadır. Yeni Lisan yönelişinin asıl savunucularından biri olarak şiirde de bu davanın güzel örneklerini verir. Ali Canip, 1913'e kadarki şiirlerinde (Genç Kalemler hareketi içindekiler dâhil) daima aruzu kullanırken, bu tarihten itibaren heceyi tercih eder. Yeni Lisan hareketi içinde mütalaa edilebilecek şiirlerinde de aruzu kullanması, hecenin henüz işlenmiş bir vezin olmadığı kanaatine bağlanabilir. Nitekim ilk “Yeni Lisan” (Ömer Seyfettin, 1911, 1-3) makalesinde de “*aruzu atıp Mehmet Emin Bey'in hecaî vezinlerini hiçbir şair asla kabul etmez*” denmiştir. Türkçülük fikrinin tesiriyle toplumsal temalara açılan birkaç manzumesi hariç tutulursa genel görünümü itibarıyla konuları daima ferdî hassasiyeti yansıtacak cinstendir. Yeni bir şiir dili kurma ve saf şiir arama çabaları dolayısıyla şiirindeki deği-

şimler bakımından Ali Canip, Ahmet Haşim'e çok benzemektedir. Onun "Sokak Feneri" şiiri, "saf şiir" anlayışının en güzel örneklerindedir:

Sokak Feneri

Ölü bir camdan ağlayan korku
İniyor serseri ve boş geceye;
Kaldırımlar bütün sükût, uyku...

Her duvar, her kovukta şimdi niye
Bir büyük göz niyaz eder, ağlar
"Bitsin artık bu gizli şüphe!" diye?
Korkarım... Saklanır Heyûlalar...
Banader: "İşte bir sahife oku,
Sarı gölgede hasta kalbin var!"...

Ölü bir camdan ağlayan korku...

1918'e kadar yazdıklarından yaptığı seçme şiirleri *Geçtiğim Yol* (İstanbul, 1918) adıyla kitaplaştıran Ali Canip'in şiirlerinin büyük bir kısmı derlenmiştir (Sazyek, 1991, 263-288; 1992, 177-226). Ömer Seyfettin ve Ziya Gökalp Milli Edebiyet anlayışını kabullendirmek için Divan Edebiyatını toptan redde yönelirken Ali Canip, pek çok yazısında, bu edebiyatın örnek alınacak taraflarını öne çıkarmıştır. Yazıları *Prof. Ali Canip Yöntem'in Yeni Türk Edebiyatı Makaleleri*" (Hazırlayanlar: Ahmet Sevgi, Mustafa Özcan, Konya-1995) ve *Prof. Ali Canip Yöntem'in Eski Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*" (Hazırlayanlar: Ahmet Sevgi, Mustafa Özcan, Konya-1996) adıyla kitaplaştırılmıştır.

Milli Edebiyat anlayışını yaygınlaştırmak için giriştiği kalem mücadelelerinden bir kısmını "Milli Edebiyat Meselesi ve Cenap Bey'le Münakaşalarım (1328-1329)" adıyla kitap olarak bastırdı (1918). Liseler için hazırladığı antoloji ve edebiyat kitapları hâlâ değerlidir. Ömer Seyfettin-Hayatı ve Eserleri (1935, 1947) adlı eseri, konuyla ilgili temel kaynaktır. Ömer Seyfettin külliyyatının ortaya çıkarılmasında onun derleme ve gayretlerinin, Ömer Seyfettin ve Yeni Lisan hareketi hakkında yapılan çalışmalarda onun hatıralarının ve makalelerinin apayrı bir yeri bulunduğunu kaydetmek gerekir (Ali Canip'in Türk Edebiyatı ve fikir hayatı için çok önemli olan çalışmaları hakkında "Milli Edebiyat Anlayışı" ile ilgili ünitelere de bakılmalıdır).

Bir müddet Fecr-i Âtî'nin reisliğini yapmış olan **Fazıl Ahmet (Aykaç, 1884-1967)**, II. Meşrutiyet'ten itibaren matbuat âlemine giren isimlerdendir. İlk edebî faaliyeti, Celâl Sahir'in çıkardığı *Seyyare* gazetesindeki başyazıları ve yine Celâl Sahir tarafından çıkarılan Demet dergisindeki hikâye, mensure ve Fransızcadan tercümeleleridir. Daha sonra Fecr-i Âtî mensubu olarak *Servet-i Fünûn*'da da mensureler ve makaleler yayımlar. *Hilâl* ve *Akşam* gazetelerindeki felsefeden siyasete, terbiyeden estetik ve edebiyata kadar geniş bir kültürün mahsulü yazılarıyla dikkat çekince, Hüseyin Cahid'in teklifiyle *Tanin* gazetesini yazarları arasına katılır. İlk kitabı, bu dönemdeki yazılarının bir kısmından meydana gelen *Terbiyeye Dair* (1910)'dır.

Onun yazarlığı yanında, hep mizah vadisinde devam eden şairliği de mühimdir. Şiirde beyan vasıtası olarak umumiyetle divan nazmını seçmiştir. Daha önce hiciv ve mizahî manzumeler yazan Nef'i, Ziya Paşa veya Eşref, hep kendi üslûplarını kullanmışlardı. Hâlbuki Fazıl Ahmet, Fuzûlî'nin, Nef'i'nin, Nedim'in veya diğer bir divan şairinin edasına büründü; sahnede artist nasıl başkasının kalıbına ve ruhuna bürünüyorsa o da divan şairlerinin edasını ve tahassüsünü alarak, hayata ve şahıslara onların gözüyle baktı. Ancak unutulmamalıdır ki bu faaliyet, şiirimizin istikametini değiştirme gayreti değildir. Bu hususta kendisi şöyle demektedir:

“Neşrettiğim bu nazımlar sebebiyle edebiyatta irtica taraftarı olduğum zannedilmesin. Ben bu yazıları eski şairlerimizin tarz-ı tahayyül (hayal etme biçimi) ve beyânından muktebes ve humoristique (ödünçleme ve mizahî) bir eser yapmak istedim. Saniyen onlardan -hatta en ufak- bir ma'nâ-yı tariz ve tehzil (taşlama ve alaya alma) çıkarmak, pek kıymetsiz ve nâçiz olan bu yazılara kendilerinin kesb-i ehliyet etmediği (kazanmadığı) bir pâye vermektir. Binaenaleyh pek temenni ederim ki kasidelerimi okumak lutfunda bulunanlar maksadımın münhasıran (sadece) lâtifeden ibaret olduğuna hiç şüphe etmesinler.” (Aykaç, 1329, 3)

Ruşen Eşref'in yaptığı bir mülakat sırasında, “kendimde en çok tecrübe ettiğim hususiyet, gerek Fransız gerek Türk, hangi müellifi yirmi sayfa okuyacak olsam derhal mekanizmasını kavrar ve onun gibi yazabilirim. (...) zevkim o kadar [sık] değişiyor ki muayyen bir üslupla yazı yazmayı da hiç sevmem. Çünkü ruhumu o kadar sıkıntıya sokamam. Mesela Hugo'yu okurken ondaki geniş ahenk ruhumdan eski şiirlerin ahengini siliverir. Sonra mesela Molière'i okuyorum, değil mi? Bu sefer Molière'in üslubu beni cezbeder.” (Ünaydın, 2002, 179-180) demesi, kendi eserine dışarıdan bakarak gerçekçi bir biçimde değerlendirebildiğinin göstergesidir. “Fazıl Ahmet gerçekten de birbirinden çok farklı şairlerin tekniğini kullanmış, taklit etmiş, nazire yazmış fakat şiir sanatında bir yaratıcılık göstermek yerine tehzil ve hiciv vadisinde bir yol tutturmayı tercih etmiştir. Gerek nazım gerekse nesir halindeki hicivleri için Rıza Tevfik, “herkesin ciddi hatta tehlikeli saydığı birçok hadisenin aslında tuhaflıklardan ibaret olduğunu bize iki kelime ile anlatan o oldu.” demiştir. Gerçekten de Fazıl Ahmet'in hicvindeki mizah mekanizması, ciddiyeti, gülünç hale getirmektir (Okay, 1992, 188).

SIRA SİZDE

4

Ahmet Haşim'in öz şiire örnek gösterilebilecek şiirlerinin yer aldığı eserlerinin ismini hatırlıyor musunuz?

Fecr-i Âtî'nin önde gelen şairleri arasında Ahmet Haşim, Tahsin Nahit, Mehmet Behçet (Yazar), Ali Canip (Yöntem), Celal Sahir, Fuat Köprülü, Emin Bülent [Serdaroğlu], Fazıl Ahmet (Aykaç) gibi isimler sayılabilir.

Fazıl Ahmet, yalnız divan şairlerinin değil, daha sonraki devirlerin kendine has üslup sahibi şairlerinin de hüviyetine bürünmede son derece muvaffakiyet göstermiştir. Hele bazı şairlerin edasını, onların kendi üsluplarıyla ve onların ruh hallerine uygun bir şekilde taklit ederken Fazıl Ahmet tam manasıyla bir sahne artisti gibi, tasvir ettiği şahsiyetleri nutka getirmek suretiyle kudretli bir sanatkar olduğunu göstermiştir. Mesela Recaizâde Ekrem Bey'in üç *Zemzeme*'sine dördüncüyü eklerken bütün edası, sanatının cepheleri ve bütün manasıyla Recaizâde'yi dirilmiş görürüz (Sevük, 1932, 346). Aşağıdaki şiirde Nef'i'nin tefahürden ibaret tok sesinin bulunduğu açıktır.

Teşâür-i Nef'iyâne

Dinle şîrim ey Tanin'in kari-i pür-gevheri
Açtı hâmem çün hümâ zirâ ki artık şehperi

Hazret-i Nef'i-i çâlâkin bugün sânisiyim
Tâbi-i fermânım olmuş hicv ü medhin kişveri

Gark olurdu Kulzüm'ü hayret içinde görse ger
Nazmımı şâh-ı Acem, sultân-ı Fâs ü Berberî

Ben rikâb-ı nazma pâyım vaz'edince oldu hep
Payımâl-i rahş-i hicvim, Fecr-i Âtî leşkeri

Hâbbezâ bin hâbbezâ ey hâme-i müşkil-küşâ
Bir gazâ ettin ki hayrân eyledin İskender'i

*Sad hezârân âferin ol hüлле-düz-ı tab'ıma
Kim arûs-ı şî're giydirdi müceddet anteri*

*Merhabâ ey Câhid-i yektâ ki oldun sen bugün
Hep kasâid-âşinâyân-ı zamânın serveri*

*Sâne pek çok ben sipâs etsem gerektir dâverâ
Sıyt-ı hâmem himmetinle tuttu çün bahr ü beri !*

*Kadr-i eşarım benim bilmez iken ehl-i hired
Oldular artık metâ-ı şî'rime hep müşteri
(...)*

Sene 327

Ama bunun yanında, başkasının hüviyetine girmeksizin yazdığı manzumeler de başarılıdır. Nitekim *Hitabeler, Şiirler, Hicivler ve Saire...* (1934) adlı eserinde “Hitabeler” ve “Öztürkçe” bölümleri ile “Muhtelif Manzumeler”den bir kısmı, kendi sesi ve diliyledir. Bu, birbirinden çok ayrı üslupları temsil edebilmesi, hiç şüphesiz, onun dil ve edebiyatımıza derin vukufunun neticesidir. Fazıl Ahmed’in edebiyatımıza getirdiği yeni sanatkârlık işte bu noktadadır.

Fazıl Ahmed’in Fecr-i Âtî mensubu olduğu devredeki manzumeleri *Divançe-i Fazıl der Medh-i Efâzıl -Teşâur-ı Nef’iyâne-* (1329/1913) adlı kitabındadır. Daha sonraki hiciv manzumelerinden bir kısmını ise *Harman Sonu* (1335/1919)’nda toplamıştır. *Hitabeler, Şiirler, Hicivler ve Saire...* (1934) adlı kitabı, bu iki eserden geniş bir iktibas ve 1934’e kadar yazdığı diğer bazı manzumelerden meydana gelmiştir. Mensur olarak kaleme aldığı bazı hiciv ve tenkitlerini ise *Şeytan Diyor ki* (1927) adıyla kitaplaştırmıştır.

II. Meşrutiyet’in ilanından itibaren baş gösteren hadiseleri, fikir âlemini ve Fecr-i Âtî’den arkadaşı Ahmet Samim’in vuruluşu ile ilgili hatıralarını *Kırpıntı* (1924)’da bir araya getirir. *Gelecek Asırlarda Tarih Dersi* (1928) ise uzun ve didaktik bir manzumedir.

Fazıl Ahmed’in yukarıda adı geçen süreli yayınlar yanında, *Mehasin, İnci (Yeni İnci), Firuze, Süs* ve daha başka dergi ve gazetelerde edebî faaliyetleri vardır.

Fazıl Ahmet hakkında geniş bilgi için: Hasan Ali YÜCEL, Fazıl Ahmet -Hayat ve Eserleri, İstanbul, 1934 kitabına ve Mehmet Behçet YAZAR, Edebiyatçılarımızı Tanıyalım: Fazıl Ahmet Aykaç, Yedigün, S.373, 30 Nisan 1940, s.15 yazısına bakabilirsiniz.



K İ T A P

Fecr-i Âtî topluluğunu şiir alanında etkileyen edebî akım ve Türk Edebiyatındaki temsilcisi sayılan şairimizi söyleyiniz.



SIRA SİZDE

Mehmet Ali Tevfik (Yükselen) (1889-1941), edebî hayatının başlarında Fransız sembolisti Verlaine’den yaptığı manzum tercümelemlerle tanıdı. Bu tercümelemler, dil zevki bakımından Edebiyat-ı Cedide ve Fecr-i Âtî estetiğine yakınlığını ortaya koyuyordu. Fakat Trablusgarp Savaşından itibaren, devrin sosyal şartlarının da sevkıyla toplumsal faydacı bir sanat anlayışını benimsedi. Ömer Seyfettin ve Ziya Gökalp’la tanıştıktan sonra *Genç Kalemler* kadrosuna katılarak, Trablusgarp Savaşının yansımalarını taşıyan *İntikam Şiirleri*’ni yazdı. *Rumeli, Tanin* ve Fransızca *Hilâl* gazetelerinde sosyal konulara dair makaleleriyle de tanınan, son yıllarını diplomat olarak hizmetle geçiren Mehmet Ali Tevfik’in *Turanlının Defteri* (1914) adlı bir şiir, mensur şiir ve denemeler kitabı yayımlanmıştır.

Bir ara Fecr-i Âtî’nin reisliğini de yapan **Hamdullah Suphi (Tanrıöver)** (1886-1966)’nin ilk şiirlerinde dış âleme bakış tarzı topluluğun renk ve ışık duygusuyla aynıdır. Aşağıdaki “Ah Mesa” şiiri bu durumu gösterebilir.



Mehmet Ali Tevfik
Yükselen



Hamdullah Suphi
Tanrıöver

*Şehrin üstünde bir büyük yâkut
Bir uzak kubbe-i ziyâ bırakan
Güneş, artık kenâr-ı minâdan
Etti âheste iğtirâb ü sukut.*

*O söner... samt-ı intihâisi
Gün karardıkça sıklaşır, koyulur.
Akşamın gizli bir vedâi olur
Doldurur rûhu ayrılık hissi.*

*Arz-ı hülyâyâ ince ince yağan
Bir semâvî kederle dil uyuşur.
Güneşin karşısında ayrı duran
Gölgeler nâgehân uzar, kavuşur.*

*Bir güher-pâre-i ziyâ, bir taş
Garbın üstünde titriyor yalnız,
O semâlarda parlayan yıldız
Akşamın gözlerinde bir iri yaş.*

*Gecelerden çıkan tuyûf-ı keder
Son ziyâlarda eylemekte şitâp
Bir uzun kârbân-ı dūd ü sehâp
Yine ufkun yolunda hicret eder*

*Gölgelerin ince, mâi perdeleri
Bellisiz inkişâf eder, çekilir;
Ebediyet zemîne gösterilir
Rûhun artar, uzar mesâfeleri*

*Her taraftan sükût olur mahsûs...
Gün ufuklarda oldu zâr u tebâh
Leyle yollar zaman zaman bir âh
Bahçelerden kederli bir tâvûs.*



Celal Sahir
(Siyah Kitab'ın
yayımlanması
dolayısıyla. Servet-i
Fünun, sayı: 1032, 16
Mart 1911, s. 413)

Fakat Hamdullah Suphi Tanrıöver, Ahmet Haşim kadar başarılı olamayacağı düşüncesiyle şiiri bırakmıştır. Esasen Fecr-i Âtî içindeyken edebiyata toplumsal fayda görevi yüklemesi, onu Millî Edebiyat hareketine yaklaştırmıştır. Mesela Mehmet Akif Safahat'ın ilk kitabını yayımladığında, Fecr-i Âtî'den Celal Sahir (Servet-i Fünun, 1052) onu şiirin haricinde görmüştü. Halbuki yine Fecr-i Âtî'den Hamdullah Suphi, Safahat'ı millî edebiyatın tam bir örneği olarak nitelemiştir ("Safahat Hakkında", Servet-i Fünun, 1050). Bu kanaatteki bir yazarın Millî Edebiyat hareketine destek vermesi doğaldı.

Millî Edebiyat Hareketine katıldıktan sonra şiirleriyle değil, daha ziyade hitabetiyle tanındı. Söz konusu hitabeleri Dağ Yolu (1. kitap 1928, 2. kitap 1931) ve Günebakan (1929) adlı kitaplarında toplanmıştır.

Hamdullah Suphi'nin edebî kişiliğinde diğer bir taraf da mizah yazarlığıdır. Amâ, Dürbin, Hasat, İstanbul, Keçi Boynuzu, Münekkit, Sivrisinek, Toplu İğne (daha sonra bu takma adı Nurettin Artam kullanacaktır), Yutmaz gibi takma adlarla kaleme aldığı bu tür manzume ve yazıları kitaplaşmamıştır.



Edebiyat-ı Cedide mensubu olarak edebî şöhrete kavuşan ve sonra Fecr-i Âtî'nin reisliğini yapan iki şair **Fâik Âli (Ozansoy)** ve **Celâl Sahir (Erozan)** de Millî Edebiyat Hareketine dahil olmuşlardır. Bu iki şair, Fecr-i Âtîcilerin şiir vadi-sinde edebî formasyon kazanmalarında önemli bir yere sahiptir.

Özellikle Celal Sahir'in genç Fecr-i Âtîcilere yol gösterici olduğu söylenebilir. Beş şiir kitabından biri (*Kardeş Sesi* -1908) II. Meşrutiyet'in ilanından hemen sonra, diğer üçü ise (*Beyaz Gölgeler* -1909, *Buhran* -1909, *Siyah Kitap* -1912) Fecr-i Âtî şairi iken basılmış, daha sonraki önemli şiirleri kitaplarına girmemiştir. Hakkı Naşir takma adıyla Mütareke yıllarında kaleme aldığı *İstanbul İçin Mebus Namzetlerim* (1919) onun hicve, istihzaya yatkın tarafını ortaya koymaktadır.

Esasen o bir yol açıcı değil ama açılan yola çabucak intibak edebilen, zamanın ruhunu okuyabilen bir ediptir. Edebiyat-ı Cedide'den sonra Fecr-i Âtî'de yer al-

ması, daha sonra Türkçü derneklerde etkili olabilmesi ve Millî Edebiyat akımına katılması onun bu tarafını göstermektedir. Aşağıdaki şiirlerinden ilki Fecr-i Âtî, ikincisi ise Millî Edebiyat akımı içinde bulunduğu yıllara aittir. “Yeis”teki terkip-
li söyleyişin “Gönülle Başbaşa” şiirinde hiç bulunmayışı, şekil farklılığı ve ilham kaynaklarındaki değişme dikkat çekicidir.

Yeis

Mâtemî bir güneş ufuklarıma
Yine nur-ı siyâhını saçtı.
Kalbimin sâk-ı râşedârında
Yine bir gonce-i siyah saçtı.
Açarak hande, gül kanatlarını,
Uçtu artık leb-i melâlimden;
Yine kış geldi, girye bârânı
Dökülür çeşm-i pür-leyâlinden.

Daha gencim, bahâra müştakım,
Gülmek, eğlenmek en büyük hakkım:
Çekil ey çehre-i şitâ-yı azâp.

Ne kadar benziyor yüzün ölüme,
Durma karşımda, istemem, gelme,
Gülme beynimde ey sadâ-yı gurâp!

Celal Sahir'deki zamanın ruhunu yakalama özelliği **Köprülüzade Mehmet Fuat** [Köprülü]’ta daha belirgindir. Fecr-i Âtî adına Yeni Lisan ve Millî Edebiyat akımına en şiddetli hücumlarda bulunan Köprülüzade, Ziya Gökalp’le tanıştıktan sonra, artık her alanda millileşme anlayışını destekleyen bir kalem sahibidir.

Fecr-i Âtî şairi olarak bu grubun Ahmet Haşim’den sonra en başarılı şiir örneklerini Köprülüzade vermiştir. Aşağıdaki metin, Fecr-i Âtî şiirini temsil kabiliyeti bakımından ileri seviyededir.

Göllerde

Akşam... zehebi göllerin üstünde, semenfâm
Ecvâf-ı muhîtâta iner bir şeb-i âlâm...
Zulmette soluk sisler uçar; ân-ı muattar...
Göl şimdi yeşil havza-i sâfında uyuklar.

Müphem ve ağır râyihalar... şimdi bu mükesser
Boşlukların umkunda solar hüzn-i mezâhir...
Muzlim ve yeşil gözlerin, ey âlihe, bilsen
Zulmette soluk sisler uçar, göller ölürlen
Bir merkad-i hulyâ gibidir

Giry-e ebâd

Kevkebler ölürlen duyulur... leyl-i münâcât...
Ecvâf-ı muhîtâta yeşil gölgeler inmiş,
Her şey o yeşilliklerin altında silinmiş.

Müphem ve ağır râyihalar... şimdi bu mükesser
Zulmetlerin umkunda solar hüzn-i mezâhir...

12 Nisan 132

Özet

Fecr-i Âtî mensuplarının çoğu şair olmakla birlikte, edebiyatımızın yenileşme sürecindeki çizgiye uygun olarak nesir türleri daha önemli bir gelişme göstermiştir. Tiyatro, tenkit ve mensure (mensur şiir), Fecr-i Âtî mensupları elinde, daha evvelki nesillerin getirdiği noktanın çok ilerisine geçmiştir. Şiiri ise daha ileriye götürmeler bile, politika gürültüleri arasında, onun bir propaganda malzemesi yapılmaması için gayret göstermişlerdir. Sembolizm'in ahenk, kapalı söyleyiş, mısra yapısının duygulanmadaki dalgalanmaya göre değişmesi gibi ilkelerine inanmışlardı. Onlara göre şiirde reel olanın yeri yoktur. Tabiatı farklılaştırdığımız ölçüde şiirsel olanı yakalayabiliriz. Şiiri bir toplumsal meseleyi anlatmak, kitlelere hitap etmek, gerçeği aramak gibi yüklerden kurtararak kelimelerden örülmüş bir musiki parçası halinde söylemek gerekir. Bu, "saf şiir"dir.

Kendimizi Sınavalım

1. Fecr-i Âtî şairlerinin örnek aldığı şiir anlayışı aşağıdakilerden hangisidir?
 - a. Sembolizm
 - b. Parnasizm
 - c. Romantizm
 - d. Realizm
 - e. Hiç biri
2. Aşağıdakilerden hangisi Fecr-i Âtî şiirinin özelliklerinden biri **değildir**?
 - a. Kelime kadrosunda seçici olmak
 - b. Ahenk unsurlarına önem vermek
 - c. Şiiri yarı aydınlık yarı karanlık bir atmosfere büründürmek
 - d. Toplumsal faydayı ön plana almak
 - e. Aşk ve tabiat temalarını işlemek
3. Aşağıdaki kelime veya kelime öbeklerinden hangileri Fecr-i Âtî şiirinde **az** sayıda yer alır?
 - a. Zarif ve nezih hayalleri dile getiren kelimeler
 - b. Renkli tabiat tablosu oluşturan sıfatlar
 - c. Hareket unsuru bildiren kelimeler
 - d. Duygu yoğunluğunu dile getiren kelimeler
 - e. Ses kıymet ve kudretini yüksek buldukları kelime veya kelime grupları
4. Hangisi Fecr-i Âtî şairlerinden biri **değildir**?
 - a. Celal Sahir erozan
 - b. Mehmet Akif Ersoy
 - c. Mehmet Behçet Yazar
 - d. Müfit Ratip
 - e. Fâik ali Ozansoy
5. Fecr-i Âtî'nin sanat ve edebiyat görüşünü ifade eden **en net** cümle aşağıdakilerden hangisidir?
 - a. Sanat ve edebiyat toplum içindir.
 - b. Edebiyatın görevi okuyucuyu memnun etmektir.
 - c. Sanat şahsî ve muhteremdir.
 - d. Şiir ve musiki ayrılmaz bir bütündür.
 - e. Şair toplumdan bağımsız değildir.
6. Mehmet Behçet (Yazar)'ın şiir kitapları aşağıdakilerden hangisinde verilmiştir?
 - a. Geçtiğim Yol, Yumak
 - b. Ruh-ı Bî-Kayd, Geçtiğim Yol
 - c. Erganun, Yumak
 - d. Erganun, Turanlının Defteri
 - e. Turanlının Defteri, Göl Saatleri
7. Aşağıdakilerden hangisi Ahmet Haşim'in şiir görüşüyle **bağdaşmaz**?
 - a. Şiir, resullerin sözleri gibi türlü tefsirlere (yorumlamalara) açık olmalıdır.
 - b. Şiir, her şeyi nesir kadar açık açık söyleyebilmelidir.
 - c. Şiir bir hikâye değil sessiz bir şarkıdır.
 - d. Nesir anlatmak, şiir duyurmak içindir.
 - e. Şiirin dili sözden ziyade musikiye yakın ortalama bir dildir.
8. Aşağıdaki eserlerden hangisinin şairi **yanlış verilmiştir**?
 - a. Göl Saatleri (Ahmet Haşim)
 - b. Geçtiğim Yol (Ali Canip Yöntem)
 - c. Ruh-ı Bî-Kayd (Tahsin Nahit)
 - d. Piyale (Ahmet Haşim)
 - e. Turanlının Defteri (Emin Bülent Serdaroğlu)
9. Aşağıdaki şairlerimizden hangisi sağlığında şiir kitabı **yayımlamamıştır**?
 - a. Ahmet Haşim
 - b. Emin Bülent Serdaroğlu
 - c. Mehmet Ali Tevfik Yükselen
 - d. Tahsin Nahit
 - e. Ali Canip Yöntem
10. Aşağıdakilerden hangisi Ahmet Haşim kadar başarılı **olamayacağı** düşüncesiyle şiiri bırakmıştır?
 - a. Hamdullah Suphi Tanrıöver
 - b. Tahsin Nahit
 - c. Emin Bülent Serdaroğlu
 - d. Mehmet Ali Tevfik Yükselen
 - e. Mehmet Behçet Yazar

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. a Yanıtınız yanlış ise “Devralınan Miras ve Onu Geliştirme” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
2. d Yanıtınız yanlış ise “Fecr-i Âtî Şiirinin Özellikleri” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
3. c Yanıtınız yanlış ise “Fecr-i Âtî Şiirinin Özellikleri” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
4. b Yanıtınız yanlış ise “Fecr-i Âtî Şiirinin Belli Başlı Temsilcileri” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
5. c Yanıtınız yanlış ise “Devralınan Miras ve Onu Geliştirme” bölümünü yeniden gözden geçiriniz (II. Ünite’deki “Fecr-i Âtî’nin Kuruluşu” ve “Beyannamenin Yorumu” kısımlarına da bakabilirsiniz).
6. c Yanıtınız yanlış ise “Fecr-i Âtî Şiirinin Belli Başlı Temsilcileri” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
7. b Yanıtınız yanlış ise “Fecr-i Âtî Şiirinin Belli Başlı Temsilcileri” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
8. e Yanıtınız yanlış ise “Fecr-i Âtî Şiirinin Belli Başlı Temsilcileri” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
9. b Yanıtınız yanlış ise “Fecr-i Âtî Şiirinin Belli Başlı Temsilcileri” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
10. a Yanıtınız yanlış ise “Fecr-i Âtî Şiirinin Belli Başlı Temsilcileri” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Fecr-i Âtî şiirinde en çok serbest müstezat ve sone nazım biçimleri tercih edilmiştir?

Sıra Sizde 2

a. Kelime kadrosunda seçici olmak, kelimelerin milliyetine değil, ahenkçe yüksek değerde ve ifade edilmek istenen durum ve nesneye uygun olup olmadığına dikkat etmek.

c. Okuyucunun hayal gücünü harekete geçirmek için şiiri yarı aydınlık yarı karanlık bir atmosfere büründürmek.

d. Toplumsal meseleleri nesir alanına bırakmak.

e. Aşk ve tabiat gibi ferdî temaları işlemek.

Sıra Sizde 3

Fecr-i Âtî şiirinin özellikleri göz önüne alındığında bu topluluğu en iyi temsil eden şairin Ahmet Haşim olduğu söylenebilir.

Sıra Sizde 4

Ahmet Haşim’in öz şiire örnek gösterilebilecek şiirlerinin yer aldığı eserleri *Göl Saatleri* (1921) ve *Piyale* (1926)’dir.

Sıra Sizde 5

Fecr-i Âtî topluluğunu şiir alanında etkileyen edebî akım Sembolizm ve Türk Edebiyatında daha önceki temsilcisi Cenap Şahabettin sayılmaktadır.

Yararlanılan Kaynaklar

- Ahmet Haşim. (1908). Emîl Verhaeren. *Musavver Muhit*, nu.5, 20 Teşrin-i sani 1324 (3 Aralık 1908), s.s. 74-77.
- Ahmet Haşim. (1909). Henri de Règner. *Musavver Muhit*, nu.12, 15 Kânun-ı sani 1324 (28 Ocak 1909), s.s.190-191; nu.13, 22 Kânun-ı sani 1324 (4 Şubat 1909), s.s. 202-203.
- Ahmet Haşim. (1910). *Ruh-ı Bî-kayd* Fırsatıyla. *Servet-i Fünun*, nu. 981, 11 Mart 1326 (24 Mart 1910), s.s.291-294.
- AYKAÇ, F. A. (1329). **Divançe-i Fazıl der Medh-i Efâzıl (Teşâur-ı Nef'iyâne)**, İstanbul: Tanin Mat.
- BANARLI, N. S. (1979). **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, 2.C., İstanbul: MEB Yay.
- FİLİZOK, R. (2001). **Ali Canip'in Hayatı ve Eserleri Üzerinde Bir Araştırma**, İzmir; Ege Üni. Yay.
- KAPLAN, M. (1981). **Şiir Tahlilleri 1 -Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar-**, İstanbul: Dergâh Yay.
- LEVEND, A. S. (1938). **Edebiyat Tarihi Dersleri - Servet-i Fünun Edebiyatı**, İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- OKAY, M. O. (1992). Fazıl Ahmet Aykaç, **Büyük Türk Klasikleri** 11. C., İstanbul: Ötüken-Söğüt Neşr.
- Ömer Seyfettin. (1911). Yeni Lisan. *Genç Kalemler*, C. II, nu. 1, 29 Mart 1327 (11 Nisan 1911), s.s. 1-3 ("?" rumuzuyla).
- SAZYEK H. (1991). Ali Canip (Yöntem)'in Şiirleri-I. A. *Ü. DTCF Dergisi*, C. XXXV, S.1, s.s. 263-288.
- SAZYEK H.(1992). Ali Canip (Yöntem)'in Şiirleri-II, *Türkoloji Dergisi* 1992, C. X, sayı: 1, s.177-226.
- SEVÜK, İ. H. (1932). **Edebî Yeniliğimiz**, 2. kısım, İstanbul: Devlet Mat.
- Şahabettin Süleyman. (1911). **San'at- Tahrir ve Edebiyat**, İstanbul.
- Tahsin Nahit. (1909). Menfadan Avdet, *Resimli Kitap*, C.2, nu.10, 10 Temmuz 1325 (23 Temmuz 1909), s.1037.
- Tahsin Nahit. (1919). Bir Musahabe, *Şair Nedim*, nu. 4, 6 Şubat 1919, s. 55.
- ÜNAYDIN, R. E. (2002). **Bütün Eserleri C. 1, Röportajlar I, Diyorlar ki**, (Hazırlayanlar: N. Birinci-N. Sağlam), Ankara: TDK Yay.
- YAZAR, M. B. (1940). Edebiyatçılarımız Tanıyalım - Emin Bülent Serdaroğlu-, *Yedigün*, S. 376, 21 Mayıs, s.17.

II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI

4

Amaçlarımız

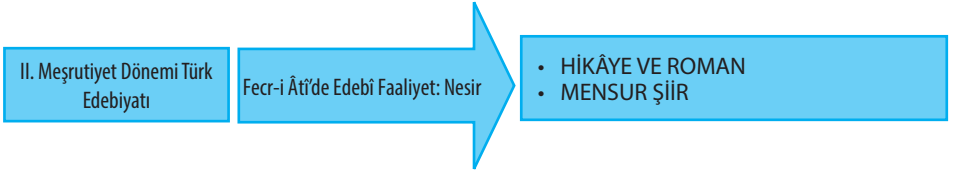
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Fecr-i Âtî'de hikâye, roman ve mensur şiir alanındaki faaliyetleri tanıyabilecek,
- Fecr-i Âtî nesrinin tematik ve estetik özelliklerini ayırt edebilecek,
- Dönemin nesrinin belli başlı temsilcilerini ayırt edebilecek bilgi ve beceriler kazanabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- tekellümü hikâye (novel diyalog)
- fantaziye
- mensur şiir (measure)

İçindekiler



Fecr-i Âtî'de Edebî Faaliyet: Nesir

HİKÂYE VE ROMAN

Edebiyat-ı Cedîd'in önem verdiği, hem şiir hem nesirden unsurlar taşıyan mensur şiiri gibi Fecr-i Âtî'nin de hem hikâye hem tiyatro özellikleri gösteren "tekellümü hikâye" veya "novel diyalog" dedikleri karşılıklı konuşma hikâyeleri vardır.

Tekellümü hikâyelerin temsil edilebilme kabiliyeti bulunmakla birlikte, çoğunlukla hareket unsurlarından yoksundurlar ve asıl mesajı "gösterme" ile değil "anlatma" ile verdikleri için temsile elverişli oldukları söylenemez. Bu hikâyelerde genellikle fiziki bazı özellikleri belirtilen iki kahraman konuşturulur. Onların karşılıklı konuşma ortamına sokulduğu kısım bir çerçeve hikâye, asıl mesajı taşıyan kısım ise kahramanların anlattıklarıdır.

Tekellümü hikâyeye en çok ilgi gösteren **Şahabettin Süleyman**'dır. Onun bu tip kalem tecrübelerinde hep kadın erkek münasebetleri üzerinde durulur. Kıskançlık ve bunun doğurduğu şiddetli geçimsizlik, cinayet, aşağılık duygusu içindeki hasta ruhlu yahut hassas mizaçlı kahramanların aşk ve evlilik üzerinde konuşmaları, belli başlı konulardır.

Fecr-i Âtî mensupları arasında hikâye ve romana yönelen isimler Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halit Karay, Şahabettin Süleyman, Cemil Süleyman Alyanakoğlu, Ali Süha Delilbaşı ve İzzet Melih Devrim'dir. Bunlardan ilk ikisi daha sonra Millî Edebiyat Hareketi çerçevesinde yollarına devam etmiş, diğerleri başka bir gruba katılmamıştır. Bu ünite, başka bir edebî oluşuma katılmamış olanların Fecr-i Âtî sonrasındaki çalışmaları da dikkate alınacak, diğerleri için Fecr-i Âtî yılları esas olacaktır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974), Fecr-i Âtî mensubu olarak yazdığı hikâyelerini *Bir Serencam* (1914) adlı kitabında toplamıştır. Buradaki 12 hikâye Mısır, İstanbul, çeşitli Anadolu ve Avrupa şehirlerinde geçen vakalarıyla mekân genişliği noktasında dikkati çeker. Buna paralel olarak eserlerde, kefen soyuculardan yarı efsanevi kahramanlara, küçük memurlardan bütün düşüncesi aşk olan kimselere kadar çok çeşitli insan manzaraları vardır. Söz konusu mekânlar ile insan manzaraları arasındaki sıkı bağ, onun hikâye tekniğinin tanıtıcı vasıflarından biridir.

Yakup Kadri'nin bu hikâyeleri, fert-cemiyet çatışması etrafında gelişir. Aşk, kadın, cemiyet parazitleri ve ruh hastalıkları ferdin zaafıdır. Bunun karşısında, cemiyetin kıymet hükmü olarak kabullendiği namus, din yahut hurafe, cehalet ve kıyafet alışkanlıkları vardır. Temelinde cehaletin yattığı bu meseleler yüzünden işlenen cinayetler bu çatışmanın adeta kaçınılmaz sonucudur. Hemen ifade edelim

Tekellümü hikâye: Fecr-i Âtî yazarlarının Batı dillerindeki "novel dialog" karşılığında kullandığı bu terim, daha çok iki şahsın karşılıklı konuşması biçiminde yazılan, tiyatroya benzer hikâyeleri ifade eder.



تاریخ ادبیات عثمانیه مؤلفی . کتب معنکر لر بر دن
شهاب الدین سلیمان بیک

Şahabettin Süleyman



Yakup Kadri

Cebriyecilik: İnsan davranışlarının kendi iradesi dışında, kendisi için önceden Tanrı'nın belirlediği kaderle cereyan ettiğini ve dolayısıyla insanın fiillerinden sorumlu olamayacağını savunan görüş.

Fatalizm: İnsanın iradesini kullanmakta hür olmadığını, atalarından gelen genetik özellikler ve cemiyetin öğrettikleriyle yönlendirildiğini ileri süren felsefi düşüncedir. Cebriyecilik din kaynaklı, Fatalizm ise Pozitivist düşüncenin sonucudur.

Yakup Kadri'nin Fecr-i Âtî'deki hikâyeleri teknik bakımdan Realizm (Gerçekçilik) ve Natüralizm (Deneyisel gerçekçilik) özelliklidir. Bu akımların arka planında Pozitivist felsefe vardır.

ki çatışmada galip taraf daima cemiyettir. Mensubu olduğu toplumun bütün kirlerine iradesi dışında bulaşmış fert, içinde bulunduğu şartlarla birlikte, atalarından irsiyet yoluyla aldığı fiziki ve ruhi portrenin kendisine biçtiği kaderi yaşamak zorundadır; çırpınması, daha da batması demektir.

Cebriyecilerin insanı irade sahibi bir varlık olarak kabul etmeyen görüşleri ile Yakup Kadri'nin bu tavrı arasında benzerlik bulunsa da onun beslendiği asıl kaynak, Batılı pozitivist ve natüralistlerde sıkça rastlanan **fatalizmdir**.

Yakup Kadri, hikâye tekniği bakımından daima realist ve zaman zaman natüralist bir çizgidedir. Fakat Fecr-i Âtî'ye bağlılık yıllarında kaleme aldığı hikâyelerindeki kahramanlar genellikle hayattan çok, kitap kültüründen gelen romantik mizaçlı hatta marazi ruhlu kimselerdir. Edebiyat-ı Cedîde zevkini hatırlatan bu tercihi, daima yine aynı zevkin idare ettiği, tesirini sıfat israfından alan "müzeyyen" üslûpla birlikte görürüz

Devrin sosyal şartlarına tercüman olmakta pek çok eksiği bulunan Fecr-i Âtî'nin ortadan silinmesi, onun yerini sosyal faydacı bir edebiyat anlayışı olan Millî Edebiyat hareketi ve zevkinin alması, Yakup Kadri'yi de değişime zorlamıştır. Söz konusu değişimin zaman ve zeminini kendisi şöyle ifade eder:

"Sanat şahsî ve muhteremdir!... (...) Yıllarca (...) bu akidenin neşri için okumadığım kitap, başvurmadığım âlim kalmadı.

Bu coşkunluğum, sanat perisi yolunda bu serdengeçtiliğim, ilk millî felâketimiz olan Balkan harbine kadar, bütün ateşle devam etti. Fakat ne vakit ki, Çatalca önüne dayanan düşman topraklarının sesini tâ yatağım içinden işitmeğe başladım, hisseder gibi oldum ki, hayatta benim yaptığım mücadeleden daha mühimleri vardır.

Balkan Harbi'ni daha bir sürü millî felâketler takip etti. Ben gene 'sanat şahsî ve muhteremdir' diyordum. Fakat, onun yanı başında, hiç değilse onun kadar şahsî ve muhterem şeyler olabileceğini de düşünmeğe başlamıştım. Nihayet 1914, 1918 geldi. Garp imperiasmasının kandan ve yağmadan gözü dönmüş kurt sürüleri, bütün vahşetiyle bizim zavallı ağıllarımızın üstüne de saldırdı ve ortada, ne edebî cemiyetlerden, ne mukaddes sanat davâlarından eser kaldı. O zaman, artık, bütün acı sarahatiyle anladım ki, istiklâlî uğrunda o derecede ter döktüğüm sanat, evvelâ bir cemiyetin, bir milletin malıdır. Sonra da nihayet bir devrin ifadesidir. Bunlardan tecrit edilmiş bir sanatın ne manâsı, ne kıymeti vardır. Müstakil sanat, müstakil vatanda olabilir." (Karaosmanoğlu, 1933, 26).

SIRA SİZDE



Yakup Kadri'nin edebî hayatındaki değişimi yorumlayınız.

Bu cümlelerden anlaşıldığı üzere Yakup Kadri, Balkan Harplerinden sonra sanatını artık ferdiyetçi davranıştan cemiyetçi anlayışa kaydırmıştır. Onun bu eğilimi, mekân itibarıyla İstanbul dışına taşan hikâyeleriyle kendini göstermiştir. Fûrûzan Hüsrev Tökin, *Dikmen* (S.22, 1942) dergisinde yayımlanan bir mülâkatında Yakup Kadri'ye hikâyelerinin geniş yurt sathına ve dolayısıyla geniş halk kitlelerine açılışına dair sorduğu bir soruya: *"Bunu bilhassa yapmış değilim, bu Maupassant'ın tesiridir ve onun gibi yapmak isteyişten ibarettir. Çünkü aynı tipler memleketimizde de vardır"* cevabını alır (Akı, 1960, 90).

Yakup Kadri'nin Fecr-i Âtî yılları, yazarlık hayatının başlangıç dönemidir. Onun asıl verimli devresi 1918 sonrasında Millî Edebiyat Hareketi ve Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı içinde olacaktır.

Bu çıғırda diğeri bir Fecr-i Âtici **Refik Halit Karay** (1888-1965) da onunla aynı kaynaklardan beslenir. Hikâye yazmaya Fecr-i Âtî'de başlayan Refik Halit, bu dönemde; cinsî ihtiyaçlar ve buna bağılı olarak namus kavramını, geçim derdi ve iş hayatını veya İstanbul insanının kötümserlik ve bezginliğini konu alan hikâyeler yazar (Aktaş, 1986, 50). Onun asıl edebî şahsiyetinin damgasını taşıyan başarılı hikâyeleri ise Milli Edebiyat Hareketi içinde mütalâa edilmesi gerekenlerdir (ilgili ünite de tekrar ele alınacaktır). Fakat Fecr-i Âtî yıllarında yazdığı hikâyelerin bazıları Türk edebiyatı için ilkleri işaret eder. Mesela bu dönemdeki hikâyelerinden *Hakk-ı Sükût*, Türk edebiyatında işçi-patron münasebetleri üzerine yazılmış, işçi haklarının savunulduğu ilk edebî metindir.

Küçük hikâye bahsinde Fecr-i Âtî'nin önde gelen isimlerinden biri de **Şahabettin Süleyman** (1885-1919)'dır. 1903-1913 arasında *Bir Tecrübe*, *Dayak*, ve *Fedakâr* gibi aşk ve sefahat hayatını anlatan hikâyeler yazmıştır. 1913'te Sabah gazetesinde *Evvel Zaman İçinde* genel başlığıyla yayımlanan hikâyeleri, Sultan II. Abdülhamit ve onun devrindeki devlet ricali yanında onlarla mücadele halindeki bazı Jöntürkleri de hicveder niteliktedir (ör. Nazar Düşkünleri, Sahte Firariler, Rıhtım). Bu gibi hikâyelerinde gerçeklik duygusunu yakalama gayretiyle edebî metnin biyografi ve tarih gibi ilmi metinlerin hududuna dayandığı görülür.

Yazarın Sultan II. Abdülhamid'i hicveden hikâyeleri arasında *Derebeyi*, alegorik bir metindir. Şahabettin Süleyman'ın en uzun hikâyesi *Hüseyn Veli Efendi*, fikirleri vaktinden önce gelişmiş, zeki insanları cemiyetin kabullenmediği tezini savunur. Bu metin, Natüralist hikâyeye örnek gösterilebilecek cinstendir.

Şahabettin Süleyman yazı hayatının son zamanlarında öğretmenlik mesleğini konu alan, konuşma Türkçesiyle asgari müştereklerini tespit etme isabetli bir dille bazı hikâyeler (Mükâfat, Muallim) de yazmıştır. Asıl şahsiyetini bu hikâyelerle yakalamışken, sıhhatinin bozulmasından ötürü edebî hayattan erken çekilmesini hikâyeciliğimiz için bir kayıp saymalıyız.

Şahabettin Süleyman, hikâyelerinden ziyade edebiyat tarihi, tiyatro, eleştiri, estetik ve fikir yazıları ile tanınmıştır. Söz konusu alanlarda hepsi İstanbul'da basılmış kitapları şunlardır:

Eğitim: *Rehber-i Erib Kâmil Bir Muallimin Şakirtlerine Dersleri* (Bruno'dan terc. ve adapte, 3 C., 1910); *Meşrutiyette Terbiye-i Etfâl* (Köprülüzade Mehmet Fuad ile, 1911); *Resimli Muktatafât* (3 C., 1911).

Tiyatro: *Fırtına* (1910), *Çıkamaz Sokak* (1911), *Ben...Başka!* ve *Kırık Mahfaza* (Ben...Başka!. Tahsin Nahit ile, 1911).

Estetik: *Sanat-i Tahrir ve Edebiyat* (1911), *Malumat-ı Edebiye* (Köprülüzade Mehmet Fuat ile, 2 C., 1912-1913).

Edebiyat tarihi: *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye* (1910), *Yeni Osmanlı Tarihi Edebiyatı I. C.* (Köprülüzade Mehmet Fuat ile, 1914).

Eleştiri: *Nâmık Kemal "Karabela" Münasebetiyle* (1911), *Abdülhak Hâmit Hayatı ve Sanatkâr* (1911)

Fikir: *Osmanlılıkta Vâhime-i Mesuliyet* (1913).

Fecr-i Âtî'nin başka bir edebî yönelişe katılmayan yazarları içinde hikâye ve roman türünde en başarılı ismi **Cemil Süleyman (Alyanakoğlu, 1886-1940)**'dır. *Âşiyân* mecmuası ve *Tanin* gazetesinde yayımlanan hikâyeleri ona geniş bir şöhret sağlamış, hatta kendisine "Fecr-i Âtî'nin Halit Ziyası" gibi bakılmıştır. Fecr-i Âtî Kütüphanesi serisinin ilk yayını, onun *Timsâl-i Aşk* (1909) adlı hikâye kitabıdır.

Daha sonraki hikâyelerini *Ukde* (1912) adlı eserinde toplar. Romanları ise önce *Servet-i Fünun*'da tefrika edilip sonra *Fecr-i Âtî* Kütüphanesi serisinden çıkan *İnhizam* (1909), *Siyah Gözler* (1911) ve *Tanın* gazetesinde (1910) tefrika edilip henüz kitap olarak basılmayan *Kadın Ruhu*'dur.

Tibbiye öğrencisi iken resim ve musiki ile birlikte edebiyata merak salan Cemil Süleyman, II. Meşrutiyetten hemen sonra, henüz *Fecr-i Âtî* kurulmadan başladığı yazı hayatını 1912'ye kadar *Bahçe*, *Aşıyan*, *Musavver Muhit*, *Mehasin*, *Kanat*, *Kadın*, *Servet-i Fünun*, *Resimli Kitap* gibi devrin en önde gelen edebiyat dergilerinde ve *Tanın* gazetesinde sürdürmüştür.

Tibbiye tahsilinden sonra 1910-1912 arasında İstanbul'da Darülmualliminde fen ve tatbikat hocalığı yapması, bir kültür merkezinde bulunmaktan dolayı edebî çalışmaları için uygun bir zemin olmuştur. 1912'de Umur-ı Sıhhiye Umum Müfettişi Cenap Şahabettin tarafından veba mücadelesi için karantina hizmetine alınışından 1934'e kadar kültür ve edebiyat muhitlerinden uzak yerlerde vazife yapması onu sanat hayatından ayırmıştır.

Cumhuriyet yıllarında *Güneş* (1927) dergisi ve *Vakit* (1937) gazetesinde hikâye, mensure ve seyahat türlerinde çeşitli kalem tecrübeleri yayımlamıştır. Ömrünün sonlarında *Deniz* (1939-1940) mecmuasındaki yazılarıyla edebî faaliyetlerine yeniden hız kazandırdığı görülür. İşte bu kalem mahsullerini *Kendi Cennetlerinde*, *Gece ve Bülbül*, *Seyâhat Notları* adıyla kitaplaştırmak istediğini, fakat muvaffak olamadığını biliyoruz (Yazar, 1938, 108).

Cemil Süleyman Edebiyat-ı Cedide'ye kadarki edebiyatımızı hiç tanımadığını ve okumadığını, hâlbuki Edebiyat-ı Cedîdecileri ve bilhassa Halit Ziya'yı defalarca hatmettiği söyler. Kendi eserlerini değerlendirirken, 1912'ye kadar yazdıklarında Edebiyat-ı Cedîdecilerin tesirlerinin bulunduğunu, hatta *Fecr-i Âtî* dönemindeki eserlerinin "*fena bir taklitten başka birşey olmadığını*" ifade eder (Yazar, 1938, 108-110).

Gerçekten de Cemil Süleyman 1912'den sonraki kalem tecrübelerinde Edebiyat-ı Cedîde ve *Fecr-i Âtî*'nin terkipli dil zevkinden tamamen sıyrılmış görünmektedir. Romancı, dilindeki farklılaşmayı, I. Dünya Harbi sırasında orduda görevli oluşuna bağlayarak bunu bütün aydınlarımıza şöyle teşmil eder:

"Büyük harpte, bir lisan inkilâbı oldu. Dikkat ediyorum, hiç kimse farkında değil. Fakat bu inkilâbı askerler yaptı; edipler, muharrirler değil"...

Bütün dünya, birbiri arkasına sıra sıra dizilmiş terkiplerle, başı ve sonu belli olmayan uzun cümleler yapmaya uğraşırken, işitilmemiş Arapça ve Acemce kelimeler bulmak için lûgat kitaplarını karıştırırken, ordu, kısa ve keskin cümlelerle en çetin mevzuları vuzuhla ifade ediyor, bir kolordu kumandanına emir yazarken neferin anlayacağı lisanı kullanıyordu. Çok az zaman içinde bir ordu edebiyatı vücade geldi; gençlik, öz dilini o ocakta öğrendi; yurt sevgisini, milliyet duygusunu, o kaynaktan aldı; geride kalanlara aşıladı.

Benim, bizzat kendimin, Tanin'den, Servet-i Fünun'dan sonraki lisanımın, üslubumun doğduğu yer itiraf ederim ki o ocaktır..." (Yazar, 1938, 110)

Cemil Süleyman gerek *Fecr-i Âtî* mensubu olarak gerekse Cumhuriyet yıllarında yazdığı tahkiyeli eserlerinde konu itibarıyla Edebiyat-ı Cedîde tercihlerini

devam ettirir. Özellikle aşk ve kadın konusunda yoğunlaşan roman ve hikâyelerinde aşırı hassas, veremli kadın kahramanlar, kadın erkek arasında mesut bir neticeye ulaşamamış ilişkiler, ihmal edilen sevgililer vardır. Bu bakımdan Halit Ziya ve Mehmet Rauf çizgisini sürdüren unsurlar görülür. Dul bir kadının psikolojisini başarıyla aksettirmesiyle, yayımlandığı tarihlerde çok şöhret yapmış olan romanı *Siyah Gözler*, en güzel eseri olarak kabul edilebilir (Okay-Aktaş, 1992, 337).

Ali Süha Delibaşı (1887-1960), şiire başlayışını; babasız büyümenin (kendisi iki aylıkken babası vefat etmiştir) verdiği bir içlilik ile orta tahsil öğrencisi iken Raif ve (Aziz Neriman) takma adını kullanan Abdülazîz Âgâh gibi iki edebiyat meraklısı arkadaşına ek olarak Tevfik Lamih adlı bir edebiyat hocasının teşviklerine bağlar (Yazar, 1938, 58). Fecr-i Âtî'nin genel eğilimine uygun şiirler yazmış olmakla birlikte asıl başarısı mensur şiirdedir. *Musavver Muhit*, *Aşiyân*, *Şiir ve Tefekkür*, *Servet-i Fünun*, *Eşref*, *Kanat*, *Tenkî*, *Resimli Kitap*, *İçtihat* gibi Fecr-i Âtî mensuplarına ait imzaların yoğunlukta olduğu dergilerde yazdığı mensureleri “Mezamir-i Elem” adıyla kitaplaştırma niyetini gerçekleştirememiştir.

Fecr-i Âtî sonrasında küçük hikâye, tiyatro tenkitleri, Batı edebiyatından yaptığı tiyatro tercüme ve aktarma oyunları ile tanınır. Fecr-i Âtî'den sonraki dili, terkipsiz ve kelime kadrosu itibarıyla Türkçenin tabii değişme ve gelişme çizgisine uygun olarak konuşma diline yakınlaşmıştır. Fecr-i Âtî'den başka herhangi bir topluluğa meyl etmemiş olan Ali Süha'nın yayımlanmış eserleri şunlardır: **Roman:** *İkinci Gençlik* (1923). **Piyes:** *Kaybolan Ses* (1946). Aktarma oyunları: *Arleziyen* (1937, Alphonse Daudet'ten), *Alev* (1940, H. Kistemackers'ten), *Bir Günün Beyliği* (1941, Yvan Noëden), *Okumuş Adam* (1942, Eugene Labiche'den). **Tercümeleri:** *Kibarlık Budalası* (1937, Molière'den), *Adamcıl* (1941, Molèirè'den)- *Tarihte Halk Tiyatrosu* (1947, André Boll'dan).

Güzel sanatları ve bu arada edebiyatı “cemiyetin bir ifadesi” sayan ve bunların asıl gayesini ruhta estetik heyecan uyandırmak olarak kabul eden Ali Süha, Tanzimat'tan önceki edebiyatımızı “muhtelif zümre edebiyatları” diye değerlendirir. Ona göre Tanzimat'tan sonra edebiyat, bütün memlekete şamil bir mahiyet, bir sosyal bünye almaya başlamış, fakat bu gayeye doğru yürüyenler arasında yalnız Namık Kemal, Ziya Paşa, Abdülhak Hamit ve Edebiyat-ı Cedîde'den Tevfik Fikret başarı göstermiştir. Ali Süha, Edebiyat-ı Cedîde ve Fecr-i Âtî'yi birer mektep değil, içlerinde her nevi ve tarzdan edebiyatçıların bulunduğu, edebiyatı seven muhtelif temayül ve kanaatte kimselerin teşkil ettikleri bir nevi kulüp olarak görür (Yazar, 1938, 59-61). Millî Edebiyat Hareketini ima ederek “*Ben yalnız adıyla değil, canıyla, kanyla, kalbiyle ve ruhuyla millî bir edebiyat bekliyorum. Kütlenin ıstırabını bir teşrih [otopsi] hocası gibi, gözlerimizin önüne seren, muhtelif yaraların yerlerini birer birer bize gösteren bir aksiyon edebiyatı (...) lazım*” der. Bu görüşlerini ifade ettiği 1938'de, edebî geçmişini aynı açıdan değerlendirdiğinde kendisini, “*memlekete karşı günah işlemiş, vazifesini (...) yapamamış yazıcılardan biri*” olarak beğenmediğini söyler (Yazar, 1938, 63).

Bu özeleştirici ve kendini yargılamada, hem Fecr-i Âtî hareketi içindeyken hem de Cumhuriyet Devrinde *İçtihat*, *Garba Doğru* (1930) gibi dergilerde devam eden edebî hayatındaki şiir, hikâye, mensure ve tiyatro gibi telif eserlerinde daima ferdiyetçi kalmasının tesiri vardır.

Fecr-i Âtî'nin roman ve hikâye vadisinde başarılı diğer bir ismi de **İzzet Melih Devrim** (1887-1966)'dir.

Hem baba hem anne tarafından sanatkâr şahsiyetler yetişmiş bir aileye mensuptur. Küçük yaştan itibaren Kudüs, Konya, İstanbul, Girit gibi Osmanlı memleketinin farklı kültür ve atmosferine sahip merkezlerde bulunması, Galatasaray Sultanîsi, İstanbul ve Paris hukuk fakülteleri gibi devrin en önde gelen okullarında okuması, Fransızca yanında Rumca, İngilizce, İtalyanca, Almanca gibi yabancı dilleri öğrenmesi ve bütün bunlara bağlı olarak daima iyi memuriyetlerle vazifelendirilmesi ondaki fitri istidadı besleyip geliştirici rol oynamıştır. Henüz çocuk denecek bir çağda başlayan şiir merakına musiki, raks, resim hatta mimari ve heykeltıraşlık gibi birbirinden çok farklı sahalardaki kazanımların eklenmesi, ondaki ince zevki ve kültürü zenginleştirerek bir roman için gerekli bütün şartları hazırlamıştır. Ancak onun son kitabının vefatından 28 yıl önce yayımlandığını dikkate alınca, bu geniş kültür ve hayat tecrübesiyle mütenasip eserler veremediğini kabul etmek gerekir.

İzzet Melih'in edebî hayatı, daha 15 yaşındayken 1898'de "Hattatzâde Süleyman İzzet" takma adıyla *Çocuklara Mahsus Gazete*'de ve *Mecmua-i Edebiye*'deki mensur şiirleriyle başlar. 17 yaşında iken Fransızca olarak kaleme aldığı "Lennui" (İç Sıkıntısı) başlıklı hikâyesi, Paris'te çıkan *Les Annales* mecmuasının nesir yarışmasında ikincilik kazanır (1905). İstanbul'da yayımlanan *Levant Herald* ve *Stamboul* gazetelerinde Fransızca tahlil ve tenkitler yazmıştır. Fecr-i Âtî kurulmadan önce, *Musavver Muhit* mecmuasının üç sayısında (8-10., Aralık 1908) edebî müdür olarak Ahmet Haşim'le birlikte onun adı bulunmaktadır. *Resimli Kitap*, *Servet-i Fünun* dergilerinde de tiyatro tenkidi, tanıtım, mensur şiir, hikâye ve roman tefrikanı yayımlamıştır.

1904'teki bir Batum seyahatinin zengin tahassüslerinden doğup, önce 1905'te *Maziye Rağmen* adıyla yazdığı romanını yıllarca işleyerek nihayet 1909-1911 arasında *Resimli Kitap* mecmuasında *Tezad* ismiyle tefrika ettirmiş, 1913'te kitap olarak bastırmıştır. Romanın "Uşşâkizâde Halit Ziya Beyefendiye" başlıklı ithafında, onun bu tür ve kendi eseri hakkındaki fikir kırıntılarını bulmak mümkündür:

"Meselâ Fransa'da Maurice Barres, R. Bazaine vesair birçok hikâyenüvis ve şairler milletlerinin kalbindeki son büyük yarayı (1870 ve Alsace - Lorraine), ceriha-i amîkasını (derin yarasını) muttasıl tazelemek, muttasıl kanatmakla hiss-i intikam ve gayreti asla uyuşturmamışları gibi, bizde dahi, mazideki sukûtlarla beraber elemeleri de ihya ederek rûh-ı milleti hiss-i intibah (uyaniş hissi) ile takviye edecek edebî eserler pek lâzımdır. Zira Emile Faquet'nin tabiri vechile 'vatan bir mazidir'. Bu fikrin bizde yanlış anlaşılmasından korkarak hemen ifade ediyorum ki maziye hürmet etmek mutaassıp ve mürteci olmak değildir...

Şüphesiz vatan bir mazidir. Yani vatanın mazesini lâıkiyla bilip takdir etmeyen mazideki fütûhat ve dârâtı (debdebe şan, büyük gösteriş) düşünerek iftihar etmeyen, büyükler karşısında milletin felâketlerini tahlil edip bunun sebeplerini araştırınca ruhu meraret (acı) ve intibah (uyaniş) ile dolmayan adam vatana lâıki değildir (...). İşte böyle hisleri en müessir saikâlarından (tesirli sevk edicilerden) biri herhâlde edebiyattır. Bir sahne-i hayat olmakla beraber, bir manâ-yı felsefî veya içtimaîyi şamil olan temâşalar, hikâyeler ve şiirlerdir." (Devrim, 1913, 5-6)

Bu fikirlerin Millî Edebiyat Hareketine yakınlığı açıktır. Zira romancıya bu cümleleri yazdıran, Osmanlının bir asır boyunca yaşadığı vatan topraklarının kaybı, nüfusunun erimesi gibi Millî Edebiyat Hareketinin mayası hükmündeki millî ıstıraplar ve Trablusgarp'la başlayıp Balkan Savaşlarıyla devam etmiş harp ortamıdır. Nitekim yazar, eserini hangi yönlendirici, tahrik edici şartlar altında yazdığını şöyle açıklar:

“Eski hataların silsile-i mesâibini (peşpeşe gelen musibitlerini) görmeye mahkûm olan zavallı bizler, Tezat'taki Nâşit gibi Slavların ezeli ve daimî düşmanlıklarının hatrât-ı tarihiyesini yaşadıkdan mâdâ (başka), şu son hücumlarını, müthiş cinayetlerini, şeytanî entrikalarını gördük. Bunların darbesiyle başımız perişan, kalbimiz mecruh... İşte Tezat, ruhumuzda ebediyen canlı kalarak evlât ve ahfadımıza aynı şiddetle intikal etmesi elzem olan hiss-i intikam ve intibahı tehyic ettiği cihetle ve hayat-ı rûhiye ve milliyemize şiddetle alâkası olan birtakım meselelere temas ettiği için zamanında gelen bir eserdir.

(...) Hüsün ve sanatın kudsiyetini asla unutmayan, bil-akis şiir ve sanatın kuvve-i cazibesine istinat ederek, hatta sanatı daha asil, daha âli yapan fikrî hikâyenin taraf-dârı olduğumu birkaç defa söyledim. Ve Tezat'ı, büyük Balzac'tan beri gittikçe teessüs ve tevessü eden (kurulup genişleyen) bu tarzın Osmanlı Edebiyatında henüz yeni olan bir misâl-i nâçizi zannederek...” (Devrim, 1913, 6-7)

Yazarın “fikrî hikâye” ifadesi, “tezli hikâye” anlamına gelir. Diğer taraftan “hüsün ve san'atın kudsiyeti” sözleri Fecr-i Âtî'nin sanatı “muhterem” kabul edişini hatırlatmaktadır. İşte bu noktada Tezat'ı Fecr-i Âtî'yi Millî Edebiyat Hareketine bağlayan bir eser olarak görmek gerekir.

Tezat, Sultan II. Abdülhamit devrinin ağırlığını yaşayan genç subay Nâşid'in, İstanbul'da nişanlısı Behire ile Batum'da tanıştığı bir Rus kızı Miliça arasında, hayatını birleştirmek arzusuyla muhtelif bakımlardan yaptığı mukayeseleri ve nihayet galip gelen milliyet hissiyle Behire'yi tercih edişini anlatmaktadır.

Yazar, romanının mukaddimesinde hür ve lâtif bir ömür süren 17 yaşındaki bir çocuğun, tarihin acı hatıralarını hikâye etmesinin “yapmacık” olarak karşılanabileceğini düşünür. Bunun için romanının “Mukaddeme”sinde, vak'a ile yaşadıkları arasında bir alaka kurarak, kendisinin dünyaya gözünü açar açmaz Girit İhtilalini görmüş, memleketinin işgal edilmesi elemi tatmış hassas bir Türk çocuğu olduğunu vurgular (Devrim, 1919, 9).

İzzet Melih'in diğer romanı *Sermet* (1918), bir yıl sonra Pierre Loti'nin takdimiyle Fransızcaya çevrilmiştir. Yazar bu romanında Sermed'in İstanbul/ Bebek'te, sesini duyarak âşık olduğu Neyyire'ye tutkunluğunu ve bu marazi ruh halinden kurtulmak için Paris ve Viyana'da yaşadıklarını; İstanbul'a dönüşünde ikisinin de ayrı kimselerle evlendikleri halde mutlu olamayışlarını, Neyyire'nin ölümünü, Sermed'in yarı meczup bir halde, hayatı felsefi bir gözle seyredişini hikâye eder. İzzet Melih, “*kalbi fazla karmaşık ve muğlâk hislerle dolu olan Neyyire ile hassasiyeti fazla ince, bedbinliği çok derin, açık görüşlü ve riyasız Sermed'in ruh hallerini tahlil ettiği bu romanını*” (Yazar, 1940, 13) Fecr-i Âtî tercihlerini yansıtmak bakımından, Fecr-i Âtî mensubu olarak 1909-1911'de yayımladığı Tezat'tan daha yoğun bir hale getirmiştir.

İzzet Melih 1920'ye kadar yazdığı 15'i mektup tarzında 19 hikâyesini bazı mensureleriyle birlikte *Hüzün ve Tebessüm* (1921) adlı kitabında bir araya getirir. Yazar, memleket dışındaki zengin dekorlarla bezenmiş, dil ve üslubunda zamanla

İzzet Melih Devrim'in Fecr-i Âtî'nin hakim temayül olduğu yıllarda yazdığı Tezat, Millî Edebiyat anlayışını, Millî Edebiyat Hareketinin hakim olduğu dönemde yazdığı Sermet ise Fecr-i Âtî tercihlerini yansıtır.

meydana gelen değişikliklerin açıkça görüldüğü küçük hikâyelerinden bir kısmını da bazı deneme ve gezi notlarıyla birlikte *Her Güzelliğe Âşık* (1938) adını verdiği kitabında toplamıştır.

Fecr-i Âtî yıllarında şiirleriyle tanınan Mehmet Behçet Yazar'ın, Cumhuriyet yıllarında edebiyat araştırmaları ve çocuk hikâyesine ilgi duyduğu görülmektedir. Onun çocuklar için hazırladığı *Orhan'ın Deniz Eğlenceleri* (1926), *Orhan ile Gümüş* (1927), *Orhan'ın Hayvanlar Bahçesi* (1927), *Orhan'ın Tayyareciliği* (1931) adlı eğitici-öğretici kitapları da tahkiyeli metinlerden meydana gelmiştir.

MENSUR ŞİİR

Recaîzâde vezin ve kafiye gibi manzum söz kayıtlarının dışında da her güzel şeyin şiire konu olabileceğini söyleyip şiiri kâinattaki güzellik hâli gibi tasavvur ederken, bu türün hudutlarını hayli genişletiyordu. Onun açtığı yolda ilerleyen Edebiyat-ı Cedideciler, duygu yoğunluğunu olabildiğince yansıtmaya en uygun tarzı keşfetmiş oldular. Böylece “mensur şiir” veya “mensure” adını verdikleri türün ilk güzel örneklerini Halit Ziya ve Mehmet Rauf'un kalemiyle gösterdiler.

Aynı anlayışı sürdüren Fecr-i Âtî mensupları da bu türe çokça rağbet ettiler. Edebiyat-ı Cedide'de olduğu gibi Fecr-i Âtî'de de nesir sahasına yönelenlerin en beğendiği tür mensuredir.

Fecr-i Âtî mensupları arasında “mensur şiir”, “mensure”, “fantazi” veya “fantaziye” hatta bazen “şiir” diye niteledikleri bu türü denememiş olan yoktur. Böyle bir tür adını hiç kullanmayan Ahmet Haşim'in bile bazı kalem tecrübelerini “mensure” olarak değerlendirmek yanlış sayılmaz.

Bu metinlerin bazılarını günümüz anlayışıyla bakınca hikâye saymak da mümkündür. Fakat mensurelerde vaka olabildiğince arka plana atılmış, hatta çoğunda tamamen kaldırılarak “anlatma esasına bağlı” olmaktan çıkarılmıştır.

Topluluk mensupları arasında bu türe ciddi manada rağbet edenler Şahabettin Süleyman, Yakup Kadri, Refik Halit, Fazıl Ahmet, Ali Süha, İzzet Melih, Emin Lami ve Mehmet Behçet'tir.

Şahabettin Süleyman'ın “fantaziye”leri, bir yandan küçük bir vak'a etrafında gelişmesiyle tahkiyeli eserlere yaklaşırken, diğer yandan düşünce ve üslupta şairanelik esasına dayandıkları için hikâyeden ayrılır. Yani bu yazılarda hem “anlatma” hem de “duyurma”, “ihlas ve ilham etme” iç içedir.

İzmir'deki ilk kalem faaliyeti yıllarından başlayarak yazı hayatının sonuna kadar devam ettirdiği bu türdeki yazılarının büyük bir kısmı, para hırsı ve shevi unsurlarla beslenen ferdi arzu ve ıstırapları dile getirir. Bu gibi mensurelerinin çoğunu Üç Sene ortak başlığıyla yayımlamıştır. Balkan harplerinin kamu vicdanını incitici havasının akisleriyle dolu, hâlden şikâyetle, maziden gururla bahseden bazı mensurelerini, “millî endişeler” eksenine bağlayabiliriz.

Cemiyet karşısında daima menfi tavırlı bir yazar olan Şahabettin Süleyman'ın bazı fantaziyelerinde ise, sanat ve sanatkârın itibarsızlığından veya hak ve adalet gibi kavramların fiiliyatta boş şeyler olduğundan bahsedilir. Sosyal aksaklıklardan yakınılan bu kalem tecrübeleri, devriyle alakalı bazı siyasi kanaat ve mesajlar da taşırlar. Bu gruptaki fantaziyelerinden bir kısmının *Gölgeler ve Hakikatler* başlığını taşıması, Edebiyat-ı Cedide mensuplarının çokça işlediği hayal-hakikat çatışmasını düşündürür. Nitekim bu yazıların ortak tarafı, cemiyetin/insanların dile getirdiği fikirlerle yaptıklarının, başka bir ifade ile istenenle olanın birbirinden farklılığıdır. Gölge istenen, hakikat ise hayatın kanunlarıdır. Onun nazarında, hayat, “güç”ten yana olan kanunlarını işletir; “hak”, “adalet” ve benzeri kavramlar ise birer vehimden ibarettir.

Mensure, duygu yoğunluğunu serbestçe ifadeye imkân verdiği için ferdiyetçi sanat anlayışına çok uygundur. Onun için Edebiyat-ı Cedideciler gibi Fecr-i Âtî mensuplarının da rağbet ettiği türlerden biri olmuştur.

Şahabettin Süleyman'ın fanteziyelerindeki temalar nasıl gruplandırılabilir?

SIRA SİZDE

Fecr-i Âtî'nin -belki bütün edebiyatımızın- mensur şiir türünde en başarılı yazarı **Yakup Kadri Karaosmanoğlu**'dür.

Makale: Yakup Kadri'nin bu türdeki yazılarına dil, üslup, yapı ve muhteva itibarıyla geniş bilgi için Turan ALPTEKİN, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Şiir Dünyası ve Mensur Şiirler'inde Şiir Öğeleri, Doğumunun 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Marmara Üni. Yay., İstanbul 1989, s.s. 15-44 yazısına bakabilirsiniz.



MAKALE

Onun mensur şiirle ilgisini, aradaki fasılaya ve bazı muhteva özelliklerine bakarak iki döneme ayırmak lazımdır:

1. Fecr-i Âtî'deki devresi (1910-1914)
2. Millî Edebiyat Hareketi içindeki devresi (1918-1922)

Yakup Kadri'nin Fecr-i Âtî mensubu olarak kaleme aldığı mensureleri kalabalıklar içinde insanın yalnızlığı fikri etrafında döner durur. Esasen ondaki karamsarlık daha sonra da peşini bırakmayacaktır. İlk mensur şiiri *Yıldızların Bikesliği*'nde şair, zahiren birbirlerine yakın, omuz omuza görünen insanların, ruh itibarıyla tıpkı yıldızlar gibi birbirinden uzak ve yapayalnız olduğunu söyler. Yakup Kadri, bu dönemde yazdığı diğer mensurelerde de ferdiyetçi, tatminsiz ve yaratılıştan karamsar bir ruhun, samimi ve biraz da metafizik ürperiş çeşnisi taşıyan akisleri olarak ölüm, aşk ve hatıralardaki geçicilik, safiyet (masumiyet) temaları etrafında döner. Niyazi Akı, "Yıldızların Bikesliği"nden sonra yazılan "Bâdıbanım Bir Mendil Oldu" ve "Eylül"de, başlıklı mensurelerin ses yapısına dikkat çekerek "*sesli ve sessiz harflerin, kelimelerin, cümlelerin tekrarları ile kısaca, ritm ve alliterasyonlar vasıtasıyla bir müzikaliteye ulaşma gayreti vardır ki Yakup Kadri'den önce maksatlı olarak böyle bir teşebbüse rastlamıyoruz. Yıldızların Bikesliği'nde şiiri his ve fikirde arayan yazar, bunlarda tekrar vasıtasıyla kulaktan his telkinine teşebbüs eder*" demektedir (Akı, 1960, 59-60). Yani yazar duygu ve düşüncelerini ispatlayıcı bir anlatımla vermek yerine, adeta musiki cümleleriyle, sesle telkin peşindedir.

Dil içinde bir üst dil kurma arzusundan başka, onun mensurelerini yürüten diğer bir unsur ise zengin çağırışlar dünyasıdır (Aktaş, 1987, 51). Bazı araştırmacılar (Akı, 1960,59-63; Aktaş, 1987, 50-59) bu mensurelerde bazı Batılı ediplerin tesirlerinden bahsederlerse de insanoğlunun ortak tavır ve taraflarından birini işlemede yabancı edebiyat tesiri aramaya ihtiyatla yaklaşmak yerinde olur.

Millî Edebiyat Hareketine ruhen Balkan Savaşları sırasında katılan (Karaosmanoğlu, 1933, 25-27) Yakup Kadri, 1918 sonrasında, Ziya Gökalp'in etkisiyle yeni bir hamleye koyulur. Yazar, Niyazi Akı'nın yaptığı bir mülakatta bu teşebbüsünü şöyle anlatır:

"Biz o zamanlar ekseriya Fransızca hissederek Türkçe yazıyor gibiydik. Hâlbuki mesele Türkçe düşünüp, Türkçe hissedip, Türkçe yazmaktaydı. İşte ben bu fikirden hareket ederek bir deneme yapmak ve tasavvur ettiğim Türkçenin örneğini vermek istedim. İstedim ki yabancından mümkün mertebe uzak, bize fazlasıyla yakın olsun ve bilhassa edası itibarıyla bize Türk'ten başka bir çeşni hissettirmesin. Böyle bir Türkçenin kaynağı Divan edebiyatı olamazdı. Çünkü o dar bir zümrenin edebiyatıydı. Aradığım Türkçenin menbaı olsa olsa bizim halk edebiyatımız ve folklorumuz olurdu. Bu düşünceyle Tekke ve Halk edebiyatlarına başvurarak Yunus'u, Karacaoğlan'ı oku-

Mensur şiir türünde Fecr-i Âtî'nin en başarılı ismi Yakup Kadri'dir.

dum; onların şivesine intibaka, nlar gibi düşünmeye, onlar gibi hissetmeye çalıştım... işte bir dil denemesi olan Erenlerin Bağından böyle bir niyetin ve böyle bir çalışmanın mahsulüdür.” (Akı, 1960, 64-65).

Fecr-i Âtîde geçen döneminde yazdığı mensureler de diğerleri de daha sonraki yıllarda kitaplaşmıştır. Bunlardan bir kısmı *Erenlerin Bağından* (1922), bir kısmı *Okun Ucundan* (1940), diğer bir kısmı ise *Alp Dağlarından ve Miss Chalfrin’in Al-bümünden* (1942) adlı kitabında yer almıştır.

Onun Fecr-i Âtîden sonraki yıllarda kaleme aldığı mensureleri de göz önünde tutan Nihat Sami Banarlı şu toplu ve nihai değerlendirmeyi yapar:

“Yakup Kadri’nin lisanı, meselâ Refik Halid’in Türkçesinde olduğu gibi, temel malzemesini ana dilimizin en güzel konuşulduğu yurt ve ev-âile Türkçesinden almış değildir. Bu nesirler sanatkârın şüphesiz pek geç tanıdığı ve Anadolu’da Oğuz Türkçesinin ilk mucizelerinden olan klasik ve edebî Dede Korkut lisanı arasında hiç bir münasebet yoktur. Yakup Kadri’nin nesri (...) Servet-i Fünun nesrinin daha hareketli bir devamı olarak başlamış, sonra, bilhassa Kitab-ı Mukaddes tercümesinin gerek üslûp, gerek ruh bakımından kuvvetli tesiri ile gelişerek işlenmiş, işlendikçe güzelleşmiş ve sanatkârının kendi mistik ruhunda kopan kıymetlerle süslenerek, zevkli, musikili ve çok kere mâveraî bir âlemden sesleniyormuş gibi tılsımlı bir sanat lisanı halini almıştır. Böylelikle sanatkârın, Erenlerin Bağından isimli eserinde nemalanarak Okun Ucundan terennümlerinde en olgun sesini bulan Yakup Kadri nesri, bugün edebî kıymeti aşılmak şöyle dursun, henüz kendisine yetişilememiş hususî bir nesir mümessili olarak ayrı bir hazla okunmaktadır.” (Banarlı, 1979, 1202)



Refik Halit (Karay)'in mensureleri ise kuvvetini, ruh derinliğinden değil tabiata, bilhassa küçük varlık ve eşyaya çevrilmiş sanatkârane “göz”den alır. Bundan dolayı, hep basit, “kurbağanın aşkı”, “gece kandili”, “uçurtmalar”, “piyano abajurları” gibi sıradan şeyler üzerinde durmuş; tahlil değil tasvir edici, zekice buluşları ve benzetmeleri olan mensureler yazmıştır.

Mensure vadisinde Fecr-i Âtî’yi temsil eden bir başka şahsiyet, **Mehmet Behçet Yazar** (1890-1980)’dır. İlk mensurelerinden bir kısmını *Buhurdan* (1925) adlı kitabında toplamıştır. İkinci şiir kitabı *Yumak* (1938)’in sonuna eklediği “fantezi”ler bölümünü ise mensure değil, serbest şiir kabul etmek lazımdır.

Bir diğer önemli isim Ali Süha Delilbaşı ise, yazı hayatının başlarında mensurelerini -Hikâye ve Roman bahsinde belirtildiği üzere- *Mezalim-i Elem* adıyla kitaplaştırmak istediye de başaramamıştır. Yine Emin Lami’nin mensureleri de kitaplaşmamış, *Bahçe* ve *Servet-i Fünun* sayfalarında kalmıştır.

İ N T E R N E T



sureli.mkutup.gov.tr/listeler.php?list=6°er=Edebiyat

K İ T A P



İnci Enginün (2006). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)*, İstanbul: Dergâh Yay.

Özet

Fecr-i Âtî mensupları karşılıklı konuşmalara dayanan hikâye türünü geliştirerek buna Batı dillerindeki “nuvel dialog” karşılığında “tekellümî hikâye” dediler. Bu tür hikâyeler, hacim kısalığından dolayı sahnede temsil edilme amacına uygun düşmezler ve piyes sayılmazlar. Fecr-i Âtî hikâyecileri için öncelikli tema daima aşk olmakla birlikte toplumsal meseleleri ele alan metinler de vardır. Özellikle Trablusgarp ve Balkan Savaşları, Fecr-i Âtî hikâyesine toplumsal temanın girmesine yol açmıştır.

Fecr-i Âtî mensupları arasında hikâye ve romana yönelen isimler Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halit Karay, Şahabettin Süleyman, Cemil Süleyman Alyanakoğlu, Ali Süha Delilbaşı ve İzzet Melih Devrim'dir.

Şiirin vezin ve kafiye kaydının dışında da var olabileceği düşüncesi ve şiirdeki duygu yoğunluğunu nesir hâlinde dile getirilme arzusu, mensur şiirin yolunu açmıştır. İlk örnekleri Edebiyat-ı Cedid'de görülen mensur şiir, asıl başarılı örneklerini Fecr-i Âtî ile vermiştir. Mensur şiirin en güzel örnekleri Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun kaleminden çıkmıştır. Refik Halit Karay, Şahabettin Süleyman ve Mehmet Behçet Yazar da bu türe itibar kazandıran yazarlardandır.

Kendimizi Sınavalım

1. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Fecr-i Âtî men-subu olarak yazdığı hikâyelerin yer aldığı eser aşağıdakilerden hangisidir?
 - a. Bir Serencam
 - b. Erenlerin Bağından
 - c. Göl Saatleri
 - d. Siyah Gözler
 - e. Erganun
2. Aşağıdakilerden hangisi Fecr-i Âtî topluluğundaki hikaye veya roman yazarlarından biri **değildir**?
 - a. Yakup Kadri Karaosmanoğlu
 - b. Refik Halit Karay
 - c. Ali Canip Yöntem
 - d. Şahabettin Süleyman
 - e. Cemil Süleyman Alyanakoğlu
3. Aşağıdakilerden hangisi Fecr-i Âtî'de hikâye ve romana **en çok** yönelen isimlerden biri **değildir**?
 - a. Yakup Kadri Karaosmanoğlu
 - b. Refik Halit Karay
 - c. Şahabettin Süleyman
 - d. Ali Canip Yöntem
 - e. İzzet Melih Devrim
4. Aşağıdakilerden hangisi Fecr-i Âtî yıllarında şiirleriyle tanındığı halde, Cumhuriyet yıllarında edebiyat araştırmaları ve çocuk hikâyesine yönelmiştir?
 - a. Hamdullah Suphi Tanrıöver
 - b. Mehmet Behçet Yazar
 - c. Refik Halit Karay
 - d. Şahabettin Süleyman
 - e. Yakup Kadri Karaosmanoğlu
5. Türk hikâyeciliğinde işçi-patron münasebetleri ve işçi hakları üzerine yazılmış **ilk** metin ve yazar aşağıdakilerden hangisidir?
 - a. Hakk-ı Sükût (Refik Halit Karay)
 - b. Hakk-ı Sükût (Yakup Kadri Karaosmanoğlu)
 - c. Bir Serencam (Refik Halit Karay)
 - d. Bir Serencam (Yakup Kadri Karaosmanoğlu)
 - e. Şeftali Bahçeleri (Refik Halit Karay)
6. Aşağıdakilerden hangisi Cemil Süleyman Alyanakoğlu'nun roman ve hikâye kitaplarından biri **değildir**?
 - a. İnhizam (1909)
 - b. Timsal-i Aşk (1909)
 - c. Siyah Gözler (1911)
 - d. Ukde (1912)
 - e. Kadın Pençesi (1939)
7. Şahabettin Süleyman için aşağıdakilerden hangisi **söylenemez**?
 - a. Bütün hikâyeleri aşk teması etrafındadır.
 - b. Sultan II. Abdülhamit devrini hicveden hikâyeleri vardır.
 - c. Öğretmenlik mesleği ile ilgili hikâyeler yazmıştır.
 - d. Tekellümü hikâye tarzının temsilcilerindedir.
 - e. Jöntürk faaliyetlerinden esinlenmiş hikâyeleri vardır.
8. Aşağıdakilerden hangisi Yakup Kadri'nin mensur şiir yazarlığı için **söylenemez**?
 - a. Mensur şiir yazarlığını Fecr-i Âtî ve Milli Edebiyat Hareketi devresi olarak ikiye ayırmak mümkündür.
 - b. İlk mensureleri karamsar bir ruh halini ifade eder.
 - c. Mensurelerinde ritmin yükseldiği dikkat çekmektedir.
 - d. Mensurelerin toplandığı kitaplar Erenlerin Bağından, Okun Ucundan adını taşır.
 - e. Mensurelerini topladığı eserler Yakup Kadri'nin yazı hayatının başlarında basılmış ilk kitaplardır.
9. Aşağıdakilerden hangisi Mehmet Behçet Yazar'ın mensur şiirlerini de içeren bir eserdir?
 - a. Buhurdan
 - b. Erganun
 - c. Yumak
 - d. Bir Serencam
 - e. Okun Ucundan
10. Ali Süha Delibaşı'nın mensurelerini toplamak istediği ancak **bastıramadığı** kitabı aşağıdakilerden hangisidir?
 - a. Musavver Muhit
 - b. Buhurdan
 - c. Mezamir-i Elem
 - d. Resimli Kitap
 - e. Şiir ve Tefekkür

Okuma Parçası 1

MUALLİM (Hikâye)

-İhtiyar!.. dediler; döndü, baktı; uzak ufukların boş dudaklarından malûl bir nefesli hayat ahzıyla tekerrür eden bu kelime geniş, boş sahranın derinliklerinde kırık dökük, yarım topal gezindi:

Durdu... Perdeli gözleriyle karşısında gülen beş gence baktı.

Gençler, dedi. *Hangi diyardan geliyor, hangi iklime gidiyorsunuz?...* İçlerinden biri cevap verdi.

-Hüsün ikliminde idik, *ibda diyarına gidiyoruz*

-Bari istikbâli yakalayabilirsiniz dedi. Ağzının uçlarında dal dal kırışıklıklar, acı ile istihzayı birbirine karıştırıyor, muannit (inatçı) ve firarî zamanı bi-perva seyreden bu gençlere bütün mâzisiyle ruhu gülüyordu.

Beşten sarışını isyan etti.

-Ne diyorsun ihtiyar, o öldükten sonra da bizindir, sözüyle bağardı.

-Çocuğum, dedi, *san'atın nedir?*

Heykeltraş... Genç vakit bırakmıyordu, devam etti:

-Benim elimin altında taş, tunç Neron'un karşısındaki hayat gibidir, titrer...

Mermer buse olur, kadın olur, keder olur, inşânın katı yüreğine zamanın muhazzap, bitmez tükenmez tokatlarına tahammül eder. Müzelerin serin gölgeleri arasında kuş tüylerine gömülmüş hükümdarlardan daha müstehzi, ebediyen yaşar...

İhtiyar bu sözlere gülmedi. Esmer uzun boylu, uzun saçlı bir gence hitapla:

-Ya sen? dedi. Genç şuh ve şen cevap verdi:

-Ben kavs-i kuzahlarla (ebemkuşaklarıyla) oynarım. Onların sihir ve füsünuna vâkıfım, gölgeleri tespit ederim. Bir parça bez ve kâğıt üzerine bir cihan kurarım. En güzel dudakta en güzel hande firaridir; en güzel göz ölü, toprak olur; en güzel çehre buruşur, ihtiyarlar. Lâkin benim parmaklarımdan, benim fırçamın ucundan doğanlar sadıktırlar, ölmezler, yıpranmazlar. Ben asırlara, ben ruhumu hadîkalara naklederim. Bir parça beze arzın ka'ırdaki (yerin dibindeki) altın kadar kıymet veririm.

İhtiyarın ayakları titriyordu, duramadı. Kısa boylu, daima dinleyen birine döndü.

-Elindeki nedir, genç sükûti? Ya sen ne yapıyorsun? sözlerini söyledi.

-Elimdeki tambur ve ben avcıyım cevabını verdi. Yere oturan mütehayyir (hayret içinde)

-Ne? diye bağardı.

-Evet avcıyım... Ben havalarda dolaşan sesleri kovalar, avlarım... Gizli isyanların aşkların, felâketlerin nağme-

lerini dinler, tutarım... Denizler benimle görüşür, semalar gelir, kapımda inler. Sınırlar münazaalarını (çekişmelerini) hep benim ruhumda halleder. Bakışlar benim huzurumda savt (ses), giryeler nakarat, tebessümler hava olur ve şu elimdeki tambur bütün elhânı pamuk yığınları gibi diyardan diyara, senelerden senelere, kalplerden kalplere, atar, savurur... Ben ölüyorum, toprak olurum, lâkin nağmeler ölmez...

İhtiyar, titrek bir sesle dördüncüye sordu:

-Söyle bakalım, necisin oğlum? Kısık bir sesle mırıldandı:

-Mimarım peder efendi, mimar...

-Senin de sanatın evvelkilere benzer mi? Daima lütufkâr ve hiç ölmez mi?

-Evet bu da onlar gibidir. Ve ben muhayyel hatlara can veririm: Taş, toprak, kireç benim dehamla bazen bir gururun, bir tecavüzün, bir sefahatin, bir saadetin ve bazen bir duanın timsali olur. Saraylar yaparım, gururdurlar, mabetler yaparım, duadırlar, kaleler birer müte-caviz, birer müdafîdir. Zaman onları yıkısa bile kaditleri (iskeletleri) karşısında beşer daima hayran kalır, işte Akropol, işte Tedmir, işte Selçuk sarayları...

Beşinciye sordu:

-Sonuncu, sen ne yaparsın? Dalgın, perişan bir ses:

-Şairim, efendibaba, dedi, şairim. Ben muannit, firari, açılmaz, mektum, açılırsa cihan olur, küçük mahlûklarla perilere benzeyen kelimelerle iştigal ederim. Bunlar benim esirimdir; ne zaman istersem karşıma kadar gelirler, yerlere eğilirler, etek öperler. Zafer olunuz derim zafer olurlar, isyan olunuz derim, isyan olurlar, aşk olunuz derim, aşk olurlar. Bahardan rayihalar, kıştan silahlar getirirler. Benini onlardan teşkil ettiğim taburlar önünde padişahlar bile selâm durur. Yediden yetmişe kadar onlar bunları ezber bilirler. Beni konuşup söylemedikleri hiçbir memleket, beni konuşup söylemedikleri hiçbir asır yoktur.

İhtiyar:

-Pek alâ, oğullarım, bütün bunlar niçin? dedi.

Sonuncu cevap verdi:

-Zevk için!...

Güldü, sakalını eline aldı, düşündü, dedi ki:

-Zevk olsalar bile tamam değildirlen.

İçlerinden biri sual etti:

-Tam zevk nerede?

Oturduğu yerden kalkarak ihtiyar:

-Bende... diye cevap verdi, Beşi de etrafını sardılar.

-Mesleğin nedir? Mesleğin nedir? diye soyuyorlardı.

-Mesleğim, dedi, muallimlik!... Siz taşları yontarsınız, ben dimağları... Siz bezleri boyarsınız, ben ruhları... Siz

nağmeler icat edersiniz, ben de itikatlar... Siz binalar yaparsınız, ben de gezer saraylar... Siz kelimelerden taburlar kurarsınız, ben de zekâdan... Lâkin çocuklar benim yaptığım dimağları bir gün toprak yer. Boyalarım üzerinde imzam yok olur. Verdiğim itikatlar bir gün beni döver. Gezen saraylar görür, tanınmaz; taburlar dağılır, görünmez olur... Ve ben muharibim, beşerin nankörlüğüyle çarpışırım... Her yetiştirdiğim iptida beni inkâr eder, her yaptığım mutekt, benim itikadına dokunur. En gayri muti (itaatsiz) madde, insan benim avucumun içindedir.

Sarışın heykeltıraş:

-Yazık dedi, bunun zevk neresinde?

İhtiyar cevap verdi:

-Nankörlük karşısında sebatta... Menfaat beklemeksizin cidalde...

Sanatkârlar bu sözden bir şey anlayamadılar, güldüler. Ve ihtiyar değneğine dayanarak istihzaya alışmış olanlara mahsus bir lâkaydî ile yavaş yavaş uzaklaştı...

(Şahabettin Süleyman, Muallim, Süha, S.1, 19 Haziran 1919, s. 68)

Okuma Parçası 2

BÂDİBÂNIM BİR MENDİL OLDU (Mensur Şiir)

Bâdîbânım bir mendil oldu, Aşkımın bâdîbânı küçük, muattar bir mendil oldu. Teknesi harap, metrûk bir sefineye benzeyen aşkıma, nûşin, şuh bir kadın mendili çılgin bir bâdîbân oldu ve aşkım çılgin bir seyr ile göl gibi sakin durn ruhumda dalgalar yaparak benliğimin meçhul ufuklarına koştu. Benliğimin meçhul ufuklarında meçhul sahiller var. Biliyorum, yelkeni, çılgin teknesi harap sefine bu sahillerden birine çarpar, sahil münhedim, tekne tarumar olur ve yelken, yelken... o mecruh bir kanat gibi çırpınır çırpınır, sonra kopar, yırtılır ve parçaları, onlar her biri ayrı bir melâl halinde göl gibi sakin duran ruhuma düşer. Münhedim bir sahil, harap bir tekne ve yelken parçaları altında hummalı bir alın gibi buruşan, pürmesâ, sincabî bir göl... İşte aşkımdan sonra ruhumda hâsıl olan manzara... Çok hazin değil mi? Sevgilim... Hem de bu sefer bâdîbânım bir mendil oldu. Aşkımın bâdîbânı küçük, muattar bir mendil oldu; ve teknesi harap, yelkeni çılgin sefineye bütün ümitlerimi, emellerimi, bütün iştihâ-yı hayatımı yükledim.

Yakup Kadri, Bâdîbânım Bir Mendil Oldu, *Servet-i Fünun*, S.1007, 9 Eylül 1326 (22 Eylül 1910), s.323.

Okuma Parçası 3

EYLÜL (Mensur Şiir)

“Eylül hulûl etti. Melûl krizantemler mevsimi hulûl etti. Ruhuma eylül hulûl etti. Ağır baş, melul krizantemler, rahiyalarıyla ruhumu melûl etti. Orda, ufukta tepelerin menekşe eşkâli ve deniz sincabî sisler içinde... sermest ü sayf ve ziya koruya bir “ah” gibi bâd-ı hazan doldu. Ağaçların arasında korkak, titrek, nalegir, girizân yapraklar koşuştu. Tabiatın hasret-i neşat ile memlû göğsünde eşkâli ve elvânı silen namer’i, mate-mi bir el dolaştı ve kuşlar uzaklaştı ve mihmân-ı mevsim-i bahar olan kuşlar uzaklaştı. Sen de gittin sen de gittin. Bahçede yağmurlar, rüzgârlar, kuru yapraklarla ayak izlerinin zaiyatını gördüm; bahçede manolyaların ihtizarını gördüm. Sepah olan neşidesiz tabiata artık penceremi kapıyorum.

Gözlerimde şeklinin ziyasını duydum. Gözlerimde şeklinin ziyasını, kalbimde sesinin inkisarını duydum. Odam tehî, kollarım tehî kaldı. Rahiyamı, her şeyi bâd-ı hazan aldı. Akşamüstü yeşil tepelerden pembe guruplar seyrini, çamların serin gölgelerini, bu gölgeler altında yan yana uzanmaları, koşmaları, saklanmaları, müzehher çitler üstünden atlamaları, buseleri, derâguşları, yeminleri, hepsini aldı, hepsini aldı, başım boşluğa daldı. Sergerdânım, harabım. Kışın karlı günlerde, yalnız odalarda vahim hastalıklar düşündüm. Camdan odama mürde, solgun bir huzme-i ziya döküldü, camdan odama mevtin rengi döküldü ve gözlerim kapandı; gözlerimde şeklinin ziyasını duydum. Gözlerimde şeklinin ziyasını, kalbimde sesinin inkisarını duydum. “

Yakup Kadri [Karaosmanoğlu], Eylül, *Servet-i Fünun*, S. 1009, 5 Ekim 1910, s.s.354-355.

Okuma Parçası 4

SÛRNÂY (Mensur şiir)

-Şâkirtlerim [öğrencilerim] Dârümuallimin efendilerine Ey genç ne zaman onun, surnâyın [ney, zurna] ince deliklerle mecruh, boş sinesinden bir nefes yayılırsa, hissetmez misin ki havada uçan nağmeler değil, senin tarihin, senin altı yüz senendir.

Hissetmez misin ki istiklâl günü Kara Osman Bey'in huzurunda sadakate, itaate and içenlerin kulaklarında o çnladı.

Hissetmez misin ki Bursa'nın önünde Orhan çarpışırken kale duvarlarından yerlere yuvarlanan, yuvarlananların üstüne basıp münferit sarmaşıklar gibi tekrar tırmanan, boğalara benzeyen düşman bi-baha, tunç vücutlarıyla yıkmaktansa mızraklarının ucunda kâğıttan fenerler gibi sallandıran Türk gazilerinin ruhuna o ne serseri, ne şuh, yurdun ve kadının meltemleriyle mâli, cennetlerin kokularıyla, renkleriyle, meşhûn [dolu] ufuklar yaydı.

Yunan'ın Roma'nın mübdi (icatçı) çamurlarına, mermerlerine Türk dehâsıyla, senin dehânla rekabet eden ve şimdi medfûn-ı hiçistan-ı a'sâr (asırlar mezarlığına gömülü) uyuyan Manisâdaki Murad-ı sâni saraylarının, bahçelerinin rüzgârlardan ziyade gürültüleriyle dolduğunu sana ihsas etmez ve seni mağrur, benliğine vâkıf düşündürmez mi?

Bilmem bilir misin genç, senin Garp zekâsına tahakküm eden mimarın Büyük Sinan Van Gölü kıyılarında Sadrazam Lütfü Paşa'nın maiyetinde, arkadaşlarından birkaçıyla ağaçlara birden hayat ve ruh vererek ilk asarını, bu vahşi gölde beyaz kanatlı kuşlara benzeyen gemilerini inşâ ederken, ordugâhda ateş ve silâh karşısında sūr-ı nâyın zafer teraneleri yükseliyor, hummalı çekiçlerin harekâtına bir kafiye-i muvaffakiyet, bir müstezad-ı şeref ilâve ediyordu.

Beyaz dalga dalga sarıklarıyla beyaz nurlu sakallarının üzerlerinde parlayan murassa (kıymetli taşlarla süslü) tuğları karşısında asırlardan beri sürüklenen, nesilden nesile intikal eden aşkları, ihtiramları bir daha, hiç bıkmayan ve bıkmayacak, bir daha sermeğe gelmiş kullarını, bizleri, senin benim babalarımızı, analarımızı mağrur selâmlayan Türk hakanları hep onun sesiyle alkışlandılar.

Bir zaman Kâğıthane saatleri yiyen bir mesire, uzun bir yol iken öküz arabalarıyla gelen zenginler yani cidalin (kavganın) terlerini pür reşve ve gurur kurutmak için zevk çadırları kuran gaziler ağaçlar altında, seccadeler üstünde, ayran tasları karşısında hep onun nağmeleriy-le yaşadıklarına kani oldular.

Ve yine bir zamanlar, bu çok acı genç, çok dikkat et, hudutları bırakan düşmanın müteredit adımlarına küstah, cesur ökçeler takan; Pasarofca, Kaynarca gibi senin yüzünü ve benim alnımı izmihlâl-i zemine (yok oluş toprağına) sürmüş mağlubiyet-nameleri firarlarıyla mühürleyen sefiller, dünkü ecdadın piç çocukları Galata önündeki meyhanelerde sermest ve bi-hûş (kendinden geçmiş) denî (alçak) bi-âr (utanmaz) kalblerinin çamurlarıyla müteaffin (kokmuş) onun sesiyle, yine onunla, yalnız onunla İstanbul kaldırımlarını titretebildiler.

Ve ağlamaksızın, hissetmeksizin, uyuşmuş yılanlar gibi bıraktığımız yeşil ovalardan kamer-renk nehirlerden, esrarengiz tekyelerden, Arabistan'ı semânın her noktasından minarelerden dinimi, milletimi, namusumu, sancağımı nasıl çıkardılarsa onu da öylece, hasta, bitâb, hicranzede, kırk bir kemik şeklinde fırlattılar; onun nazlı, ince mevcudiyeti yerine şarapla şişmiş kirli çehrelere benzeyen gaydayı ikame ettiler.

Ne zaman, ey genç, onun, sūr-ı nâyın ince, deliklerle mecruh, boş sinesinden tek bir nefes fırlarsa bil ki bu sana Belgrat'tan, Atınadan, Sofyadan, Selanik'ten, Kosovadan bir peyâm-ı hicran taşıyor, seni eski, ebedî maatteessüf şimdi senin olmayan diyarlarına rabt ediyor ve diyor ki unutma, ey Türkoğlu, vatan bende, vatan her şeyde, her yerde, senin kalbinde, senin gözündedir.

Evet ey Türk genci sen de benim gibi ol! Sen de vatani bir tutam çiçekte, bir demet gazelde, nakışlı bir taşa, küçük bir nağmede, bir surnâyda tıpkı benim gibi gör. Zaten öyle değil misin ey genç, zaten öyle görmüyor musun? Eğer değilsen, eğer görmüyorsan bilmiş ol ki yurdun her köşesi yarın bir hicrangâh olur ve oralarda sūr-nâylar yerine şişkin, kirli yüzlere benzeyen gaydalar çalınır, gaydalar; ey Türk genci...

(Şahabettin Süleyman, Surnây, *İçtihat*, C. 5, nr 109, 19 Hz 1914, s.162-163

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. a Yanıtınız yanlış ise “Hikâye ve Roman” bölümlerini yeniden gözden geçiriniz.
2. c Yanıtınız yanlış ise “Hikâye ve Roman” bölümlerini yeniden gözden geçiriniz.
3. d Yanıtınız yanlış ise “Hikâye ve Roman” bölümlerini yeniden gözden geçiriniz.
4. b Yanıtınız yanlış ise “Hikâye ve Roman” bölümlerini yeniden gözden geçiriniz.
5. a Yanıtınız yanlış ise “Hikâye ve Roman” bölümlerini yeniden okumalısınız.
6. e Yanıtınız yanlış ise “Hikâye ve Roman” bölümlerini yeniden gözden geçiriniz.
7. a Yanıtınız yanlış ise “Mensur Şiir” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
8. e Yanıtınız yanlış ise “Mensur Şiir” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
9. a Yanıtınız yanlış ise “Mensur Şiir” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
10. c Yanıtınız yanlış ise “Mensur Şiir” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Yakup Kadri Karaosmanoğlu Fecr-i Âtî'nin kuruluşuyla birlikte edebiyat dünyasına adım atmıştır. Diğer edebî gruplarla kalem mücadelelerinde Fecr-i Âtî'yi savunanlardan biri olmuştur. Bu bağlamda *Genç Kalemler* dergisi etrafında gelişen Yeni Lisan ve Millî Edebiyat Hareketini eleştirenlerin de başında idi. Fakat Balkan Savaşlarında Balkan devletlerinin küçük orduları karşısında hezime uğrama, onu yeni bir sorgulamaya götürmüştür. Önceleri sanatın özgürlüğünü savunan yazar, 1912'den sonra sanatın özgürlüğü için önce özgür bir vatan bulunması gerektiğini kavramış, toplumsal faydacı Millî Edebiyat Hareketine destek vermiştir. Bu durum aslında sadece Yakup Kadri'nin değil daha başka Fecr-i Âtî mensubunun hatta bir neslin yaşadığı acı tecrübedir.

Sıra Sizde 2

Cemil Süleyman'a göre Türkçedeki sadeleşmeyi yazar ve şairler değil, I. Dünya Savaşı yıllarında orduda nelerin de anlayacağı ölçüde açık emirnameler yazan subaylar başarmıştır.

Askerlik mesleği içindeki ediplerin de Türkçenin sadeleşmesinde payı bulunmaktadır. Fakat ordu bünyesindeki sade dille yazışmalar yapma olgusu, 1911'de başlayan Yeni Lisan hareketiyle ilgilidir. Kurum olarak ordu daha önce de vardı. Ordu mensuplarının 1914 öncesinde ve sonrasında aldıkları eğitimde, Türkçedeki bu değişimi açıklayacak bir farklılık yoktur.

Sıra Sizde 3

Ali Süha'nın diğer güzel sanatlar ve edebiyatı cemiyetinin yansıması olarak görmesi, II. Meşrutiyet yıllarında çok tekrarlanmış bir görüştür. Devrin edbiyat eğitim-öğretiminde kullanılan ders kitaplarında (Şahabettin Süleyman'ın *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye* ve *Sanat-ı Tahrir ve Edebiyat* adlı kitapları gibi) da aynı görüş vardır. Tanzimat öncesi edebiyatımızı (Divan ve Tekke edebiyatı) “muhtelif zümre edebiyatları” diye görmesi de Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren tekrarlanan görüşlerdendir. Edebiyatın Tanzimat sonrasında “bütün memlekete şamil” olarak nitelemesi, bir beğeni ifadesidir. Edebiyat-ı Cedide ve Fecr-i Âtî'yi, mensupları aynı şeylere inanmış birer mektep değil içinde farklı görüştekilerin de bulunduğu birer kulüp sayması, yaşanmış bir tecrübeye dayanır. Millî Edebiyat Hareketini değerlendirirken ise toplumsal faydaya onlardan daha çok önem veren bir tavidir.

Sıra Sizde 4

Şahabettin Süleyman'ın fantezilerindeki temalar üç grupta toplanabilir:

1. Ferdî arzu ve ızdıraplar (Aşk, kadın ve para ile ilgili olanlar)
2. Millî endişeler (Balkan Savaşı dolayısıyla yazdıkları)
3. Toplumsal meseleler (Sanat-cemiyet münasebetleri, hak, adalet, kanun kavramı etrafında geçenler)

Yararlanılan Kaynaklar

- AKI, N. (1960). Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan-Eser-Fikir-Üslûp, İstanbul.
- AKTAŞ, Ş. (1987). **Yakup Kadri Karaosmanoğlu**, Ankara: KTB Yay.
- BANARLI, N. S. (1979). **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, 2.C. İstanbul: MEB Yay.
- (DEVİRİM), İ. M. (1913). **Tezat**, Sabah Mat., İstanbul 1331
- KARAOSMANOĞLU, Y. K. (1933). Bir Kıssa ve Bir Hisse, **Kadro**, S.14, Şubat, İstanbul.
- OKAY O.-AKTAŞ, Ş. (1992). Cemil Süleyman (Alyanakoğlu), **Büyük Türk Klasikleri**, 11. C., İstanbul.
- YAZAR, M. B. (1938). **Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı**, İstanbul: Kanaat Kitabevi.

II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI

5

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Millî Edebiyat teriminin anlamını açıklayabilecek,
- Millî Edebiyat Hareketi mensuplarını sıralayabilecek,
- Millî Edebiyat Hareketinin oluşumunu sağlayan siyasal, sosyal ve fikri gelişmeleri açıklayabilecek bilgi ve becerileri kazanabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Batı medeniyet tesirinde gelişen Türk edebiyatı
- Millî Edebiyat Hareketi
- I. ve II. Meşrutiyet
- Batıcılık
- Osmanlılık/Osmanlı milliyetçiliği
- İslamcılık
- Milliyetçilik/Türk milliyetçiliği

İçindekiler

II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı

Toplumsal Faydacı Edebiyat Anlayışı: Millî Edebiyat Dönemi

- MİLLÎ EDEBİYAT HAREKETİ'NE GİRİŞ
- 'MİLLÎ EDEBİYAT' TERİMİ VE 'MİLLÎ EDEBİYAT HAREKETİ' ETRAFINDA DÜŞÜNCELER
- MİLLÎ EDEBİYAT'IN SINIRLARI
- MİLLÎ EDEBİYAT HAREKETİ'NİN MENSUPLARI
- MİLLÎ EDEBİYAT HAREKETİNİ HAZIRLAYAN SİYASİ, SOSYAL VE FİKRİ BİRİKİM
- SİYASAL VE SOSYAL DURUM
- FİKRİ BİRİKİM: MİLLİYETÇİLİK/TÜRK MİLLİYETÇİLİĞİ

Toplumsal Faydacı Edebiyat Anlayışı: Millî Edebiyat Dönemi

MİLLÎ EDEBİYAT HAREKETİ'NE GİRİŞ

'Millî Edebiyat' terimi, kullanılmaya başlandığı andan itibaren karşıladığı ya da karıştığı kavramlarla birlikte düşünülmüş ve tartışılmış; bir sonuca bağlanamamış olmasına rağmen kullanımı sürdürülmüştür. Bu terim, yerine milliyetperver edebiyat, milliyetçi ya da Türkçü edebiyat isimleriyle birlikte düşünülmüş ve zaman zaman da biri diğerine tercih edilerek kullanılmıştır.

'Millî Edebiyat' adlandırmasının neleri karşıladığı konusunda şöyle bir belirleme yapılabilir:

Millî Edebiyat, yüzyıllara dağılmış çok uzun bir geçmişe sahip olan Türk edebiyatı tarihinin Osmanlı coğrafyasında 20. yüzyıl başlarının tarihi, siyasi ve fikrî hareketliliklerine paralel olarak gelişmiş bir edebiyat dönemini işaret etmektedir. Bu edebiyat, Osmanlı ülkesini nihayet etkisi altına alan milliyetçilik akımının hemen yanı başında ve imparatorluktan millî devlete geçiş yıllarında millî kimliği uyandırarak her alanda kendisini ifade etmesine uygun bir zemin hazırlamıştır.

'MİLLÎ EDEBİYAT' TERİMİ VE 'MİLLÎ EDEBİYAT HAREKETİ' ETRAFINDA DÜŞÜNCELER

"Millî Edebiyat" terimi etrafındaki ilk büyük ayrılık, başlangıç ve bitişi tarihle belirlenebilen bir edebiyat anlayışının mı yoksa Türk edebiyatının tamamını mı kast ettiği konusunda ortaya çıkmaktadır. Bir başka tartışma ise 'Millî Edebiyat'la sadece milliyetçi bir edebiyatın, daha açıkçası Türk milliyetçiliği etrafında gelişen hatta onun sözcüsü olan bir edebiyatın anlatılmak istendiği konusundadır.

'Millî' olmak, ilk anda bir millete özgü olma anlamını çağrıştırmaktadır. Millî sanat, millî kültür gibi... 'Millî edebiyat' ise öncelikle bir milletin kendi diliyle ve kendi tarihinin derinliklerinden taşıdığı estetik ve kültürel değerlerin bileşimiyle meydana getirdiği, yine kendi tarihiyle paralel bir zamanda ürettiği edebiyat demektir. Bu durumda sadece II. Meşrutiyet sonrasında meydana gelen edebiyata 'millî edebiyat' denilerek anlamda bir daraltma yapılmaktadır. Hatta bu paralelde düşünülürse belirtilen tarihlerin dışında kalan edebiyatın 'gayri millî' olduğunu söylemek gibi bir çelişki ortaya çıkarılmaktadır. Oysaki milletler uzun tarihleri boyunca pek çok tarihsel olguyla, farklı millet ve kültürlerle karşılaşmışlar ve onlarla bilinçli ya da bilinçsiz çeşitli alışverişlerde bulunmuşlardır. Bu karşı konulamaz bir süreçtir. Türklerin İslam medeniyeti ve edebiyatıyla karşılaşmaları sonrasında meydana getirdikleri ve 'divan edebiyatı' diye adlandırılan edebiyata 'gayri millî' demek mümkün değildir.

Milliyetçi edebiyatla kastedilen doğrudan doğruya bir fikir hareketi olarak 'Milliyetçilik'in inanan kitleler yaratmak amacıyla edebiyat üzerinden sunuş ve savunmasının yapıldığı edebiyat olmalıdır.

Millî Edebiyat aslında Batıdaki milliyetçilik akımlarının tesiriyle Türk milletinin millileşme yıllarında oluşturduğu edebiyattır. Bunun için önce imparatorluk anlayışından vazgeçilmesi ve bu anlayış yüzünden millî kimliği baskılanmış olan Türklerin kendileriyle karşılaşmaları, kendilerini tanımaları ve bu kimlik etrafında toplanmaları gerekir.

20. yüzyılın ilk çeyreği Osmanlı ülkesi için coğrafi, siyasi, fikrî pek çok önemli değişime sahne olmuştur.

Aynı şekilde siyasi bir tarihlendirme ile Tanzimat Fermanı'ndan itibaren gelişen ve Batı taklitçisi olduğu söylenen edebiyatın da millî olmadığı söylenemez. Çünkü bu dönemlerde yazılmış eserler de Türk milletinin tarih içindeki uzun yolculuğu sırasında kendi diliyle, duyuş tarzıyla, edebî eğilimleriyle, estetik tercihleriyle vb. yoğrularak oluşmuşlardır. Diğer milletler için olduğu gibi, Türk milletinin ve Türkçenin bütün tarih boyunca meydana getirdiği edebiyat, 'millî edebiyat'tır.

Her edebiyat bir yönüyle ait olduğu milletin tarih içerisinde kazandığı karakteristik özelliklerin, estetik birikimlerin diğer yönüyle de sosyal ve siyasal hayatındaki bütün arayış ve oluşumların izlerini taşır. Modern edebiyat bütün bu oluşumları daha açık şekilde kendinde bulundurma özelliğine sahiptir. 1908 Meşrutiyeti sonrasında Osmanlı Devleti'nin olumsuz gidişten kurtulmak için sarıldığı bütün ideolojilerin yansımaları kendini yoğun bir şekilde edebiyatta bulur. Osmanlı'nın geniş coğrafyasında yaşayan milletlerin bütün dünyayı saran milliyetçilik akımından etkilenerek kendi millî kimlikleri etrafında çalışmalar yapmaya başlaması Türklerin de kendi kimliklerinin arayışına girmelerini getirmiştir. 20. yüzyıl başlarındaki milliyetçilik anlayışı tesirleriyle Türk milletinin kendi özüne dönmesi, onu arayıp bulması, ortaya çıkararak diriltmesi ve etrafında yeni bir oluşumu başlatması sürecinde bir edebiyat meydana getirdiği görülmektedir. Bu edebiyata da içeriğinden dolayı 'millî edebiyat' denmiştir. Millî Edebiyat'ın sadece milliyetçi edebiyat olarak düşünülmesi de ilk bakışta anlaşılacağı gibi, anlamı daraltılmış bir kullanımdır.

Türk milletinin imparatorluk anlayışından ayrılarak millî bir devlete doğru gidişi başlattığı, İstiklal Savaşı'nı da içine alarak cumhuriyetin ilanı yıllarına kadar devam eden zamanda Türk milliyetçiliği hâkim düşüncedir. Ayrıca bu yıllarda Türk- lük şuurunun uyandırılması çalışmalarının büyük bir kısmı edebiyat üzerinden sürdürülmüştür. Aslında bu durum, milliyetçi/Türkçü düşünceyi savunanlarla, bu düşünce etrafında meydana gelen edebiyatın temsilcilerinin aynı kişiler olmasından kaynaklanmaktadır. Onların içinde oldukları fikrî ve siyasi tercihle gerçekleştirdikleri edebiyat faaliyeti, ister istemez bir bütünlük gösterir. Milletın kurtuluşunu Türk kimliği etrafında yeniden dirilişte gören Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Ali Canip gibi samimî kalem sahipleri, milliyetçiliğin fikrî söylemlerini yazdıkları eserlerle de gerçekleştirmişlerdir. "... imparatorluk anlayışına tepki olarak Türk milliyetçiliğinin doğuşu, imparatorluk dili ve edebiyatına tepki olarak da Türkçenin ve millî nitelikli bir Türk edebiyatının doğuşunu düşündürmüştü, bu fikrî anlayışın paralelinde meydana gelen edebiyat da tamamen bu romantik tavrın tesiriyle Yeni Lisancılar tarafından 'Millî Edebiyat' olarak adlandırılmıştır" (Argunşah, 2007, 174).

II. Meşrutiyet Döneminin, başka bir söyleyişle 20. yüzyılın ilk çeyreğinin tarihî ve siyasi portresi, milliyetçiliğin yalnız olmadığını, devletin içinde bulunduğu olumsuz durum yüzünden pek çok fikrî ve siyasi arayışın ve aydınların ileri sürdükleri kurtuluş önerilerinin zihinleri meşgul ettiğini göstermektedir.

Bu yıllarda ileri sürülen Batıcılık, Türkçülük, İslamcılık ve hatta Osmanlıcılık gibi eğilimler, zaman zaman birbirlerini etkileyerek ve birleşerek etki alanlarını genişletirler. Çünkü her biri yüzyılın başındaki milletin realitesinden doğmuşlardır. Bu sebeple Millî Edebiyat'a sadece milliyetçilik hareketinin edebiyattaki yansıması olarak bakmamak ve bu yılları bütünüyle kavrayacak şekilde genişletmek gerekir. Şerif Aktaş bu konuda şunları söylemektedir: "Dönemin bütün düşünce adamları, yazar, şair ve hatta siyasileri millî devlet fikrinde birleşirler. Farklılıklar ayrıntıdadır. Bunun için Millî Edebiyat başlığı altında sadece Türkçü edebiyattan söz etmek doğru değildir. Çünkü Millî Edebiyat bir dönemin adıdır. Bu dönemde yazılmış

edebî eserlerde millet halinde yaşama istek ve iradesi bazen açıkça ifade edilir, bazen de değişik şekillerde kuvvetle hissettirilir” (Aktaş, 2007, 185).

Sonuç olarak anlaşılmaktadır ki ‘Millî edebiyat’ terimiyle hem Türk milletinin tarihi içerisinde oluşturduğu edebiyatın bütünü hem de 20. asır başlarında millî devlete geçiş yıllarında millîleşme sürecini belirleyen edebiyat hareketi kastedilmektedir. Böylece başlangıç ve bitiş tarihleriyle sınırlı olan bir harekete ‘millî edebiyat’ adı verilerek bir millete özgü olma konusundaki anlam darlaştırılmaktadır. Fakat bu arada özel bir anlam da yüklenmektedir. ‘Millî Edebiyat’ adlandırması, tartışılmasına ve herkes tarafından aynı içerikte düşünülmemesine rağmen, 20. yüzyıl başlarındaki millîleşme döneminin Türk edebiyatı için kullanılmaya devam etmektedir.

Aynı yıllarda, Nâyîler, Nev-yunanîlik ve Şairler Derneği gibi edebî gruplaşmalar da vardır.

Millî Edebiyat ne demektir?



SIRA SİZDE

MİLLÎ EDEBİYAT'IN SINIRLARI

Sosyal hayatla edebiyat arasında bir paralellik olduğu, dolayısıyla edebiyatla onu meydana getiren ortam arasında yakın bir ilişki bulunduğu ortadadır. Çünkü “*Yazar da diğerleri gibi bir vatandaştır. Sosyal ve siyasi bir önem taşıyan meselelerde görüşlerini dile getirmiş, devrinin davalarında belli bir rol oynamıştır*” (Wellek-Warren, 1993, 77). 20. yüzyıl başları da Türk milleti için oldukça önemli oluşumları içinde taşıyan tarihsel bir dönemdir. Bu yıllarda milletin durumunu belirleyen sosyal şartlarla edebiyatının özellikleri aynılık gösterir. Öze dönüş, kendini keşfetme veya millîleşme yılları olarak görülebilecek dönemin edebiyatı da bu paralelde ‘Millî Edebiyat’tır. Bu yılların edebiyatı hem Türk kimliğini arar ve bulur hem de bulduklarını anlatarak geniş kitlelerce benimsenmesini teşvik eder. Bu millî kimlik bilincinin uyandırılmasıdır.

20. yüzyıl başlarında bir ihtiyaç sonucu olarak ve hatta çok tabii bir oluşumla ortaya çıkan Millî Edebiyat, prensiplerini ve mensuplarını açıklayan bir beyanname ile yola çıkmamıştır. Bu durum başlangıç tarihinin tespitini zorlaştırmaktadır. Aynı şekilde bu süreç sonunda kurulan yeni devletin millî bir devlet olması, buna bağlı olarak milletin edebiyatının da yeni unsurlar katılarak ama hemen hemen aynı edebî oluşum hatta aynı isimler etrafında devam etmesi, bitiş tarihinin de açık bir şekilde belirlenmesini güçleştirmektedir. Öte yandan yüzyıl başına ait Batıcılık, İslamcılık ve Türkçülük gibi fikrî ve edebî eğilimlerin birbirlerini etkileyerek ve birleşerek alanlarını genişletmiş olması, Millî Edebiyat Hareketi mensuplarının kesin olarak ve birbirinden ayrılacak şekilde belirlenmesini de zorlaştırmaktadır. İnsandaki devamlılık edebiyatta herhangi bir akımın, hareketin, modanın başlangıç ve bitiş tarihlerinin kesin olarak belirlenmesini zorlaştırmaktadır. Bir bildirge ile yola çıkmış edebiyat faaliyetleri için bildirinin ilan tarihi başlangıç tarihinin tespitinde bir kolaylık getirirse de bu durum bitişini belirlemek için söz konusu olamamaktadır. Çünkü mensuplarının takip eden zamanlarda başka edebiyat faaliyetleri içinde yazmayı sürdürdüğü görülebilmektedir.

Millî Edebiyat Hareketinin sınırlarını tespitinde niçin zorluk vardır?



SIRA SİZDE

Konuyla ilgili olarak fikir beyan edenlerin düşüncelerine bakılırsa Millî Edebiyat’ı 1908 ile başlatmayı uygun bulanlar varsa da 1911 olarak kabulü daha yay-

1922 sonrası Türk edebiyatının şiirdeki temsilcileri olan Beş Hececiler, Millî Edebiyat yıllarında yazmaya başlamış ve önemli bir deneyim elde etmişlerdir. Cumhuriyet yıllarının şiirini yazarken bu birikimlerine yeni konular ekleyerek yollarına devam etmişlerdir.

gındır. 1911’i kabul eden yaklaşım “Yeni Lisan” makalesinin *Genç Kalemler* dergisindeki yayımını esas almaktadır. Çünkü “Yeni Lisan” makalesi çoğunlukla Millî Edebiyat Hareketinin beyannameyi olarak değerlendirilmektedir.

Millî Edebiyat Hareketinin tamamlanma tarihi ise genellikle 1922 veya 1923 olarak düşünülmektedir. Bu görüş sahiplerinin hepsi de sonlanma tarihi olarak bir edebiyat olayını değil, fakat edebiyatın toplumdaki değişimleri yansıttığı görüşünden hareketle 1922 İstiklâl Savaşı’nın tamamlanmasını veya 1923 Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşunu esas almaktadırlar (Argunşah, 2007, 180). Fakat bazı görüş sahiplerine göre Millî Edebiyat Hareketi 1940’a kadar uzanmaktadır (Ercilasun, 1997, 453; Çetişli, 2007, 129). Hatta bunun için de Millî Edebiyat, Tanzimat sonrası Türk edebiyatının ‘en uzun ömürlü ve en geniş yelpazeli bir edebî hareket’idir (Çetişli, 2007, 129). 1940 yılının hangi sebeple Türk edebiyatı tarihinde bir kırılma noktası olarak kabul edildiği konusunda açıklama yapılmamışsa da burada bir gerçeklik payı vardır. Çünkü 1922 veya 1923 sonrası edebiyatı, 1910’lu yıllardaki edebiyatın hazırladığı şartlar hatta deneyimler üzerinden devam etmiş ve bir anlamda önceki dönemde başlayan edebî tercihler, bu yeni döneme özgü bir duyuş ve düşünüş tarzı da katılarak sürdürülmüştür.

Millî Edebiyat Hareketinin hangi tarihler arasında devam eden bir edebiyat olduğu konusunda bir sonuç değerlendirmesi yapmak gerekirse; 1911 ile 1922 arasında daha kabul edilebilir olduğu anlaşılıyor. Millî Edebiyat Hareketi, 1911-1922 tarihleri arasında devam eden dil, muhteva ve şekil olarak millî olanın tespit edilerek kullanıldığı, millet olma şuurunu sanat üzerinden uyandırarak millî bir devlete gidiş sürecini hızlandıran romantik ve ideolojik içerikli bir edebiyattır.

SIRA SİZDE



Millî Edebiyat’ın içeriği nedir?

Bir kez daha vurgulanması gereken konu, edebiyatın tarih gibi kesin ve belirli rakamlarının olamadığı, özellikle başlangıç ve kapanışını bir beyanname ile yapmamış edebî hareketlerin tarihsel bir kesinliğe bağlanamayacağı, bu tür belirlemelerde her zaman tartışılabilirlik payının bulunduğu gerçeğidir. Çünkü edebiyat sanatının ham malzemesi olan dilde ve yaratıcısı olan insanda, hayattaki bütün değişimlere rağmen devamlılık söz konusudur. Bu anlayışla Millî Edebiyat’ın başlangıç tarihi 1911 olarak kabul edilirken 19. yüzyıl sonundaki Mehmet Emin’in *Türkçe Şiirler*’i, hatta daha öncesinden Namık Kemal’in çalışmaları bir ön hazırlık olarak alınabilir (Yetiş, 1999, 267; Argunşah, 2004, 174). Aynı anlayışla bitiş tarihi olarak 1922 kabul edilmesine rağmen 1940’lara kadar sürdüğü hükmündeki doğruluk payını görmemek mümkün değildir (Ercilasun, 1997, 453).

1911-1922 arası edebiyatının da kendi içinde ve yine tarihî olaylar paralelinde başka adlandırmalarla da anıldığı, örneğin Birinci Dünya Savaşı sonrasında ve İstanbul’un işgali yıllarında gelişen edebiyat için ‘Mütareke Edebiyatı’, İstiklâl Savaşı’nın devam ettiği günlerin edebiyatı için ‘Millî Mücadele Edebiyatı’ isimlendirmelerinin kullanıldığı görülmektedir (Birinci, 1986, 360). Hatta bazen Millî Edebiyat’ın devamı olarak değerlendirilen 1922 sonrası edebiyatı için de Anadolu’ya yönelik temasını düşündürecek biçimde ‘Memleketçi Edebiyat’ adlandırması vardır.

MİLLÎ EDEBİYAT HAREKETİ’NİN MENSUPLARI

Millî Edebiyat Hareketi tarihî, siyasi ve sosyal anlamda tam bir geçiş dönemine isabet etmektedir. Pek çok belirsizliklerin söz konusu olduğu bu tür zamanlarda aydınların kendilerini sorumlu görerek arayışlara yönelmesi, milleti doğru hedefe götüreceği eğilimlerin birden fazla olması doğaldır.

Yazarlar her zaman milletin aydınları olarak algılanmışlardır. Çünkü yazmak aynı zamanda düşünmek, gözlem ve tahlil yapmak demektir.

Üstelik her biri milletin bizzat kendi realitesinden kaynaklanan, fikrî ve siyasi olduğu kadar edebî de olan bu eğilimler, zaman zaman ortak noktalarda buluşarak birbirlerini etkilemişlerdir. Bunun için de başlıca Osmanlılık, Batıcılık, Türkçülük ve İslamcılık gibi ayrı ayrı başlıklardan söz edilebilirse de bunların birbirlerine yakın oldukları da görülmektedir. Aynı durum bu anlayışların temsilcileri ve onların söylemleri için de geçerlidir.

Millî Edebiyat Hareketinin önemli konularından biri de her fikrî ve siyasi arayışın kendisini aynı zamanda edebiyat sanatı üzerinden ifade etmesidir. Bu aslında son derece doğal bir yoldur.

Edebiyat sanatçılarının sanatlarını yaptıkları, fikir adamlarının düşüncelerini ifade ettikleri ve insanların duygu ve düşüncelerini ilettikleri araç, dildir. Millî Edebiyat Hareketinde dilin bu çok yönlü kullanımının bir sonucu olarak ortaya sanattan çok fikir içerikli bir edebiyat çıkmıştır.

Böyle dönemlerde, yani edebiyatı amaç değil araç olduğu zamanlarda sanat ihmal edilmiş, tez daha fazla önem kazanmıştır. Aslında bu oldukça tabii bir durumdur. Çünkü edebiyatın önemli bir sorumluluk üstlendiği olağanüstü zamanlarda ne okuyucunun ne de sanatçının eserin içindeki fikri aramaya, ayıklamalar ve bazen çetin uğraşlar sonrasında fikre ulaşmaya tahammülü vardır. Bu türden zamanlarda tez herkesçe anlaşılabilir ve kolaylıkla ulaşılabilir durumda olmalıdır. Millî Edebiyat Hareketinde de böyle bir durum söz konusudur. Fakat dönem aydınlarının düşünce dünyalarını edebiyat üzerinden anlatmayı seçmiş olmaları her halükârda fikrî kimliklerin aynı zamanda edebî kimlik olarak düşünülmesi ve değerlendirilmesi karmaşasına yol açmıştır. Özetle söylemek gerekirse Millî Edebiyat Hareketinin yazar ve şairleri aynı zamanda birer düşünce adamıdır. Üstelik her biri de 1908-1922 arasındaki yılların bütün ideolojik eğilimlerini ayrı ayrı ve birlikte yansıtır. Bir kısmının aynı zamanda asker kökenli olması eserlerine zaman zaman bu deneyimin de yansımaları getirmiştir.

Millî Edebiyat'ın belirleyici karakterini *Genç Kalemler* dergisinde başlayan Yeni Lisan hareketi oluşturur. Öncüleri ise Ziya Gökalp (1876-1924), Ömer Seyfettin (1884-1920) ve Ali Canip (Yöntem, 1887-1967)'dir. Ziya Gökalp Yeni Lisan'ın fikir babasıdır. Türk milliyetçiliği ile ilgili söylemlerini makaleleri yoluyla olduğu kadar şiirleriyle de anlatmaya çalışır. Bu durum Ömer Seyfettin ve Ali Canip için de geçerlidir. Üstelik Ömer Seyfettin'e makale ve şiirin yanında hatta daha baskın olarak hikâyeyi de eklemek gerekir. Yine Halide Edip (Adıvar, 1882-1964)'le sonraki yıllarda bu anlayışa katılan Yakup Kadri (Karaosmanoğlu, 1889-1974), Refik Halit (Karay, 1888-1965), Aka Gündüz (1886-1958), Reşat Nuri (Güntekin, 1889-1956), Fahri Celalettin (Göktulga, 1895-1975), Müfide Ferid (Tek, 1892-1971), Ahmet Hikmet (Müftüoğlu, 1870-1927) Millî Edebiyat'ın roman ve hikâyedeki temsilcileridir.

Şiirde ise Ziya Gökalp (1876-1924), Ömer Seyfettin (1884-1920) ve Ali Canip (Yöntem, 1887-1967)'ten başka Fuad Köprülü (1890-1966), Mithat Cemal (Kuntay, 1895-1956), Halide Nusret (Zorlutuna, 1901-1983), Şükûfe Nihal (Başar 1896-1973), Faruk Nafiz (Çamlıbel, 1898-1973), Enis Behiç (Koryürek, 1892-1949), Orhan Seyfi (Orhon, 1890-1972), Halit Fahri (Ozansoy, 1891-1971), Yusuf Ziya (Ortaç, 1895-1967) önde gelen temsilcilerdir.

Yahya Kemal (Beyatlı, 1884-1958) ve Mehmet Âkif (Ersoy, 1873-1936) Millî Edebiyat anlayışının içinde olmasalar ve vezin kullanımı gibi bir takım temel konularda ayrılırlar da dönem şiirinin kendini bulmasında etkili olmuş isimlerdir. Öte yandan bu iki ismi, düşünceleri bakımından da devri şekillendiren isimlerin içinde ve hatta başında saymak gerekir.

Edebiyat sanatının ham malzemesinin dil olması onu diğer sanatlardan ayrı düşünmeyi gerektirmektedir. Çünkü dil, edebiyatın ham malzemesi olduğu kadar insanlar arasındaki iletişimin de vasıtasıdır.

Milletler geçiş dönemlerinde edebiyatın sanattan çok fikir içerikli olmasını ve kendilerine yol göstermesini beklemişlerdir. Edebiyat sanatı da yazar kimliğinin özelliklerinden dolayı bu beklentiyi tatmin etmiştir.

Öte yandan Millî Edebiyat'ı öncü çalışmalarıyla hazırlayan Mehmet Emin (Yurdakul, 1869-1944) ve Rıza Tevfik (Bölükbaşı, 1869-1949) bu yıllarda da şiir yazmayı sürdürürlerken Tanzimat yılları edebiyatının önemli isimlerinden Ahmet Mithat Efendi (1844-1912) ve Fatma Aliye Hanım'la (Topuz, 1862-1936), Servet-i Fünûndan Halit Ziya (1868-1945) ve Tevfik Fikret (1867-1915) son eserlerini verirler ve değişen edebiyat anlayışının içerisinde yer almazlar. Servet-i Fünûn'un bakiyesi olan diğer isimler Cenap Şehabettin (1871-1934), Celal Sahir (1883-1935), Süleyman Nazif (1869-1927), Mehmet Rauf (1875-1931) kendi estetik tercihlerinin çok fazla dışına düşmeden yazmayı sürdürürler.

Millî Edebiyat yılları tiyatro sanatı açısından dikkat çekicidir. Özellikle de Meşrutiyet sonrasında *Vatan* piyesi başta olmak üzere Namık Kemal'in vatan ve hürriyet temasını işleyen diğer oyunları da sergilenmiş ve bir müddet büyük ilgi uyandırmıştır. Ancak ardı ardına gelen savaşlar ve siyasal hareketlilik düzenli ve nitelikli bir tiyatro faaliyetinin sürmesine izin vermez (Yalçın, 2002, 293-308).

Oysa 20. yüzyılın başlarındaki gibi keskin geçiş dönemlerinde halka ulaşılması, yetiştirilmesi ve yönlendirilmesi konusunda etkisi tartışmasızdır. Fakat dönemin tiyatro edebiyatı bazı Servet-i Fünûn yazarları ve bu yıllarda aynı zamanda roman ve hikâye yazan Halide Edip, Yakup Kadri gibi isimlerle temsil edilir. Fecr-i Âti yazarlarından Şahabettin Süleyman ve Tahsin Nahit'in oyunları da bu dönemdedir.

MİLLÎ EDEBİYAT HAREKETİNİ HAZIRLAYAN SİYASİ, SOSYAL VE FİKRİ BİRİKİM

Edebiyat insan ve dil ortak paydasından dolayı hayatta var olan her şeyi -açık veya kapalı ama- mutlaka yansıtır. Bu sebeple 'edebiyat sanat için midir yoksa toplum için midir?' her zaman tartışıldığı hâlde kesin olarak cevaplanamayan sorulardandır. Edebiyatın sanatı ya da toplumu öncelemesi zamanın şartları doğrultusundadır. Millî Edebiyat topluma yönelik tarafı daha yoğun olan bir edebî dönemdir. Diğer bir deyişle Millî Edebiyat, düşünsel içerikli bir edebiyattır. Bu yılların zeminini 19. asrın başından itibaren hayatı derinden etkileyen bütün siyasi, sosyal gelişme ve değişikliklerle fikir hareketleri birlikte oluştururlar. Bu sebeple Millî Edebiyat bu düşünce zeminini oluşturan yapının bütün boyutlarıyla tanınmasıyla daha doğru kavranabilecektir.

SİYASAL VE SOSYAL DURUM

Millî Edebiyatın ortaya çıktığı 20. yüzyıl başlarını hazırlayan siyasal ve sosyal yapıda ilk göze çarpan, her alanda hüküm sürmekte olan karmaşadır. Bu karmaşanın başlangıcını 19. yüzyılı oluşturan ve hazırlayan şartlarda aramalıdır. Çünkü 19. yüzyıl, devlette duraklama ve çökmenin fark edilmesi üzerine bütün alanlarda yeniden yapılanmanın başlatıldığı bir dönem olmuştur.

18. yüzyılın başından itibaren askeri alanda yaşanan yenilgiler ve toprak kayıpları Osmanlı'yı sarsar. Çünkü bu yenilgiler sonrasında yapılan anlaşmalarla toprak kayıplarına ekonomik kayıplar da eklenmiştir. Böylece imparatorluk Batı karşısında yavaş yavaş gerilemeye ve onun üstünlüğünü kabul etmeye başlar. Avrupa'ya gönderilen büyükelçiler ve öğrencilerle imparatorluğun önünde Avrupa'yı tanıma yolu açılır. İbrahim Müteferrika'nın Sait Mehmet Efendi ile birlikte Osmanlı ülkesine getirmesine izin verilen matbaa, aynen Avrupada olduğu gibi aydınlanma hareketini başlatır. Matbaa sayesinde yenileşme hareketlerinin ülke sathına daha hızlıca yaygınlaşması da mümkün olur. Düzenleme ve yenileştirme hareketleri, yeni eğitim kurumlarının açılması ve yeni ordunun kurulması ile son noktaya varır.

Tiyatro, özel bir tiyatro binasında sergilenmesi bakımından zor hem de çeşitli güçler tarafından kontrol edilebilir ve hatta engellenebilir sanat faaliyetidir.

Çok uzun bir zamana yayılarak gerçekleştirilen tanzim ve ıslah hareketlerinin son adımında ise Tanzimat Fermanı (1839) ve Islahat Fermanı (1856) yer alırlar.

Tanzimat Fermanı, Osmanlı Devleti'nin Batı medeniyetinin üstünlüğünü ve onun karşısında kendini yeniden düzenlemeyi kabul edişinin resmi ağızdan söylenmiş şeklidir. Islahat Fermanı ise Tanzimat Fermanı'nın daha geniş planda devamıdır. Bu adımlardan sonra daha açık ve geniş bir surette devam eden tanzim ve ıslah hareketleri, en iyi ifadelerini edebiyat üzerinden gerçekleştirir. Ancak imparatorluğun bundan sonraki gidişi alınan tedbirlere rağmen olumluya çevrilemez. Siyasal istikrarsızlıklar, milliyetçilik hareketleri, ekonomik yetersizlikler ve toprak kayıpları milletteki geleceğe ve kendine güven duygusunun kaybına yol açar. Bu ortamı fırsat bilen devletler, 1880'lerin ortasından itibaren Osmanlı'ya karşı dayatmalarını askeri yollarla da gerçekleştirirler. Osmanlı-Rus ve Osmanlı-Yunan savaşlarıyla yüzyıl kapanır. 19. yüzyılın sonuna gelindiğinde Osmanlı İmparatorluğu açısından ortada kapkara bir tablo ve belirsizlikler vardır.

20. yüzyıl bu olumsuzlukların gölgesinde başlar. Aydınların Birinci Meşrutiyet'ten sonra II. Abdülhamit'in baskı politikaları karşısında başlayan memnuniyetsizlikleri, en üst noktalara varmıştır. Nihayet baskı yıllarında bu durumu ortadan kaldırmak üzere İttihat ve Terakki Cemiyeti kurulur. İttihat ve Terakki, siyasal otorite üzerinde kurduğu baskılar sonucunda 1908 Temmuz'unda Abdülhamit'e meşrutiyeti ikinci kez ilan ettirmeyi başarır. Osmanlı ülkesinde birden bire sonsuz bir hürriyet havası esmeye başlar. Meşrutiyetin getirdiği heyecanın taşkınlıkları, dışarıdan yönetilen birtakım siyasal oyunlarla da birleşerek büyür. Bu, kısa bir süre sonra yerini belirsiz ve kontrol edilemeyen bir karmaşaya bırakacaktır. Ancak Selanik'ten gelen 'Hareket Orduları'nın müdahalesiyle önüne geçilebilen karmaşa, padişahın Selanik'e sürülerek yerine V. Mehmet'in (Mehmet Reşat) getirilmesine kadar gider (1909).

Osmanlı'nın içinde bulunduğu bu sağlıksız ortam, bazı devletlere de imkânlar sunar. Özellikle Balkan topraklarında imparatorluk aleyhinde birtakım hareketler oluşur. Bosna-Hersek, Avusturya-Macaristan tarafından alınır; Girit Meclisi'nden Yunanistan'a katılma kararı çıkar; Bulgaristan bağımsızlığını ilan eder; Arnavutluk önce ayaklanır sonra muhtariyetini ilan eder; İtalya 1911'de Trablusgarp'a asker çıkarır; On iki Ada işgal edilir ve arkasından Balkan Savaşları başlar (1912).

Osmanlı Balkan Savaşları sırasında Rusya'nın yardımıyla kurulan Balkan birliği karşısında ağır bir yenilgi alarak İstanbul'a kadar geriler. İçerideki siyasal karmaşa da sona ermemiştir. İttihat ve Terakki, Babıali Baskınını gerçekleştirir (1913). Umutla beklenen ve ilan edilen II. Meşrutiyetin de başarısız olması bütün siyasal beklentileri suya düşürür. Ülkedeki istikrarsızlıklar daha da artar. Öte yandan Birinci Dünya Savaşı başlamış ve içeride hissedilen bütün olumsuz şartlara rağmen Osmanlı ordusu Almanya yanında savaşa girmiştir (1914).

Osmanlı'nın 1914'ten 1918'e kadar zamanı cephelerde ve ağır kayıplarla geçer. Büyük bir insan kıyımı yaşanır. Yine de Çanakkale (1915) gibi bir zafer, bütün ümidini yitirmiş Türk insanına moral kaynağı olmuştur. Son derecede büyük acılar ve felaketlerle dolu bu savaş yılları, Mondros Ateşkes Anlaşması ile sonlanır (30 Eylül 1918). V. Mehmet'in ölümü üzerine ardından VI. Mehmet (Vahdettin) padişah olur. Ancak felaketlerin yine de bir sonu gelmez. Ülke dört bir tarafından işgal edilmeye başlar. Ordu dağıtılır ve halkın elindeki silahlar toplatılır. Damat Ferit Paşa'nın başbakanlığında işgal devletlerinin güdümünde hareket eden bir hükümet kurulur. Önce İzmir (Mayıs 1919) sonra da İstanbul işgal edilir (Mart 1920).

20. yüzyılın başları, imparatorluktan millî devlete geçişin söz konusu olduğu çok sancılı bir dönemdir.

İstanbul'un büyük meydanlarında bu işgaller üzerine kalabalık halk kitlelerinin katıldığı mitingler düzenlenir. Bu mitinglerin en bilineni Halide Edip'in de konuştuğu Sultanahmet Mitingi'dir. Bunlardaki amaç halka millî mücadele ruhunu kazandırmaktır. Nihayet halkın bütün bu olumsuz gidiş karşısında kendine gelmesi ve mücadeleye girişmesi sağlanır. İstanbul'dan başka Anadolu'da ve Trakya'da gizli, küçük ve mahalli direniş hareketleri oluşmaya başlar. Bu hareketler 1919 Mayıs'ında Samsun üzerinden Anadolu'ya geçen Mustafa Kemal'in düzenlediği Erzurum ve Sivas Kongreleriyle bir yükselişe geçer.

Anadolu'da Kuva-yı Milliye ismiyle düzenli ordunun da temellerini oluşturan millî direniş güçleri oluşturulur. 23 Nisan 1920'de Ankara'da Büyük Millet Meclisi toplanır ve onun kontrolünde Millî Mücadele'ye başlanır. 11 Ekim 1922'de imzalanan Mudanya Anlaşması'na kadar çeşitli cephelerde zaferlerle sonuçlanan savaşlar yapılır. Nihayet imzalanan Lozan Anlaşması ile (24 Temmuz 1923) bu süreç siyasal olarak da tamamlanır. Arkasından 29 Ekim 1923'te cumhuriyet ilan edilerek yeni devletin kuruluşu tamamlanır.

FİKRÎ BİRİKİM: MİLLİYETÇİLİK/TÜRK MİLLİYETÇİLİĞİ

Tanzimat sonrasında Osmanlı ülkesinde yeni tanışılan medeniyet dairesinin ihtiyaçları bazen de zorlamaları sebebiyle çok belirgin değişme hareketleri yaşanır. Avrupa medeniyeti ile uyum sağlama çabaları temelinde planlanan değişme, toplumun temel değerlerinin tartışılmasını ve bunların yerine yeni değerler dünyasının tekliflerini getirmiştir. Bu değerlerin içerisinde milliyetçilik de vardır. Modern bir düşünce biçimi olarak milliyetçiliğin Osmanlı tebaasına anlatılması işini üstlenen Tanzimat'ın ilk dönem yazarları, devlet ideolojileri doğrultusunda milliyetçiliği Osmanlı'ya göre yorumlarlar. Ortaya başka bir milliyetçilik anlayışı, 'Osmanlı milliyetçiliği' çıkar. Bunun için de Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın çalışmaları, o dönem içerisinde modern ve gerekli bir yaklaşım olsa da milliyetçiliğin gerçek biçimi olarak değerlendirilemez. Ancak sonraki yılların milliyetçilik hareketi bu isimlerin ve onların yazılarının etrafında o tarihlerden itibaren yapılanmaya başladığı anlaşılmaktadır.

Millî Edebiyat Hareketi'nin fikri zeminini Batıcılık, Osmanlıcılık, İslamcılık ve milliyetçilik hep birlikte oluştururlar. Çünkü bunların her biri, dönem aydınlarının Osmanlı'nın kötü gidişini durdurmak için önerdikleri kurtuluş çareleridir. Fakat şüphesiz ki Millî Edebiyat Hareketi'nin fikri zeminini **Milliyetçilik/Türk Milliyetçiliği** (Türkçülük) gayretleri oluşturur.

SIRA SİZDE



Osmanlıcılık ideolojisinin ortaya çıkış sebepleri nelerdir?

1789 Fransız İhtilali insan hak ve hürriyetleri, bağımsızlık, eşitlik, adalet, laiklik gibi kavramların yanında bütün dünyanın milliyetçilikle tanışmasına ve küçük milliyetçilik hareketlerinin yayılmasına yol açmıştır. Bundan sonra büyük devlet ve imparatorluklardan küçük millî devletlere geçiş süreci başlar. Dünya yüzeyindeki bu büyük değişimden tabii olarak öncelikle siyasi coğrafyasında birden fazla milleti barındıran imparatorluklar etkilenmişlerdir. Avrupa'da toprakları bulunan ve çok renkli etnik yapıya sahip büyük bir imparatorluk olarak Osmanlı da bu etki alanının içindedir. Dini, millî hatta ekonomik farklılıklara sahip bir görünüm içinde olan Osmanlı'nın Fransız İhtilalinin dünyaya yaydığı değerler karşısında dağılması kaçınılmaz görünmektedir. O da varlığını sürdürebilmek için yapay bir Osmanlı kimliği üretme çabasına girişir. Osmanlılık millî, etnik ve dinî kimliklerin yerine geçerek parçalı yapıyı birleştirecek bir üst kimliktir. Ancak buradaki düşünce sadece 'Devlet-i Âliyyeyi kurtarma' fikridir. Bu sebeple bütün başlangıçlara rağmen Tanzimat'ı takip eden bu ilk yıllarda bilinçli bir Türk milliyetçiliğinden söz edilmesi mümkün değildir.

19. yüzyılın aydınları, Tanzimat devri edebiyatının ilk dönem yazarları Osmanlı milliyetçisi oldukları kadar halkçılardır. Onların Osmanlılığı gerçekleştirmek için milliyetçi, meşrutiyeti gerçekleştirmek için de halkçı/toplumcu olmalarının sonraki yıllarda Türk milliyetçiliğinin doğuşuna çok önemli katkıları olacaktır. Çünkü Osmanlı, Batı karşısında kendini yenilemeyi kabul ettiği fermanla aynı zamanda rejimini yenilemeyi de başlatır. Yeni bir rejim olarak halkın ülke yönetimine katılımını gerektiren meşrutiyet benimsenir. Şinasi'den başlamak üzere halk, rejim konusunda bilgilendirilmek ve ardından ülke yönetimine katılımı sağlamak için eğitime başlanır. Bu eğitim, o yıllarda devletin ve aydınların halka ulaşmasını sağlayan gazeteler üzerinden yürütülür.

Oysa Osmanlı ülkesinde henüz *Takvim-i Vekayi* ve *Ceride-i Havadis* gibi iki örneği olan gazeteciliğin bu önemli sorumluluğu üstelenecek bir geçmişi yoktur. Çok doğal olarak bu durum, yeni bir gazetecilik anlayışını ve bu paralelde bir dil üretimini beraberinde getirir.

Devletin ve yeniliğin sözcüsü olan aydınlar sosyal, siyasi, fikrî birikimlerini halka ulaştırmak için onun seviyesinde ve onun anlayacağı bir dili oluşturmak için arayışlara ve uygulamalara başlarlar. Böylece ortaya yabancı unsurlarından ayıklanmış, sadeleştirilmiş ve anlaşılır bir dil ihtiyacı çıkar. Dil etrafındaki bu düşünceler ve arayışlar yüzyıl sonunda milliyetçilik hareketinin özünü oluşturacaktır. Çünkü milliyetçilik hareketinin özünde dil ve onun kullanıldığı bir edebiyat vardır.

1860'ların başında Şinasi'nin çıkardığı ilk özel gazetelere kadar Osmanlı ülkesindeki Türkçe gazete faaliyeti *Takvim-i Vekayi* ve *Ceride-i Havadis*'te sınırlı kalmıştır. Bunlardan *Takvim-i Vekayi* resmî, *Ceride-i Havadis* ise yarı resmî gazetelerdir.

1861'de Şinasi Ağah Efendi ile birlikte Tercüman-ı Ahval'i, 1863'te ise tek başına Tasvir-i Efkâr'ı çıkarmıştır. Bunlar Osmanlı İmparatorluğu'nda çıkan ilk özel gazetelerdir.

Osmanlı milliyetçiliğinden Türk milliyetçiliğine yönelişin esasını oluşturan unsurlar nelerdir?



SIRA SİZDE

Şinasi, Tercüman-ı Ahval'in "Mukaddimesi"nde okuyucusuna kendi ülkesinin menfaatleri konusunda düşünmesi, düşündüklerini konuşarak veya yazarak ifade etmesinin bir insan hak ve hürriyeti olduğunu anlatır. Bu yeni, çağdaş, düşünen, akılcı insan tipinin doğuşudur ve Fransız İhtilali prensiplerinin Osmanlı'ya yansımaya biçimlerindedir.

Bu yeni insan, arayışları ve kendine özgü bir duyuş tarzı yaratma gayretleri içerisinde millî kimliğinin de peşine düşer. Ancak bu çalışmalar önce Osmanlı birliği sonra da İslam birliği gerçekleştirmek isteyen devlet anlayışının karşısına açık bir Türk milliyetçiliği görüşünü yerleştiremez. Milliyetçilik yüzyıl sonuna kadar öncelikle aydınlar arasında kabul görür ve yayılır. Fakat Osmanlı insanının kafasında kendi tarihinin Türk tarihi ve dilinin Türkçe olduğu konusunda bir ufuk açılmış, bu konuda bir ilgi artık uyanmıştır. Osmanlı tarihinden ibaret bir tarih anlayışı yavaş yavaş yerini Orta Asya'ya uzanan Türk tarihi anlayışına bırakır. Bunda yerli ve yabancı çalışmaların da katısı vardır. Türklerin İslamiyet öncesinde bir tarihlerinin olduğundan söz eden Joseph de Guignes (*Hunların, Türklerin, Moğolların ve Daha Sair Tatarların Tarihleri*, 1756-1758), Arthur Lumley Davids (*Grammar of the Turkish Languages*, 1832), Vambéry ve Gibb'in çalışmalarıyla Ali Suavi'nin *Muhbir* ve *Ulum* gazetelerindeki yazıları, Ahmet Vefik Paşa, Süleyman Paşa ve Şemsettin Sami'nin çalışmaları anılması gereken çabalarlardır. Bütün bunların yanında 1876 Kanun-ı Esasî'sine resmî dilin Türkçe olduğu maddesi yerleştirilmiştir (Sarıncay, 2002, 822; Argunşah, 2004, 184-185; Çetişli, 2007, 141). Bu çalışmalara Kazan'da Tatarların gerçekleştirdikleri aydınlanma hareketi ile Kırım'da İsmail Gaspıralı'nın 'Dilde fikirde işte birlik' sloganıyla çıkardığı *Tercüman* gazetesinin İstanbul'a yansıyan etkilerini de eklemek gerekir.

Milliyetçilik Fransız İhtilalinin sonucu olarak dünyaya yayılmış modernist bir ideolojidir.

Osmanlı ülkesinde Türk milliyetçiliği devletin yürüttüğü bir politika olarak görünmez. Daha çok bir kültür hareketi olarak ilmi sahada doğar ve olgunlaşır.

İstanbul'da ise I. Meşrutiyet sonrasında istibdada rağmen *Sabah*, *Tercüman-ı Hakikat* ve *İkdam* gazetelerinde kültürel içerikli olduğu gerekçesiyle konuyla ilgili tartışmalar engellenmediği gibi *İkdam* 1894'te "Türk gazetesidir" sloganıyla yayımlanmaya başlar. Bu tarihlere kadar bilimsel planda devam eden Türkçülük'ten böylece siyasal boyutları da olan Türk milliyetçiliği/Türkçülük fikrine geçilir. Bu geçişte yüzyıl boyunca 'milet-i mütemeddine' diye tanımlanan Avrupa devletlerinin tarizleri ile Osmanlı'nın Türk olmayan unsurlarının faaliyetleri etkin olmuştur. Çünkü birinci ve ikinci meşrutiyetlerin meclisleri, Balkan Harbi, Osmanlı'nın Türkler dışındaki tebasının kendi milliyetlerinin davasından vazgeçemediklerini çok açık bir şekilde göstermiştir (Bolay, 2002, 551).

Özellikle de II. Meşrutiyet'in büyük millet meclisinin yapısı, ilmî Türkçülüğün siyasi Türkçülük hâline geçmesine sebep olur ve bütün Türkleri kavrayan bir fikir hareketi hâline döndürür. İttihat ve Terakki Cemiyeti de Türkçülük fikrini benimser. Türkçülük düşüncesini halka indirmek ve daha kısa sürede etkili olmak arzusuyla Türk Derneği (1908), Türk Yurdu (1911), Türk Ocağı (1912), Türk Bilgi Derneği (1914) gibi dernekler kurulur. Bu cemiyetler düzenledikleri konferanslar ve çıkardıkları yayın organları ile Türk milliyetçiliğinin etki alanını daha da genişletmesini sağlar. Böylece fikrî, sosyal ve siyasal zeminin de yardımıyla bir edebiyat faaliyeti meydana gelir.

Türk milliyetçiliğinin başlangıç noktasında geniş bir Türk coğrafyasını içine alan 'Turancılık' vardır. Bu görüşün fikir babası Ziya Gökalp'tır. Gökalp, aynı zamanda bir sosyologdur. Bu durumu ona realist bir kafa yapısını, gerçekleri gözleyip değerlendirebilme, düşüncelerini içinde yaşanan şartlara göre gözden geçirecek zamana uyarlayabilme esnekliğini kazandırmıştır. Kendisini değişen şartlar doğrultusunda yenileyebilen Gökalp, sonraki yıllarda Turan anlayışından Türkiye Türkçülüğüne doğru bir geçiş yapacaktır.

Türkçülüğü geniş bir coğrafyada düşünen Turancılık, Gökalp'ın yetişme yıllarındaki Osmanlıcılık ve İslamcılık gibi büyük arayışların, Türklerin Asya tarihiyle yeni tanışmış olmasının verdiği ve oradan gelen milliyetçilik anlayışlarının tesiriyle ortaya çıkmış bir heyecan devresi olarak değerlendirilebilir. Zira Gökalp 1923'te yayımlanan *Türkçülüğün Esasları*'nda Turan'ın Türklüğün uzak bir mefkuresi olduğunu ve ancak kültür sahasında gerçekleşebileceğini belirtir. Türkiye Cumhuriyeti'nin temel dayaklarının ve programının ortaya konulduğu kitapta haklı olarak Türkiye Türkçülüğünün altı çizilir.

20. yüzyıl başlarından itibaren kurulan milliyetçi dernekler, yürüttükleri faaliyetlerle Türk milliyetçiliği ideolojisinin daha geniş bir tabana yayılmasına yardımcı olmuşlardır.



Ziya Gökalp'ın Türk milliyetçiliği düşüncesi Turan'dan Türkiye Türkçülüğü'ne geçerken Oğuzculuk'ta (1916) duraklar. Bütün Türklerin birleşmesinden önce Oğuz Türklerinin birleşmesinin daha mümkün olacağını düşünüldüğü Oğuzculuk, *Türkçülüğün Esasları*'nda şöyle değerlendirilmiştir: "Bugün harsça birleşmesi kolay Türkler bilhassa Oğuz Türkleri yani Türkmenler'dir. (...) Türkçülükteki yakın mefkûremiz Oğuz ittihadı olmalıdır. Bu ittihattan maksat nedir? Siyasi bir ittihat mı? Şimdilik hayır! İstikbal hakkında bugünden hüküm veremeyiz. Fakat bugünkü mefkûremiz, Oğuzların yalnız yalnız harsça birleşmesidir" (Ziya Gökalp, 1978, 20).

Gökalp'ın düşüncesi Oğuzculuk'ta çok fazla oyalanmaz. 1917'de artık Türkiye Türkçülüğünü anlatmaya başlar. Çünkü Rusya'da meydana gelen ihtilal sonucu Asya Türklüğü ile ilişkilerin kesildiği ve Birinci Dünya Savaşının en ağır şartlarının

yaşadığı günlerde, Türklüğü gerçekleşmesi zor yollara yönlendirmenin anlamsızlığı ortadadır. Büyük Türk birliğinin artık siyasal değil ancak kültür planında olabileceği gerçeği dile getirilir.

Birinci Dünya Savaşı ve takip eden yıllarda milliyetçilik düşüncesi etrafındaki söylemlerden biri de Yahya Kemal'den gelir. Ziya Gökalp gibi Yahya Kemal de geniş bir etki alanına sahiptir. Konferans, sohbet ve yazılarından başka üniversitede gençlere verdiği derslerle de pek çok insanı etkiler. II. Meşrutiyet sonrasında oluşan hürriyet havası üzerine 1912'de İstanbul'a dönen Yahya Kemal, Fransa'daki yıllarında edindiği tecrübelerle kendi memleketinin meselelerine bakmaya ve yorumlar getirmeye çalışır. Yahya Kemal, Fransızların toprağa bağlı milliyetçilik fikrini Osmanlı'nın ve Anadolu'nun gerçeğine yakın bulmuştur. Onların "Fransız toprağı bin yılda Fransız milletini yarattı," düşüncesini esas alarak Anadolu toprağının yeni bir Türk insanı yarattığı tezini savunur. Buna göre Avrupa tarafından 'barbar' bir kavim olarak görülen ve Avrupa'yı sürekli tehdit ettiği için de Anadolu'da istenmeyerek geldikleri Asya topraklarına geri gönderilmek istenen Türkler, bu topraklara geldikleri 1071'den itibaren yeni bir insan, yeni bir medeniyet ve yeni bir tarih oluşturmuşlardır. Hatta 'Akdeniz Havzası' medeniyetinin bir parçası olmuşlardır. Böylece Türklerin asıl Anadolu'daki tarihine sahip çıkılır.

Mütareke yıllarını ve İstiklal Savaşı'nı hazırlayan şartlar, Türk insanının geleceğe yönelik ümitlerinin Türkiye Türkçülüğünde odaklaşmasını gerektirmiş, halk ve aydınlar bu düşünce etrafında toplanmışlardır. Türk insanı millet olma ve millî devletini kurabilme güç ve idealini de bu düşünce sayesinde kazanabilmiştir. İstiklal Savaşı, Anadolu'nun bir Türk vatani olduğu ve bundan sonra da bu topraklar üzerinde yaşamaya devam edilebileceği inancıyla kazanılmıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nin esasları da yine Türkiye Türkçülüğüne dayandırılmıştır.

Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür* adlı kitabında "Bir milletin millet olabilmesi için iki şeye ihtiyacı vardır: "Sınırlarını genişletmek ve kendi edebiyatını (filologia) yaratmak..." der (Jusdanis 1998: 76). Buna göre milliyetçilik ideolojisinin son hedefi olan bağımsız devletine ulaşması için bir oluşum sürecine ihtiyaç vardır. Öncelikle tarihsel bir zaman ve mekânda yaşanmış, etrafında birleşebilecek ortak tecrübe ve değerlerin olduğuna inanan insan topluluğunun millet hâlini almayı arzulaması gerekmektedir. Bu, kalabalıktan millet olmaya geçiş demektir. Ardından bu milletin üzerinde yaşadığı coğrafyayı vatanlaştırması ve bu vatanın üzerinde kendine ait, kendini yansıtan bir devlet kurma isteğini hissetmesi, hatta bu uğurda ölmeyi göze alması şarttır. Bundan sonra milleti bir arada, devleti ise ayakta tutacak ortak, besleyici ve geleceğe inanç doğuran duygulara ve değerlere ihtiyaç vardır. Bütün bunlar edebiyat üzerinden oluşturulur.

Türk milliyetçiliği de 20. yüzyıl başlarında bu süreci takip etmiştir. Türk milleti Tanzimat yıllarından başlayarak 30 Ağustos 1922'ye kadar tam bir uyanış ve diriliş dönemi yaşar. 30 Ekim 1918 tarihinde imzalanan Mondros Mütarekesi sonrasında daha dar ve öz bir Türk milliyetçiliği fikri, millet-vatan-devlet üçlemesini tamamlamak için İstiklal Savaşı yoluna girer. 9 Eylül 1922'de İzmir'in geri alınışı ve 24 Temmuz 1923'te imzalanan Lozan Barış Antlaşması'yla Türk milliyetçiliği hareketi devletleşme aşamasına geçer.

Genç Türkiye Cumhuriyeti kuruluş yıllarında, Türk milliyetçiliğinin 20. yüzyılın başlarında edindiği tecrübeleri esas almıştır. Gökalp'in daha önceki yıllarda Türklüğün prensibi olarak sunduğu Türk milletinden, İslam ümmetinden, Avrupa medeniyetinden olmak fikri (Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak), etrafında birleşilen ve Türkiye Cumhuriyeti'ni meydana getiren değerler hâline gelirler.

Bu sebeple de biraz daha öncesinde olduğu gibi İstiklal Savaşı ve ondan sonraki yıllarda da neredeyse kullanılan bütün deyimler, ‘millî’ kelimesiyle tamamlanır: Kuva-yı millîye, millî hâkimiyet, millî vicdan, millî irade, millî mücadele, millî eser, millî roman vb...

Ziya Gökalp bütün bunlara *Türkçülüğün Esasları*’nda “Türk milletinin yükselmesi için çalışmak” fikrini ekler. *Türkçülüğün Esasları*’nda Türkçülüğün daha doğru bir deyimle Türkiye Cumhuriyeti’nin bir programı yapılıdır. Bu programa Türkçülüğün tarihinden ve milletin tanımından başlanır. Kitabın birinci bölümünün sonunda Türk milliyetçisi olan aydının yolu da ‘halka doğru’ ve ‘garba doğru’ olarak belirlenir. ‘Halka doğru’ ve ‘garba doğru’ Türk milliyetçiliğinin en önemli programıdır. Buna göre aydın halka giderek ondan harsı (kültür) almalıdır. Çünkü aydın medeniyeti öğrenmek için halktan uzaklaşmıştır. Oysa milletin ve milliyetin temel değeri olan hars, yani millî kültür, halktadır. Yine aydın, halka medeniyeti götürmelidir. Çünkü halk medeniyete uzak kalmıştır. Gökalp tarafından ‘tahrîs’ ve ‘tehzîp’ kelimeleriyle bizzat kavramlaştırılan bu durum aslında yeni bir sentezdir ve tam bir programdır. Çünkü tahrîsle halkın edebiyatı, dili, müziği, sanatı, gelenek ve göreneklere kısaca tarih boyunca kendi renkleriyle dokuduğu millî kültürüne ulaşılacaktır. Tehzîpte ise, halkta bulunan ve öğrenilen bu millî kültürün batılı sanat ve ilim metotlarıyla işlenerek yeni bir yapıya kavuşturulması sağlanacaktır. Özellikle cumhuriyetin kuruluş yıllarında, ‘halka doğru’ prensibine sıkıca sarılacaktır.

Gerçek medeniyetin, milletin kendi özünü keşfederek bunları modern dünya ile birleştirmekte olduğuna inanan Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*’nın ikinci bölümünde sekiz başlık altında Türkçülüğün programını verir. Türkiye Cumhuriyeti, bu program etrafında kurulmuştur. Türk aydını önce Milli Mücadele yıllarında birlikte bir kurtuluş mücadelesi vermek için, sonra da kurulan devletin gerçek sahibi olan Türk halkına hizmet götürmek ve onu yükseltmek için halka gitmiştir. Faruk Nafiz’in “Han Duvarları” şiiri bu anlamda yazılma macerası ve anlattığı hikâye ile tam bir aydın-halk kucaklaşmasını resmeder. Şair, 1926’da yazdığı “Sanat” adlı şiiriyle de bu dönemin edebiyat anlayışının poetik ifadesini de gerçekleştirecektir:

*“Başka sanat bilmeyiz, karşımızda dururken
Yazılmamış bir destan gibi Anadolumuz”*

(Çamlıbel, 1983,16).

Böylece cumhuriyetin ilanından sonra gelişen ve yine yoğun millî intibalar taşıyan Türk edebiyatı, kendini ifade etmiştir. Belirtildiği gibi, bu edebiyatı yapan şartların büyük bir kısmı bir önceki sanat devresinden devralınmıştır. Ancak buna çok doğal olarak İstiklal Savaşı, Mustafa Kemal Atatürk, Anadolu insanı ve Anadolu coğrafyası da eklenmiş ve Anadolu etrafında mistik bir heyecanla bağlanan ‘millî romantizm’ oluşturulmuştur.

Özet

'Millî Edebiyat' öncelikle bir milletin kendi diliyle ve kendi tarihinin derinliklerinden taşıdığı estetik ve kültürel değerlerinin bileşimiyle meydana getirdiği, yine kendi tarihiyle paralel bir zamana yayılmış olan edebiyat demektir. Fakat diğer yandan da Türk milletinin 20. yüzyıl başlarında kendi özüne dönmesi, onu arayıp bulması, ortaya çıkararak diriltmesi ve etrafında yenden doğuşu başlatması sürecinde meydana getirdiği edebiyat anlamında da kullanılmıştır.

'Millî Edebiyat' 1911 ile 1922 tarihleri arasında meydana gelen bir edebiyattır. 1911, 'Millî Edebiyat'ın başlaması için gerekli şartları ortaya koyan Yeni Lisan makalesinin yayın tarihidir. Makale edebiyattan çok dille ilgili şartlar taşırsa da edebiyatla ilgili bir başlangıç fikrinin varlığı hissedilir. 1922 ise İstiklal Savaşı'nın tamamlandığı ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun başladığı tarihtir. Yani 'Millî Edebiyat' milleti uyandırarak onu millî devlete ulaştırma görevini tamamlamıştır.

'Millî Edebiyat' fikrî, siyasi, tarihî hareketliliklerin söz konusu olduğu bir dönemdir. Bu hareketlerin her birinin kendini edebiyat üzerinden anlatmak ve geniş kitlelerce benimsenir hâle gelmek istemeleri edebiyatta tek bir karakterin hâkimiyetinden söz etmeyi imkânsızlaştırmaktadır.

Buna rağmen fazla genişletmekten derli toplu bir şekilde bahsetmek gerekirse 'Millî Edebiyat'ın öncüleri ve "Yeni Lisan" makalesinin altında imzası olan isimler Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin ve Ali Canip (Yöntem)'tir. Bu halka Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti'den ayrılarak 'Millî Edebiyat'a katılan Celal Sahir, Yakup Kadri, Fuad Köprülü, Ahmet Hikmet Müftüoğlu gibi isimlerle genişler. Halide Edip ve Yahya Kemal Millî Edebiyat Hareketinin etkili diğer isimleridir. Etkili diğer biri de daha çok İslamcılık anlayışının temsilcisi olarak bahsedilen Mehmet Âkif'tir.

Kendimizi Sınavalım

1. Aşağıdakilerden hangisi Millî Edebiyat'ın da içinde bulunduğu, II. Meşrutiyet yıllarında ortaya çıkmış edebiyat anlayışlarından biri **değildir**?
 - a. Nev-Yunanilik
 - b. Nayiler
 - c. Fecr-i Âticiler
 - d. Servet-i Fünûn
 - e. Yeni Lisan
2. Aşağıdakilerden hangisi Millî Edebiyat yıllarında görülen ideolojilerden biri **değildir**?
 - a. Türkçülük
 - b. İslamcılık
 - c. Osmanlıcılık
 - d. Batıcılık
 - e. Tanzimatçılık
3. Aşağıdakilerden hangisi Millî Edebiyat adlandırmasının etrafındaki tartışma konularından biri **değildir**?
 - a. Millî Edebiyat bir milletin edebiyatının bütününü kasteder.
 - b. Millî Edebiyat aynı zamanda milliyetçi bir edebiyattır.
 - c. Millî Edebiyat bir edebiyat döneminin adıdır.
 - d. Millî Edebiyat güzel bir adlandırma değildir.
 - e. Millî Edebiyat bir modanın değil bir dönemin adıdır.
4. Millî Edebiyat'ın başlangıç tarihi nedir?
 - a. 1839
 - b. 1901
 - c. 1911
 - d. 1914
 - e. 1923
5. Aşağıdakilerden hangisi Millî Edebiyat'ın tamamlanma tarihidir?
 - a. 1839
 - b. 1901
 - c. 1911
 - d. 1914
 - e. 1922
6. Aşağıdakilerden hangisi Millî Edebiyat sanatçılarının belirleyici özelliklerinden biri **değildir**?
 - a. Dönemin fikrî ve edebî arayışlarını ayrı ayrı ya da topluca kendinde taşımak
 - b. Türk milliyetçiliği anlayışından etkilenmek
 - c. Eserlerinde İslamcı bir yaklaşımda olmak
 - d. Dili ve dünyası anlaşılabilir bir edebiyat görüşünü benimsemek
 - e. Millet realitesiyle uyuşan arayışlarda olmak
7. Aşağıdakilerden hangisi Millî Edebiyat anlayışının kabul gördüğü yıllarda yaşanan savaşlardan biri **değildir**?
 - a. İkinci Dünya Savaşı
 - b. Balkan Savaşları
 - c. Birinci Dünya Savaşı
 - d. İstiklal Savaşı
 - e. Trablusgarp Savaşı
8. Aşağıdakilerden hangisi Millî Edebiyat Hareketi sanatçılarından biri?
 - a. Namık Kemal
 - b. Ziya Paşa
 - c. Ömer Seyfettin
 - d. Şinasi
 - e. Orhan Veli
9. Aşağıdakilerden hangisi Millî Edebiyat Hareketi sanatçılarından biri **değildir**?
 - a. Namık Kemal
 - b. Ziya Gökalp
 - c. Ömer Seyfettin
 - d. Ali Canip Yöntem
 - e. Faruk Nafiz
10. II. Meşrutiyet sonrasında İslamcılık düşüncesinin edebiyattaki temsilcisi kimdir?
 - a. Tevfik Fikret
 - b. Ömer Seyfettin
 - c. Rıza Tevfik
 - d. Mehmet Emin
 - e. Mehmet Âkif

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. d Yanıtınız yanlış ise “Millî Edebiyat Hareketi’nin Mensupları” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
2. e Yanıtınız yanlış ise “Millî Edebiyat Hareketini Hazırlayan Siyasi, Sosyal ve Fikrî Birikim” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
3. d Yanıtınız yanlış ise “‘Millî Edebiyat’ Terimi ve ‘Millî Edebiyat Hareketi’ Etrafında Düşünceler” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
4. c Yanıtınız yanlış ise “Millî Edebiyat’ın Sınırları” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
5. e Yanıtınız yanlış ise “Millî Edebiyat’ın Sınırları” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
6. d Yanıtınız yanlış ise “Millî Edebiyat Hareketi’nin Mensupları” ve “Millî Edebiyat Hareketini Hazırlayan Siyasi, Sosyal ve Fikrî Birikim: Fikrî Birikim” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
7. a Yanıtınız yanlış ise ve “Millî Edebiyat Hareketini Hazırlayan Siyasi, Sosyal ve Fikrî Birikim: Siyasal ve sosyal durum” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
8. c Yanıtınız yanlış ise “Millî Edebiyat Hareketi’nin Mensupları” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
9. a Yanıtınız yanlış ise “Millî Edebiyat Hareketi’nin Mensupları” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
- 10.e. Yanıtınız yanlış ise “Millî Edebiyat Hareketi’nin Mensupları” ve “Millî Edebiyat Hareketini Hazırlayan Siyasi, Sosyal ve Fikrî Birikim: Fikrî Birikim” bölümlerini yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

‘Millî Edebiyat’la hem Türk milletinin tarih içinde oluşturduğu edebiyatın bütünü hem de 20. asır başlarında millî devlete gidiş sürecini içine alan dönemin edebiyatı kastedilmektedir. Böylece ‘Millî Edebiyat’ terimine özel bir mana yüklenmiş olmaktadır. 20. yüzyıl başlarında milletin kendi özüne dönmesi, onu arayıp bulması, ortaya çıkararak diriltmesi ve etrafında yeni bir oluşumu başlatması sürecinde meydana getirdiği edebiyat ‘Millî Edebiyat’ başlığı altında değerlendirilmektedir.

Sıra Sizde 2

Millî Edebiyat’ın bir manifesto (bildirge ya da beyanname) ile ortaya çıkmamış olmasından kaynaklanan bir zorluk vardır. Bu durum bildirgesi olmayan bütün edebiyat hareketleri için söz konusudur. Fakat daha çok Türkçede bir takım düzenlemeler meydana getirme amacına yönelik olan *Genç Kalemler* dergisindeki “Yeni Lisan” beyanname, ‘Millî Edebiyat’ için de bir başlangıç kabul edilirse ortada bir sorun kalmamaktadır. Zaten dilin edebiyatsız olamayacağı görüşü bu anlayışın kabul görmesine yardımcı olacaktır.

Sıra Sizde 3

Millî Edebiyat’ın dil, muhteva ve şekil olarak millî olanın tespit edilerek kullanıldığı, millet olma şuurunu uyandırarak millî bir devlete gidiş sürecini hızlandıran romantik ve ideolojik içerikli bir edebiyattır.

Sıra Sizde 4

Osmanlılık ideolojisinin ortaya çıkış sebeplerinden biri Fransız İhtilalinin dünyaya yaydığı küçük milliyetçilik hareketleridir. İmparatorluk yapısını korumak isteyen Osmanlı, milliyetçilik akımını kendi siyasal yapısına göre yorumlayarak yapay bir milliyetçilik fikrini uygulama alanına getirir. Bu da Osmanlı milliyetçiliğidir. Burada birlikte yaşamak, bir kültür üretmek fikriyle ortak menfaatlere sahip olmak anlayışı bir bağ olarak kullanılır.

Sıra Sizde 5

Yapay milliyetçilik görüşü olan Osmanlıcılığın ilgi görmemesidir. Meşrutiyeti ve Osmanlı milletini gerçekleştirmek için halka yönelme, onun etrafında bazı çalışmalar yapmak, sonunda kendiliğinden Türk kimliğinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ancak buradaki etkin unsur yine de dünyayı etkilemekte olan küçük milliyetçilik hareketleridir.

Yararlanılan Kaynaklar

- Aktaş, Ş. (2002). XX. Yüzyıl Başlarında Türk Şiiri, *Türkler*, C.15, Ankara, Yeni Türkiye Yay.
- Aktaş, Ş. (2007). Millî Edebiyat (1911-1923), **Türk Edebiyatı Tarihi**, Ankara, KB.
- Akyüz, K. (1988). “Türk Edebiyatı” maddesi, **İslâm Ansiklopedisi**, C.12/II, İstanbul, Kültür ve Turizm Bak. Yay.
- Akyüz, K. (1990). **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)**, İstanbul.
- Argunşah, H.(2007). “Millî Edebiyat”, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, Ankara, Grafiker Yay.
- Birinci, N.(1986). Millî Mücadele Edebiyatı, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C. 6, İstanbul, Dergâh Yay.
- Bolay, S.H. (2002). Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk Düşünce Tarihi, *Türkler*, C. 14, Ankara, Yeni Türkiye Yay.
- Çamlıbel, F.N.(1983). **Han Duvarları**, Ankara, Kültür ve Turizm Bak. Yay.
- Çetişli, İ. (2007). II. Meşrutiyet Döneminde Ortaya Çıkan Fikrî, Siyasi Hareketler ve Türk Edebiyatına Yansımaları, **II. Meşrutiyet Dönemi Edebiyatı**, Ankara, Akçağ Yay.
- Enginün, İ. (2001). **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, İstanbul, Dergâh Yay.
- Enginün, İ. (2002). Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, *Türkler*, C.18, Ankara, Yeni Türkiye Yay.
- Enginün, İ. (2006). **Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)**, İstanbul, Dergâh Yay.
- Ercilasun, B.(1997). **Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri**, Ankara, Akçağ Yay.
- Jusdanis, G. (1998). **Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür**, (çev. Tuncay Birkan), İstanbul, Metis Yay.
- Okay, O. (1990). **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, İstanbul, Dergâh Yay.
- Okay, O. (1992). Yirminci Yüzyılın Başından Cumhuriyete Yeni Türk Şiiri (1900-1923), *Türk Dili (Çağdaş Türk Şiiri Özel Sayısı)*, S. 481-482.
- Sarınay, Y. (1994). **Türk Milliyetçiliğinin Tarihi Gelişimi ve Türk Ocakları (1912-1931)**, İstanbul, Ötüken Yay.,
- Sarınay, Y. (2002). İmparatorluktan Cumhuriyete Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu ve Gelişimi, *Türkler*, C.14, Ankara, Yeni Türkiye Yay.
- Tanpınar, A. H. (1976). 19. **Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Çağlayan Yay.
- Tural, S. (1992). Türk Aydınları Arasında Uyanış ve Milli Edebiyat Akımı, **Türk Dünyası El Kitabı**, C.3 (Edebiyat). Ankara.
- Tural, S (1993). **Edebiyat Bilimine Katkılar**, Ankara, Ecdat Yay.
- Wellek, R.-Warren, A. (1993). **Edebiyat Teorisi**, (çev. Ö.F. Huyugüzel), İzmir, Akademi Kitabevi.
- Yalçın, A. (2002). **II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi**, Ankara, Akçağ Yay.
- Yetiş, K. (1999). Milli Edebiyat Anlayışı, *İlmî Araştırmalar*, S. 8, İstanbul.
- Ziya Gökalp (1978). **Türkçülüğün Esasları**, Ankara, KB.

II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI

6

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- 19. yüzyılda başlayan bilimsel Türkçülük çalışmalarının 20. yüzyıl başında Türk milliyetçiliğini hazırladığını açıklayabilecek,
- 19. yüzyıl sonunda yayımlanan Türkçe Şiirler kitabının Millî Edebiyatı haber verdiğini tartışabilecek,
- Mehmet Necip Bey'in dille ilgili tekliflerinin önemini açıklayabilecek,
- Genç Kalemler dergisinde başlayan Yeni Lisan hareketini tartışabilecek,
- Millî edebiyat anlayışının dernekler ve onların yayın organlarıyla nasıl yaygınlaştığını açıklayabilecek bilgi ve beceriler kazanmış olacaksınız.

Anahtar Kavramlar

- Bilimsel ve kültürel Türkçülük
- Türkçe Şiirler
- 1905 Edebî Hareketi
- Türk Derneği
- Genç Kalemler Dergisi
- Yeni Lisan
- Millî Edebiyat
- Yeni İnsan
- Türk Yurdu Dergisi - Türk Ocakları
- Türk Bilgi Derneği-Bilgi Mecmuası
- Şairler Derneği
- Şair Dergisi
- Şair Nedim Dergisi
- Dergâh Mecmuası

İçindekiler

II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı

Millî Edebiyat Anlayışı ve Yeni Lisan

- ÖNCÜ ÇALIŞMALAR
- MİLLÎ EDEBİYAT ANLAYIŞI: GENÇ KALEMLER VE 'YENİ LİSAN'
- MİLLÎ EDEBİYAT HAREKETİNİ YAYGINLAŞTIRAN KURULUŞLAR VE YAYIN ORGANLARI
- ŞAIR VE ŞAIR NEDİM MECMUALARI: SON HECE ARZ TARTIŞMASI

Millî Edebiyat Anlayışı ve Yeni Lisan

ÖNCÜ ÇALIŞMALAR

Millî Edebiyat Hareketinin köklerini ta Tanzimat yıllarında Türklük hakkında-ki bilimsel çalışmalara kadar götürmek mümkündür. Daha sonra Mehmet Emin Yurdakul'un *Türkçe Şiirler*'i aynı ruhu beslemiş, 1905'te *Çocuk Bahçesi* dergisindeki edebî tartışmalar da Millî Edebiyat Hareketinin yolunu açan oluşumlardandır.

Genç Kalemler'den önce etkili ve son bir deneyim, Türk Derneği etrafında gelişir. Millî edebiyat "Yeni Lisan" makalesinin *Genç Kalemler* dergisinde yayımıyla kendini ifade etmeye başlayacaktır. Ancak bir kaç yıl öncesinde önemli bir son adım da Türk Derneği'nin çalışmalarında gerçekleşir. 25 Kânunievvel 1908'de kurulan Türk Derneği, Türk milliyetçiliği düşüncesi etrafında oluşturulmuş ilk dernektir. Kurucuları Ahmet Mithat Efendi, Emrullah Efendi, Necip Asım, Bursalı Mehmet Tahir, Veled Çelebi, Akçuraoğlu Yusuf, Agop Boyacıyan Efendi, Arif Bey, Akyığıtoğlu Musa Bey, Fuad Raif Bey, Rıza Tevfik Bey, Ferid Bey ve Celal Beydir. Daha sonra derneğin çalışmalarına bazı Türkologlar da katılmışlardır. Sadece bilimsel çalışmalar yapmayı hedefleyen derneğin nizamnamesi de bu amaca göre belirlenmiştir: "...Türk diye anılan bütün kavimlerin mâzi ve âsâr, efâl, ahvâl ve muhitini öğrenmeye ve öğretmeğe çalışmak yani Türklerin âsâr-ı atikasını, tarihini, lisanlarını, avâm ve havâs edebiyatını, etnoğrafya ve etnologyasını, ahvâl-i içtimaiyye ve medeniyet-i hazıralarını, Türk memleketlerinin eski ve yeni coğrafyasını araştırıp taraştırıp ortaya çıkararak, bütün dünyaya yayıp dağıtmak ..." (Sarınay, 1994, 95). Derneğin özellikle ısrarcı olduğu mesele ise Namık Kemal'den itibaren üzerinde durulan "... Türk dili ve imlasını ıslah, gramerini tanzim, terimlerini tespit, kelimeleri toplamak ve bir sözlük meydana getirmek gibi vazifeleri başarmak ..." tır (Öksüz, 1995, 60).

Türk Derneği, etki alanını bir süreli yayınlara genişletmek ister. Başlangıçta o yıllarda çıkmakta olan *Sırat-ı Müstakim* dergisini kendisine yayın organı olarak seçerse de 1911 yılında *Türk Derneği* dergisini çıkarmaya başlar. Aylık yayımlanan bu dergi ancak 7 sayı çıkabilir. Kapağında "Türklüğe dair tettebbuatı havi," cümlesini taşımaktadır. Derginin ilk sayısında yer alan "Beyanname" başlıklı yazı, derneğin nizamnamesiyle örtüşmektedir ve dönemin insanına derneğin Türkçe konusundaki görüşlerini ve konuyla ilgili olarak nasıl bir yol takip edeceğini anlatır. Bu "Beyanname"ye göre Türk Derneği, Osmanlı coğrafyasında yaşayan gönülleri bir dilleri ayrı insanları aynı maksat etrafında birleştirmek için millî dille yani Türkçeyle konuşmayı esas almaktadır. Ancak bunun için de dilin içeriğinin ortaya

Bir düşünce hareketinin ya da sanat anlayışının kendisini geniş kitlelere tanıtabilmesi ve kabul ettirebilmesi için yayın organlarına ihtiyacı vardır. Başlangıçta gazete ve dergiler bunun en önemli kolunu oluşturmuşlardır.

Bu yıllarda Türkçeyle ilgili olarak düzenli bir dil olmadığı bunun için de öğrenilmesi zor bir dil olduğu ve edebî eser yazılamayacağı konusunda olumsuz düşünceler vardır.

konulması, Türkçeye ilgili olumsuz düşüncelerin değiştirilmesi, sadeleştirilmesi, anlaşılır bir hale gelmesi ve kolay öğrenilmesinin önü açılmalıdır.

Türk Derneği resmî yazışmalarda da anlaşılır bir dil kullanımını teklif eder. Bütün bunlar Türk Derneği'nin Osmanlı ve Türk birliğinin sağlanmasında dili esas aldığı göstermektedir. Ancak bu hedefler hemen o günlerden itibaren dildeki bu sadeleşmenin nasıl olacağı konusunda tartışmaları başlatır. Bu sorunun cevaplarından biri Şemsettin Sami'nin yıllar önce söyledikleriyle örtüşmektedir. Fakat bu teklif Türk Derneği'ni tasfiyecilik suçlamasıyla karşılaştırır (Öksüz, 1995, 67).

Türk Derneği çok idealist bir anlayışla yola çıkmış olmasına rağmen daha çok yöneltilen suçlamaları cevaplamak ve kendilerini anlatmak için gösterdikleri çabalar arasında hedeflerine varmış gibi görünmez. Yine de *Türk Derneği* dergisiyle yazı diliyle konuşma dilini birleştirmek ve bu dilin etrafında millî bir edebiyat meydana getirmek isteyen Yeni Lisan anlayışı için önemli bir adım olur. Çünkü onlar bu tartışma ortamında hem görüşlerini bir kez daha sağlamlaştırma imkânı bulmuşlardır hem de zemin kendilerine biraz daha hazır hale gelmiştir. Diğer yandan dergide yer alan Orta Asya Türklüğü konusundaki yazılar, Osmanlı Türklerinin bu konuyu tanımlarını sağlaması açısından önemlidir.

Fazla geniş olmayan üye sayısı ile uzun bir zaman tasfiyecilik suçlamalarıyla uğraşan Türk Derneği'nin 1911'den itibaren çalışmaları azalır. Bunun üzerine üyelerinin bir kısmı yeni kurulan ve daha faal olan Türkçü derneklere geçer.

Türk Derneği'nin çabaları "Yeni Lisan"ın önünde önemli bir birikim ve son deneyimdir. Dernek Rusçuk, İzmir, Kastamonu ve Budapeşte'de açılan şubeleriyle iyi niyetli çalışmalar yapmıştır.

SIRA SİZDE



Türk Derneği'nin çalışmaları nelerdir?

MİLLÎ EDEBİYAT ANLAYIŞI: GENÇ KALEMLER VE 'YENİ LISAN'

'Yeni Lisan' hareketi 1911'de Selanik'te çıkmakta olan *Genç Kalemler* dergisinde başlar. Sadece dil ve edebiyat odaklıymış gibi görünmesine rağmen çalışmalarına, uzun yıllar boyunca farklı yayın organlarındaki devamlılığına ve yansımalarına bakılırsa aslında çok yönlü ilmi, fikri ve siyasi boyutları olan bir harekettir. Öncüleri Ömer Seyfettin, Ali Canip ve Ziya Gökalp'tır. Ancak bu hareketin fikir babası olma sıfatı Ziya Gökalp'a aittir.

'Yeni Lisan' bir anlayış olarak Türk millî edebiyatının yeniden doğuşunu sağlayacak prensipleri içermektedir. Prensipler, *Genç Kalemler* dergisinin 11 Nisan 1911 tarihli sayısında yer alan "Yeni Lisan" makalesinde ortaya konur. Bu sayı *Genç Kalemler* dergisinin ikinci cildinin birinci sayısıdır. Böylece prensipleri içeren makale aynı zamanda bu dil ve edebiyat anlayışının adı olarak da benimsenir. Fakat sonraki yıllarda 'Yeni Lisan' bir edebiyat hareketi olmanın ötesine geçerek daha geniş bir etki alanı oluşturur ve 'Yeni Hayat' adı verilen bir yaşama biçimi ortaya çıkarır.

1922'ye kadar devam eden edebî süreç, kendi içinde Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaşı ile mütareke yılları ve İstiklal Savaşı olmak üzere bir 'tükenme' ve 'yeniden doğma' ruhunu içinde barındırması bakımından iki ana devrede değerlendirilebilir. Birinci devreyi tarihî ve sosyal şartlardan başka edebî bakımdan asıl şekillendiren "Yeni Lisan"ın ileri sürdüğü bütün hayatı kapsayan anlayıştır. Burası aynı zamanda bir şuur aktarımının olduğu devredir. Ancak "Yeni Lisan"ın tesir alanı, Mütareke günleri ve İstiklal Savaşı yıllarını da içine alarak 'Memleketçi Edebiyat' diye de adlandırılan Cumhuriyetin ilk yıllarının edebiyatına kadar sürer. Burası ikinci devre sayılabilir. Çünkü bu yıllardan itibaren Yeni Lisancıların teklif ettiği edebiyat anlayışının, artık kendi prensiplerinin yerleştiği, yeni bir yapıyı ve yeni

Yeni Lisan, 19. yüzyıl ortalarından itibaren ilmi alanda başlayan ve fikri bir akım haline gelmiş olan Türk milliyetçiliğinin daha fazla yayılarak benimsenmesini edebiyat üzerinden sürdürmüş, Türk milletinde bir uyanışı gerçekleştirmiştir.

estetik özellikleri yansıtan bir hal kazandığı görülür. Böylece Millî Edebiyat, çağının okuyucusunu fikrî ve estetik anlamda tatmin eder bir boyuta ulaşmış olur.

Selanik ve Genç Kalemler Dergisi

1908 meşrutiyetinden sonra İstanbul'un siyasi ve sosyal manzarasına uzun yıllar hakim olan istibdat, yerini yine uzun yıllar sürecek bir karmaşaya bırakmıştır. Bunun için de İstanbul, Yeni Lisan gibi geniş kitleleri kavrayıcı hareketlere uygun bir ortam değildir.

Ziya Gökalp'in İttihat ve Terakki toplantısı için Selanik'te bulunması, babası buraya sürülmüş olan Ali Canip'in 1902'den itibaren Selanik'te yaşıyor olması (Filizok, 2001, 18-21), Ömer Seyfettin'in 1910'da askerliği bırakarak Selanik'e yerleşmesi (Yöntem, 1947, 9) bu üç öncünün aynı şehirde buluşarak hareketi başlatmaları için uygun zemini hazırlar.

"Yeni Lisan"ın yayın organı *Genç Kalemler*, 1909'dan itibaren *Hüsn ve Şiir* adıyla çıkmakta olan bir dergidir. Müdürlüğü Nesimî Sarım tarafından yürütülen derginin asıl sahipleri Hüsnü ve Hâmit isimli gençlerdir. Dergideki başmakaleler ise Ali Canip imzasını taşır (Yöntem, 1947, 9). 1909-1910 yılları arasında 8 sayı olarak neşredilmiş olan *Hüsn ve Şiir* dergisi, adından da anlaşılabilirliği gibi gerçekten bir sanat ve edebiyat dergisidir. Anlayış olarak da İstanbul'da sürmekte olan Fecr-i Âti paralelindedir. Dolayısıyla etrafında bir millî bilinç oluşturacak dil anlayışına sahip değildir. Sayfalarında daha çok şiir ve mensur şiirler yer alır. Bir süre sonra Ali Canip'in teklifiyle derginin adı *Genç Kalemler* olarak değiştirilir. Derginin yeni bir adla yayımlanan ilk sayısında okuyuculara bu değişikliğin gerekçeleri hakkında da açıklama yapılır (Argunşah, 2007, 194). Artık dergi sadece sanat ve şiirle meşgul olmayacak sayfalarında ilmi yazılara da yer verilecektir. Böylece *Hüsn ve Şiir* sadece ismini değiştirmemiş aynı zamanda çizgisini de değiştirmiş görülür.

Hüsn ve Şiir'den *Genç Kalemler*'e geçiş, Balkanlar'da hızlı bir şekilde gelişen Osmanlı aleyhtarı milliyetçilik hareketlerinden etkilenen ve milliyetin esasının dil olduğuna inanan Ömer Seyfettin'in Ali Canip'le yakınlaşmasına sebep olur. Ömer Seyfettin Ali Canip'in bu sıralarda yazdığı başmakalelerde kullandığı sade dili beğenmektedir. Ali Canip'e 28 Ocak 1911 tarihli "(...) edebiyatta, lisanda bir ihtilal vücuda getirelim" cümlesiyle bir dil ve edebiyat anlayışı meydana getirme konusunda teklif taşıyan mektubunu yazar (Yöntem, 1947, 11). Mektupta yer alan fikir, Ali Canip aracılığıyla Gökalp'la paylaşılmış ve onun da desteği alınmıştır. Böylece dilde ve edebiyatta değişiklik yapacak üç isim bir araya gelmiş olurlar. Genç Kalemler'i bambaşka bir dergi olarak yayımlama kararını verdiklerinde Ziya Gökalp 35, Ömer Seyfettin 27, Ali Canip'se sadece 23 yaşındadır. Yani onlar gerçekten gençtirler.

Ömer Seyfettin ve Ali Canip ayrabildikleri paralarla derginin ikinci cildinin ilk sayısını çıkarmaya çalışırken Gökalp aracılığıyla temin edilmiş olan İttihat ve Terakki yardımı yetişir. Fakat heveskâr iki gencin partiden gelen bu yardım karşısında aldıkları açık tavır, bu dil davasına ne kadar inandıklarının göstergesidir. Yardım kabul edilse de yapılacak yayın ve çalışmalara karışmama şartı partiye iletilir. Çünkü Yeni Lisan basit bir gençlik hevesi ya da bir siyasal partiye bağlı dil anlayışı olarak görünmek istemez. Tavrın ne kadar doğru olduğu daha sonra anlaşılacaktır. Çünkü *Genç Kalemler*'e yapılan ilk itiraz, dilin ancak tabii olarak değişebileceği bir grubun düşüncesine tabi olmayacağı konusundan çıkacaktır.

Bundan sonra sıra, bu dil hareketinin prensiplerini ortaya koyan beyanname niteliğindeki ilk makalenin yazılmasına gelir. Bu yazı Ömer Seyfettin tarafından "Yeni Lisan" başlığıyla kaleme alınmıştır. Bu yazıyla birlikte *Genç Kalemler* dergi-

Mehmet Necip Bey'in dilde sadeleşme hareketinin İzmir'de olması (1900), Yusuf Akçura'nın "Üç Tarz-ı Siyaset" makalesinin Mısır'da (1904) neşredilmesi gibi "Yeni Lisan"ın da Selanik'te başlayan bir hareket olması, İstanbul'un bu yıllardaki manzarasını göstermesi bakımından anlamlıdır.

sinin ikinci cildi de başlar. Derginin birinci cildi “Edebî ilmî risale-i nîm-mahe” (yarım aylık yani 15 günde bir çıkan edebî ilmî dergi) cümlesiyle 6 sayı çıkmıştır. Başlıktan da anlaşılacağı gibi öncelikle şuurlu bir dil hareketinin prensiplerini içeren yazı, ister istemez aynı paralelde bir edebiyat hareketini de başlatır ve bütün hayatı içine alan bir hareketin adı olarak genişler (Öksüz, 1995, 85). Makalenin sonunda imza yerine ‘?’ işareti vardır. Ali Canip bu fikrin, Ömer Seyfettin’e ait olduğunu ve Yeni Lisan anlayışının tek bir kişiye mal edilmesine engel olmak gerekçesiyle yapıldığını kaydetmektedir.

Genç Kalemler’de bundan sonra da yazarların kendi imzalarından başka rumuz ve müstear isim kullanmayı devam ettirdikleri görülmektedir. Bu, derginin okuyucu, özellikle de tenkitçiler karşısında daha kalabalık görünmek arzusuyla sürdürdükleri bir uygulamadır. Yine sıkça kullanılan ‘Tahrir Heyeti’ imzası da derginin yazar kadrosunun ne denli ortak bir tavır içerisinde olduğunu göstermesi bakımından anlamlıdır.

Genç Kalemler dergisi Balkan Savaşlarının başlaması ve yazarlarının Balkan Savaşına katılmak için dergiyi tatil etmesi üzerine yayımını 15 Ekim 1912 tarihli dördüncü cildin 27. sayısı ile durdurur. ‘Yeni Lisan’ dil, edebiyat ve hayat anlayışını anlatmak üzere Selanik’te çıkan *Genç Kalemler*, ilk 13 sayısı boyunca başlığının altında “Yeni lisanın tamimine hizmet eder” cümlesiyle yayımlanmıştır. Bu cümle 14. sayıdan itibaren “Yeni lisan ve yeni hayat müdafiidir” şeklinde değiştirilir. Derginin yazı işleri müdürlüğünü en son sayıya kadar Nesimî Sarım sürdürür.

“Yeni Lisan” Makalesi ve Dille İlgili Teklifler

“Yeni Lisan” *Genç Kalemler*’de yayımlanan ve bir beyanname niteliği taşıyan makaledir. Hareketi etraflıca anlatmak, tenkitlere cevap vermek ve giderek sistemleştirmek arzusuyla diğer sayılarda da “Yeni Lisan” başlıklı makalelerin yayımı sürdürülür. Bu yazıların bazılarının Ömer Seyfettin, bazılarının Ali Canip, bazılarının da Ziya Gökalp da dahil olmak üzere yazı heyeti tarafından ortaklaşa yazıldığı ve 5. sayıdan itibaren de başyazıların “Genç Kalemler Tahrir Heyeti” imzasını taşıdığı görülmektedir. Yazılarda dilde sadeleşme özendirilmeye, sadeleşmenin prensipleri belirlenmeye ve Türkçenin bilim ve sanat dili olarak yeterliliği ve güzelliği ispatlanmaya, bu dilin etrafında bir edebiyat anlayışı oluşturulmaya çalışılmıştır. Millî dil ve millî edebiyat şeklinde iki ana başlık etrafında toplanabilecek olan bütün bu fikirler “Yeni Lisan” makalesinin esasını oluşturmaktadır. Böylece Fransız ihtilaliyle bütün dünyaya yayılmaya başlayan milliyetçilik, Türk aydınının da realitesi olmuş ve yayılarak bir kitle hareketi haline gelebilmesi için görüşlerini ifade ettiği bir yayın organı üzerinden, özlediği dil ve edebiyat hareketini kurmaya başlamıştır.

“Yeni Lisan” makalesinde anlatıldığına göre *Genç Kalemler* milletçe ilerleme fikrinin temelinde millî dili görmektedir: “*Türkler ancak kuvvetli ve ciddi terakki [yükselmeye] ile hâkimiyetlerini, mevcudiyetlerini [varlıklarını] muhafaza edebilirler. Terakki ise ilmin, fennin, edebiyatın hepimizin arasında intişarına vabestedir [yayılmasına bağlıdır]. Ve bunları neşir [yaymak] için evvela lazım olan millî ve umumî bir lisanıdır. Millî ve tabîî bir lisan olmazsa ilim, fen ve edebiyat yine bugünkü gibi bir muamma halinde kalacaktır.*” (Ömer Seyfettin, 2001, 112). Yine aynı makaleye göre Türk milletinin ilerlemesi için gerekli olan Türkçe, asırlar içerisinde önce Arapça ve Farsçanın sonra da Fransızcanın tesirinde kalmış, kendi kimliğini kaybetmiştir. Üstelik dildeki bu bozulma sadece edebiyattaki süsleme kaygısından kaynaklanmaktadır. Bu durum dil kadar edebiyatın da bozulmasını ve yapaylaşmasını getirmiştir. Dilin yabancı unsurlarından ayıklanmasıyla bunlardan kurtulmak mümkün olacaktır.

Yıllar önce Ziya Paşa’nın dilde ve edebiyatta tabiliğe geri dönme fikri, bir anlamda Yeni Lisancılar tarafından yeniden ifade edilmiştir.

Yazı dilinin konuşma dilinde birleştirilmesi sayesinde bu durumdan kurtulacağına inanan Yeni Lisancılar, tasfiyeci bir anlayış sergilemezler: “Eski lisan hastadır. Hastalıkları, içindeki lüzumsuz ve ecnebi kaidelerdir. Evet şimdiki lisanımızda Arabî ve Farisî kaideleriyle yapılan cemler, terkib-i izafî, terkib-i tavsifî, vâsf-ı terkibîler yaşadıkça saf ve millî addolunamaz. Bu lisanı kimse anlamaz. (...) Konuştuğumuz lisan İstanbul Türkçesi en tabîi bir lisandır. Klişe olmuş terkiplerden başka lüzumsuz ziynetler asla mükâlememize [konuşmamıza] girmez. Yazı lisanıyla konuşmak lisanını birleştirecek edebiyatımızı ihya, yahut icat etmiş olacağız. (...) Türkçe sarfımızı tanımalı, onun üzerine ifsat edici bir leke gibi düşen ecnebi kaideleri atmamızdır. Arabî ve Farisî edatları asla kullanmamalıyız. Hele terkipleri mutlaka Türkçe kaidesiyle yapmalıyız” (Ömer Seyfettin, 2001, 106-108).

“Yeni Lisan” makalesinin hedeflerini hatırlayınız.



Bir ilk yazı olarak Millî Edebiyatın beyannameyi sayılabilecek “Yeni Lisan” makalesinde prensiplerin de bu fikirler doğrultusunda ortaya konulduğu görülür. Yeni Lisanın prensipleri şöyledir:

“Evvla şunu söyleyelim ki, ilmî, fennî ve edebî istilahlara şimdilik dokunamayız. ‘Muhitü’l- maarif ‘ heyeti teşekkül etti. Bütün istilahlara kat’i bir şekil verecek. Biz onları bir kelime gibi kabul edeceğiz. Terkip nazarıyla bakmayacağız. Bakınız, sonra nasıl:

1. Arabî ve Farisî kaideleriyle yapılan bütün terkipler terk olunacak. Tekrar edelim: Fevkalade, hıfzussihha, darb-ı mesel, sevk-i tabîi gibi klişe olmuş şeyler müstesna...
2. Türkçe cem edatından başka katiyyen ecnebi cem edatları kullanılmayacak: ihtimalat, mekâtip, memurin, hastegân yazacak yerde ihtimaller, mektepler, memurlar, hastalar yazacaksınız. Tabii kâinat, inşaat, ahlak, Müslüman gibi klişe haline gelmişler müstesna...
3. Diğer Arabî ve Farisî edatları da atacaksınız! Eya, ecil, ez, men, an, ender, bâ, beray, bî, nâ, ter, çi, çent, zihî, âlâ, fi, kâin, gâh, kâr, gîn, âsâ, veş, ver, nâk, yâr... gibi edatlar terk olunacak; ancak tekellüme geçmiş, tamamıyla Türkçeleşmiş olan ama, şayet, şey, keşke, lakin, nâşi, hemen, hem, henüz, bari, yani... gibileri kullanılacak. Unutmayalım ki, terk olunmasını arzu ettiğimiz bu edatlar kullanılsa bile terkip kaideleri gibi lisanın tekellüme giren ‘sanatkâr’ gibi kelimeleri serbestçe söyler ve yazabiliriz” (Ömer Seyfettin, 2001, 108).

“Yeni Lisan” makalesinin Türkçeye ilgili prensipleri nelerdir?



Yeni Lisan başta olmak üzere Türkçenin bütün düzenleme çalışmaları içinde ortak olan bir kaç ana başlık belirlenebilir. Bunlardan biri Türkçede konuşma ve yazı dilinin ayrı olduğu, bunların konuşma dili esas alınarak birleştirilmesinin gerekliliğidir. İkinci mesele ilmî istilahlardan denilen bilimsel kavramlar konusunda nasıl bir yol takip edileceğidir. Üçüncü konu isim ve sıfat tamlamalarıyla çoğul edatları ve son olarak başka dillerden kelime alınması ve buna bağlı olarak eşanlamlı kelimelerin durumu Türkçenin meseleleri olarak görülmüştür. “Yeni Lisan” makalesinde de yine bunlarla ilgili öneriler yer almaktadır. Bilimsel kavramların aynen kullanımına devam edileceğinin belirtildiği makalede Arapçanın ve Farsçanın gramer kurallarıyla yapılmış terkiplerle bu dillere ait çoğul edatlarının ve yine bu

Yeni Lisan ne Şemsettin Sami gibi doğu Türkçesine dönüşü ne de Mehmet Necip Bey gibi ağızlarla dönüşü benimsemiştir.

dillere ait diğer edatların kullanılmaması, dilden atılması ve yerine Türkçelerinin yerleştirilmesi istenir. Ömer Seyfettin; “*Lisanımızda yalnız Türkçe kaideleri hükmedecek, yalnız Türkçe, yalnız Türkçe kaideleri... Türkçenin mekanizmasını bozan Arabî ve Farisî kaideleri bilmeyeceğiz. Anlamayacağız*” der. (Ömer Seyfettin, 2001, 109) İmla meselesinin zamanla halledileceğini belirten yazarın Arapça ve Farsça kelimelerin imlalarını ‘dinî bir taassupla’ korunması tavsiyesi en azından Türkçenin imlası belirleninceye kadar farklı imla anlayışlarının ortaya çıkarak yeni bir kargaşa oluşturmasını engellemek açısından önemli bir tavrıdır. Bu prensiplerin bir önemli tarafı da Ömer Seyfettin’in Türkçeye yerleşmiş başka dillere ait kelimeleri bir istisna olarak görmesi, onları Türkçe kabul ederek dilde bırakmasıdır. Bu Yeni Lisanın dilde tasfiyeci bir yaklaşım içinde olmadığını gösterir.

“Yeni Lisan”, dilde uzun yıllar boyunca üzerinde çalışılmış ve düşünülmüş nihayet bir noktaya vardırılmış olan deneyimlerin üzerinden prensiplerini ileri sürer ve radikal kararlarla hareket etmez. İstanbul’da konuşulan Türkçenin yazı dili olarak benimsenmesini, Türkçesi bulunan bir kelimenin başka dillerden gelmiş olan eş anlamlılarının atılmasını, başka dillerden gelen gramer kuralı ve kelimelerin ayıklanmasını ister. Türkçenin eski dönemlerine gidilmesine ya da başka coğrafyalarda konuşulan Türkçenin esas alınmasına karşı çıkar. Fakat “Yeni Lisan” ilk andan itibaren başta tasfiye konusu olmak üzere hemen tenkit edilmeye ve prensipleri tartışılmaya başlamıştır.

Yeni Lisana yapılan itirazlar şu noktalarda toplanabilir: Terkiplerin dilden atılması dilde bir yoksullaşmaya sebep olacaktır. Yeni Lisanın savunduğu dil, ancak bir bilim dili olabilir, bu dille sanat eserleri üretilemez. Dildeki sadeleşmeler ancak tabii bir şekilde gerçekleşebilir. Dile dışarıdan müdahale edilemez, oysa Yeni Lisancılar dile müdahale etmişlerdir. Yeni Lisancı gençlerin yaptığı sınırlı bir grubun dile müdahalesidir ve siyasal kaynaklıdır. Yeni Lisancılar tasfiyecidirler ve Türkçeyi tarihî dönemlerine döndürmek istemektedirler.

Yeni Lisancılar *Genç Kalemler*’in yeni sayılarında bir yandan prensiplerini yeni makaleler aracılığıyla anlatmaya bir yandan da kendilerine yöneltilen tenkitleri cevaplamaya çalışırlar. Karşılıklı yazışmalar Yeni Lisanın etrafında çok geniş bir ilginin birikmesini sağlar. Böylece hareket daha geniş kitlelerce tanınır ve takip edilir bir hâle gelir. Fakat bu durum aynı zamanda Yeni Lisanın prensiplerini ortaya koyan isimlerin fikirlerini gözden geçirerek olgunlaştırmalarına da olanak sağlar. “Yeni Lisan ve Bir İstimzaç” başlıklı anketin bu tenkit ve savunma çalışmaları içerisinde önemli bir yeri olduğunu hatırlatmak gerekir.

Yeni Lisanın Edebiyat Görüşleri ve Millî Edebiyat

Dil hakkında yeni prensipler ileri sürülmesi, kendi başına bir anlam ifade etmez. Teklif edilen görüşlerin işlerlik kazanması, ancak bir edebî eser içinde kullanılmasıyla mümkün olabilir. Çünkü böylece prensiplerin doğruluğu, yanlışlığı, dile uygunluğu ve kullanılabilirliği gibi boyutları ortaya çıkabilir. Fakat Yeni Lisanın bu anlamda daha özel bir konumu vardır. Çünkü Yeni Lisan daha geniş bir çerçeve oluşturmak, edebiyattan başlayarak etrafında bir hayat tarzı yaratmak idealiyle yol çıkmıştır.

Türk edebiyatının 20. yüzyıl başındaki en önemli meselelerinden biri, büyük değişiklikler geçirmiş olan Türk insanının artık kendini tatmin edecek ve duygularının ifadesini üstelenebilecek bir edebiyata sahip olma arayışıdır. Bu, ‘millî edebiyat’ olur. Millî edebiyat, Yeni Lisancıların önerdikleri dil ve edebiyat anlayışının benimsendiği edebiyattır. Her ne kadar Yeni Lisan daha çok bir dil hareketi olarak ortaya çıkmışsa da bizzat öncülerinin hedefi, millete ruh kazandıracak bir edebiyat

‘Yeni Hayat’ sonraki yıllarda Yeni Lisan’ın fikir babası Ziya Gökalp tarafından yapılmış bir adlandırmadır. Prensipleri de bizzat onun tarafından belirlenir.

meydana getirmektir. Bunun için de Yeni Lisancılar sadece dille ilgili tekliflerle kalmamışlar, bu dil anlayışının dayandığı temel fikirlerin yaşama geçebilmesi için edebiyatla ilgili görüşler de ileri sürmüşlerdir. Ancak edebiyat sanatının dille yapılması, onları öncelikle dil üzerinde düşünmeye yönlendirmiştir. Bunun için de bir beyanname niteliği taşıyan ilk “Yeni Lisan” makalesinde dille ilgili görüşler bir bütünlük içinde ve açık olarak belirlenirler. Fakat edebiyatla ilgili görüşler zaman içinde olgunlaşır. Yeni Lisani anlatan ilk makaleden itibaren var olan Türk edebiyatı tenkit edilir ancak olması istenen edebiyatla ilgili teklifler dildeki kadar açık şekilde ifade edilmez. Hatta ilk makaledeki “Hele aruzu atıp Mehmet Emin Bey’in hecai vezinlerini hiçbir şair kabul etmez,” cümlesinden de anlaşılacağı gibi millî edebiyatın temel konularında bile çelişkili fikirleri söz konusudur (Ömer Seyfettin, 2001, 107). Fakat buna rağmen dil ve edebiyat bütün bu tartışmalar içinde 1920 sonrasına nihayet az çok denenmiş, belirli bir olgunluğa ulaşmış şekliyle aktarılmıştır. Cumhuriyet edebiyatının ilk yıllarında millî edebiyatın şiirdeki sesini temsil eden Beş Hececiler’in başarısı biraz da bu tecrübeye yatmaktadır. Böylece önerilen dil görüşü ile bir sanat yaratılabileceği de ispat edilmiş olur.

Yeni Lisancıların tamamı ama özel olarak Ömer Seyfettin, millî bir edebiyat için dili ve yerliliği esas almaktadır. Fakat bu anlayış yeterince estetik olmadığı, faydayı esas aldığı ve sadece avama (halka) hitap ettiği için hemen tenkitle karşılaşır. Özellikle Servet-i Fünûn edebiyat anlayışını benimsediklerini, hatta onun bir devamı olduklarını beyan eden Fecr-i Âticiler sert bir tartışma başlatırlar. Fuad Köprülü ve Yakup Kadri Yeni Lisan’a itiraz eden ilk isimlerdir. Daha sonra her ikisi de Yeni Lisan hareketinin saflarına katılacaklar, hatta Yakup Kadri, Ziya Gökalp tarafından Yeni Lisan’ın en iyi kalemi olarak gösterilecektir.

Genç Kalemler’de millî edebiyat meselesiyle ilgili tartışmalar adlandırmadan başlayarak sonraki yıllarda daha farklı boyutlara doğru genişler: “*Ali Canip’in, Ömer Seyfettin’in yazılarında bir millî edebiyattan bahsedilmekte, fakat bunun ne olduğu tam olarak açıklanmamaktadır. Ali Canip Genç Kalemler’de Millî Edebiyatın ne olduğunu değil, ne olmadığını söylemiş, bazı eserleri de örnek göstermiştir. Fakat, bu yeni, kapsamlı ve iddialı edebiyatın prensiplerini ve programını açıklamamıştır*” (Ercilasun, 1995, 275). Yine de edebiyatla ilgili tartışmalar daha çok Ali Canip tarafından yürütülür. Yazar sonraki yıllarda başka edebî mecmualarda da konuyla ilgili fikirlerini anlatmaya devam edecektir.

Genç Kalemler’e millî edebiyat kavramıyla ilgili olarak yöneltilen diğer tenkit konularını ırkî edebiyat, modern bir zamanda millî edebiyat oluşturmanın mümkün olup olmadığı, millî edebiyatın diğer milletlerin edebiyatları karşısındaki tutumu, halk için edebiyatın taşıdığı anlam dünyası gibi başlıklar oluşturur (Ercilasun, 1995, 121-155; Filizok, 2001, 201-220). Bu sebeple Ali Canip, “Millî, Daha Doğrusu Kavmî Edebiyat Ne Demektir?” başlıklı makalesinde bu kavram kargaşasını gidermeye uğraşır ve millî edebiyatın ırkî değil, kavmî bir anlam taşıdığını, bununla ‘lisanî bir cemaat’in yani aynı dili konuşan insanların edebiyatının kastedildiğini anlatır: “*Bir lisanla tekellüm edenlerin [konuşanların] mecmuu [tamamı] bir kavimdir. Bir kavim teşkil edebilmek için bu fertlerin bir ırktan neşet etmesi [doğması] icap etmez. (...) Lisani cemaatlere kavim adını veriyoruz*” der. (Yöntem, 1995, 300-301). Ancak bu cevaplar tenkitçi Fuad Köprülü’yü tatmin etmez, konuyla ilgili itirazlarını sürdürür. Bilimsel anlamlı ilk Türk Edebiyatı Tarihi çalışmasının sahibi olan Fuad Köprülü’nün imzasına Fecr-i Âti Edebî Beyannamesinde rastlanır. Burada millî edebiyat anlayışının karşısında yer alması Fecr-i Âti sanat anlayışının etkisiyledir. Kısa bir zaman sonra bu anlayışından uzaklaşacaktır. Bunun üzerine

Ali Canip “Millî Edebiyat Meselesi” başlıklı bir yazı yazarak millî edebiyat yerine yeni bir isim teklif eder. Bu ‘ibdaî edebiyat’ır: “(...) *manasını ne kadar tayin edersem edeyim, meseleyi ne kadar aydınlatırsam aydınlatayım, ispat edeyim, hulasası ne yaparsam yapayım, onlar kabil değil ‘millî edebiyat’, ‘şalvarlı edebiyat’la bir görmekten vazgeçmeyecekler, yine bağıracaklardır ki ‘millî edebiyat olmaz!...’ Ve işte bunun için bu manası anlaşılmanmaya ahdedilmiş olan iki kelimeyi Genç Kalemler’den silmeğe karar verdik. Bunun yerine (...) ‘ibdaî edebiyat’ terkinini kullanacağız” (Yöntem, 1995, 310). ‘İbdaî edebiyat’la taklitten kaçınan, fakat batının sanat, felsefe ve ilminden beslenen yaratıcı bir edebiyat anlatılmak istenmektedir. Bu anlayış sonraki yılların Cumhuriyet edebiyatının da temeli olacaktır.*

SIRA SİZDE



4

Yeni Lisancıların ‘Dün-Bugün’ başlığı altında kendi yazdıkları şiirlerle Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti sanatçılarının şiirlerinden seçtikleri örnekleri yan yana koymaları kendilerini anlatma konusunda seçtikleri çarpıcı bir uygulamadır.

Yeni Lisanın edebiyat anlayışı nedir?

Genç Kalemler’deki millî edebiyat konusu ve etrafındaki tartışmalar bu noktada kalır, derginin mensupları daha ziyade dil konusuna odaklanırlar. Fakat onlarla konu tam bir açıklık kazanamamış olsa da belli bir noktaya ulaşmış, millî dil, millî edebiyat konusu gündeme getirilmiş ve millî şuurun uyanması sağlanmıştır. Buna göre *Genç Kalemler*’de gelişen Yeni Lisan hareketinin çalışma alanı yeni bir dil görüşü, yeni ve millî bir edebiyat anlayışı, bu millî dil ve edebiyat anlayışına yapılan itirazların cevaplandırıldığı tenkit hareketi ile teklif ettikleri dil ve edebiyat görüşü doğrultusunda yeni edebî ürünler yazmak şeklinde sınıflandırılabilir (Parlatır, 1985, 96).

Trablusgarp ve onu takip eden Balkan Savaşları millî bir dil ve edebiyatı yaratmak isteyen gençleri derinden sarsar. *Genç Kalemler*’in yazar kadrosu Balkan Savaşlarına katılmak arzusuyla yazı hareketlerine ara verirler. Türk Ocaklarının yayın organı olan *Türk Yurdu* dergisi ise İttihat ve Terakki Cemiyetinden aldığı yardımla güçlenir ve *Genç Kalemler* dergisinin rolünü üstlenir. Öte yandan önceki yıllarda *Genç Kalemler*’deki çalışmaları küçümseyen ve tenkit eden Fuad Köprülü ve Yakup Kadri gibi isimlerin saf değiştirdikleri, Yeni Lisanı ve millî edebiyatı savunmaya, ayrıca bu çizgide eser yazmaya başladıkları görülür.

Bu şuurun uyanmasında hemen aynı günlerde kuruluş hazırlıkları yapılan ve Ocak 1912’den itibaren çalışmalarına başlayan Türk Ocağı’nın faaliyetleri ile 1912 sonlarında çıkmaya başlayan ve sayfalarında Türklük ve Türkçülükle ilgili yazılara yer veren *Türk Yurdu* dergisinin ve onu takip eden diğer dergi ve gazetelerin katkısını anmak gerekir. 1919 Mayıs’ında İstanbul’un değişik büyük meydanlarında toplanan Millî Mücadele yanlısı büyük mitingleri düzenleyen ve kürsülerden büyük kitlelere heyecanlı konuşmalar yapanlar da Türk Ocaklarının mensuplarıdır.

MİLLÎ EDEBİYAT HAREKETİNİ YAYGINLAŞTIRAN KURULUŞLAR VE YAYIN ORGANLARI

Millî edebiyat anlayışı, halkla edebiyatın buluştuğu, millet kavramının ortaya çıktığı ve millete kendine ait değerler dünyasının anlatıldığı, toplumsal fayda güden bir edebiyat anlayışıdır. Doğuşundaki en büyük güç ise 1908 sonrasında açık bir şekilde ifade edilmeye başlayan Türk milliyetçiliği fikridir.

Türk milliyetçiliği, II. Meşrutiyetin, bütün fikirlerin ifadesine imkân sağlayan özgürlük anlayışı içinde özellikle de Müslüman ve Türk olmayan Osmanlı tebaasının kendi içinde geliştirdiği milliyetçilik çalışmalarına bir tepki olarak gerçekleşir. Hemen o tarihlerden itibaren de Türk milliyetçiliği, bu duyguyu uyandırmak ve yaymak için kurulan Türk Derneği (1908), Türk Yurdu (1911) ve Türk Ocağı (1912) gibi dernekler, bu derneklerin çıkardıkları dergiler, düzenledikleri toplantılar, ver-

dikleri konferans ve derslerle halka inerek hızla yaygınlaşmaya başlar. Daha önce de belirtildiği gibi fikirlerin bir hareket halini alması ancak geniş kitleleri etkilemesi ve yönlendirmesi sayesinde mümkün olabilir. Aksi halde hayata geçmeyen fikirlerin toplumsal anlamda herhangi bir faydasından söz edilemez. 20. y.y. başları bu anlamda milletin yönlendirilmeye en açık olduğu dönemdir. *Genç Kalemler*, *Türk Yurdu*, *Yeni Mecmua*, *Küçük Mecmua* gibi dergiler Türk tarihi, dili, edebiyatı, sanatı, ahlakı, kültürü, folkloru gibi konulardaki ilmî araştırmalara geniş yer vererek Türklük düşünce ve bilincinin daha çabuk uyanmasına ve daha hızlı şekilde yayılmasına katkılarda bulunurlar.

Türk Yurdu Cemiyeti ve Türk Yurdu Dergisi

Türk Yurdu Cemiyeti 31 Ağustos 1911'de Mehmet Emin, Ahmet Hikmet, Ahmet Ağaoğlu, Âkil Muhtar ve Yusuf Akçura gibi dönemin Türkçüleri tarafından kurulmuştur. Düşüncelerini anlatmak üzere bir gazete çıkarmayı ve Türk çocukları için bir pansiyon açmayı hedeflemişse de Türk Ocaklarının kuruluş çalışmalarının yapıldığı sıralarda fazla faaliyet gösterememiştir. Yine de en kalıcı ve etkili çalışması *Türk Yurdu Dergisi*'ni çıkarmaya başlamış olmasıdır. Dernek üyeleri gibi bu dergi de daha sonra Türk Ocaklarının kadrosuna geçecektir (Sarınay, 1994, 112-117).

Türk Ocağı ve Türk Yurdu Dergisi

Türk Ocaklarının kuruluşunda Askerî Tıbbiye öğrencilerinin girişimlerinin önemli bir yeri vardır. Önce kendi okullarında başlattıkları Türk milliyeti doğrultusunda bir dernek oluşturma çabalarına okul düzeninin izin vermemesi üzerine dışarıda devam etmişler, sonra da devrin konuya ilgi duyan Mehmet Emin, Yusuf Akçura, Hüseyin Cahit, Ahmet Ferit, Ağaoğlu Ahmet gibi önemli isimleriyle yaptıkları görüşmeler arkasından 20 Haziran 1911 tarihinde düzenledikleri geniş bir toplantıda 'Türk Ocağı'nı fiilen kurmuşlardır (Sarınay, 1994,121-127). Derneğin resmen kuruluşu, nizamnamesinin hazırlanmasından sonra Ziya Gökalp'ın da katıldığı 25 Mart 1912 tarihindeki toplantıyadır. İlk yönetim kurulu üyeleri Ahmet Ferit (Tek), Yusuf Akçura, Mehmet Ali Tevfik ve Dr. Fuad Sabit'tir. Türk Ocaklarının ilk başkanı Ahmet Ferit Bey'dir (Sarınay, 1994, 127).

Türk milliyetçiliği, nasıl Türk olmayan unsurların milliyetçilik hareketlerine karşı bir savunma biçimi olarak ortaya çıkmışsa Türk Ocakları da yine bu tepkinin bir parçası olarak kurulmuştur. 1912 yılında *Genç Kalemler* dergisine benzer şekilde Balkan Savaşları ve maddî imkânsızlıklar gibi sebeplerle kapanma tehlikesi geçiren dernek, Hamdullah Suphi'nin Mayıs 1913'te yapılan kongrede başkan seçilmesi üzerine toparlanmış ve Türk milletinin bu önemli geçiş döneminde etkili bir faaliyeti sürdürmüştür.

Dönemin Türk Ocakları gibi etrafında toplanılacak derneklere ihtiyacı vardır. Özellikle Birinci Dünya Savaşlarının başladığı günlerde derneğin üye sayısı hızla artmış ve kuruluşu sırasındaki muhalif anlayışlar da ortadan kalkmıştır. 1912 tarihli ilk nizamnamenin birinci maddesinde belirtildiğine göre maksadı "... Türklerin millî terbiye ve ilmî, içtimâî, iktisadî seviyelerinin terakki ve ilasıyla Türk ırkı ve dilinin kemaline çalışmak," şeklinde belirlenen Türk Ocakları'nın kısa zamanda İstanbul dışında da şubeleri açılmış ve çok etkin bir şekilde faaliyetlerini sürdürmüştür (Sarınay, 1994, 137). Mütareke ve Millî Mücadele yıllarında da bu etkinin devam ettiği, Türk Ocaklarının yetiştirdiği kadronun bu yılların yönlendirici isimleri oldukları görülmektedir. Ancak işgaller üzerine Türk Ocakları kapanmak zorunda kalır. Zaten mensupları da Millî Mücadele hareketinin bir parçası olmak üzere Ana-

dolu'ya geçmişlerdir. 1922-1923 yılından itibaren kurulan yeni devletin yapısına göre Türk Ocakları yeniden yapılanarak açılmaya ve bu aşamada da görev almaya başlar. 1931'de Cumhuriyet Halk Fırkası, doğrudan partiye bağlı bir teşkilat olarak Halk Evlerini kurma kararı almış ve Türk Ocakları kapatılmıştır (Güz, 2011, 172).

Türk Ocakları 1911'den itibaren Türk Yurdu Cemiyetinin çıkarmaya başladığı *Türk Yurdu* dergisini kendisine yayın organı olarak seçmiştir. Derginin imtiyaz hakkı Mehmet Emin üzerine alınmışsa da onun Erzurum'a tayini üzerine Yusuf Akçura'ya devredilmiş ve ilk sayısından itibaren onun adıyla çıkarılmıştır.

Genç Kalemler'den sonra milliyetçilik ve millî edebiyatla ilgili tartışmaların ve makalelerin yayın yeri artık *Türk Yurdu* dergisi olur. Zaman zaman düzenli yayımlanma periyodunu kaybetmişse de 15 günde ya da ayda bir sayı olarak yayımlanır. Bugün yine Türk Ocaklarının bir organı olarak yayımına devam eden *Türk Yurdu*'nun "*Türk milliyetçiliğine istikamet verici dönemi 1911-1918 arasındaki 14 ciltlik ilk 161 sayıdır*" (Polat, 2011, 60). Derginin bu yıllardaki sayılarında özellikle Ali Canip'in çok hararetle bir şekilde millî edebiyatla ilgili yazılar yazdığı ve başta Cennap Şahabettin olmak üzere tenkitçileri cevapladığı görülür. Bu yazılar konunun artık daha açık bir hal kazanmasına yardımcı olur. Dil, şekil, muhteva ve ruh bakımından millîlik, millî edebiyatın belirleyicileri olarak görülmeye başlanır.

SIRA SİZDE



Genç Kalemler'den sonra milliyetçilik ve millî edebiyatla ilgili en mühim yayın organı hangisidir?

Türk Bilgi Derneği ve Bilgi Mecmuası

Emrullah Efendi'nin başkanlığında bir akademi gibi çalışmak üzere 1913'te kurulmuştur. Türkiyat, Hayatiyat, İçtimaiyat, Türkçülük gibi 6 şubesi olan Bilgi Derneğinin Türkiyat şubesinde Yusuf Akçura, Abdullah Cevdet, Bursalı Tahir, Ziya, Köprülüzade Mehmet Fuad; Türkçülük şubesinde Celal Sahir, Ömer Seyfettin; lisan şubesinde Ziya, Mehmet Emin gibi isimlere rastlanmaktadır. Derneğin yayın organı, aylık olarak çıkan *Bilgi Mecmuası*'dır. Sadece 7 sayı yayımlanabilmiştir (Öksüz, 204, 154). Ancak bu görünüşüyle bile dergi "... 19. asrın sonlarından Birinci Dünya Savaşı başlangıcına kadarki Türklük bilimi çalışmalarının en olgun ürünü..." olarak değerlendirilmektedir (Polat, 2011, 66).

Şairler Derneği

Birinci Dünya Savaşı sırasında savaşın getirdiği sıkıntılar arasında edebî faaliyet zaman zaman kesintiye uğrar. Doğal olarak tartışılmaya devam eden Türkçe ve millî edebiyatla ilgili meselelerin de aynı durumda olduğu görülür. Fakat artık zamanın da yönlendirmesiyle öyle bir noktaya gelinmiştir ki tamamen durması mümkün değildir. Şairler Derneği işte bu durdurulamayan çalışmalardan biridir. Haziran 1917'de 'ibdaî bir edebiyat' vücuda getirecekleri beyanıyla ortaya çıkan ve hece vezinli şiirler yazacaklarını söyleyen bir grup genç, Türk Ocağı'nda yaptıkları birkaç toplantı sonunda Şairler Derneği'ni kurarlar. Dernek üyeleri, kendilerine yayın organı olarak da *Servet-i Fünûn*'u tayin eder. Orhan Seyfi, Hasan Zeki, Hakkı Tahsin, Safi Necip, Salih Zeki, Selâhattin Enis, Ömer Seyfettin, Faruk Nafiz, Yahya Saim, Yusuf Ziya Şairler Derneği'nin üyeleridir.

Şairler Derneği üyeleri, beş madde halinde *Türk Yurdu*'nda aldıkları kararları yayımlarlar. Buna göre "... dilde konuşulan Türkçeye bağlı kalacaklarını açıklayan gençler, Arapça ve Farsça kadar Çağataycaya da yabancı olduklarını; hece vezniyle yazacaklarını; efsanelerini Türk esatirinden seçeceklerini Parnas, sembolik ya

da romantik veya lirik, epik, dramatik eserler yazmak konusunda herkesin kendi yolunu tayin edeceğini beyan etmektedirler” (Argunşah, 2007, 202).

Servet-i Fünûn'dan başka *Dergâh* ve *Yeni Mecmua*'da da edebiyat meseleleri konusunda makaleler yayımlayan Şairler Derneği üyeleri, özellikle de hece vezninin olgunlaşması konusunda önemli katkılara sahiptirler. Birinci Dünya Savaşının buhranlı günlerinde edebiyat onların ellerinde şekillenir.

Diğer Yayın Organları

Bundan sonra çıkan *Halka Doğru* (1913-1914, haftalık, 52 sayı), *Yeni Hayat* (1913-1914, haftalık, 11 sayı), *Türk Sözü* (1914, haftalık, 16 sayı), *Yeni Mecmua* (1917-1918, haftalık, 66 sayı) hemen hemen aynı yazar kadrosu ile Yeni Lisanın dil ve edebiyat görüşlerinin daha da fazla benimsenmesine yardımcı olurlar. Millî edebiyat, *Yeni Mecmua*'da Fuad Köprülü tarafından yeniden gündeme taşınır. Bir kez daha millet ve millî edebiyat kavramlarının modern kavramlar oldukları, millet olmayınca millî edebiyattan söz edilemeyeceği anlatılır. Türkçülük fikri daha sistemli hale getirilir. Yeni Mecmua 'Beş Hececiler'in tanınması için önemli bir zemin olur. Böylece Yeni Lisanın başlangıçta benimsemediği hece vezni yaygınlaşır ve bu vezni kullanan genç şairler yetişir.

Bu hareket ardından *Büyük Mecmua* (1919, on beş günlük, 17 sayı) ve *Şair* (1918-1919, haftalık, 15 sayı) dergileriyle daha da genişleyerek Cumhuriyetin ilk yıllarının edebiyat faaliyetine kadar uzanır. İmparatorluktan millî devlete geçiş yıllarında uzun süren savaşlar sırasında Türklük şuurunu, milliyet duygusunu uyandıran; Anadolu'yu, Türk insanını ve onun estetik değerlerini kullanarak zamanın içinde işlerlik kazanmasını sağlayan bu yayın organları önemli bir işlevi yerine getirmişlerdir.

Şair ve Şair Nedim Mecmuaları: Son Hece Aruz Tartışması

Millî edebiyat ilerleyen zaman içerisinde muhteva ve şekil olarak belirginleşmeye başlar. Eserlerde muhteva olarak millî ruhu bulmak isteyen millî edebiyatçılar, şekil olarak da millî olana bağlı kalmak isterler. *Yeni Mecmua*'da Türklerin millî vezinlerinin hece olduğunu söyleyen Köprülü'den sonra *Şair* (1918) dergisi ile *Şair Nedim* (1919) dergisi arasında meydana gelen tartışma, dikkatleri bir defa daha vezin meselesinde toplamıştır. “Şairin Yolu” başlıklı mukaddimesinde yer alan “(...) kemalin sonuna ermiş örnekler gösteren aruz yaşayamaz. Asırlarca, nihayetsiz kalplerin elemelerini, neşelerini, ihtirazlarını inleyen bu eski rübabın telleri artık yıprandı. Yeni bir saza ihtiyacımız var ki bu da millî veznimizdir.” cümleleriyle yola çıkan *Şair* dergisi, sayfalarını hece vezinli şiirlere açmıştır (Karaburgu, 1998, 64).

Ömer Seyfettin, bazı şairlerin heceden vazgeçerek aruza geri dönmeleri konusundaki düşüncelerini *Şair*'de yer alan “Yalpa Vuranlar” (Ömer Seyfettin, 2001, 136-139) başlıklı makalesinde ifade eder. Yazısında özellikle de Halit Fahri üzerinde durur. Halit Fahri *Şair Nedim*'deki “Şiire Karışmayınız!” başlıklı yazısıyla Ömer Seyfettin'i cevaplar ve ona şiiri bırakarak düz yazıyla meşgul olmasını tavsiye eder. Halit Fahri'ye göre artık sade Türkçeyle aruz vezninin kullanıldığı şiirler yazılmaktadır. Kendisi de işlenmemiş bir musiki aleti olan hece ile ahenksiz şiirler yazmaktansa aruzu seçeceğini söyler:

“Yeni Mecmua'da uzun uzadıya bahsettiğim gibi hecenin taraftarıyım. Çünkü işlenip bugünkü iptidailiğinden kurtulursa yarın iyi bir alet-i musiki olabilir. Fakat henüz aruzun yanında pek zavallı kalıyor. Sizin arzunuz için uzun müddet şiirde musikiden mahrum mu kalalım?.. Mamefih bir asır sonra da hecenin yanında aru-

zun haşmetli bir melike gibi hükümran olacağına bugün kat'iyen imanım var. (...) Aruzu şimdiki mükemmel hale koyan sanatkarları altı yüz sene yetiştirdi. Hecede de bu kuvvetli şahsiyetleri hele bir görelim.” (Halit Fahri, 1918, 17-18)

Anlaşılan Halit Fahri hece konusundaki düşüncelerini değiştirmemiştir. Ancak ona göre hece müzikal bir hal kazanana kadar aruz vezni ve sade Türkçeyle şiirler yazılabilmelidir. Bu görüş tabii olarak Ömer Seyfettin tarafından kabul görmeyecektir. Çünkü artık millî edebiyat taraftarlarınınca sadece muhtevanın değil, teknik unsurların da millî olması gibi bir şart ortaya çıkmıştır. Yusuf Ziya'nın Ömer Seyfettin adına *Şair*'de Halit Fahri'ye cevap vermesi 1919 yılındaki bu hece-aruz tartışmasının genişlemesine ve başka isimlerin de karşılıklı yazdıkları makalelerle bir müddet daha sürmesine yol açar. Sonuçta tartışmanın hece ya da aruzdan yana sonuçlanmadığı ve eserlerin ortaya konulacağı zamanlara bırakıldığı anlaşılıyor (Karaburgu, 1998, 30-36).

Anlaşılabileceği üzere millî edebiyatın mühim meselesi Türkçe kadar ölçü, yani hece vezni olmuştur. Köprülü de daha önce *Yeni Mecmuâ*'da çıkan "Vezin Meselesi" başlıklı makalesinde, hecenin ahenksiz fakat millî vezin olduğu düşüncesine yer vermiştir. "Evet hece vezni daha iptidaîdir, asırlardan beri bir köşede bırakıldığı için, muhtelif zekâların, muhtelif dehaların intibaini haiz sayılamaz; bütün bunlar doğru! Fakat bunlardan daha doğru bir şey var ki, o da bu (...) iptidaî veznin Türkçenin millî vezni olmasıdır. Kelimelerimiz yalnız onun kalbine girebiliyor, halk yalnız onu anlıyor, yalnız onu seviyor; dağlarımızın havasında, ırmaklarımızın akışında, ormanlarımızın karaltılarında yalnız o ses dalgalanıyor" (Köprülü, 1917, 106)

Dergâh Mecmuası

1921-1923 tarihleri arasında 42 sayı çıkan Dergâh, millî edebiyat anlayışını Millî Mücadele günlerinde müdafaa eden ve değişik yaş gruplarından kalabalık bir sanatçı kadrosuna sahip önemli bir dergidir. *Dergâh*'ın yazarları arasında Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Yakup Kadri, Halide Edip, Falih Rıfkı, Ruşen Eşref, İsmayıl Hakkı, Abdülhak Şinasi, Mehmet Halid, Fuad Köprülü, Necmeddin Halil, Ali Mümtaz, Ahmet Kutsi, Nurullah Ata yer alır. Aslında bu kadro, Dergâh'ta yazan şair ve yazarlar arasında sanat konusunda bir görüş birliği olmadığını düşündürmektedir. Tanpınar'ın belirttiğine göre aralarında siyasi bir yakınlıkla dil konusundaki ortaklıktan başka bir birlik de yok gibidir: "... Millî Mücadele'nin ve Balkan Harbi'nden beri ardi arası kesilmeyen felaketlerin getirdiği siyasi görüş yakınlığından, zevk üstünlüğünden, bir evvelkilere karşı tabii aksülamelden ve nihayet dil meselesindeki anlaşmalardan başka bir bağ yok gibiydi" (Tanpınar, 1982, 40-41)

Dergâh'ta bir kültür milliyetçiliği yürüten Yahya Kemal'in çok etkili olduğu görülür. Cumhuriyet yıllarından bugüne kadar gelen Türk şiirini şekillendiren Yahya Kemal, bu yılların sadece edebiyat ve şiir konusundaki görüşleriyle değil, kültür konusundaki yazılarıyla da önemli bir isimdir. 1910'lu yılları fikirleriyle, yazılarıyla ve sohbetleriyle yönlendirir. Ancak o da hececiler gibi asıl eserini sonraki yıllarda verdiği için Cumhuriyet devri edebiyatı sanatçıları arasında değerlendirilmektedir.

Özet

19. yüzyılın ikinci yarısında başlayan Türkoloji çalışmaları Türk milliyetçiliğinin zeminini oluşturmuştur. Özellikle dil ve tarih konulu bu çalışmalar edebiyatı da içine alarak genişlemiş sonra siyasi bir anlayış oluşturmuştur. Bu Türk milliyetçiliğinin diğer milliyetçiliklerden farklı tarafıdır. Genel olarak siyasal bir düzlemden kültürel bir düzleme geçilirken burada tersine bir yol izlenmiştir.

Yeni Lisan hareketi, Selanik'te çıkmakta olan *Genç Kalem* dergisinin 11 Nisan 1911 tarihli 2. cildinin ilk sayısında yer alan "Yeni Lisan" başlıklı makaleyle başlamıştır. Buna göre Yeni Lisan öncelikle bir dil ve edebiyat hareketidir. Dille ilgili prensiplerini açık ve maddeler halinde belirten Yeni Lisancılar edebiyatla ilgili görüşlerini zaman içinde olgunlaştırırlar. Ancak Yeni Lisan sadece bir dil ve edebiyat hareketi olarak kalmaz. Buradan bütün hayatı içine alan bir anlayış haline gelerek genişler. Bunun adı da 'Yeni Hayat' olarak belirlenir. Yeni Lisan hareketinin öncüleri Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin ve Ali Canip Yöntemdir. Fikir babası Ziya Gökalp'tır.

Milli Edebiyat hareketi Yeni Lisancıların dil ve edebiyat anlayışı doğrultusunda ortaya konan eserlerin yazıldığı sürecin adıdır ve Türk milliyetçiliği anlayışının daha yaygın bir söylem halini almasına yardımcı olmuştur. Milli edebiyat anlayışı, halkla edebiyatın bulunduğu, millet kavramının ortaya çıktığı ve millete kendine ait değerler dünyasının anlatıldığı, toplumsal fayda güden bir edebiyat anlayışıdır.

Kendimizi Sınavalım

1. Aşağıdakilerden hangisi Yeni Lisan'dan önce dille ilgili yapılan tekliflerden **değildir**?
 - a. Doğu Türkçesi/Çağatayca'ya dönmek
 - b. Anadolu ve Rumeli ağızlarına dönmek
 - c. Konuşma diliyle yazı dilini birleştirmek
 - d. Halkın anlayacağı bir dili kullanmak
 - e. Güneş dil teorisini uygulamak
2. Aşağıdakilerden hangisi millî edebiyatın esasını oluşturur?
 - a. Osmanlıca ve aruz vezni
 - b. Sade Türkçe ve aruz vezni
 - c. Osmanlıca ve hece vezni
 - d. Hece vezni
 - e. Sade Türkçe ve hece vezni
3. Aşağıdakilerden hangisi Millî Edebiyatı hazırlayan sebeplerden biri **değildir**?
 - a. 19. yüzyıldaki Türkoloji çalışmaları
 - b. 19. yüzyılda Osmanlı'nın girdiği savaşlar
 - c. Osmanlı aleyhindeki milliyetçilik çalışmaları
 - d. İkinci Dünya Savaşı
 - e. Osmanlı milliyetçiliği yolunda yapılan çalışmalar
4. Aşağıdakilerden hangisi 1905 Edebi Tartışmasının sebepleridir?
 - a. Rıza Tevfik'in yazdığı şiirler
 - b. Mehmet Emin'in hece vezni ve sade Türkçe ile yazdığı şiirler
 - c. Ömer Naci'nin yazdığı şiirler
 - d. Ömer Seyfettin'in yazdığı hikâyeler
 - e. Ziya Gökalp'in yazdığı şiirler
5. Aşağıdakilerden hangisi 1905 Edebi Tartışmasının sonucudur?
 - a. Eski edebiyatın üstünlüğü
 - b. Aruzun üstünlüğü
 - c. Mehmet Emin'in kötü bir şair olduğunun anlaşılması
 - d. Hece vezni ve sade Türkçenin üstünlüğü
 - e. Osmanlıca'nın üstünlüğü
6. Yeni Lisan hareketi hangi yılda ortaya çıkmıştır?
 - a. 1899
 - b. 1905
 - c. 1908
 - d. 1911
 - e. 1922
7. Yeni Lisan hareketini başlatan "Yeni Lisan" makalesi aşağıdaki dergilerden hangisinde yayımlanmıştır?
 - a. Türk Yurdu
 - b. Çocuk Bahçesi
 - c. Bilgi Yurdu
 - d. Genç Kalemler
 - e. Şair
8. Yeni Lisan hareketinin **öncüleri** kimlerdir?
 - a. Rıza Tevfik - Ömer Naci
 - b. Şemsettin Sami-Namık Kemal-Ziya Paşa
 - c. Mehmet Emin- Rıza Tevfik- Ömer Naci
 - d. Mehmet Necip Bey-Mehmet Emin-Şemsettin Sami
 - e. Ziya Gökalp-Ömer Seyfettin-Ali Canip
9. Yeni Lisan ve Yeni Hayat'ın **fikir babası** kimdir?
 - a. Ziya Gökalp
 - b. Şemsettin Sami
 - c. Mehmet Emin
 - d. Mehmet Necip Bey
 - e. Rıza Tevfik
10. Millî Edebiyat adlandırmasıyla ilgili tartışmalarda Yeni Lisan'ın sözcüsü kimdir?
 - a. Rıza Tevfik
 - b. Şemsettin Sami
 - c. Mehmet Emin
 - d. Mehmet Necip Bey
 - e. Ali Canip

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. e Cevabınız yanlış ise “Ondokuzuncu Yüzyılda Bilimsel ve Kültürel Türkçülük Çalışmaları” ve “Yüzyıl Sonunda Dille İlgili Bir Teklif: Mehmet Necip Bey” bölümlerini yeniden gözden geçiriniz.
2. e Cevabınız yanlış ise “Yeni Lisanın Edebiyat Görüşleri ve Millî Edebiyat” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
3. d Cevabınız yanlış ise “Ondokuzuncu Yüzyılda Bilimsel ve Kültürel Türkçülük Çalışmaları” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
4. b Cevabınız yanlış ise “Çocuk Bahçesi’nde Önemli Bir Tartışma: ‘1905 Edebî Hareketi’” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
5. d Cevabınız yanlış ise “Çocuk Bahçesi’nde Önemli Bir Tartışma: ‘1905 Edebî Hareketi’” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
6. d Cevabınız yanlış ise “Millî Edebiyat Anlayışı: Genç Kalemler ve ‘Yeni Lisan’” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
7. d Cevabınız yanlış ise “Millî Edebiyat Anlayışı: Genç Kalemler ve ‘Yeni Lisan’” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
8. e Cevabınız yanlış ise “Selanik ve Genç Kalemler Dergisi” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
9. a Cevabınız yanlış ise “Millî Edebiyat Anlayışı: Genç Kalemler ve ‘Yeni Lisan’” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
10. e Cevabınız yanlış ise “Yeni Lisanın Edebiyat Görüşleri ve Millî Edebiyat” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Öncelikle Türk Derneği’nin Osmanlı birliği yanlısı olduğunu belirtmek gerekir. Çıkardıkları *Türk Derneği* dergisinin ilk sayısında yer alan “Beyanname”ye göre Osmanlı coğrafyasında yaşayan gönülleri bir dilleri ayrı insanları aynı maksat etrafında birleştirmek için millî dille yani Türkçeyle konuşma esas alınır. Dilin içeriğinin ortaya konulması, Türkçeyle ilgili olumsuz düşüncelerin değiştirilmesi konusunda çaba sarf ederler. Dilin sadeleştirilmesi, kolay anlaşılır ve öğrenilir hale gelmesine yardımcı olacaklarını belirtirler. Resmî yazışmalarda da dilin anlaşılır kullanımını teklif ederler.

Sıra Sizde 2

İlk “Yeni Lisan” makalesi ve onu takip eden yazılarda dilde sadeleşme özendirilmeye, sadeleşmenin prensip-

leri belirlenmeye ve Türkçenin bilim ve sanat dili olarak yeterliliği ve güzelliği ispatlanmaya, bu dilin etrafında bir edebiyat anlayışı oluşturulmaya çalışılmıştır. Millî dil ve millî edebiyat şeklinde iki ana başlık etrafında toplanabilecek olan bütün bu fikirler “Yeni Lisan” makalesinin esasını oluşturmaktadır.

Sıra Sizde 3

“Yeni Lisan” makalesinde yer alan prensipler şöyledir:

1. Halkın kullanımına girmiş olanlar dışında Arapça ve Farsçanın gramer kurallarıyla yapılmış olan bütün tamlamalar terk edilecektir.
2. Halkın kullanımına girmiş olanlar dışında Türkçe çoğul edatından başka hiç bir yabancı çoğul edatı kullanılmayacaktır.
3. Halkın kullanımına girmiş olanlar dışında bütün diğer Arapça ve Farsça edatlar da terk edilecektir. Bütün bu maddelerde dikkat çeken halkın kullanımına girmiş olanların ayrı tutulması, onların Türkçe gibi kabul edilmesidir. Ayrıca ilmî, fenî ve edebî kavramlara da dokunmayacaklarını, bunların bilimsel bir komisyonun verdiği kesin karar doğrultusunda kullanmaya devam edeceklerini de açıklarlar. İmla meselesinin de zamanla halledileceği belirtilir.

Sıra Sizde 4

Yeni Lisan tek yönlü bir çalışma olarak kalmaz. Mensuplarının yazılarıyla ve görüşleriyle genişleyerek hayatın her taraf için teklifleri olan geniş bir anlayış haline gelir. Prensipleri fikri ve siyasi hayattan edebiyata, oradan yaşanan hayata aktarılır. Dolayısıyla Yeni Lisan dil ve edebiyattan başlayarak siyasi hayattaki değişimi de gerçekleştirmek gibi tarihî bir misyonu yüklenmiştir. “Yeni Hayat” böyle bir dönemin adıdır. Yeni Hayat’ın insanı kendini, milletini ve milletinin kültürünü bilecek, tarihini tanıyacak ve sahip çıkacak, dilini kullanacak, halkın içine girecek, dinini ve batıyı bilecektir.

Sıra Sizde 5

Genç Kalemler’den sonra milliyetçilik ve millî edebiyatla ilgili tartışmaların ve makalelerin yayın yeri artık *Türk Yurdu* dergisi olur. Türk Ocakları 1911’den itibaren önceleri Türk Yurdu Cemiyetinin çıkarmaya başladığı *Türk Yurdu* dergisini kendisine yayın organı olarak seçmiştir. Zaman zaman düzenli yayımlanma periyodunu kaybetmişse de 15 günde ya da ayda bir sayı olarak yayımlanır. Türk milliyetçiliği ve Millî Edebiyat üzerinde en etkili olduğu dönem 1911-1918 arasındaki 14 ciltlik ilk 161 sayıdır.

Yararlanılan Kaynaklar

- Aktaş, Ş. (2002). Yirminci Yüzyıl Başlarında Türk Şiiri, *Türkler*, c. 15, Ankara. Yeni Türkiye.
- Argunşah, H. (2007). Millî Edebiyat, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, Ankara: Grafiker, s.s. 171-222.
- Ercilasun, B. (1997). **Yeni Türk Edebiyatı İncelemele-ri**, Ankara. Akçağ Yayınları.
- Filizok, R. (2001). **Ali Canip'in Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma**, İzmir, Ege Ün. Bas.
- Gökşen, E. N. (1963). **Mehmed Emin Yurdakul**, Ankara, TDK.
- Güz, N. (2011). Türk Ocakları ve Türk Yurdu'ndan Hal-kevlerine, *Türk Yurdu*, S. 283/Mart, s.s. 171-184
- Huyugüzel, Ö. F. (1982). İzmir'de 'Türkçe Yazmak Çı-ğır' ve Necip Türkçü'nün Fikirleri, *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 1, s.s. 107-133.
- Karaburgu, O. (1988). Şairin Yolu, *Şair Mecmuası Üze-rine Bir İnceleme*, Kayseri (Basılmamış lisans tezi).
- Köprülü, F. (1917). Vezin Meselesi, *Yeni Mecmua*, S. 6.
- Kushner, D. (1979). **Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu (1876-1908)**, İstanbul, Kervan Yay.
- Levend, A. S. (1962). **Şemseddin Sami**, Ankara, TDK.
- Ozansoy, H. F. (1918). Şiire Karışmayınız!, *Şair Nedim*, S. 2.
- Öksüz, Y.Z. (1995). **Türkçenin Sadeleşme Tarihi Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi**, Ankara, TDK.
- Ömer S. (2001). Yeni Lisan, **Bütün Eserleri Makaleler 1**, (Hazırlayan: Hülya Argunşah, İstanbul, Dergâh Yay.
- Parlatır, İ. (1985). Genç Kalemler Hareketi İçinde Ömer Seyfettin, **Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin**, Ankara, AKM.
- Polat, N. H. (2011). II. Meşrutiyet Devrinde Türkçü Ya-yın Organları, *Türk Yurdu*, S.284/Nisan, s.s. 52-82.
- Sarınay, Y.(1994) **Türk Milliyetçiliğinin Tarihi ve Türk Ocakları**, İstanbul, Ötüken.
- Sarınay, Y.(2002). İmparatorluktan Cumhuriyete Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu ve Gelişimi, **Türkler**, C. 14, s.s. 819-834.
- Tanpınar, A. H. (1976). **19. Asır Türk Edebiyatı Tari-hi**, İstanbul, Çağlayan.
- Tanpınar, A. H. (1982). **Yahya Kemal**, İstanbul, Der-gâh Yay.
- Tansel, F. A. (1969). **Mehmet Emin Yurdakul'un Eser-leri 1 Şiirler**, Ankara, TTK.
- Uçman, A. (1987). **Türkçenin Sadeleşmesi ve Hece Vezni Üzerine Bir Tartışma**, İstanbul, Kitabevi.
- Yetiş, K. (1996). **Talim-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebi-yat Nazariyatı Sâhasına Getirdiği Yenilikler**, An-kara, Atatürk Kültür Merkezi.
- Yöntem, A. C. (1947). **Ömer Seyfettin**, İstanbul, Remzi Kitb.
- Yöntem, A. C. (1995). **Prof. Ali Canip Yöntem'in Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri**, (Hazırlayan: A. Sevgi-M. Özcan), Konya.

II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI

7

Amaçlarımız

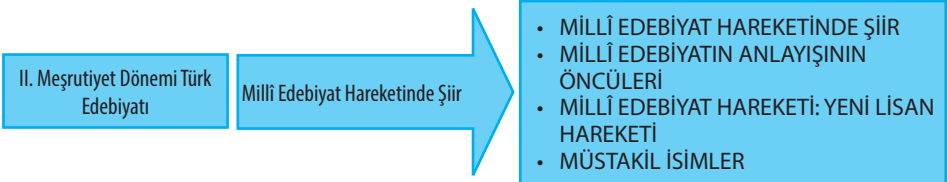
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Millî Edebiyat hareketinde şiir konusundaki arayışları tartışabilecek,
- Millî Edebiyat hareketi şiirinin temel prensiplerini açıklayabilecek,
- Millî Edebiyat hareketi şiirinin temel prensiplerinin dışına çıkan şairler olduğunu tartışabilecek,
- Millî Edebiyat hareketi şiirini asıl yönlendiren anlayışın Yeni Lisan'dan kaynaklandığını açıklayabilecek,
- Millî Edebiyat hareketi şiirinde destana ve tarihe bir yöneliş olduğunu yorumlayabilecek bilgi ve beceriler kazanabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Millî Edebiyat hareketinde şiir
- Millî Şiir Ahengi
- 1905 Edebî Hareketi
- Öz şiir
- Mehmet Emin
- Rıza Tevfik
- Beş Hececiler
- Ömer Seyfettin
- Ziya Gökalp
- Yeni Lisan Hareketi
- Ali Canip
- Mehmet Âkif
- Yahya Kemal

İçindekiler



Millî Edebiyat Hareketinde Şiir

MİLLÎ EDEBİYAT HAREKETİNDE ŞİİR

Millî Edebiyat hareketi Nisan 1911'de Millî Edebiyatın beyanamesi sayılan "Yeni Lisan" makalesinin *Genç Kalemler* dergisinde yayımlanmasıyla başlar ve 1922 sonlarında İstiklal Savaşının bitimiyle tamamlanır. Bundan sonraki Türk edebiyatı da dönemin ihtiyaç ve yönlendirmelerinden dolayı aynı edebiyat anlayışını benimseyerek sürdürdüğünden aslında Millî Edebiyatın bir devamı sayılabilir. 1911 ve sonrasındaki 10 yılı aşkın zaman imparatorluktan millî devlete geçiş sürecinin idrak edildiği, Türk insanının kendi millî kimliğine ulaşmak ve millet olmak için sorular sorduğu, bunların etrafında bir değerler bütünü kurmaya çalıştığı süredir. Bu yıllarda "... millet halinde yaşama iradesi ve kültürel belleği anlama ve yorumlama bilinci etik ve estetik değerlerin merkezinde yer alır. Bunları 'ben'in modernitenin getirdiklerinden yola çıkarak kendi kendini doğal olarak sorgulaması; benliğini oluşturan değerleri araması; akli ile kalbi arasında diyalog kurarak, yani düşünerek ve hissederek halde geçmişini değerlendirmesi ve geleceğe hazırlanma gayreti ile birlikte düşünmek gerekir" (Aktaş, 2007, 185). Bunun için de 1911-1922 arasının edebiyattaki arayışlarının aslında sosyal hayattaki arayış ve buluşların bir yansıması olduğu söylenebilir. Çünkü bu arayış ve buluşların her biri, milletin tarih içindeki yolculuğu müddetince oluşturduğu, inandığı ve kendine ait kıldığı değerler dünyasından kaynaklanmaktadır. Bu arayış ve buluşların en üst katmanında birer fikrî oluşum olarak Türkçülük, İslamcılık, Batıcılık ve hatta Osmanlıcılık durmaktadır.

Millet olma bilincinin uyandırılması, millî kimliğin inşası ve millî devlete geçiş sürecinin olguları bu edebiyat anlayışının estetik değerler bütünü de şekillendirir. Bu sebeple Yeni Lisancılardan edebiyatta ileri sürdükleri 'sade Türkçe - hece vezni' vurgulaması kadar yüzyıllar boyunca kullanılarak millete özgü estetik değerler bütününe eklenmiş aruz vezni ve 'Osmanlıca' denilen işlenmiş dile de bu yılların edebiyat dünyasının kullanımları arasında rastlanır. Öte yandan 1911 öncesi edebiyatını temsil eden kalemlerin halen hayatta oldukları ve yazmaya devam ederek etki alanlarını kısmen de olsa canlı tuttıkları düşünülürse başka renklerin varlığından haberdar olunur. Buna göre 1911-1922 arası edebiyatının baskın sesi, her ne kadar milliyetçilik düşüncesinin etrafında gelişen ve Yeni Lisan hareketinin şekillendirdiği bir anlayış olursa da milleti yapan dinamiklerin ortaya koyduğu başka edebiyat anlayışlarından da söz etmek gerekir.

SIRA SİZDE



Millî Edebiyat anlayışını şekillendiren estetik değerlerin kaynağı nedir? Sebepleri üzerinde düşününüz.

Millî edebiyatın belirleyici unsurlarının vezin ve dil kullanımı kadar aktarıl-
mak istenen ruhta olduğu kolayca söylenebilir. Dolayısıyla her ne kadar dönemin
hâkim edebiyat anlayışı sade Türkçe ve hece vezninden yana bir tavır koyarsa da
aruz veznini kullandıkları için Mehmet Âkif ve Yahya Kemal'i millî edebiyatın dı-
şında değerlendirmek mümkün değildir. Her iki isim de hece vezni ve sade Türk-
çe'ye karşılık aruz vezni ve daha işlenmiş bir Türkçe kullanımını benimserler, an-
cak düşünceleriyle millîleşme dönemini şekillendirirler.

SIRA SİZDE



**Millî Edebiyatın dil ve vezin kullanımındaki prensiplere uymamalarına rağmen
Yahya Kemal ve Mehmet Âkif'i Millî Edebiyat sanatçısı olarak göstermenin gerekçe-
si üzerinde düşününüz.**

Yeni Lisan hareketindeki başlangıç noktası ve hedeflerden dolayı dönemin eği-
limlerinde dil ve dilin kullanımı öncelikli konudur. Ancak en az bunun kadar
önemli olan diğer konu, millet bilinci oluşturmak gayesiyle gidilen tarih ve sanat
gibi millî kültürü oluşturan diğer birikimlerdir. Edebiyat milletin şuuraltı denile-
bilecek bu birikimini bulur, kendisine malzeme yapar ve bu sayede harekete ge-
çirerek etrafında buluşulacak bir değerler bütünü oluşturur. Burada tarihe hatta
özellikle de destanlara açık bir yönelişin olduğu görülür. Çünkü her iki kaynak
da milletin ortak şuuraltının ortaya çıkarılması ve onun uyandırılarak etrafında
bir millet oluşturulması inancında kullanılırlar. 1910'lu yıllarda Namık Kemal'in
Türk ve İslam kahramanlarının hayatlarını anlattığı *Evrak-ı Perişan*'ının yeniden
okunmaya başlaması, Ömer Seyfettin'in tarihî hikâyeler yazması ve Ergenekon
Destanı ile ilgili kullanım ve göndermeler bu sebeptir. Özellikle yeniden doğuş
temasının konu edildiği *Ergenekon Destanı* dönemin anlamlı yönelişlerindedir.

Millî Edebiyat hareketinde değerler bütünü oluşturma sürecinin roman ve hi-
kâyeye göre özellikle şiir üzerinden daha etkin bir yol olarak kullanıldığı söylene-
bilir. Bu durum, şiirin yoğunlaşma sanatı olması, daha az bir hacimde daha çok
şeyi etkili biçimde anlatabilme kabiliyetinden kaynaklanmaktadır. Öte yandan
ezberlenerek aktarılabilmesi başka yerlere -cephe gibi- taşınabilmesi imkânını da
getirdiğinden şiir bu yılların daha çok ilgi gösterilen edebî türü olmuştur. Hatır-
da tutulması gereken bir konu da uzun süren savaşlar ve bu savaşların getirdiği
yoksunluklar nedeniyle insanların yazılması ve okunması zaman alacak türlere
yeterince vakit ayıramamalarıdır.

SIRA SİZDE



Millî Edebiyatın belirleyici unsurları nelerdir?

MİLLÎ EDEBİYAT ANLAYIŞININ ÖNCÜLERİ

Mehmet Emin: Millî Şiirin Erken Sesi

Mehmet Emin (Yurdakul, 1869-1944), millî edebiyat şiirinin erken sesidir. Çünkü
1898'de yayımladığı *Türkçe Şiirler* adlı şiir mecmuasıyla 10 yıldan daha öncesin-
de millî şiir ahenginin öncülüğünü yapmıştır. Üstelik bu kitabın Servet-i Fünûn
şiirinin en iyi eserlerinin yazıldığı sırada yayımlanmış olması önemlidir. Sanatın
amaç olduğu yıllarda taşıdığı sosyal içerikle halkın gönlüne giren bu şiirler, döne-
min edebiyat konusundaki başka arayışlarının da göstergesi olurlar. Kitabın başına

yerleştirilmiş olan Rezaizade M. Ekrem, Abdülhak Hamid, Şemsettin Sami, Rıza Tevfik, Fazlı Necip tarafından kaleme alınmış takrizler *Türkçe Şiirler*'in devri içerisinde ne kadar beklendiğini ve ilgi uyandırdığını göstermektedirler. Bu yazılarda Mehmet Emin'in şiiri şekil, dil ve konu bakımından değerlendirilerek övgüye değer bulunmuştur.

Yetişme yıllarından getirdikleri, çocukluktan itibaren okudukları ve Cemalettin Efgani'nin sohbetlerinden aldığı etkilerle sanatçı kimliğini oluşturan Mehmet Emin, ilk kitabı *Fazilet ve Asalet*'ten (1890) sonra yayımladığı *Türkçe Şiirler*'le modern Türk edebiyatında hece vezni ve sade Türkçeyle yazılmış şiirin öncülüğünü yapar. "Anadoludan Bir Ses Yahut Cenge Giderken", "Yunan Sınırını Geçerken", "Tırhala Kalesine Bayrak Dikildikten Sonra", "Şehit Yahut Osman'ın Yüreği", "Yetim Çocuk Yahut Ahmet'in Kaygusu", "Ah Analık Yahut Zeynep'in Duası", "İyilik ve Güzellik Karşısında", "Kuran-ı Kerim", "Biz Nasıl Şiir İsteriz?" başlıklı dokuz şiirin toplandığı bu küçük kitap, şiirde iddialı bir yaklaşımı benimseyen Servet-i Fünûn şairlerinin karşısına yıllardır kullanılmayan ve 'parmak hesabı' diyerek küçümsenen hece veznini getirir.

Mehmet Emin yaptığı uygulamalarla heceyi modernleştirmeyi ister. Bir taraftan halk şairlerinin sıkça kullandıkları kalıpları bırakarak o güne kadar kullanılmamış şekillerini kullanırken (15'li, 16'lı, 18'li ve 19'lu) diğer yandan bu vezni Servet-i Fünûn'un Batıdan getirdiği yeni nazım şekilleriyle birleştirmeyi dener. Halk şiirinin nazım şekillerine uzak duran sanatçının daha çok sone gibi bir takım batılı şekilleri benimseyerek kullanması, şiirinin kozmopolit olmasına yol açmıştır. Mehmet Emin ayrıca halk şiirinin esas aldığı kıta anlayışını da değiştirir ve farklı mısra sayılarından oluşan bent kullanımını yerleştirmeyi ister. Fakat bütün bunlar onun şiirinin ahenksizleşmesiyle sonuçlanmıştır. Halkın anladığı Türkçe ve hece veznini kullanmak üzere yola çıkmasına karşılık halk şiirinin sesini yakalayamamış olması onun şiirinin en büyük eksikliğidir. Yine de bu kusurlar, Mehmet Emin'in millî şiiri müjdeleyen şair olmasını engellemez. Daha sonra Ali Canip tarafından da 'kozmpolit' bulunan bu durum (Filizok, 2001, 203), Rıza Tevfik'in arayışlarıyla ortadan kaldırılır ve millî edebiyatın şiirdeki yolu böylece daha açık şekilde belirlenir.



Mehmet Emin
Yurdakul

Mehmet Emin millî şiir ahengini kurmak için Türk şiirinde hangi uygulamaları gerçekleştirdi? Sonuçları nelerdir?



SIRA SİZDE

4

Şiiri, 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başı meselelerinin içinde şekillenmiş olan Mehmet Emin, sosyal hayatı anlatmaktadır. Şair kendi benliğiyle ilgili hiçbir şiir yazmamıştır. Daha sonra Gökbalp'ın da yapacağı gibi halkın acılarını, sıkıntılarını, dertlerini anlatmak üzere şiiri seçmiş, şiir yazmak onda bütün bunları aktaran bir araç haline almıştır. Sanatçının bu yolda yazdığı asıl olgun şiirleri *Türk Sazı*'nda (1914) toplanmıştır. *Türkçe Şiirler*'le Türk şiirinde adıyla anılan bir şiir yolunun öncüsü olan şair, 1905'te Selanik'te yayımlanmakta olan *Çocuk Bahçesi* mecmuasında kendi şiirleri etrafında yapılan bir tartışmayla şöhretini pekiştirir. Her ne kadar bu edebî tartışma *Çocuk Bahçesi*'nin kapatılmasıyla sonuçlanırsa da hece vezni ve sade Türkçeyle yazılmış şiir, artık dönemin edebiyat gündemine yerleşir. Bundan sonra gelişecek olan edebiyat bu anlayışı benimseyerek devam ettirir (Uçman, 1984, 275-285; Uçman 1997). Ömer Seyfettin "Yeni Lisan" makalesinde dil gibi vezinde de katı olmadıklarını anlatmak için "... aruzu atıp Mehmet Emin Beyin hecaî vezinlerini hiçbir şair kabul etmez" (Ömer Seyfettin, 2001a, 107) der, ancak kısa bir süre içinde o da hece veznini millî şiir ahenginin belirleyici unsuru olarak kabul ederek makalelerinde anlatmaya ve bizzat kendi şiirinde de kullanmaya başlar.

Ömer Seyfettin'in başlangıçta hece yanlısı görünmemesinin bir sebebi kendisinin de bu tarihlerde yazdığı şiirlerde aruzu kullanmasıdır. Diğerleri de Yeni Lisancılardan çok radikal olmadıklarını ve her şeyi inkâr ederek işe başlamadıklarını göstermek olmalıdır. Çünkü dilde de artık halka mal olan kullanımları Türkçe kabul etmişlerdir.

Millî şiir ahenginin oluşturulması sırasında ilk önemli ve dikkat çekici çıkış, Mehmet Emin'in *Türkçe Şiirler*'inde yer alan ve Türklük şuurunu daha geniş kitlelere ulaştıran "Anadolu'dan Bir Ses Yahut Cenge Giderken" şiiriyle olmuştur. Aynı kitapta yer alan "Biz Nasıl Şiir İsteriz?" ise bir anlamda Millî Edebiyatın 'erken poetikası' niteliğini taşır (Yetiş, 1999, 268). Bu şiirle Millî Edebiyatın halk için bir edebiyat olması fikri ortaya konmuştur. Fakat kitap bütünüyle bir uyanışın ve kendi kimliğini arama arzusunun da ifadesi olur. Millî meseleler konusunda çok duyarlı olan Mehmet Emin zaman zaman diğer kitaplarında yer alan bazı parçalarla bu şiir anlayışını anlatmak ve savunmak zorunluluğu hissetmiş olmalıdır. "Şâir", "Şiirimin Perisine", "Benim Şiirlerim", "Büyük Sanatkâr", "Anlamayanlara", "Benim Ömrüm" sanatçının bu içerikteki şiirlerindedir. "Benim Ömrüm"e "Genç çağdaydım, kendimi bir dikenli yolda buldum" diyerek başlayan şair;

*"Ezgi koydum, âhlarla figânlarla Türk şiirine
Öz dilimle haykırdım 'Ey milletim uyan' diye;
Viran yurdun dolaştım, bir şehirden bir şehrine;
Saç ve sakal ağarttım ben de, 'Vatan vatan!' diye." (Tansel, 1969, 408).*

mısralarında hayatı kadar şiirini de anlatır. "Benim Şiirlerim"de üç telli saz, "Şiirimin Perisine"de rübab, "Anlamayanlara" da ise kaval olarak nitelenen şiirini eleştirilere karşı savunur. Şiirinin küçümsendiğini düşünür, fakat o aslında şiirinin değil anlattıklarının küçümsenmesinden üzüntü duymaktadır:

*"İnilmeyen şiirime kaval sesi dediniz;
Gözyaşıma güldünüz; ben bunlara katlandım
Yalnız tahkir edilen millî ruhtan utandım." (Tansel, 1969, 409).*

"Anlamayanlara" ve "Benim Şiirlerim"de kendi benini şiirinin malzemesi yapan şairle sosyal meselelere duyarlı şairin görüşlerini karşılaştıran Mehmet Emin, Faruk Nafiz'in "Sanat" şiirinde karşılaşılabilecek olan 'siz ve biz/sen ve ben' karşıtlığını başlatmış gibidir. Sone tarzında yazılmış şiirini;

*"Zavallı ben, elimdeki şu üç telli saz ile
Milletimin felaketli hayatını söyleyim
Dertlilerin gözyaşını çevrem ile sileyim!.." (Tansel, 1969, 47).*

mısralarıyla tamamlar. Ancak sanatçı bütün eleştirilere rağmen şiirinin kalıcılığından ve şair sözünün etkisinden emindir. Şiiri Allah'ın lisanı ve şairi de peygamber soyuyla ilişkilendirir. Daha sonra *Kıralık Konak*'ta Hakkı Celis'in millî şiirin sanatkârı için kullanacağı bu sıfatlara Mehmet Emin'de sıkça rastlanır.

*"Büyük Sanatkâr" şiirinde bu sıfatlar poetik bir ifadeyle de birleşerek;
"Hayır, sanat, yalnız bir süslü hayal, vezin değil;
Yalnız kuru bir eğlence, yalnız bir zevk için değil.
Bence, büyük sanatkâr, peygamberler soyundandır
Yüreğinde mustarip ruhlar için acı titrer;
Onun dili Allah'ın konuştuğu bir lisandır;
Yüreklere aşk, iman, ümid, ruya ilham eder." (Tansel 1969: 410).*

şeklindeki mısralara dönüşürler. **Mefkûre**, Mehmet Emin'in şiirinin esasıdır. O günlerin gerçek bir kaos anlamı taşıyan sosyal hayatı içinde geleceğe ve kendine güven duygusunu kaybeden insanı için 'mefkûre', hayatın etrafındaki pek çok

Yakup Kadri Karaosmanoğlu *Kıralık Konak*'ta *Fecr-i Âti* sanat anlayışından Millî Edebiyatın yazarı olmaya geçiş sürecini anlatır. Millî Edebiyatın doğduğu yıllardaki diğer şiir anlayışlarını ve onların şairlerini de bu vesileyle tenkit eder.

'Mefkûre' Ziya Gökalp'ın dönem insanının dünyasına kazandırdığı, neredeyse sihirli kelimedir. Geleceğe güvenini yitirmiş idealsiz kalmış insana kendine ve milletine, milletinin geçmişine güven duygusu bu kelimenin etrafında kazandırılır.

şeyi anlamlandırır. Vatan, millet, dil, tarih, hürriyet gibi kelimeler kavramlaşırlar. Böylece sanat da kutsal bir anlam kazanır. Mehmet Emin de millî meseleler konusunda duyarlı olmayı, halkı için şiir yazmayı mefkûre sahibi olmanın bir sonucu olarak görür. “Senden büyük şâirler, sanatkârlar ilham alır” dediği mefkûre, Allahın ve resulün ruhunu hayata taşımaktadır” (Tansel, 1969, 320).

Mehmet Emin’in şiirlerinde dönemin savaşlarının da yansımaları görünür. *Ey Türk Uyan*’da Balkan Savaşının yarattığı felaketleri ele almıştır. *Tan Sesleri*’nde Türk birliği fikri üzerinde ısrarla durulmuştur. *Ordu’nun Destanı*, Çanakkale kahramanlarına ithaf edilmiştir. *Dicle Önünde* adlı kitapta Türk-Arap dostluğu üzerinde durulur. Kitap, Irak cephesinde savaşan ordularımıza ithaf edilmiştir. *Hasta Bakıcı Hanımlar*’da Birinci Dünya Savaşında muhtelif cephelerde Kızılay’a hizmet eden kadınlardan bahsedilir. *İsyân ve Dua*, Birinci Dünya Savaşı’nda yaşanan felaketler karşısında Mehmet Emin’in duygularını ifade eder. ... *Aydın Kızları*, millî orduya ithaf edilmiştir (Ercilasun 2002: 61).

Mehmet Emin [Yurdakul]’in eserleri şunlardır: *Fazilet ve Asalet* (1890), *Türkçe Şiirler* (1898), *Türk Sazı* (1914), *Ey Türk Uyan* (1914), *Tan Sesleri* (1915), *Ordu’nun Destanı* (1916), *Dicle Önünde* (1916), *Hasta Bakıcı Hanımlar* (1917), *Turan’a Doğru* (1918), *Zafer Yolunda* (1918), *İsyân ve Dua* (1919), *Aydın Kızları* (1921), *Ankara* (1939).

Mehmet Emin Yolunu Tamamlayan Arayışlar: Rıza Tevfik

20. yüzyıl başlarında millî şiire giden süreçte getirdiği sesle gerek içerik gerekse teknik kullanımlar bakımından Mehmet Emin’in şiiri son derece önemli bir basamaktır. Her ne kadar Mehmet Emin’in önemli bir şairlik kabiliyetinin olmadığı söylenirse de şiirde yapmaya çalıştıkları bir teklif olarak dikkat çekicidir. Bu şiirlerle halkın içinde yaşadığı sosyal olguların edebiyata yine halkın kullandığı bir dille aktarılmasının gerekliliği anlaşılmış ve edebiyatın doğu ya da batı değil kendi halkının estetik birikimini esas alması hususunun altı bir kez daha çizilmiştir. Ziya Paşa’nın “Şiir ve İnşa”ındaki başlangıçtan sonra bu çıkış, “Yeni Lisan” makalesindeki tenkitlere bağlanacak en büyük adımdır.

19. yüzyıl ortalarında Türk edebiyatının ‘melez’ bir edebiyat olduğunu ve tarih içinde şairlerin asıl edebiyatlarını sorgulamak gibi bir kaygı taşımadıklarını söyleyen Ziya Paşa’dan sonra “Yeni Lisan” yazısında “Mutlaka bir devre istiyorsanız, söyleyelim, -bu öyle muhtelif ve müteaddit değil- ancak iki devre vardır: 1-Şarika doğru: İran’a. 2- Garba Doğru: Fransa’ya.” tespiti yapılmıştır (Ömer Seyfettin, 2001a, 103). Ancak bu sorgulamanın yapılabilmesi ve çözümün bulunabilmesi için Mehmet Emin’in basit sayılabilecek bir dil ve hece vezniyle şiir yazmayı denemesi gerekir. Fakat bu şiirde dil, henüz sadeleşme başlamadığı için yapay kalmış; hece ise klasik halk edebiyatı ölçülerinden kaçınıldığı, uzun hece kalıpları kullanıldığı (4+4+4+3=15, 4+4+4+4+3=19 ve 4+4+4+5=17’li gibi) ve hecedeki duraklar kaldırıldığı için istenen ahengi kuramamıştır. Aslında Mehmet Emin’in bu uygulamalarla dönem şiirinin etkisinde olduğu ve Servet-i Fünûn şairlerinin iddialı şiir anlayışlarını sosyal duyarlılıklar etrafında kurmaya çalıştığı söylenebilir.

Servet-i Fünûn şiirinin sone ve serbest müstезat gibi nazım biçimleriyle üçer, altışar, sekizer mısradan oluşan bentleri kullanması da bunun bir başka göstergesidir. Kısacası yerli malzemenin modern uygulamalara tabi tutulması -henüz denenmemiş bir yol olarak- Mehmet Emin’in şiirinin başarılı olmasını getirmemiştir. Ancak bu deneyim yine de bir başlangıçtır.

Ziya Paşa 1868 tarihli “Şiir ve İnşa” makalesinde ‘Türklerin bir şiir ve nesri var mıdır, varsa bu nasıldır?’ şeklinde devri için çok önemli ve uyarıcı olan bir soru sorar. Makalenin devamında dildeki ve edebiyattaki bu olumsuz durumun Türklerin kendi dil ve edebiyatlarının üzerinde düşünmemeleri ve başka edebiyatlara özenerek taklit etmelerinden kaynaklandığını söyler. Ona göre çözüm tabii olana geri dönmektir.

Kendini kabul ettirmiş bir edebiyat faaliyetinin karşısında yer alırken onların yaptıkları gibi alışılmışın dışını deneyerek yenilik yapmak sanatçı kimliğinin bir göstergesidir. Mehmet Emin bu sanat anlayışının karşısında ancak bir iddia taşıyarak durabilirdi.

Rıza Tevfik (Bölükbaşı, 1869-1949) bu etkiyle *Çocuk Bahçesi* dergisinde yayımladığı bir açık mektupla Mehmet Emin'in şiirini beğendiğini, kendisinin de artık böyle şiirler yazacağını açıklar. Bilindiği gibi bu mektup '1905 Edebî Hareketi' diye bilinen tartışmaya yol açmıştır. Ancak bu tartışmanın ardından Mehmet Emin'in şiirindeki ahenksizliğin farkında olan Rıza Tevfik, şiir konusundaki kararlarını bir kez daha gözden geçirmiş olmalıdır. Çünkü 1911'e kadar şiir yayımlamaz ve millî şiir estetiğinde eksik bulduğu ahengi tamamlama arayışlarını sürdürür. O, şiirdeki ahenk eksikliğinin "(...) şekil ve estetik bakımdan tekke ve halk şiiri geleneğine bağlı" şiir yazarak çözümleneceğine inanmaktadır. Bu anlamda koşma ve nefeslerden faydalanarak ve hece veznine Mehmet Emin'in kaldırdığı durakların yeniden yerleştirilmesiyle ahengin tamamlanacağını düşünmektedir. 1911'de yayımladığı "Divan" adlı şiiriyle de bu şiirin ilk örneğini verir. Bundan sonra Rıza Tevfik'in Mehmet Emin'den ayrı ve kendine özgü bir şiir yolunu bulmuş olduğu görülür. "Rıza Tevfik, bu yeni tarz şiirlerini yayımlamaya başladığı yıllarda bir taraftan da, iyice unutulmuş ve devrin aydınlarınca hakir görülen folklor, eski halk ve tekke şiirini tanıtıcı mahiyette çeşitli makaleler yazmak suretiyle şiir estetiğini gelenek içinde bazı temellere oturtur. Böylece, bu kültürün yeni bir gözle değerlendirilmesine de yardımcı olur" (Uçman, 1986, 17). Sanatçı 1911-1921 arasında en mükemmel şiirlerini yazar. Eski ve yeni anlayışıyla yazdığı şiirlerini *Serab-ı Ömrüm* (1934) adlı bir kitapta toplar.

SIRA SİZDE



Rıza Tevfik, Mehmet Emin'in şiirinde görülen eksik tarafları nasıl tamamlar?

MİLLÎ EDEBİYAT HAREKETİ: YENİ LİSAN HAREKETİ

Genç Kalemler dergisinde yayımlanan "Yeni Lisan" makalesiyle Nisan 1911'de Türk edebiyatında yeni bir anlayış başlar. Başlığından da anlaşılacağı gibi asıl dille ilgili teklifleri olan hareket, doğal olarak bu anlayışı edebiyat sanatı içinde örneklendirmek durumundadır. Yeni Lisanın temsilcileri ilk andan itibaren önerdikleri dil anlayışını yazdıkları edebî metinlerde kullanmayı denemişler, bir anlamda yabancı unsurlarından arındırılmış Türkçe ile sanat eseri yazılabileceğini göstermişlerdir. Aslında böylece kendilerine konuyla ilgili olarak yöneltilmiş tenkitlere de yazdıklarıyla cevap vermiş olurlar.

"Yeni Lisan" makalesinde edebiyatla ilgili açık tenkitler vardır, ancak teklifler yoktur. Fakat ilk andan itibaren yazılanlara bakılırsa Ömer Seyfettin'in millî edebiyat için dili ve yerliliği esas aldığı görülmektedir. İlk makalede yerli bir vezin olmasına rağmen hecenin kullanımı konusunda bile kararlı bir yaklaşım sergilenmez. Fakat onların edebiyatla ilgili teklifleri zaman içinde özellikle de 'millî edebiyat' kavramı etrafında yapılan tartışmalarla belirginleşir. Yeterince estetik olmadığı ve sadece halka hitap ettiği yolundaki tenkitler arasında 'millî şiir ahengi' yavaş yavaş şekillenir.

Millî Edebiyat şiirinin belirleyici üç özelliği vezin ve dil kullanımı ile içerikte yerliliktir. 1905 Edebî tartışmasından sonra aslında hece vezni ve sade Türkçe kullanımı artık belirginleşmiştir. Fakat özellikle de hecenin kullanımı Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Ali Canip gibi öncü isimlerin bizzat kendi şiirlerinde bu geçişi gerçekleştirmeleriyle mümkün olur. Ancak "Bu hareketi yalnızca sade dil ve hece vezniyle şiir söylemeye indirgemek doğru değildir. ... millî romantik duyuş tarzı yeni bir sese, söyleyişe, yeni kelime kadrosuna, imge dünyasına, yeni ve farklı temalara ihtiyaç duyar. Bunların birdenbire bulunması ve bunlarla üst düzeyde şiir söylenmesi mümkün değildir" (Aktaş, 2007, 190). Teklif edilen yenilikler zaman içinde

Dil kendi başına ne kadar kuralları ve sözlüğü düzenli bir şekilde tespit edilmiş olsa da yeterli anlam ifade etmez. Onun mutlaka edebiyat içinde kullanılması gerekir.

ve sosyal hayatta yaşananlarla olgunlaşarak şekillenecektir. Özellikle imparatorluktan millî devlete geçişin söz konusu olduğu bu yıllarda edebiyat sanatının özel olarak da şiirin sosyal hayattan uzak kalması düşünülemez.

Şiir, yaşanan savaşlar, savaşın getirdiği felaketler ve insan hayatında açtığı yoksunluklarla diğer sosyal olaylardan etkilenir ve onları anlatır. Diğer yandan edebiyatla millî bilinç oluşturma, Türklük şuuru uyandırma arzusu dönem şiirinin fikrî bir içerik taşımasını da getirmiştir. Hemen bu paralelde vatan, millet ve kahramanlık duygularını anlatan şiirlerle yeni değerler dünyası oluşturulmaya çalışılır. Destanlardan ve tarihten çıkarılmış portrelere yapılan göndermelerle veya onların doğrudan anlatılmasıyla kahramanlık duygusu oluşturulmaya ve dönem insanına rol modeller sunulmaya çalışılır. Millî Edebiyat anlayışı, halkla edebiyatın bulunduğu, edebiyatın halka ulaştığı, halkı anlatan ve eğiten bir edebiyat yöneliştir. Doğuşunun en büyük amili ise 1908 Meşrutiyeti sonrasında açık bir söyleme ulaşan Türk milliyetçiliği fikridir.

Yeni Lisan hareketinin edebiyatla ilgili görüşleri hakkında düşününüz.



SIRA SİZDE

Şair Ziya Gökalp

1911-1922 dönemine fikirleriyle yön veren Ziya Gökalp (1876-1924)'tır. Dönemin fikir babası bunun için edebiyata da öncü olur. Çünkü dönem edebiyatını etkileyen aslında dil ya da edebiyattan çok düşünce dünyasında meydana gelen değişikliklerdir. Gökalp ise bir edebiyatçı/sanatçı olmaktan çok bir fikir adamı ve sosyologdur. Denilebilir ki onun fikrî ya da edebî bütün kalem faaliyeti Türkleri yükseltmek içindir. Edebiyatı düşüncelerini geniş kitlelere ulaştırmak için araç olarak kullanmıştır. Onun şiiri tam anlamıyla bir düşünce şiiridir. Ziya Gökalp bu konudaki görüşlerini “Şuur devrinde şiir susar, şiir devrinde şuur seyirci kalır. İçinde bulunduğumuz zaman, galiba, birinci devreye aittir,” şeklinde etkili bir cümle ile de ifade etmiştir.

Türk milliyetçiliğinin anlatıldığı bu şiirlerin anlam dünyası Gökalp'ın düşünce dünyasının takip ettiği seyir paralelinde Turandan Türkiye Türkçülüğüne doğru daralır. Şiirin içeriğini milletin ve devletin meseleleri tayin eder. Şiirlerdeki milliyetçi yaklaşım, bu anlayışa uygun dil ve şekille de birleşir. Ziya Gökalp içerik, dil ve şekilde teklifleri olan bu şiirle, aynı zamanda millî edebiyatın şiirdeki ilk temsilcilerinden biri olur.

Gökalp millî edebiyatın vezninin hece olduğu inancındadır. İlk şiirlerini aruz vezniyle yazmış olsa da sonraki yıllarda hece vezninin yaygınlaşması için çaba harcar. 1910 tarihli “Turan” manzumesi bu anlamda bir dönüm noktasıdır. Çünkü “Turan”, Türkçülük düşüncesini anlatan ve fikrî bir edebiyata yönelişin başladığı bir şiirdir. Özellikle de şiirin son iki mısrası tam bir ideolojik ifade taşır:

“Vatan ne Türkiyâdır Türkler’e ne Türkistan
Vatan büyük ve müebbet bir ülkedir: Turan” (Tansel 1977: 5).

Fakat şiir aruzla yazılmıştır. Gökalp bundan sonra heceye geçer. Nazım şekilleri bakımından da bu tarih bir dönüm noktasıdır. Gökalp önceleri divan edebiyatının şekillerini kullanırken 1910 sonrasında artık halk edebiyatının nazım biçimlerini örnek almaya başlamıştır.

Gökalp ‘Yeni Hayat’ diye adlandırarak prensiplerini ortaya koyduğu ve döneme sunduğu bir projenin öncülüğünü yapmıştır. ‘Yeni Hayat’ kendini, milletini ve milletin kültürünü tanıyan, milletin dilini ve tarihini bilen, ona sahip çıkan

Ziya Gökalp için edebiyat amaç olamaz düşüncelerini anlatmak için sadece bir araçtır. Bu sebeple onda didaktizm/öğreticilik, estetik kıymetlere göre önceliklidir.



Ziya Gökalp

'yeni insan'ın yaşama biçimidir. Yeni insan halkını bilir, halkın arasına girer, halkın değerler dünyasını ve batıyı tanır. 1911 tarihli "Yeni Hayat ve Yeni Kıymetler" başlıklı makalesinden itibaren 'Yeni Hayat'ın prensiplerini ortaya koyan Gökalp, 1915'ten itibaren bu görüş doğrultusunda yazdığı makalelerindeki düşüncelerini *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak* (1918)'ta anlatır. Sonraki yıllarda yazdığı *Türkçülüğün Esasları*'nda (1923) ise düşüncelerini bir program haline getirmiştir. 1918'de yayımlanmış *Yeni Hayat*, bu programın manzum ifadelerini taşımaktadır.

Gökalp, iyi bir şair değildir. Yazdıklarının arasında onun iyi bir şair olduğunu gösterecek bir delil de yoktur. Ancak iyi bir düşünce şairidir.

Millî şiir ahenginin oluşmasında önemli çabaları vardır. Bu çabalardan biri *Türkçülüğün Esasları*'nda son biçimini verdiği millî bir edebiyatın nasıl olması gerektiğiyle ilgili programdır. Diğer millî bir edebiyatın "halk masallarından ve halk efsanelerinden" doğabileceği inancıyla gerçekleştirdiği uygulamalardır. Gökalp, Türk masal ve efsanelerini manzum halde yeniden yazmak ister. Bunun ilk örneklerinden biri "Altın Destan" olur. Böylece bir anlamda Türklere altın destanlarını sunarak 'altın çağ'larını hatırlatır ve yeniden doğma fikrini telkin eder. Bu 20. yüzyıl başlarında milletin içinde yaşadığı olumsuz sosyal sürecin olumluya dönüştürülmesi açısından son derecede önemli bir girişimdir. Çünkü tarihe ve destanlara gidilerek rol modellerine ve yeniden doğuş fikrine ulaşılmaktadır. *Altın Işık* (1923) Türk masallarının manzum şekilde yeniden düzenlenerek sunulduğu bir eserdir. "Altın Destan"dan başka bu çerçevede yazılmış olan "Kızılma", "Alageyik", "Altın Yurt" ve "Millet" gibi şiirler Gökalp'ın aynı zamanda Turancı devresinin şiir örnekleridirler. *Genç Kalemler*'de yayımlanmış olan "Turan" manzumesi ise "... bir çok içtimai hadiselerin hazırladığı bir mefkûreyi alevlendirmek için, bir kıvılcım vazifesini görmüştür. ... Turan manzumesini okuyunca, uzak-yakın zaferlerimizi tebtil eden duygular, Türk tarihinin araştırılmağa muhtaç olduğu, bu mevzudaki garp tedkiklerinin tarafsız olmadığı, damarlarımızda bütün ihtişamı ile yaşayan bir geçmişin bulunduğu hakkında ..." görüşler yer almaktadır (Tansel, 1977, XXI).

Gökalp'ın 1911'den 1915'e kadar yazdığı şiirlerinin içeriğini uzak Türk tarihi ve Türk mitolojisi oluşturur. "Alageyik"te sembolik bir anlatımla çocuklara, "Kızılma"da ise gençlere Turancılığın esaslarını anlatır, "Lisan" ve "Çanakale" şiirlerinde ise bu anlayışın başka bir tarafını ortaya koyar. Türkiye Türkçülüğüne geçiş ifadesini 1917 tarihli "Kavm" şiiri taşır. *Yeni Hayat*'taki "Vatan" ve "Çobanla Bülbül" şiirlerinde ise vatan fikri oldukça değişmiştir. Vatanla artık dönemin fikri ve sosyal yönelişlerine uygun olarak sınırları belirsiz, müphem bir toprak parçası değil daha belirgin, adı konulmuş bir coğrafya kastedilir. Bu son dönem şiirlerinde Turan ideali, kültür milliyetçiliği/Türkçülüğü haline gelmiştir.

Eserleri şunlardır: *Şaki İbrahim Destanı* (1908), *Kızıl Elma* (1904), *Yeni Hayat* (1918), *Altın Işık* (1923), *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak* (1918), *Türkçülüğün Esasları* (1923), *Türk Töresi* (1923), *Doğru Yol* (1923), *Türk Medeniyeti Tarihi* (1926).

Sonraki yıllarda Fevziye Abdullah Tansel tarafından *Ziya Gökalp Külliyyatı I, Şiirler ve Halk Masalları* (1952) adıyla şiirleri ve *Ziya Gökalp Külliyyatı II Limni ve Malta Mektupları* (1965) adıyla mektupları bir araya getirilmiştir. 1976-77 yılları arasında Kültür Bakanlığı tarafından *Makaleler* başlığıyla bir seri halinde makaleleri de kitaplaştırılmak istenmiştir.

Şair Ömer Seyfettin (1884-1920)

Türk edebiyatı tarihinde hikâye yazarı olarak önemli bir yeri olan Ömer Seyfettin, yazmaya şiirle başlar. Sonraki yıllarda sanatının asıl faaliyet alanı olarak hikâyeyi seçince daha az sayıda şiir yazacaktır. Sanatçının şimdilik tespit edilebilen ilk şiiri, 14 yaşındayken yayımlandığı anlaşılan 1898 tarihli “Lane-i Garam”dır. Fevziye Abdullah Tansel Ömer Seyfettin’in şairliğine dikkat çekmiş ve konuyla ilgili çalışmalar yapmıştır. Tansel’in çalışmalarıyla sanatçının şiirlerinde kullandığı takma adlar belirlendiği gibi bazı şiirleri de bir araya getirilebilmiştir. *Ömer Seyfettin’in Şiirleri* (1972) adlı bu kitapta tema, şekil hususiyetleri ve vezinleri açısından sınıflanan 77 şiir, yazara ait 86 şiirin bir araya getirildiği *Ömer Seyfettin Bütün Eserleri* (2000) adlı külliyat çalışmasının 5. cildiyle biraz daha genişletilebilmiştir. Ancak Ömer Seyfettin’in çok fazla takma isim kullanmış olması, yazdığı yıllara ait süreli yayınların eksik ve dağınık olması, en önemlisi de sadece şiirlerini değil bütün eserlerini sağlığında kitaplaştıramamış olması bu sayıların yeni bulgularla değişebileceğini düşündürmektedir.

Ömer Seyfettin’in şiir sanatını iki dönem halinde değerlendirmek mümkündür. Yeni Lisan hareketinin başladığı 1911, Türk dili ve edebiyatının tamamında olduğu gibi onun için de bir dönüm noktası olmuştur. Özellikle bu hareketin öncüsü ve teorisyenlerinden biri olan Ömer Seyfettin’in eserlerinde dil, konu ve biçim kullanımında çok açık bir değişim ve dönüşüm meydana gelmiştir.

1911’e kadar Tefik Fikret ve *Rûbab-ı Şikeste* tesirinde yazan sanatçının Divan şiirini beğenmediği ancak Namık Kemal’den çok etkilendiği anlaşılmaktadır. Ruşen Eşref’e verdiği bir mülakatta ilk şiir döneminden söz ederken de belirttiği gibi ondaki ilk etkiler Edebiyat-ı Cedide neslinden gelmektedir.



Ömer Seyfettin

Atatürk’le de röportaj yapmış olan Ruşen Eşref’in *Diyorlar ki...* adlı eseri edebiyat tarihi için önemli bir kaynaktır. Ruşen Eşref’in sanatçılarla yapılan röportajlarının toplandığı bu kitapta birinci ağızdan bilgi ve değerlendirmeler bulunmaktadır.



K İ T A P

Üslup olarak da Servet-i Fünûn tarzının hâkim olduğu bu şiirlerde vezin aruzdur. Şairin ferdi duygulanışları, yalnızlık, bedbinlik, aşk ve tabiat karşısında hissedilenler bu şiirlerin aslı konusunu oluştururlar. 1908’den itibaren edebiyatın sosyalleşmesiyle Ömer Seyfettin’in şiirlerinde toplumla ilgili duyarlılıklar yer almaya başlar. Bu duyarlılık Balkan Savaşlarıyla birlikte onun şiirlerinin hâkim unsuru haline gelir.

Ömer Seyfettin’in 1911’den itibaren bazıları üzerinde ‘Yeni Lisanla’ notuyla yayımlanan şiirlerinde sade Türkçenin esas alındığı, konuşma dilinde kullanılmayan Arapça ve Farsça kelime ve kaidelerle yapılmış tamlamalardan uzak durulduğu görülür. Daha çok sosyal içerik taşıyan bu şiirlerden itibaren sanatçının vezin konusundaki tavrı da kesin olarak heceyi kullanmak yönünde değişmiştir. Bu şiirlerde halk edebiyatı tesirleri de açık olarak hissedilmektedir. Yine Ruşen Eşref’e verdiği mülakatta millî edebiyatı “*Vezinle dilin tam Türkçe yani tabii olması...*” diye tanımlayan yazar, konuşulan İstanbul Türkçesi ve millî vezin olan heceyle yazılmış şiirlerin dağınık bir halde yaşamakta olan Türklerin birleşmesine aracı olacağı konusunda görüşünü dile getirmiştir. 1919 tarihli “Edebî Cereyanlar” makalesinde ise geriye dönerek edebiyatta ve dilde yaptıklarını değerlendirirken “*Millî edebiyat için şiar: Tabii lisan, millî vezinler, asrî nevilerdir!*” diyecektir (Ömer Seyfettin, 2001b, 131). Bu cümleden de anlaşılacağı gibi Ömer Seyfettin, 11 Nisan 1911 tarihli “Yeni Lisan” makalesinde hiçbir şairin “*...aruzu atıp Mehmet Emin Bey’in*

Ömer Seyfettin’in 86 şiirinden 53’ü sone tarzındadır.

hecai vezinlerini” (Ömer Seyfettin, 2001a, 107) kabul etmeyeceğini belirttiği halde sonraki yıllarda hece veznini Millî Edebiyatın temel değerlerinden biri olarak göstermiştir.

Aruzu hem Arap ve İran kökenli olması, hem de Türkçenin yapısına uymaması sebebiyle ‘gayr-i millî’ addeden sanatçıdaki bu değişim ilk olarak 12 Mart 1914’te *Zekâ* dergisinde yayımlanan “Millî Şiirler” başlıklı yazıda ortaya çıkar. Fakat şiirde kullanılan dil ve vezinde yerli bir duruşu benimseyen Ömer Seyfettin’in nazım şekilleri konusunda aynı kararlılığı göstermediği ve ‘asrî neviler’i kullanmayı tercih ettiği görülmektedir. Çünkü şiirlerinde en çok kullandığı nazım şekli sonedir.

Halk edebiyatı nazım şekli olarak sadece 7 adet koşması vardır. Ancak bu koşmaların 1914’te yayımlanmış olması sanatçının yerli şekilleri kullanma konusunda duyarlıklarının olduğunu düşündürmektedir. Fakat bu tarihten sonra kendi sanatı için artık hikâyeyi seçmiş olması, daha az şiir yazması bu tespiti kesinleştirecek verilerin olmamasını getirir.

Öte yandan Ziya Gökalp gibi Ömer Seyfettin de Türk destanlarını nazma çekme denemeleri yapmıştır. “Yeni Gün-Ergenekon’dan Çıkış”, “Altun Destan”, “Kırkkız Destanı”, “Koroğlu Kimdi?” onun bu türden deneyimlerindedir. “Yeni Gün”de Ergenekon’dan çıkış; “Kırk Kız”da Kırgızların var oluşları; “Koroğlu Kimdi?”de Koroğlu’nun gerçek kimliği anlatılır. Bu şiirler aynı zamanda Türk destanlarının modern bir bakış açısı ve modern şiirin imkânlarıyla bugüne taşınması deneyimini yansıtmaları bakımından önemlidirler. Adı geçen şiirleri yazdığı yıllarda Turancı olan sanatçı “Niyazi” ve “Mehmet Emin” gibi bazı şiirlerinde Türk şair ve kahramanlarını anlatır. “Fecir”, “Nereye”, “Koşma-3”te Turan aşkı yaşayan kahramanların inançları; “Yüksek Aydınlıklar”, “Güneş” gibi şiirlerde ise Türkçü düşüncenin sembollere yüklenerek anlatımı vardır.

Ömer Seyfettin’in 11 Nisan 1911’den sonraki şiirlerinin açık bir şekilde sosyal konularda yoğunlaştığı, Türkçü/milliyetçi düşünce paralelinde yazıldığı görülmektedir. Örneğin “Kaşgar/Türk Dünyası”, “Koşma-1”, “Koşma-2”, “Koşma-4”, “Koşma-5”te Türk dünyasının olumsuz durumu, “Koşma-6”da ise milletler için mefkûrenin önemi üzerinde durularak idealizm duygusu verilmeye çalışılır. “Dul” ve “Nişanlı” şiirleri ise içinde yaşanan savaş dönemiyle yakından ilgilidirler. Bunlarda yıllardır devam eden savaşlarda sevdiklerini kaybetmiş genç kadınların acınası durumlarına dikkat çekilir.

SIRA SİZDE

8

Millî Edebiyat Hareketinde Türk destanlarını ve masallarını nazma çekme deneyimlerinin önemi nedir?

Ali Canip

Ali Canip (Yöntem, 1887-1967) “Yeni Lisan”la başlayan dilin ve edebiyatın millileştirilmesi çalışmalarının önemli teorisyenlerindedir. Ziya Gökalp’in fikir babası olduğu bu projenin üç mimarından biri olarak daima içinde olmuş ve Yeni Lisancıların en uzun yaşayanı olarak sonraki yıllarda da bu anlayış etrafında yazılanları yönlendirmiştir. Özellikle de millî edebiyatın tartışıldığı bir dönemde Ali Canip’in yazdıkları bu kavramın belirlenmesine önemli katkılar sağlamıştır. “*Ziya Gökalp’in ve Ömer Seyfettin’in büyük şahsiyetleri, Ali Canip’in bu hareketin içindeki rolünün anlaşılmasına mani olmuştur*” (Filizok, 2001, 62).

Ali Canip’in Muallim Naci tesirleriyle yazılmış ilk şiirleri gazel tarzındadır. Sonraki yıllarda edebiyatın baskın sesi Servet-i Fünûn’un etkisine giren sanatçı, Muallim Naci’den getirdiği dildeki sadelik fikrini dönemin sanat anlayışı ile birleştirir ve Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin tesirinde şiirler yazar. Aruz vezni ve sade dil-



Ali Canip Yöntem

le yazdığı şiirlerde dönemin edebiyatına katkılarda bulunur. “Gurup”, “Gecelere Doğru”, “Yağmurdan Sonra”, “Gözlerin”, “Nedamet” gibi şiirler bu yıllardadır.

Genç Kalemler'de daha sade ve terkipsiz bir dil kullanımını söz konusu olacaktır. Bu şiirlerinde “...konuşma diline biraz daha yaklaştığı görülür. Ayrıca bu dönemde yazdığı şiirlerde eski bedbinliğini terk eder, nikbin şiirler yazar, sosyal konulara, Türklük fikrine yer verir. *Genç Kalemler*'de neşrettiği ilk şiir olan ‘Gecelerimiz’ ‘Yeni Lisanla’ kaydıyla yayımlanmıştı” (Filizok, 2001, 77). “Türklük”, Ali Canip’in Türk tarihine karşı duyduğu hayranlığı, “Kış Duası” ise Asya Türklüğünün ıstıraplarını ifade eder.

1913 sonrasında Ali Canip’in kendini daha çok ilmî çalışmalara verdiği ve giderek şiir yazmayı bıraktığı görülür. Fakat yine de kaynaklar onun 1913 yılında yayımlanan “Kaval” adlı şiirini hece vezninin ilk başarılı kullanıldığı şiir olarak göstermektedirler. “Kaval” şiiri hece vezninin yedili, on birli, on beşli kalıplarıyla yazılmış değişik vezinli bir manzumedir ve bu yönüyle de hece şiirinin gelişmesinde önemli bir merhaledir. Şair, bu şiirinde Selanik’in kaybedilmesinden duyduğu ıstırapı dile getirmiştir” (Filizok 2001: 79). Filizok, Halid Fahri’nin *Yeni Mecmua*’da yayımladığı “Edebî Tetkikler: Yine Vezin Meselesi” başlıklı dizi makalesinde, hece vezninin taşıdığı zorlukların onun sayesinde giderildiğini belirttiğini aktarmaktadır.

Ömer Seyfettin de 1914 yılında *Nevsal-i Millî*’de yayımlanmış “Ali Canip Bey ve Sanatı” başlıklı makalesinde “... saf, sade, terkipsiz ve tabii Türkçe ile, yeni lisanla ilk defa bize güzel şiirler yazan Ali Canip Bey’dir. ... Ali Canip Bey millî edebiyat mevzularını, memleketimizde, yaşadığımız muhitin içinde bulmuş ve konuştuğumuz saf ve tabii Türkçe ile terennüm etmiştir” (Ömer Seyfettin, 2001a, 289). Ömer Seyfettin’e göre Ali Canip’in başarısı klişelerden kaçınmasıdır. Ömer Seyfettin fikirleriyle ve hisleriyle yeni şekiller yaratan Ali Canip sayesinde Türk şiirinin kalıplaşmış kullanımlarından kurtulacağına inanır. O da ‘Kaval’ şiirini örnek vererek Celal Sahir, Fuad Köprülü gibi milliyetini idrak etmiş diğer şairlerin de yazacakları bu türden şiirlerle hecenin gelişmesine yardımcı olacaklarını söyler. Sanatçının 1902-1912 yılları arasında yazdığı 17 şiiri *Geçtiğim Yol* (1918) adlı kitabında toplanmıştır.

Millî Edebiyat Hareketinin Heceyle Yazan Diğer İsimleri

Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin ve Ali Canip, ‘Yeni Lisan’ hareketinin fikir babası, teorisyeni ve uygulayıcıları olarak yazdıkları eserlerle ileri sürdükleri dil ve edebiyat anlayışının yaygınlaşması konusunda samimi bir çaba sarf etmişlerdir. Ancak onlar şair değillerdir. Eserleri arasında iyi bir şair olduklarını gösterecek örnekler de yoktur. Sonraki yıllarda Ziya Gökalp bir fikir adamı, Ömer Seyfettin bir hikâye yazarı Ali Canip’se edebiyat araştırmaları yapan bir kalem olarak yazı hayatlarına devam etmişlerdir. Sonraki yıllarda şiir yazmayı neredeyse bırakmaları ve asıl yazı alanlarına dönmeleri de bunun göstergesidir. Şiir onlar için Türk milletinin hoşlandığı bu sebeple de bir fikri anlatmak için kullanılacak etkili bir ifade vasıtasıdır. Türk milliyetçiliği düşüncesini anlatmak için her türü deneyen dönemin güçlü isimleri bu sebeple şiiri de kullanmışlardır. Ancak onların etki alanları içinde kalan bir takım gençler millî edebiyat anlayışının şiirini yazmaya hatta bu şiirin eksik taraflarını tamamlamaya daha o günlerden itibaren başlarlar. Bunların arasında Cumhuriyet edebiyatının *Beş Hececiler* adlı ilk şiir grubunun kadrosunu oluşturacak Faruk Nafiz (Çamlıbel, 1898-1973), Orhan Seyfi (Orhon, 1890-1972), Yusuf Ziya (Ortaç, 1896-1967) Halit Fahri (Ozansoy, 1891-1971) ve Enis Behiç (Koryürek, 1893/1949) gibi isimler vardır. Bir kısmı ilk şiirlerini aruzla yazmışlarsa da sonraki yıllarda heceyle yazmaya, bireysel konularla ilgilenmekten sosyal konularla ilgilenmeye geçtiler.



Orhan Seyfi Orhon

1910'lu yıllar hece vezni ve sade Türkçenin kullanılarak Türklükle ilgili konuların anlatıldığı millî şiir ahenginin olgunlaşma dönemidir. Hem sade Türkçe ile sanat eseri yazılabilmesi ve bu dille hece vezninin uyum sağlaması hem de heceye bir ahenk katılabilmesi için epeyce çaba sarf edilmiştir. Beş Hececilerin başarısı 'millî şiir ahengi'ni bütün bu çabalar sonrasında olgunlaşmış bir şekilde almış ve kendi gençlik yıllarını bu tecrübeler arasında geçirmiş olmalarında yatmaktadır.

Faruk Nafiz ilk gençlik yıllarında Millî Edebiyatın şiirini Servet-i Fünûn ve Fecri Âti şiiriyle birlikte olsa da sonraki yıllarda millî şiiri seçmiştir. Millî Edebiyattan Cumhuriyet edebiyatına geçen en iyi şairlerden biridir. İlk şiirlerinde o da aruz veznini kullanmış, Fikret ve Cenap'ın tesir dairesinde ferdi duygulanışlarını anlattığı şiirler yazmıştır. Gökalp'in tesir dairesindeyken bile sanatçının yine aruz veznini kullandığı görülmektedir. İlk şiir kitabı *Şarkın Sultanları* (1918) bu etkileri yansıtmaktadır. Ancak Birinci Dünya Savaşı yıllarından itibaren daha etkin bir şekilde hissedilen millî şiir anlayışı Faruk Nafiz'i de etkilemiştir. *Dinle Neyden* isimli kitabının şiirlerini oluşturacak olan hece vezniyle yazılmış şiirler bu etki altında yazılmıştır. Aruz, Faruk Nafiz'in tamamen bırakmadığı bir vezindir. Zaman zaman bu vezne dönerek şiirlerini bu ölçüyle yazar. Birinci Dünya Savaşı yıllarından itibaren konularında da sosyal hayatla ilgili bir takım duyarlılıklar başlar. Ancak ondaki asıl içerikle ilgili değişiklik Anadolu'ya geçmesiyle gerçekleşmiştir. Bizzat gözlemlenen daha canlı Anadolu intibaları, halk şiirinin estetik dünyasını benimsemiş olan dönem şiirinin temel öğelerindedir. Faruk Nafiz, 1926 yılında yazdığı "Sanat" şiiriyle de millî edebiyat anlayışının poetikası sayılabilecek metni ortaya koyar. "Han Duvarları" ve "Sanat" şiirleri onu Cumhuriyet edebiyatının iyi şairleri arasına yerleştirir. Sanatının asıl iyi örneklerini de zaten Cumhuriyet yıllarında ortaya koyduğu eserleriyle verecektir. Şairin Millî Edebiyat sınırları içerisinde yayımlanmış olduğu şiir kitapları üç tanedir: *Şarkın Sultanları* (1918), *Dinle Neyden* (1919) ve *Gönülden Gönüle* (1919).

Ziya Gökalp'la tanıştıktan sonra ondan etkilenerek heceye geçen dönemin bir başka genç şairi de Yusuf Ziya'dır. Şairler Derneği'nin kurucularından olan sanatçı hece veznini kullanan şairlere kapısını açan *Şair* adlı dergiyi de çıkarmıştır. Daha önceki üniteye üzerinde durulmuş olan Şairler Derneği'nden yeniden söz edilmemiştir. Ancak kısaca hatırlatmak gerekirse Haziran 1917'de taklitçi değil gerçekten yerli ve yaratıcı bir edebiyat' vücuda getirecekleri beyanıyla ortaya çıkan ve hece vezinli şiirler yazacaklarını söyleyen bir grup genç, Türk Ocağı'nda yaptıkları birkaç toplantı sonunda Şairler Derneği'ni kurmuşlardır. Orhan Seyfi, Hasan Zeki, Hakkı Tahsin, Safi Necip, Salih Zeki, Selâhattin Enis, Ömer Seyfettin, Faruk Nafiz, Yahya Saim, Yusuf Ziya Şairler Derneği'nin üyeleridirler. Şairler Derneği üyeleri, beş madde halinde *Türk Yurdu*'nda beyanname niteliği taşıyan kararlarını yayımlarlar. Kendilerine *Servet-i Fünûn*'u yayın organı olarak seçmişlerdir. Fakat bundan başka *Dergâh* ve *Yeni Mecmua*'da da edebiyat meseleleri konusunda makaleler yayımlayan Şairler Derneği üyeleri hece vezninin olgunlaşması konusunda önemli katkılara sahiptirler.

Daha sonra mizaha yönelen Yusuf Ziya'nın bu yıllarda yayımlanan şiir kitapları *Akından Akına* (1916), *Cenk Ufukları* (1917), *Aşıklar Yolu* (1919), *Şen Kitap* (1919), *Şairin Duası* (1919)'dır. Yazarın baştan sona heceyle yazdığı *Binnaz* (1917) adlı üç perdelik manzum tiyatro eseri, hecenin başarısını göstermesi bakımından dikkate değer görünmektedir.

Gönülden Sesler'e yazdığı ön söz yazısında Ziya Gökalp etkisiyle Millî Edebiyat'ta geçişinden söz eden Orhan Seyfi de ilk şiir kitabı *Fırtına ve Kar'da* aruz vezni kullanmıştır. Ancak ikinci şiir kitabı *Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi* hece vezniyle yazılmıştır. Bu kitapta "... *Türkçenin içine sinmiş aruz terbiyesi, ahengi sağlayan gizli güç durumundadır. Orhan Seyfi gençlik yıllarında kazandığı şiire has ritim duygusuyla konuşulan Türkçeden hareketle bir şiir dilinin teşekkülüne hizmet eder. Şiir, bir anane üzerine kurulur*" (Aktaş, 2007, 200). 1941 yılında yayımlanan *O Beyaz Bir Kuştur* adlı şiir kitabı Ziya Gökalp tesirleriyle girilen sade Türkçe ve hece vezniyle yazılan şiir yolunun vardığı noktayı göstermesi bakımından önemli görülen bir eserdir.

Millî Edebiyatın yayın organlarından *Yeni Mecmua'da* yayımlanan hece vezniyle yazılmış şiirleriyle şöhrete kavuşan Halit Fahri de ilk şiir tecrübelerini aruzla ve Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti tesirleri altında yazdığı şiirleriyle edinmiştir. 1918-1919 yıllarının maddi imkânsızlıkları arasında kısa süre yayımlanan *Nedim* dergisini çıkarır. Bu derginin sayfalarında hece ya da aruz arasındaki tercihin son tartışmalarından biri yaşanır (Argunşah, 2007, 202-203).

Önceki ünite de "Şair ve Şair Nedim Mecmuaları: Son Hece Aruz Tartışması" başlığı altında anlatılanları hatırlayınız.



DİKKAT

Daha sonraki yıllarda Beş Hececiler diye anılacak şiir grubunun bu dönemde yazmaya başlayan genç isimlerinden biri de Enis Behiç'tir. O da başlangıçta aruz vezninde yazdığı şiirleriyle Cenap ve Fikret tesirlerini yansıtan şiirlerle kendinden söz ettirmeye başlar. Ziya Gökalp'la tanışıp onun düşüncelerinden etkilendikten sonra millî şiir anlayışına geçer. Enis Behiç şiirde ahenge önem vermektedir. Heceye geçtikten sonra da bu endişesi devam ettiği için, "... *hece vezni ile alışılmış mısra örgüsü çevresinde yeni söyleyiş tarzları aramayı sürdürmüştü hatta hece vezniyle kaleme aldığı şiirlerde serbest müstezattan modelini alan mısra örgüsü peşindedir*" (Aktaş, 2007, 194). Enis Behiç'in Millî Edebiyat şiirine en mühim katkısı Türk tarihinden esinlenerek yazdığı hamasi şiirlerle döneme özgü bir duyarlılık oluşturmalarıdır.

MÜSTAKİL İSİMLER

Millî Edebiyat sosyal ve fikrî içeriği olan bir edebiyat anlayışının adıdır. Türk milliyetçiliğinin baskın bir düşünce konumunda olduğu bu yıllarda doğal olarak edebiyatta da milliyetçi bir ses yansımalarını gösterir. Şiirde millî bir içeriğin konuşulan Türkçe ile ve hece vezniyle anlatımını benimseyen dönem edebiyatının temel meselesi, millî bir duyarlılık oluşturmaktır. Özellikle de "Yeni Lisan" makalesinin yayımlanmasından sonra hızlanan millî edebiyatı oluşturma sürecinde Ziya Gökalp'in tesir dairesinde olan şairlerin hece ve sade Türkçe prensibini samimiyetle benimsedikleri ve eserlerini böylece yazdıkları görülür. Ancak aynı duyarlılıkları taşıdıkları halde özellikle şiirde sade Türkçe-hece vezni prensibine uymayan güçlü sesler de vardır. Bunlar Mehmet Âkif ve Yahya Kemal'dirler. Her ikisi de içinde yaşanan sosyal dönemi düşünceleriyle de derinden etkilerler. Makale ve sohbetlerinde dile getirdikleri bu düşünce dünyasını şiirlerinde de ifade imkânı bulurlar. 20. yüzyıl başında önemli bir dönüm noktasında çözüm önerisi olma iddiası taşıyan bu fikirler taraftar da bulur. Çünkü her biri temellerini Türk insanının toplumsal değerler dünyasından almakta ve dönemin arayışlarına cevap olabileme niteliği taşımaktadırlar.

Cemaleddin Efgani,

Abdülhamid'in faydalandığı din adamlarından biridir ve Osmanlı aydınları üzerinde yaptığı sohbetlerle etkili bir yönlendiricidir. Efgani her ne kadar Abdülhamid'den farklı olarak "İslam birliğinin gerçekleşmesi için her Müslüman milletin ayrı ayrı uyanması ve millî şuuru kazanması lâzımdır," görüşünde olsa da özellikle Türkçü aydınları etrafında toplamış ve etkilemiştir (Ülken, 1979, 207). Ondan en çok etkilenen isimlerden biri de Mehmet Emin'dir.



Mehmet Akif Ersoy

Sırat-ı Müstakim 1908'den sonra yayına başlayan İslamcı bir dergidir ve başyazarı Âkif'tir. Sonraki yıllarda dergi *Sebilü'r-Reşat* olarak yayın hayatına devam edecektir.

Mehmet Âkif

Mehmet Âkif (Ersoy, 1873-1936), şiirlerinden başka 1908 sonrası gelişen fikir hareketleri içerisinde İslamcılık anlayışının temsilcisi olarak da önemli bir rol oynar. Çünkü o, etki alanı olarak sadece nesri değil aynı zamanda, hatta daha fazla, şiiri kullanmaktadır. İslamcılık ya da İttihad-ı İslam ise dönemin etkili arayışlarından biridir ve Abdülhamid'in I. Meşrutiyet sonrasında Osmanlıyı yeniden ayağa kaldırmak için ileri sürdüğü politikalarındandır. İslam birliğini gerçekleştirmek isteyen padişahın bir düşünce adamı olarak **Cemaleddin Efgani**'yi İstanbul'da ikamete mecbur kılması, yüzyılın başında İslamcılığı bir devlet politikası olmaktan çıkarmış ve yaygın bir düşünce alanına geçirmiştir.

İslamcılar Osmanlı'nın içinde bulunduğu kötü durumun İslam'ın özünden uzaklaşmasıyla ilgisini kurarlar. Bunun için de amaçları İslam'ı hurafe ve batıldan kurtarmaktır. Onlar yine dönemin hâkim politikalarından Batılılaşmak konusunda da fikir üretmek müspet ilimlerle İslam'ı birleştirmek ve dinin ilerlemenin önünde engel olmadığını anlatmak isterler. Bu 'modernist İslamcılık'tır. Bu düşüncenin 20. yüzyıl başı edebiyatındaki en mühim temsilcisi ise Mehmet Âkif'tir. Çağdaşlaşmak için gerekli olan Batı medeniyetine tenkitçi bir tavırla bakarak, gerekli konularda örnek alınmasını teklif eden Âkif, Avrupalı bir eğitim anlayışını esas alan Halkalı Baytar Mektebinden mezundur. Bu okulda batı medeniyetinin ilim ve fenniyle tanışmış, tenkitçi ve sentezci bir tavır kazanmıştır. Şerif Aktaş onun bu tavrının Mutavassıtlarla örtüştüğünü düşünür ve onu Mutavassıtların 20. asır başlarındaki temsilcisi olarak gösterir (Aktaş 1996: 33). Bu Mehmet Âkif'in millî edebiyat kadrosu içerisinde düşünülmesini gerektirir. Şerif Aktaş, Yeni Lisanî hazırlayan şartlara Mutavassıtların dil ve edebiyat görüşlerini de ilave eder. Mutavassıtlar ne Doğulu ne de Batılı olmayı seçmiş, yerliliği ön plana çıkarmışlardır. Ancak başka medeniyetlere yönelik de kendi haline bırakılmayacaktır. Öncelikle yerli olanı belirleyecek olan bir 'heyet-i ilmiye'nin, Doğu ve Batı medeniyetlerinden alınacakları da tespit etmesi istenir. Başlangıçta bir medeniyet projesi olarak görülebilecek Mutavassıtın anlayışı bu anlamda edebiyatta da uygulamalarını gösterir (Aktaş 1980: 33).

Âkif, makale ve şiirlerinde İslam'ı modernleşmeyle uzlaştıran görüşlerini dile getirir. Bunlar *Sırat-ı Müstakim* dergisinde okuyucusuna ulaşırlar.

'Asr-ı Saadet'in İslam'ın özünün hurafe ile bozulmadığı ideal dönem olduğuna inanan yazar, İslamcılar ve Türkçüler arasında kavmiyet ve ümmet kavramları etrafında yapılan tartışmaları da ortadan kaldırmak istemiştir. Mehmet Âkif İslam'ın kavmiyete karşı olduğu Türkçülerinse kavmiyetçi olduklarını belirterek Türkçü anlayıştan ayrılır. Ancak Türkçülerle özellikle de Ziya Gökalp'la halkın önünde tartışmak ve bu iki görüşü birbirine yaklaştırmak istemiş, fakat bu arzusu cevapsız kalmıştır. Ancak Balkan Savaşlarından itibaren ülke üzerinde dolaşan tehlikeler Âkif'in de Millî Mücadele'ye katılmasını gerektirmiştir. Gökalp'in Türklüğün değişmez ve tamamlayıcı değeri olarak İslam'ı göstermesi Âkif'in Anadolu'da cami kürsülerinden verdiği vaazlarla halkta millî mücadele şuurunu uyandırması, önceleri birbirine tezatmış gibi görünen bu iki düşüncenin değişen şartlar içerisinde birbirine yakınlaştığını göstermektedir. "... eski tipte, şekilci, mutaassıp bir Müslüman" (Kaplan, 1986, 2) olmayan Âkif, gerçekten de Anadolu'nun bazı şehirlerinde verdiği vaazlarla halk üzerinde son derece etkili olmuştur. Bu yaklaşım onun değişen sosyal şartlar doğrultusunda İttihad-ı İslam fikrine başka boyutlar ilave ettiğinin de bir göstergesidir.

Mehmet Âkif toplumla ilgili duyarlılıkları olan bir şairdir. İçinde yaşadığı toplumun değerler dünyası ve meseleleri onu çok ilgilendirir ve bunları edebî eserinin konusu haline getirir. Fakat o sadece tespitler yapmakla kalmaz aynı zamanda kurtuluş önerilerinde de bulunur. Ona göre çözüm İslamın özünün batının fenîyle birleşmesidir. Batının tenkitçi düşünceye tabi tutulmadan kabullenilmesi ya da reddedilmesi gibi yaklaşımların dışında olan bu görüşü gerçekçidir ve devri için de yol göstericidir.

Mehmet Âkif'in İslamcılığa getirdiği yorum nedir?



SIRA SİZDE

Âkif gerçekçiliğiyle toplumun daha sıradan meselelerine de yönelmiştir. Sokaklar, insanlar, aileler, kadınlar ve çocuklar onun şiirinde kendilerine en geniş yeri bulurlar. Bizzat kendisinin yaygınlaştırdığı manzum hikâye türüyle topluma ilgili manzaralar çizer. Bu manzaralarda devrin insanı ve meseleleri yer alır. Şair, “... bunu kendini ıstırap çeken fakir halktan ayırarak, nutuk söyleyerek gerçekleştirmez, halkın içine girer, onun derdini, sıkıntısını yaşar ve onun dili ile ifade eder. Halkın konuşması, sohbet, argo ve öfkeden bezginliğe kadar değişen bütün tonlarıyla şiirlerini meydana getirir” (Enginün, 1991, 147).

Bütün bu yönelişler canlı hayat sahnelerinin Mehmet Âkif'in şiirinde geniş bir yer almasını getirir. Bunu çoğu zaman bir ironinin de eşliğinde sunan sanatçının “... şiirinde; herhangi bir tiyatro, bir romanda rastlayacağımız meselelerden çok fazlasını buluruz. Âkif yaşadığı devirden aldığı bu zengin malzemeyi sanatıyla da süsleyerek orijinal bir hale koyar” (Ercilasun, 1997, 61).

Mehmet Âkif'in şiirinin önemli özelliklerinden biri aruz vezninin sokakta konuşulan Türkçeyle birleştirilerek ona millî bir kimlik kazandırılmasıdır. Böylece Muallim Naci'yle başlatılan aruzun Türkçeleştirilmesi yolu bir anlamda gerçekleştirilmiş olur. Özellikle millî edebiyatın vezni olarak hecenin gösterildiği ancak bir taraftan da bu veznin ahenksizliği konusunda tartışmaların sürdüğü bir zamanda Âkif'in çıkışı önemli ve dikkat çekicidir. Bütün şiirlerinde aruz veznini kullanarak Millî Edebiyatın belirlediği prensiplerin dışına çıkan şair, Türk milletinin değerler dünyasını anlatan, yerli hayatın izlerini taşıyan ve son derece sağlam gözlemlere dayanan şiirleriyle dönemin şiirine önemli bir yorum katmıştır.

Mehmet Âkif'in şiirinin özellikleri hakkında bilgi veriniz.



SIRA SİZDE

Mehmet Âkif, şiirlerini yedi kitaptan meydana gelmiş olan *Safahat*'ta toplamıştır. 1911 tarihli birinci kitap *Safahat* başlığını taşır. Sadece ismiyle değil aynı zamanda içindeki şiirlerle de *Safahat*'ın bütününe işaret eder. Kitabın başında şairin şiir görüşünü ifade eden bir poetik metinden sonra yer alan “Tevhid yahud Feryad”, “Fatih Camii” ve “Hasta” Âkif'in bundan sonra üzerinde duracağı konuları müjdeler. “Fatih Camii” ve “Hasta” şiirleriyle sosyal içerikli bir şiirin “Tevhid yahud Feryad” la da şiirde İslamcı bir yaklaşımın ilk haberleri vardır.

Batı hayranlığı ile dine karşı bir kavmiyet anlayışının tenkidi 1912 tarihli ilk kitap *Süleymaniye Kürsüsünde*'nin ana temasını oluşturmaktadır. Batıcılık ve Türkçülüğü İslam birliği için sakıncalı gören Âkif, Abdürreşid İbrahim Efendi'ye Süleymaniye kürsüsünden verdirdiği vaazında da İslam dünyasının tenkidini yaptırır. Abdürreşid İbrahim Efendi İslam ülkelerinde geleneklerle ve batılla örtülerek bozulmuş bir İslamın yaşadığını söyleyerek Müslümanları da tenkit eder. İslamiyet kendini özüne döndürecek bir inkılabın oluşmasını beklemektedir.

1913 tarihli *Hakkın Sesleri*, *Safahat*'in üçüncü kitabıdır. Kitapta sekiz ayet ve bir hadisin manzum şekilde açıklaması yapılmaktadır. Balkan Savaşlarının olumsuz sonuçlarından bahsedilerek *Süleymaniye Kürsüsünde*'de olduğu gibi İslam dünyası bir uyanışa çağrılır.

Dördüncü kitap *Fatih Kürsüsünde*'de (1914) yine aynı konular yer alır. Kitapta Galata Köprüsü'nden Fatih'e doğru yürüyen iki arkadaş, toplumun ve medeniyetin birtakım meselelerini tartışmaktadırlar. Onlara göre bütün bu sıkıntıların sebebi cahilliktir.

Safahat'in beşinci kitabı *Hatıralar* (1917)'dir. *Hatıralar*'da bazı ayet ve hadislerin manzum yorumlarıyla şairin Birinci Dünya Savaşı yıllarındaki seyahat izlenimleri yer alır. Batıya özellikle de Almanya'ya yaptığı seyahatlerde orada madde ile ruhun birlikteliğini gören Âkif, Osmanlı aydınının batıyı yanlış tanıdığı konusundaki düşüncesini ifade eder. "Berlin Hatıraları"nda şairin gözüyle yapılmış bir Almanya-Türkiye mukayesesi vardır.

Altıncı kitapla Âkif sanatının zirve eserini verir. Şiirinin kendine özgü ve ayrı bir ses kazandığı *Asım* (1924) diyaloglarla süren uzun ve tek bir manzum hikâyeden meydana gelir. Hocasade ve Köse İmam'ın eser boyu süren diyalogları sayesinde İslam dünyasının, Osmanlı'nın, nesillerin, eğitimin ve diğer toplumsal konuların tenkitleri yapılır, bunların iyileştirilmesi konusunda öneriler getirilir. Eserde *Asım* yeni nesli temsil etmektedir. Hocasade ise *Asım*'ın neslinden ümitlidir. Kitabın bu bölümü, *Asım* ve arkadaşlarının Avrupanın ilim ve tekniğini almak üzere yola çıkışlarıyla tamamlanır.

Yedi bölümden meydana gelen *Safahat*'in son kitabı *Gölgeler* (1933)'dir. Kitapta Âkif'in Mısır'da yazdığı şiirler biraraya getirilmiştir. Artık sosyal meselelere ilgilenmeyen şair, Türkiye'den uzak olmasının da getirdiği hasret psikolojisiyle hareket etmektedir. Oldukça bedbindir. Bu durum Âkif'i son kitabında daha önce kesinlikle karşı olduğu tasavvufla ilgilenmeye de yönlendirmiştir.

Yahya Kemal



Yahya Kemal Beyath

Yahya Kemal (Beyath, 1884-1958), edebiyat sanatındaki en iyi eserlerini sonraki yıllarda verdiği ve bu anlamda asıl tesirlerini daha çok Cumhuriyet yıllarında yaptığı için Cumhuriyet devri sanatçılarından sayılabilir. Fakat sanat görüşü, Millî Edebiyat yıllarında etkili bir şekilde yönlendirdiği fikir ve sanat hareketleri içerisinde olgunlaşmıştır. Meşrutiyet sonrasında Fransa'dan dönerken Fransız şiirinin kendini yenileme yollarını Türk şiirine uygulama konusunda zihninde birtakım birikimler de getiren Yahya Kemal, bir yandan da tarihin içinde Türk'ün yerini aramakla meşguldür.

Yahya Kemal'in 1910'lu yıllardaki asil etkisi sanatından çok fikirleriyle olur. Fransa'da bulunduğu yıllarda etkilendiği toprağa bağlı milliyetçilik fikrini sohbetleri ve yazıları aracılığıyla yayar. Devrin meselelerine realist bir çözüm önerisi getiren bu fikir, Anadolu'da gelişecek olan Millî Mücadele ve sonrasında felsefesini de oluşturur.

SIRA SİZDE



11

Yahya Kemal'in Millî Edebiyat hareketindeki etkisi nedir?

1912'de Türkiye'ye dönen Yahya Kemal'in sanat ve düşünce dünyasının özünü Albert Sorel ve Camille Julian'ın düşünceleri oluşturmaktadır. Sorel'in "Dünyada henüz keşfedilmemiş iki şey vardır: Coğrafyada kutup ve tarihte Türklük" cümlesiyle Julian'ın toprağa bağlı milliyetçilik görüşünü ifade eden "Fransız toprağı bin yılda Fransız milletini yarattı" cümlesi, Yahya Kemal'in düşüncesinin temellerini

oluşturur. Sanatçı Birinci Dünya Savaşının sonları ve Mütareke yıllarında gençlere verdiği dersler ve onlarla yaptığı sohbetlerde hem kendi düşüncesini geliştirmiş hem de etki alanını genişletmiştir. Peyami Safa “*Yahya Kemal’in en köklü ve soylu tarafı, şiirlerinden ziyade sohbetlerinde ifadesini bulan tarih aşkıdır*” diyerek onun etkili ve tarihe odaklanmış sohbetlerini değerlendirmektedir (Safa, 1990, 295). Gerçekten de tarih, Yahya Kemal’in zihnini sürekli meşgul eden, şiirinin ve özellikle de nesrinin etrafında döndüğü, adeta bir aşk hâlinde bağlı olduğu konudur. Şaire göre 20. yüzyılın başında milletçe içine düşülen felaketlerin sebebi, milletin tarih bilmezliği ile bizzat kendi tarihine olan kayıtsızlıkta yatmaktadır. “*Yanlı Müddealar*” başlıklı bir yazısında “*1908’den önce -ve hatta daha sonraları- millî tarihimizi daha iyi bilmemek yüzünden kapıldığımız dalâletlerin ve bu dalâletler yüzünden görmüş olduğumuz felaketlerin hududunu Allah bilir*” (Yahya Kemal, 1975, 86) der. Avrupalılar ise tarihlerine karşı saygılı bir bakışa ve onu kaydetme konusunda ciddi bir kaygıya hatta disipline sahiptirler. Fakat Yahya Kemal’e göre Türkler, tarihi yapan ama yazmayan milletlerdir. Oysa diğer milletlerin tarihlerinde olduğu gibi Türk milletinin tarihinde de sonraki nesillere aktarılması gereken, üstelik edebî eserlerini besleyecek, ders alınacak sayısız olay vardır. Yaşayanların kendi hatıralarını bile yazmamış olması, insanların tarihe uzak durması, tarihin değerlendirilememesine, unutulmasına ve sonuçta Yahya Kemal’in ‘kolektif şuuraltı’ dediği ortak hafızanın oluşmamasına yol açmaktadır. Oysa 1910’lu ve 1920’li yılların millet ve devlet oluşturma sürecinde bu ‘kolektif şuuraltı’na ihtiyaç vardır. Bu bilinçle hareket eden sanatçı sohbetleriyle etkili olur. Yahya Kemal, şiirinin ve nesrinin konusunu da bu düşünce etrafına yerleştirmiştir. Onun eseri tarihten hareketle ve bir bilinç oluşturma arzusunun ciddi arayış ve yönelişlerini taşırlar.

Yahya Kemal’in “*...aşk temasını işleyen şiirlerinde de aynı yaklaşımı bulabiliriz. Unutulmamalıdır ki, Yahya Kemal, Kendi Gök Kubbe’imizin şairidir. Onun tarihe yönelişi, kendi şahsiyetimizi arayışın bir sonucudur*” (Çetişli, 2007, 287). Bütün bunlar Yahya Kemal’in edebiyata topluma bağlantısı olmayan, içi boş sadece şahsi duygulanmaların anlatımını yüklenen bir sanat olarak bakmadığını, geniş anlamıyla sanatı dar anlamıyla edebiyatı milletin yaşadıklarını sonraki zamanlara aktaran ve vesika kıymeti taşıyan bir aracı olarak değerlendirdiğini göstermektedir. Hâlbuki Türkler tarihlerini yazmadıkları gibi nesir ve resim sanatına olan ilgisizlikleri nedeniyle arkalarında tarihlerini canlandırmaya yarayacak birikimleri bırakmamışlardır. Yahya Kemal bundan şikâyet eder (Argunşah, 2010, 132). Ona göre şiiri ve nesri Avrupalılar gibi anlayamadığımız için şiirimiz ruhumuzu, nesrimiz de hayatımızı aksettirememiştir. Yapılacak şey “*...onlar nasıl anlıyorlarsa tıpkı öyle anlamak ve ondan sonra kendi eserimize vücut vermek...*” tir (Beyatlı, 1984, 72).

20. yüzyıl Türk edebiyatının en iyi şairlerinden biri olarak bilinen Yahya Kemal, şiirde ‘mükemmel’ olanın peşindedir. Onun şiiri, ilhamın sevgiyle ve bir çırpıda yazılabilen şiir değildir. Son şeklini ancak yılların içerisinde ve uzun bir çalışmanın ardından kazanabilir. Öte yandan Yahya Kemal’in şiirini zorlaştıran bir başka unsur, bunların bir ‘kültür’ şiiri olmalarıdır. Özellikle Türk-İslam medeniyetinin estetik ifadesini üstlenmiş olan bu şiirler, yaşlılık, ölüm ve aşk gibi çok bireysel görünen konularda bile taşıdıkları anlam değerleri ile bir medeniyetin hatta insanlığın düşünce biçimini, hayata bakış tarzını ifade eden nitelikler taşırlar.

Yahya Kemal, edebiyat dünyasının beklentilerine rağmen şiirlerini çok zor yayımlar. Şiirlerinin kitaplaşması ise ancak ölümünden sonra olabilir. Bunun sebebi şiirlerin parnasizm ve sembolizmden alınan mükemmeliyetçi anlayışla çok uzun yıllar içerisinde tamamlanabilmesidir.

Yahya Kemal ilk şiirlerini 1918’den itibaren Yeni Mecmua’da “Bulunmuş Sahifeler” başlığı altında yayımlamaya başlar.

Yahya Kemal bir Milli Edebiyat sanatçısı olmasına rağmen bütün şiirlerini aruz vezniyle yazmıştır. Onun hece vezniyle yazılmış bir tek şiiri vardır. O da "Ok"tur.

Ona göre şiir, bir 'istif' ya da 'külçeleştirme' sanatıdır. *Eski Şiirin Rüzgârıyla ve Kendi Gök Kubbemiz* başlıklı kitaplarda yer alan şiirleri, bu istif/külçeleştirme sanatının her bakımdan en güzel örneklerini sunarlar. Bu konuda Fransızda edindiği Fransız şiirinin kendini yenilemek için kaynaklarına dönmesi konusundaki gözlemleri ve Heredia'nın tesirleriyle Divan şiirine yönelmiştir. Böylece Heredia'nın 'beyaz lisan' olarak adlandırdığı görüşle tabii Türkçeye ulaşırken devrinin vezin konusundaki seçiminden ayrı düşer.

Çünkü onun şiirde aradığı sestir, bu sesi de aruzda bulduğuna inanır: "*Şiir bir nağmedir. ... Bu nağmeyi ifade etmek için vezin ve lisan ancak ve ancak alettir. Şiirde nefes ve ses iki unsurdur. Mısraın ayakları yerden kopmazsa yahut en hafif kulağı bir ses gibi doldurmazsa halis şiir değildir. ... Şiir duygusunu lisan haline getirinceye kadar yağdırmak ve en çok toplu bir madde haline sokmak, o kadar ki mısra gıyâ hissin ta kendisi imiş gibi karie bir vehim vermek*" (Beyatlı, 1984, 48). Bu düşünce şiirin üzerinde ciddi bir çalışmanın yapılmasını gerektirir. Şiirdeki kelimeler ve kelimedeki sesler üzerinde düşünen sanatçı, anlam dünyasıyla birleşen sağlam bir müzikal yapıyı kurmak ister.

Yahya Kemal şiirinin temel kıymetlerinden birini de tarih, müzik ve mimari gibi kültürü oluşturan sanatlar meydana getirirler. Bu sanatların tarih ve edebiyat gibi geçmişi geleceğe taşıyan araçlar olduğuna inanan şair, onlara şiirinde geniş yer verir. Şiirinin zirve eserlerinden olan "Süleymaniye'de Bayram Sabahı" bu anlamda önemli bir şiirdir. Süleymaniye Camisi Türk tarihi, sanatı ve insanıyla bütünleşir.

1920'li yıllarda *Dergâh* dergisinde ismine rastlanan Yahya Kemal'in şiiri 1930 sonrası Türk şiirini Ahmet Haşim'le birlikte besleyen ana damarlardan biridir. Öz şiir yanlısı olan bu iki isim öncesinde olduğu gibi sonrasında da sosyal hayatı ve onun meselelerini eserlerine almazlar. Burada Ahmet Haşim (1887-1933) çok daha ilgi çekici bir portredir. Çünkü bir anlamda kültür şiiri yazan Yahya Kemal şiirini sosyal olaylarla değilse de fikrî bir içerikle besler. Buna karşılık Ahmet Haşim öz şiir yanında oldukça kararlı bir tavır sergiler. Üstelik her ikisi de aynı sosyal dönemi, Anadolu coğrafyasında yaşayan insanların tanık oldukları bütün siyasî, fikrî olayları ve ardı ardına gelen savaşlar dönemini idrak ettikleri halde Haşim'in bunları şiirine taşımaması gerçekten seçilmiş bir tavrın sonucu olarak değerlendirilmelidir. Ancak bu iki şairi birleştiren etkilendikleri Parnasizm ve Sembolizm dolayısıyla da şiirde mükemmeliyetçiliğin peşinde olmalarıdır.

Özet

Millî Edebiyat hareketi, II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatının baskın edebî yönelişlerinden biridir. “Yeni Lisan” makalesiyle ortaya çıkan ve millî bir edebiyatı başlatan sanatçılar dönem insanının arayış ve ihtiyaçlarını hem içerik olarak hem de dil ve diğer teknik malzemenin kullanımında tatmin edebilirler. 1911-1922 arasındaki yıllar, Osmanlı coğrafyasında yaşayan insan için oldukça önemli bir dönemdir. Dönemin önemini belirlemek için imparatorluktan millî devlete geçildiğini düşünmek bile yeterlidir. Ciddi bir karmaşanın ve millileşmenin söz konusu olduğu bu süreçte sanatın bunlardan uzak kalması düşünülemezdi. Şiir de halka ulaşmada en etkili yol olarak kendine düşen görevi yerine getirir.

Millî Edebiyat hareketi şiirinin temel prensiplerini sadece Türkçe ile hece vezninin kullanımını oluşturur. Ancak bu yıllarda aruz vezniyle yazdığı halde dönemin arayış ve heyecanlarına cevap olan şairler de vardır. Bu durum teknik malzemenin yanında aktarılması gereken ruhun önemini düşündürür. Bu sebeple en az dil, vezin ve halk edebiyatı şekillerinin kullanımını yanında Türk milletinin tarih boyunca edindiği deneyim ve birikimlerin, içinde yaşadığı şartların tenkit ve yorumlarının, gelecekle ilgili ümit ve güven duygusunun da aktarılmasıyla verilen millî ruhun, millî şiir anlayışının içinde yer aldığını göstermektedir.

Millî Edebiyat hareketinin baskın anlayış olduğu sıralarda, bu anlayıştaki şiirinin temel prensiplerinin dışına çıkan şairler de vardır. İlk grup kullandıkları teknik malzeme dolayısıyla ayrılırlar. Millî Edebiyatla halka ait bir dil, vezin ve nazım biçimi kullanımının tercih edilmesine karşılık Mehmet Âkif, Yahya Kemal hatta Fecr-i Âti şairi Ahmet Haşim, aruz vezni tarafında yer alır. Bu tercih onların nispeten daha işlenmiş bir dil kullanmalarını da gerektirmiştir.

Millî Edebiyat hareketi şiirini asıl yönlendiren anlayış Yeni Lisan’dır. Her ne kadar “Yeni Lisan” makalesi dille ilgili önerilere sahipse de zaman içinde edebiyatla ilgili önerileri de somutlaşmaya başlayacaktır.

Millî Edebiyat hareketi şiirinde destana ve tarihe ciddi bir yöneliş vardır. Çünkü destanlar ve tarih, milletin şuur altını oluştururlar. Kaosun söz konusu olduğu dönemlerde bu şuuraltına gidilerek milleti oluşturan insanlara kendine güven duygusu verilir. Destanlardan ve tarihten çıkarılmış portrelerin anlatılmasıyla veya onların hayatlarına, mücadelelerine yapılan gönder-

melerle kahramanlık duygusu oluşturulmaya çalışılır. Böylece dönem insanına rol modeller sunulur. 1910’lu yıllarda sanatçıların Türk destanlarını ve masallarını nazma çekme deneyimlerini, bir modern destan yazma çabalarını, tarihe yönelişlerini kolektif şuuraltını harekete geçirme, edebiyatla millî bilinç oluşturma, Türklük şuurunu uyandırma arzusuyla birlikte düşünmek gerekir.

Kendimizi Sınyalım

1. Aşağıdakilerden hangisi Millî Edebiyat hareketinin **etkili** olduğu dönemdir?
 - a. 1828-1928
 - b. 1860-1908
 - c. 1908-1918
 - d. 1911-1918
 - e. 1911-1922
2. Türkçe Şiirler kitabının yazarı aşağıdakilerden hangisidir?
 - a. Rıza Tevfik
 - b. Ömer Naci
 - c. Mehmet Emin
 - d. Ziya Gökalp
 - e. Ahmet Haşim
3. Millî Edebiyat Hareketi şiirinin **belirleyici** ismi kimdir?
 - a. Mehmet Âkif
 - b. Ziya Gökalp
 - c. Faruk Nafiz
 - d. Ömer Seyfettin
 - e. Orhan Seyfi
4. Aşağıdakilerden hangisi Mehmet Emin'in hece vezninde yaptığı modernleştirme çabalarından biri **değildir**?
 - a. Hecenin kullanılmayan 15'li, 19'lu kalıplarını kullanmak
 - b. Hece vezninden durakları kaldırmak
 - c. Hece veznini batılı nazım biçimleri içinde kullanmak
 - d. Kıta anlayışını değiştirmek
 - e. Serbest şiir yazmak
5. Aşağıdakilerden hangisi Mehmet Emin'in başlattığı şiir anlayışını geliştiren ve tamamlayan isimdir?
 - a. Ziya Gökalp
 - b. Rıza Tevfik
 - c. Ömer Seyfettin
 - d. Orhan Seyfi
 - e. Faruk Nafiz
6. Aşağıdakilerden hangisi Şairler Derneği'nin şiir görüşüdür?
 - a. Millî şiir ahengi doğrultusunda şiir yazmak
 - b. Servet-i Fünûn şiir anlayışını diriltmek
 - c. Fecr-i Âticileri devam ettirmek
 - d. Divan Edebiyatı'na dönmek
 - e. Nev-Yunanilik anlayışını diriltmek
7. Mehmet Âkif hangi nazım biçimini yaygınlaştırmıştır?
 - a. Sone
 - b. Koşma
 - c. Serbest müstezat
 - d. Manzum hikâye
 - e. Gazel
8. Mehmet Âkif şiirlerini hangi kitapta bir araya getirmiştir?
 - a. Eski Şiirin Rüzgârıyla
 - b. Türkçe Şiirler
 - c. Safahat
 - d. Kendi Gök Kubbemiz
 - e. Han Duvarları
9. 1905 Edebi Tartışması kimler arasında ve niçin meydana gelmiştir?
 - a. Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif arasında-Tarih-i Kadim'le ilgili olarak
 - b. Ziya Paşa ile Namık Kemal arasında-Harabat'la ilgili olarak
 - c. Rıza Tevfik ile Ömer Naci arasında-Mehmet Emin'in şiiriyle ilgili olarak
 - d. Yeni Lisancılarla-Cenap Şahabettin arasında-Dilde sadeleşme hakkında
 - e. R. Ekrem'le Muallim Naci arasında-Zemzeme hakkında
10. Yahya Kemal, Millî Edebiyat anlayışını aşağıda verilen hangi alandaki görüşleriyle etkilemiştir?
 - a. Batılılaşma
 - b. Türk mimarisi
 - c. Türk musikisi
 - d. Şiiri ve tarih
 - e. İslam

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. e Yanıtınız yanlış ise “Millî Edebiyat Hareketinde Şiir” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
2. c Yanıtınız yanlış ise “Millî Edebiyatın Anlayışının Öncüleri/Mehmet Emin: Millî Şiirin Erken Sesi” bölümlerini yeniden gözden geçiriniz.
3. b Yanıtınız yanlış ise “Millî Edebiyat Hareketi: Yeni Lisan” ve “Şair Ziya Gökalp” bölümlerini yeniden gözden geçiriniz.
4. e Yanıtınız yanlış ise “Mehmet Emin: Millî Şiirin Erken Sesi” ve “Mehmet Emin yolunu tamamlayan arayışlar: Rıza Tevfik” bölümlerini yeniden gözden geçiriniz.
5. b Yanıtınız yanlış ise “Mehmet Emin Yolunu Tamamlayan Arayışlar: Rıza Tevfik” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
6. a Yanıtınız yanlış ise “Millî Edebiyat Hareketinin Heceyle Yazan Diğer İsimleri” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
7. d Yanıtınız yanlış ise ve “Müstakil İsimler” ve “Mehmet Âkif” bölümlerini yeniden gözden geçiriniz.
8. c Yanıtınız yanlış ise “Mehmet Âkif” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
9. c Yanıtınız yanlış ise “Mehmet Emin Yolunu Tamamlayan Arayışlar: Rıza Tevfik” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
10. d Yanıtınız yanlış ise “Yahya Kemal” bölümlerini yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Millî Edebiyat hareketinde birden fazla edebiyat anlayışının olduğunu söylemek mümkündür. Bunlar sanat ve sosyal içerikli olmak üzere her biri farklı yönelişlerdir. Bu arayış ve buluşların en üst katmanında birer fikrî oluşum olarak Türkçülük, İslamcılık, Batıcılık ve hatta Osmanlıcılık durmaktadır. Bütün dünya için milliyetçilik hareketlerinin söz konusu olduğu bu yıllarda Türk milliyetçiliği düşüncesinin ve Yeni Lisan hareketinin şekillendirdiği edebiyat daha baskın karakterli bir anlayış olmuştur. Fakat Yeni Lisan dâhil olmak üzere dönemin edebiyatla ilgili bütün arayışlarının temelinde milleti yapan dinamikler vardır. Millet olma bilincinin uyandırılması, millî kimliğin inşası ve millî devlete geçiş sürecinin olguları bu dönemin edebiyatının estetik değerler bütünü de şekillendirir. Bu sebeple Yeni Lisancıların edebiyatta ileri sürdükleri ‘sade Türkçe - hece vezni’ vurgulaması kadar yüzyıllar boyunca kullanılarak millete özgü estetik değerler bütününe eklenmiş aruz vezni ve ‘Osmanlıca’ da dönem edebiyatının kullanımları arasında yer alır. Bunun için millî edebiyatın estetik değerlerini hece vezni ve sade Türkçe kullanımı kadar aktarılmak istenen ruhun oluşturduğunu söylemek gerekir. Bu ruh millet olma şuurunu uyandırır ve beslerken, gücünü milletin tarih boyunca oluşturduğu ortak bilinçaltından alır.

Bunun sebebi dönemin millet olma dönemi olmasıdır. Bu sebeple de milleti meydana getirecek bireylerde kendini tanıma ve kendine güven duygusunu oluşturmak için ona milletin tarihi ve estetik birikimi sunulmalıdır. 20. yüzyıl başlarının Türk edebiyatı bunu gerçekleştirilmeye çalışan sosyal ve fikrî içerikli bir edebiyattır.

Sıra Sizde 2

Millî edebiyat hareketinin belirleyici -belki de asıl belirleyici- unsuru hece vezni ve sade Türkçe kullanımı kadar aktarmaya çalıştığı ruhtur. Yahya Kemal ve Mehmet Âkif aruz vezni ve bu vezne daha uygun olan işlenmiş bir Türkçeyi (Osmanlıca) kullandıkları halde anlatmaya/aktarmaya çalıştıkları ruhtan dolayı millî edebiyatın sanatçıları içinde sayılırlar. Çünkü bir yandan onların estetik kıymetlerini oluşturan aruz vezni ve Osmanlıcanın da yerliliğin bir parçası olduğunu düşünmek gerekir. Bir yandan da işledikleri konular ve aktardıkları fikirler millete aittir, milletin gerçeğinden çıkarılmıştır.

Sıra Sizde 3

Yeni Lisan hareketindeki başlangıç noktası ve hedeflerden dolayı dönemin edebiyat eğilimlerinde dil ve dilin kullanımı elbette ilk belirleyici unsurdur. Ancak en az bunun kadar önemli olan diğer belirleyici unsur, millet bilinci oluşturmak gayesiyle gidilen tarih ve sanat gibi millî kültürü oluşturan diğer birikimlerdir. Edebiyatın milletten şuuraltı denilebilecek bu birikimini bulur, kendisine malzeme yapar ve bu sayede harekete geçirecek etrafında buluşulacak bir değerler bütünü oluşturur. Bu sebeplerle Millî Edebiyat hareketinde tarihe hatta özellikle de destanlara açık bir yöneliş söz konusudur. Çünkü her iki kaynak da milletin ortak şuuraltının ortaya çıkarılması ve onun uyandırılarak etrafında bir millet oluşturulması inancı için kullanılırlar. Namık Kemal'in *Evrak-ı Perişan*'ının yeniden okunmaya başlaması, *Ergenekon Destanı*'nın moda olması bu sebeptir. Özellikle yeniden doğuş temasının konu edildiği *Ergenekon Destanı* dönemin anlamlı yönelişlerindedir.

Sıra Sizde 4

Mehmet Emin millî şiir ahengini kurmak için Türk edebiyatının ve halkın temel estetik kıymetlerine yönelir. Halkın anladığı sade Türkçe ile yine halk şiirinden aldığı hece veznini modern şiire yerleştirerek bir anlamda güncellemek ister. Fakat bu estetik unsurları modern şiire taşıyacağı için aynı zamanda modernize etmek ihtiyacını da duyar. Bunlardan ilki hecede yaptığı uygulamalardır. Halk şairlerinin sıkça kullandıkları kalıpları bırakarak hecenin o güne kadar yaygınlaşmamış 15'li, 16'lı, 18'li ve 19'lu şekillerini kullanır. Ayrıca hecenin duraklarını da kaldırarak Servet-i Fünûncuların çokça kullandıkları serbest müstezata yakın kullanımları oluşturmayı ister.

Diğer yandan halk şiirinin nazım şekillerine uzak duran sanatçı heceyi Servet-i Fünûn'un Batıdan getirdiği sone gibi yeni birtakım nazım şekilleriyle birleştirmeyi dener. Mehmet Emin ayrıca halk şiirinin kıta anlayışını da değiştirir ve farklı mısra sayılarından oluşan bent kullanımını Türk şiirine yerleştirmeyi ister.

Fakat bütün bunlar onun şiirinin kozmopolit bulunmasına yol açmıştır. Özellikle de hece vezninden durakları kaldırması veznin ahenksizleşmesiyle sonuçlanmıştır. Fakat bu kusurlar Mehmet Emin'in millî şiiri müjdeleyen şair olmasını engellemez. Daha sonra Rıza Tevfik'in arayışlarıyla bu eksiklikler giderilir ve millî edebiyatın şiirdeki yolu daha açık şekilde belirlenir.

Sıra Sizde 5

Mehmet Emin'in hece veznindeki durakları kaldırarak şiirin ahenksizleşmesine ve Servet-i Fünûn'un batıdan getirdiği birtakım nazım şekillerini heceyle birleştirerek şiirin kozmopolitleşmesine yol açtığı söylenir. Bu eksikliklerin giderilmesi Rıza Tevfik tarafından gerçekleştirilir. Rıza Tevfik millî şiir estetiğinde eksik bulunduğu ahenğin şekil ve estetik bakımdan yeniden tekke ve halk şiiri geleneğine dönülerek çözümleneceğine inanır. Bu anlamda koşma ve nefeslerden örnek alınarak hece veznine duraklarının yeniden yerleştirilmesi ve ahenğin tamamlanma konusunda çaba sarfeder. 1911'de yayımladığı "Divan" adlı şiiriyle de bu şiirin ilk örneğini verir. Rıza Tevfik, bu yeni tarz şiirlerinin yanında halk ve tekke şiirini tanıtıcı makaleler de yazarak geleneğe bağlı bu şiir estetiğinin oluşmasına katkıda bulunur.

Sıra Sizde 6

Yeni Lisan, adından da anlaşılacağı gibi daha çok bir dil hareketidir. Dilde sadeleşme ve öze dönüşü gerçekleştirmek isteyen bir dizi somut öneri ile ortaya çıkar. Oysa edebiyat konusunda dilde olduğu kadar kesin önerileri yoktur. Bunlar zaman içinde oluşur.

Yeni Lisanın edebiyatla ilgili önerileri yoksa da geçmiş ve sürmekte olan edebiyatla ilgili tenkitleri vardır. Bu tenkitlerden yola çıkılarak Yeni Lisanın edebiyatla ilgili tekliflerine varılabilir. Bunlardan en önemlisi edebiyatın yerli -millî- olmadığıyla ilişkili tenkittir. Ömer Seyfettin ilk "Yeni Lisan" makalesinde Türk edebiyatının ya batıya ya da doğuya yöneldiğini yerli olanı görmezden geldiğini kaydeder. Ruşen Eşref'e verdiği mülakatta millî edebiyatı "Vezinle dilin tam Türkçe yani tabii olması..." diye tanımlar. 1919 tarihli "Edebî Cereyanlar" makalesinde ise edebiyatta ve dilde yaptıklarının bir değerlendirilmesini yaparken "Millî edebiyat için şiar: Tabii lisan, millî vezinler, asrî nevelerdir!" diyecektir. Bu cümle Yeni Lisanın edebiyatta tutucu bir tavır içinde olmadığını göstergesidir. Çünkü dil ve veznin millîliğine karşılık türlerin modern olabileceği düşünülmektedir.

Sıra Sizde 7

Millî Edebiyatın şiiri konusunda baştan itibaren söylem ve uygulamalardaki en kararlı tavır Ziya Gökalp'tan gelir. O 1911 tarihli "Turan" manzumesinden itibaren hece veznine geçiş yapar. Bundan sonra da yazdığı yazılarda ve yaptığı konuşmalarda hece vezninin savunmasını yapar. Bu tavrıyla döneminin genç şairlerini etkilediği ve onların da heceye geçmeleri konusunda ikna ettiği anlaşılıyor. Millî bir edebiyatın nasıl olması gerektiğiyle ilgili programının son biçimini de *Türkçülüğün Esasları*'nda (1923) ortaya koymuştur.

Öte yandan Gökalp millî şiirin içeriğinin oluşmasına da katkılarda bulunmuştur. Millî bir edebiyatın halk masallarından ve halk efsanelerinden doğabileceği inancıyla onları yeniden ve manzum biçimde yazmayı dener. Bunun ilk örneklerinden biri de “Altun Destan” şiiridir. Böylece Türklere ‘altın çağ’larını hatırlatır ve yeniden doğma fikrini telkin eder. Bu son derecede önemlidir. Çünkü tarihe ve destanlara gidilerek millete içinde yaşadığı olumsuz sosyal süreçte rol modeller sunulmakta ve yeniden doğuş fikri verilmektedir.

Gökalp iyi bir şair değildir. Çünkü onun şiirinde didaktizm/öğreticilik, estetik kıymetlere göre daha önceliklidir. O sanatını görüşlerini anlatmak için araç olarak kullanmıştır.

Sıra Sizde 8

Milletler başları sıkıştığında parlak geçmişlerine sığınır. Bu sebeple Millî Edebiyat Hareketinde Türk destanlarını ve masallarını nazma çekme deneyimlerini tarihe yönelme ve kolektif şuuraltını harekete geçirme anlayışı ile birlikte düşünmek gerekir. Çünkü destanlar ve tarih, millete kendine güven duygusu verirler. Destanlardan ve tarihten çıkarılmış portrelere yapılan göndermelerle veya onların doğrudan anlatılmasıyla kahramanlık duygusu oluşturulmaya ve dönem insanına rol modeller sunulmaya çalışılır. Geçmişini bilmek geleceğe sağlam bir yöneliş konusunda da önemlidir. Diğer yandan edebiyatla millî bilinç oluşturma, Türklük şuru uyandırma arzusuyla vatan, millet ve kahramanlık duygularını anlatan şiirlerle yeni değerler dünyası oluşturulmaya çalışılır. Bu arada Gökalp’ın “Turan” manzumesinde belirttiği gibi Batılılarca yazılmış Türk tarihlerinin karşısına bizzat Türklerin yazdığı bir Türk tarihini koyarak onu savunmak ve Türk insanını içerisine girdiği aşağılık kompleksinden de kurtarmak arzusu vardır.

Sıra Sizde 9

Mehmet Âkif, Modernist İslamcıdır. Modernist İslamcılar Osmanlının içinde bulunduğu kötü durumun İslam’ın özünden uzaklaşmasıyla ilgisi olduğuna inanırlar. Bunun için de amaçları İslam’ı özünü kapatan hurafe ve batıldan kurtarmaktır.

Onlar İslam’ın çağdaşlaşmaya engel olmadığını anlatmak için müspet ilimlerle dini birleştirmek isterler. Âkif, çağdaşlaşmak için gerekli olan Batı medeniyetine tenkitçi bir tavırla bakarak, gerekli konularda örnek alınabileceğini söyler. Ona göre çözüm İslamın özünün batının fenniyle birleştirilmesidir. Batının tenkitçi düşünceye tabi tutulmadan kabullenilmesi ya da reddedilmesi gibi yaklaşımların dışında olan bu görüş, gerçekçidir ve dev-

ri için de yol göstericidir. Öte yandan Âkif ‘asr-ı saadet’i örnek gösterir. Çünkü ‘asr-ı saadet’te müslümanlık henüz batılla karşılaşmadığı için bozulmamıştır. Fakat bu ‘asr-ı saadet’e sığınma ya da kaçma değildir. Çünkü sanatçı pasif psikolojiden hiç hoşlanmaz. ‘Asr-ı saadet’ sadece örnek alınacak, değerlerin sade ve sağlam olduğu dönem olarak gösterilir.

Sıra Sizde 10

Mehmet Âkif sosyal hayatla ilgili duyarlılıkları olan bir şairdir. İçinde yaşadığı dönemin ve toplumun meseleleri onu yakından ilgilendirir. Bunları edebî eserinin konusu haline de getirir. Fakat o sadece tespitler yapmakla kalmaz aynı zamanda çözüm önerileri de getirir. Görüşleri gerçekçidir ve devri için de yol gösterici olmuştur.

Mehmet Âkif’in şiirinin önemli özelliklerinden biri bütün şiirlerinde aruz veznini kullanarak Millî Edebiyatın belirlediği prensiplerin dışına çıkmasıdır. Âkif aruz veznini sokakta konuşulan Türkçeyle birleştirmiştir. Böylece Muallim Naci’nin önceki yıllarda dile getirdiği aruzun Türkçeleştirilmesi fikri bir anlamda gerçekleştirilmiş olur. Özellikle millî edebiyatın vezni olarak hecenin gösterildiği ancak bir taraftan da bu veznin ahenksizliği konusunda tartışmaların sürdüğü bir zamanda Âkif’in aruzu Türkçeleştirmek girişimi önemli ve dikkat çekicidir. Diğer yandan Âkif’in şiiri Türk milletinin değerler dünyasını anlatır, yerli hayatın izlerini taşır ve son derece sağlam gözlemlere dayanır. Bütün bunlar canlı hayat sahnelerinin Mehmet Âkif’in şiirinde geniş bir yer tutmasını getirmiştir. Sanatçı çoğu zaman bunu zengin bir ironinin de eşliğinde sunar.

Sıra Sizde 11

Yahya Kemal’in 1910’lu yıllardaki asıl etkisi sanatından çok fikirleriyle olur. Fransada bulunduğu yıllarda etkilendiği toprağa bağlı milliyetçilik fikrini sohbetleri ve yazıları aracılığıyla yayar. Devrin meselelerine realist bir çözüm önerisi getiren bu fikir, Anadolu’da gelişecek olan Millî Mücadele ve sonrasının felsefesini de oluşturur.

Öte yandan yine Fransadaki etkilenmeleri sonucunda tarihte Türkün yerini de aramaya koyulan Yahya Kemal, Anadolu’daki Türk tarihini 1071 Malazgirt Savaşıyla başlatırken devrinin meselelerine de yeni bir yaklaşım getirir. Bu görüşü aslında Anadolu tarihi ve Anadolu Türkü fikrinin bir başlangıcı olacaktır.

Şiir konusunda mükemmeliyetçi olan şair, aruz vezniyle fikrî plandaki arayışlarının sonuçlarını anlatır. O bir kültür şairidir. Onun şiirinin zor tarafı mükemmeliyetçiliği kadar kültüre verdiği değerdir.

Yararlanılan Kaynaklar

- Aktaş, Ş. (1980). Edebiyatımızda Geçen Asrın Sonlarında 'Mutavassıtın' Grubunun Edebi Düşüncesi Hakkında, *I. Milli Türkoloji Kongresi Tebliğleri*, İstanbul.
- Aktaş, Ş. (1996). Milli Romantik Duyuş Tarzı ve Türk Edebiyatı, *Türkiye Günlüğü*, S. 38, 39, 40, 41.
- Aktaş, Ş. (2007). Millî Edebiyat (1911-1923), *Türk Edebiyatı Tarihi*, 3. c, İstanbul: Kültür ve Turizm Bak.
- Argunşah, H. (2007). Millî Edebiyat, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, (4. baskı), Ankara: Grafiker Yay.
- Argunşah, H. (2010). Bir Şairin Hikâyeciliği Üzerine: Yahya Kemal, *Elli Yıl Sonra Yahya Kemal Bilgi Şöleni Bildiriler*, Ankara: Yazarlar Birliği.
- Beyatlı, Y. K. (1975). **Tarih Musahabeleri**, İstanbul, İstanbul Fetih Cem.
- Beyatlı, Y. K. (1984). **Edebiyata Dair**, İstanbul, İstanbul Fetih Cem.
- Çetişli, İ. (2007). İkinci Meşrutiyet Döneminde Ortaya Çıkan Fikri, Siyasî Hareketler ve Türk Edebiyatına Yansımaları, **II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Ankara, Akçağ.
- Enginün, İ. (1991). **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, Dergâh Yay., İstanbul.
- Ercilasun, B.(1997). **Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri**, Akçağ Yay., Ankara.
- Ercilasun, B. (2002). Yenileşme Devri Türk Edebiyatında Mehmet Emin Yurdakul'un Rolü, **Kafalı Armağanı**, Ankara, Akçağ.
- Filizok, R. (2001). **Ali Canip'in Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma**, İzmir, Ege Ün. Basımevi.
- Kaplan, M. (1986). Atatürk Milliyetçiliği Açısından Akif, **Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy**, İstanbul, Marmara Ün. Fen-Edebiyat Fak. Yay.
- Safa, P. (1990). Yahya Kemal'in Üç Devresi, **Sanat Edebiyat Tenkit**, İstanbul, Ötüken Yay.
- Ömer Seyfettin (2000). **Ömer Seyfettin Bütün Eserleri Şiirler, Mensur Şiirler** (Hazırlayan: Hülya Argunşah), İstanbul, Dergâh Yay.
- Ömer Seyfettin (2001a). **Bütün Eserleri Makaleler I**, (Hazırlayan: Hülya Argunşah), İstanbul, Dergâh Yay.
- Ömer Seyfettin (2001b). **Bütün Eserleri Makaleler II, Tercümeleler**, (Hazırlayan: Hülya Argunşah), İstanbul, Dergâh Yay.
- Tansel, F. A. (1969). **Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri I Şiirler**, Ankara, TTK.
- Tansel, F. A. (1972). **Ömer Seyfettin'in Şiirleri**, Ankara, TKAE.
- Tansel, F. A. (1977). **Ziya Gökalp Külliyyatı I, Şiirler ve Halk Masalları**, Ankara, TTK.
- Uçman, A. (1984). Genç Kalemler'den Önce Türk Dilinin Sadeleşmesi ve Hece Vezni Üzerine Bir Tartışma, **Mehmet Kaplan'a Armağan**, İstanbul, Dergâh Yay.
- Uçman, A. (1986). **Rıza Tevfik**, Ankara, Kültür ve Turizm Bak.
- Uçman, A. (1997). **Türkçenin Sadeleşmesi ve Hece Vezni Üzerine Bir Tartışma**, İstanbul, Kitabevi.
- Ülken, H. Z. (1979). **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi**, İstanbul, Ülken Yay.
- Yetiş, K. (1999). Milli Edebiyat Anlayışı, *İlmî Araştırmalar*, S. 8, İstanbul.

II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI

8

Amaçlarımız

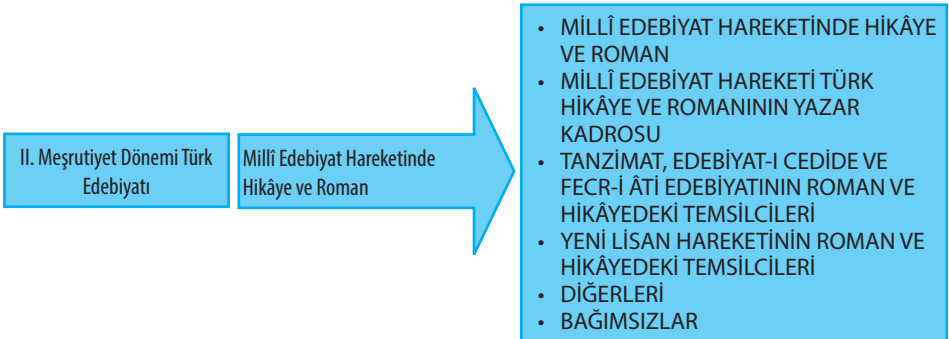
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Millî Edebiyat Hareketi hikâye ve romanının temel özelliklerinin farkına varacak,
- Millî Edebiyat Hareketi hikâye ve romanını asıl yönlendiren anlayışın Yeni Lisan'dan kaynaklandığını ayırt edebilecek,
- Millî Edebiyat Hareketi hikâye ve romanında destana ve tarihe doğru bir yönelişin söz konusu olduğunu sebepleriyle birlikte açıklayabilecek,
- Millî Edebiyat Hareketi hikâye ve romanının nasıl sınıflanabileceği ve yazarlarının kimler olduğu bilgisini açıklayabilecek bilgi ve beceri kazanabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Millî Edebiyat Hareketinde hikâye ve roman
- Ömer Seyfettin
- Halide Edip
- Yakup Kadri
- Ahmet Hikmet
- Müfide Ferit
- Reşat Nuri

İçindekiler



Millî Edebiyat Hareketinde Hikâye ve Roman

MİLLÎ EDEBİYAT HAREKETİNDE HİKÂYE VE ROMAN

Roman ve hikâye, edebiyatın tarihsel süreç içerisinde destan, masal ve halk hikâyesi gibi anlatmaya dayalı türlerinin modern zamanlardaki devamıdır. Türk edebiyatında modern edebiyatın türleri olarak roman ve hikâye ancak Batılı edebiyatlarla tanıştıktan sonra görülmeye başlar. Bunun için de 19. yüzyılın ortalarını beklemek gerekir. Tercümeler ve geleneksel anlatı sanatından gelen bir takım devamlılıkların birlikte oluşturdukları ilk örneklerden sonra yavaş yavaş asıl boyutlarını kazanan tür, şiire göre çok daha geniş anlatma imkânlarına sahiptir. Bu özelliği yüzünden de çağlar ötesine insanlığın ve ait olduğu milletin tarihini/kültürünü taşımak işini rahatlıkla gerçekleştirebilir.

Ancak roman ve hikâyeler burada kalmazlar ve ait oldukları dönemin sosyal ve siyasal hayatını, insan psikolojisini vb. doğrudan değilse de edebiyat sanatının izin verdiği ölçülerde tespit ettikleri gibi yönlendirirler de. Bunun için Tanzimat sonrasında ilk örneklerinden itibaren hayata ve insana yakın olma ve onu anlatma, açıkçası gerçekçi olma iddiası taşıyan Türk edebiyatının ilk roman ve hikâye örneklerine aynı zamanda yaşanan sosyal hayatın olgularının yansıtıldığı edebî biçimler olarak bakmak mümkündür.

Nesre dayalı ve kurgusal bir düzleme oturtulmuş olan roman, hikâye ve tiyatro gibi türlerin (yazılması ve okunması) sürdürülebilirliği kompozisyonlarındaki çatışmalarla sağlanabilmektedir. Roman ve hikâyede bu çatışma, olanla olması gereken arasına yerleştirilmiştir. Böylece roman ve hikâye bir yandan içinde yaşanmakta olan sosyal, siyasal, psikolojik vb. durumların tespitini yaparken bir yandan da olması gereken ideal durumun telkinini gerçekleştirir. Modern Türk edebiyatının ilk dönem roman ve hikâyeleri bu özelliği çok belirgin şekilde taşırlar. Bu durum edebiyatın sosyal hayatın gerçeklerine daha açık ya da yakın olduğu -Millî edebiyat hareketi gibi- zamanlarda varlığını daha baskın bir özellik olarak hissettirir. Millî Edebiyat Hareketi, roman ve hikâyesi kurgusal bir dünya üzerinden sosyal hayatla ilgili mesajlar vermek ve yönlendirmeler yapmak isteyen bir yapı ortaya koyar. Bu yönlendirmeler kaynağını toplumun kendi değerlerinden alan -Türkçülük, İslamcılık, Osmanlıcılık ve Batıcılık gibi- şekillerdedir. Eserler sanatsal bir iddiadan çok iletmek istedikleri dünya anlayışlarıyla varlık gösterirler. Ancak yine de ülkedeki bütün sosyal, siyasal ve fikrî oluşumlara rağmen sanattan ödün vermemek konusunda ısrarcı olanlar da vardır.

Sanatın-burada edebiyatın- hayata ve insana yakın ve onu yansıtabilir olma özelliği en açık bir şekilde kendini anlatıya dayalı türler olan roman ve hikâyelerde gösterir.

20. yüzyıl başları imparatorluktan millî devlete geçişin yaşandığı Osmanlı coğrafyası için son derecede önemli, fikrî, siyasî ve sosyal hareketlerin yoğun olduğu bir dönemdir. Neredeyse asrın ilk çeyreğini içine alan bu yılların en önemli üst başlığını millî kimliklerin inşası etrafındaki çalışmalar oluşturur. Sadece Türkler için değil Osmanlı coğrafyasında yaşayan diğer milletler için de geçerli olan millî kimliğin kazanılması süreci kendini edebiyat üzerinden de ifade eder. 1911-1922 arasındaki Türk edebiyatının en belirgin uğraşısı da bu doğrultuda Türklük bilincinin uyandırılması olur. Türk insanı kendi millî kimliğine ulaşmak ve millet olmak için geçmişine ve kendine dönerek değerler dünyası oluşturmaya çalışır. Ancak edebiyatın şiir gibi roman ve hikâye üzerinden de millî kimlik kazandırmak şeklindeki ciddi ve güncel uğraşısının bütün yazarlar tarafından benimsendiğini ve uygulandığını söylemek de çok doğru olmaz. Örneğin bir önceki asrın temel sosyal meselelerinden biri olan batılılaşmanın bu dönemde de bazı yazarlar tarafından popüler edebiyatın konusu haline getirilerek işlenmeye devam ettiği görülebilir. Öte yandan polisiye romanla daha önceki yıllarda başlamış olan tanışıklığın devrin padişahı II. Abdülhamit'in ilgisi yüzünden önemli bir ilerleme kaydettiği, tercüme ve telif olarak popüler romanın diğer türleri gibi bu roman türüne de açık bir yönelişin olduğu görülmektedir.

Modern Türk edebiyatının ilk polisiye romanı Ahmet Mithat Efendi'nin yazdığı 1885 tarihli *Esrar-ı Cinayat*'tır. Romanın alt başlıklarından olan polisiye roman Türk edebiyatında çok ilgi görmese de bütün popüler edebiyat ürünleri gibi varlığını geri planda sürdürür. Ancak hiçbir zaman aşk romanları kadar büyük ilgi çekmez.

Yine aynı yılların roman ve hikâyesinin ilgilendiği konulardan birini de Meşrutiyet kavramı etrafındaki beklentiler meydana getirir. Meşrutiyet öncesi uygulamalarından şikâyet, sonrasının siyasal oluşumları üzerine yorumlar, meşrutiyetten beklentiler, beklentilerin gerçekleşmemesiyle ilgili düşünceler çeşitli eserlere konu olurlar.

Kadının sosyalleşmesi, eğitim, çalışma evlilik ve boşanma gibi bir takım medeni haklarını elde ederek bunları bütün boyutlarıyla kullanmak isteğinin toplumsal yapıda meydana getirdiği çatışma ve değişimler de meşrutiyet sonrasındaki yılların roman ve hikâyesinin sıklıkla ilgilendiği konulardandır. Bu zaman zaman ferdî bir konu gibi değerlendirilmişse de insan hak ve hürriyetleri noktasından bakıldığında kadının sosyal hayata katılması ve bir takım haklar elde etmesinin tam anlamıyla sosyal bir mesele hatta kazanım olduğu anlaşılır. II. Meşrutiyeti takip eden yıllarda 19. yüzyılın son çeyreğinde başlayan çabalar sayesinde kadın yazarların birden bire çoğaldığı ve kadınlıkla ilgili konuların bizzat bu yazarlar eliyle en yoğun biçimiyle edebiyatın gündemine taşındığı dönemdir. 1890'ların başından itibaren edebiyat dünyasının ilk olarak açık bir kadın imzasıyla tanışmasını sağlayan Fatma Aliye Hanım bu yıllarda artık son romanı *Enin*'i yazarsa da başta Halide Edip olmak üzere Güzide Sabri, Emine Semiye, Şükûfe Nihal hatta Müfide Ferit gibi birçok isim onun takipçisi olarak artık daha rahat biçimde kalem tecrübelerini yayımlamaya ve hayatın içerisinde etkin roller üstlenmeye başladılar. Bu kadın yazarlar, aynı zamanda başta Türk Ocağı olmak üzere dönemin birçok sosyal, siyasal ve fikrî kuruluşuyla süreli yayın organlarında sadece kadınlıkla değil diğer güncel meseleler karşısındaki duyarlıklarını da ortaya koyacak bir yazı faaliyeti gerçekleştirirler.

Fatma Aliye Hanım'ın kadınlara yönelik olarak verdiği konferanslar ve savaşın insanlar üzerindeki tahribini azaltmak için kurulmuş olan yardım derneklerinde yürüttüğü çalışmalar; Emine Semiye Hanım'ın bir kadın olarak İttihat ve Terakki Partisi içindeki çalışmaları; Halide Edip'in Türk Ocağındaki faaliyetleri, *Tanın* gazetesindeki yazıları ve millî eğitim sistemine katkıları; Mütareke günlerinde yine Halide Edip ve Şükûfe Nihal'in yazdıklarından başka İstanbul mitinglerindeki konuşmaları ve hatta Anadolu'ya geçerek Millî Mücadeleye katılmaları dönem kadınlarının sosyal hayatla ilgili duyarlıklarının birer görüntüsüdür.

Bütün bu çeşitliliğe rağmen 1911-1922 arası Türk edebiyatının baskın karakterini Yeni Lisan anlayışının da etrafında meydana geldiği Türk milliyetçiliği düşüncesi oluşturmaktadır. Millet olma bilincinin uyandırılması, millî kimliğin inşası ve millî devlete geçiş sürecinin olguları bu dönemin sosyal hayatı gibi edebiyatının estetik değerler bütünü de şekillendirmiş edebiyat bu çalışmanın bir aracısı olma sorumluluğunu üstlenmiştir. Çünkü edebiyat, düşünce biçimlerini halka en kolay aktarabilme yollarından biridir. Yeni Lisan'ın yönlendirdiği edebiyatta roman ve hikâye, sade bir dille millî kimliğin oluşmasına yardımcı olacak bir anlayışla yazılır.

Bu paralelde Tanzimat'ı takip eden yıllarda olduğu gibi, millet bilinci uyandırmak amacıyla yazarların bir kısmında tarihe yönelme ve tarihten ilham alarak yazma eğilimi görülür.

Öte yandan içinde yaşanan dönemin sosyal hareketliliği de milleti oluşturacak bireylere övünülecek tarihsel dönemlerin hatırlatılmasını ve rol-modellerin sunulmasını gerekli kılmaktadır: “*II. Meşrutiyet sonrasında bir kimlik oluşturmak ve kimlik arayışlarını cevaplamak için tarihe dönülmesi, edebî eserlerde kaynak olarak tarihin kullanılmak istenmesi hatta en eski tarihin ve destanların kullanılması bununla açıklanabilir. Böylece içinde yaşanan ‘sönük çağ’da kurgusal bir ‘altın çağ’ oluşturulmaya çalışılmıştır. Edebiyat bedbin ruhların çok ihtiyacı olan bu altın çağın oluşmasına aracılık eden en etkin kurumdur. Herkesin kolayca ulaşabileceği, anlayabileceği, zamanla inanabileceği bir değerler manzumesi sunarak etrafında giderek genişleyen samimi bir inananlar topluluğu oluşturur*” (Argunşah, 2010, 135). Özellikle devrin önemli hikâyecisi Ömer Seyfettin’in hikâyeleriyle yaptığı budur. Buna bir anlamda modern zamanların destan arayışlarıdır, denilebilir. Özellikle zorluklar içinden yeniden doğma imgesini taşıyan *Ergenekon Destanı* sanatçıların çokça yöneldikleri bir destan olarak dönemi besler. Böylece millî birliğin söylemsel olarak güçlendirilmesi, düşünce ile söylem arasındaki ilişki dolayısıyla vicdani bağların kurulması sağlanmaktadır.

İçinde yaşanan oldukça zorlu şartlarla dolu zamanı Ömer Seyfettin ve Gökalp gibi bir ‘Ergenekon’a benzeten başka sanatçılar da yazı ve şiirlerinde bu motif etrafında dolaşırken Türklük bilinci ve yeniden doğma inancının oluşmasını hızlandırmak isterler. Halide Edip de aynı etkilenme sebebiyle Mütareke ve Millî Mücadele yıllarında yaşananları, bunlar karşısındaki duygulanışlarını anlattığı hikâyelerini *Dağa çıkan Kurt* (1922) isimli kitabında bir araya getirmiştir. Benzer tesirlerle Yakup Kadri de Millî Mücadele yıllarında *İkdam* gazetesinde yayımladığı yazılarını topladığı kitabına *Ergenekon* (1929) adını verir. Hatta kitap ilk baskısında Ziya Gökalp’tan “Börteçine kurdun adı/Ergenekon yurdun adı” alıntısıyla okuyucuya sunulmuştur. Ayrıca kitabın ilk baskısına yazdığı ön sözde bu yazıların o ateşli günlerin tesiriyle bir humma hâlinde yazıldıklarını belirten Yakup Kadri, onların kıymetini “o fevkalade devrin havasında” bulur ve “*Ergenekon*’u o devrin hissi ve fikrî tarihine bir vesika teşkil eder ümidi ile çıkarıyorum,” der. Bu görüşlerini kitabın 1964’teki yeni baskısında tekrarlayan yazar, ön sözüne şu çarpıcı cümleleri ekler: “*Nerede ise yarım yüzyıllık bir hikâye bu... ‘Ergenekon’, zaten bir masalın adı. Millî Mücadele ise bir Bozkurt destanı*” (Karaosmanoğlu, 1981, 6)

Yahya Kemal Mütareke ve Millî Mücadele günlerinde yazdıklarını topladığı *Eğil Dağlar*’da yer alan bir yazısında “Kurdun Dışısı ve Yavruları” başlığını kullanır. Bunlar ilk anda akla geliveren örneklerdir. Böylece Ziya Gökalp’in zihinlerde uyandırdığı Ergenekon destanı, yeniden dirilmenin, tarihini arayan bir milletin kendi tarihine uyanışının kapısı ve dönemin destanî edebiyat arayışlarının tatmin edildiği önemli bir kaynak olur. Devri ve devrin insanını çok yönlü bir şekilde besler.

Tanzimat sonrasında da gerek Osmanlı’nın içine düştüğü olumsuz durumu tersine çevirmek ve bir Osmanlı milleti meydana getirmek kaygısı ve gerekse romantizmin sanatı besleyen bir kaynak olarak tarihi göstermesi gibi sebeplerle geçmişe açıkça bir yönelme olmuştur. Bu hem bilimsel hem de estetik bir yöneliştir. Namık Kemal’in bazı tarihî portreleri bir araya getirdiği *Evrak-ı Perişan*, devri neredeyse baştanbaşa besleyen önemli bir eser olur. Türk tarihinin çeşitli dönemleri hatta destanlar, bu dönemlerin insanları ya da bu dönemlere yerleştirilmiş kurgusal kimlikler modern eserlerin konusu haline gelir.

Milletleşme döneminde insanlara kendi tarihlerinin yeniden kazandırılması gerekir. Bunda kolektif şuur altı denilen, milletin birlikte yaşadığı bir geçmişin, birlikte oluşturduğu bir kültürün uyandırılarak etrafında yeniden bir bütünlük meydana getirilmesi arzusu yatmaktadır.

Ömer Seyfettin “Başını Vermeyen Şehit” gibi destansı boyutlar da taşıyan tarihe dayalı hikâyeler yazar. Bunlarda millî kimlik bilinci uyandırma fikri vardır.

Millî Edebiyat Hareketinde destana ve tarihe yöneliş üzerinde düşününüz.



İstiklal Savaşının tamamlanmasından sonra edebiyatta tekrar bir destani dönemin başlaması, İstiklal Savaşı ve Atatürk’ün anlatıldığı yeni destanların yazılması istenir. Bu yaşanmış son destanın yazıya geçirilmesi sürecidir. Böylece Osmanlı Rus Savaşından itibaren neredeyse Osmanlı hayatının daimi gerçeği haline gelen savaşların, 1911’den itibaren ara vermeyen ve ciddi kayıplarla dolu bir süreç haline dön-

Pek çok yazarda olduğu gibi Ömer Seyfettin "Çanakkale'den Sonra" hikâyesinde ve Yakup Kadri Kıralık Konak romanında Çanakkale Savaşında elde edilen zaferin millet üzerinde gerçekleştirdiği uyanışı kahramanları üzerinden anlatırlar.

mesesi edebiyatın da meselesi haline gelir. Savaşa giden insanların yoklukları, asker daireleri, geride kalan kadın ve çocukların kimsesizlikleri ve sefaletleri öte yandan savaşın yarattığı zenginler ve yenilgiler buna karşılık beslenen ümitler ve benimsenmiş idealler günlük hayatta olduğu gibi roman ve hikâyenin de temel konularından olur. Bu silsile içinde Çanakkale Savaşının ayrı bir yeri vardır. Çanakkale Savaşı, gerçekten de 20. yüzyıl başı Türk insanının yaşadığı en mühim hadiselerden biridir. Zira tükenmişlik duygusunun belki de en üst noktalarda olduğu bir dönemde Türk ordusunun Çanakkale cephesinde kazandığı zafer, bütün milletin yeniden dirilişine vesile olmuştur. Bu sebeple bizzat o günlerde ve takip eden yıllardaki yıldönümlerinde düzenlenen törenlerle, dergilerin hazırladığı özel sayılarla ve edebî eserlerde anlatılanlarla Çanakkale Savaşı etrafında bir 'Çanakkale ruhu' oluşturulur. Çanakkale'de kazanılan zaferin psikolojisi üzerinden millet inşasına katkı gerçekleştirilir. İnşanın en mühim ve etkili ifade vasıtası ise edebiyat olur. Gerçekten de bu dönemin edebiyatı, hem uyanışın vasıtası olmuş hem de gerçekleşen bu uyanışın edebî ifadesini üstlenmiştir.

Savaş tecrübelerinin edebî eserler -özellikle hikâye- aracılığıyla halka ulaştırılması vatan ve milletin uğrunda hayatların feda edilebileceği bir değer olduğu inancının kazanılmasına yardımcı olur. Ancak daha da önemlisi bunlar destanın bizzat yaratıldığı/yaşandığı dönemde yazılması gibi bir işlevi de üstlenirler. Buna göre Yeni Lisanın başlattığı edebiyat hareketinin içinde tarih, tarihî kimlikler ve yaşanan hayatın tarih olacağı belli oluşumlarının anlatıldığı bir destan anlayışının olduğunu söylemek mümkündür. Bu yöneliş Millî Edebiyat Hareketi roman ve hikâyesine konu ve kahraman kadrosu kazandırdığı gibi eserlerin zaman ögesini de oluşturur. Dönem eserleri kendilerine çoğu zaman tarih olmuş ya da tarih olacak bir şimdiki zamanı seçerler.

Yirminci yüzyıl başındaki edebiyatın bu yönelişleri roman ve hikâyeye yerli insanla o insanın içinde yaşadığı yerli mekânı da kazandırmıştır. Bu mekân Anadolu'dur. Artık geniş Osmanlı coğrafyası geride bırakılmış ve Anadolu'nun Türk yurdu olduğu fikri anlatılmaya başlanmıştır. Elden çıkmış topraklarla ilgili acılar yaşanırsa da özellikle 1918 ve sonrasında yazılan eserlerde, Millî Mücadelenin de sürdüğü mekân olarak Anadolu'nun ve Anadolu'da yaşayan insanın daha açık bir şekilde anlatıldığı görülmektedir:

"Millî edebiyat hikâye ve romancılarının ortak tarafları, toplum ve fert problemlerini dengeli olarak işlemek, memleket ve millet sevgisini didaktik değil, romantik duygularla beslemek, millî değerlere sempati ile yaklaşmak formülü altında toplanabilir. Özellikle Edebiyat-ı Cedide ve Fecr-i Âti roman kahramanlarının kendi benliklerinin dar çerçevesine sıkışmış, sadece kendi aşkları ve dertleriyle didişen insanlar olmalarına mukabil, Millî Edebiyat romanı dışa açılmış, başka insanların da var olduğu bilinciyle hareket eden, içinde yaşadığı toplumun meselelerine, sıkıntılarına yabancı kalmayan kahramanların romanı olmuştur. Mekân olarak şehir, kasaba ve köyleriyle Anadolu romana bir taraftan gerçekçi bir gayretle diğer taraftan da bir memleket romantizmiyle girer" (Okay, 2005, 164).

Bu, vatanın sınırlarının az çok Anadolu olarak belirlenmesi ile ilgilidir. Artık vatan Osmanlının algıladığı gibi sınırları belli olmayan bir toprak değildir. Anadolu'nun vatanlaştırılması, üzerinde yaşayan kalabalığın ise milletleştirilmesi, bunun gerçekleşebilmesi için de uğrunda ciddi bir mücadele verilmesi gerekmektedir. Eserler bu mücadelenin içinde yer alan insanları da bir destan kahramanı gibi anlatarak yüceltirler. Anadolu 1922 sonrasında vatanlaştırmak üzere hizmet için gidilen yer olmadan önce kazanılmak için gidilen yerdir. Eserler, Anadolu coğrafyası

ve insanını millî ve romantik eğilimler içinde anlatırlar. Böylece Türkiye Türkçülüğü anlayışının bir parçası hatta öncüsü olarak Anadolu'ya başka bir yöneliş başlar. Sıkça yapılan Anadolu İstanbul karşılaştırmasında Anadolu ideal, temiz ve bakir, keşfedilmesi gereken toprak parçası olarak yüceltilir.

Doğal olarak dönem hikâye ve romanında konuyla ilgili bu çeşitlilik yazarlar ve onların eserleri açısından da aynı şekliyle söz konusudur. Bu tespitlere göre Millî Edebiyat Hareketinde sosyal hayattaki millileşme çalışmalarına edebiyat sanatı üzerinden önemli bir yönlendirme yapılmasına rağmen edebiyatın bütünüyle bu konuyla ilgilendiğini söylemenin de doğru olamayacağı anlaşılmaktadır. Sanatçılar, kendi yöneliş ve seçimleri doğrultusunda ortaya farklı roman ve hikâye dünyaları koyarlar. Bazıları yine dönem insanının meselelerinden sayılabilen başka sosyal konularla ilgilenirken kimileri de Yeni Lisan'ın ortaya koyduğu sadece edebiyatı değil aynı zamanda hayatı da şekillendiren prensipler etrafında bir kurgusal dünya oluştururlar.

1870'lerin başında ilk örneklerini veren modern Türk roman ve hikâyesi 20. yüzyılın başlarında henüz çok uzun ve köklü bir geçmişe sahip olmamasına rağmen önemli bir birikimle yoluna devam etmektedir. Birinci Meşrutiyetin başarısızlığa uğraması üzerine Osmanlı ülkesinde başlayan baskı rejimi olabildiğine sosyal dünyayla iletişim kurma kabiliyeti taşıyan roman ve hikâyenin tam tersine kapalı bir dünyanın eseri olması sonucunu getirmiş ancak şiir gibi sanatsal bir iddia kazanmasına yol açmıştır. Bunun için de 19. yüzyıl sonu romanının hem kurgusal bakımdan hem de üslup bakımından ciddi bir sanat iddiası taşıdığını söylemek gerekir.

Ancak asıl önemlisi Edebiyat-ı Cedide anlayışının söz konusu olduğu yıllarda roman ve hikâye sanatında ulaşılan teorik kazanımlardır. Sanatı kendilerine gerçekten samimi bir uğraşı olarak seçen Edebiyat-ı Cedide sanatçıları sadece eserleriyle değil aynı zamanda yazdıkları ya da çevirdikleri teorik makale ve kitaplarla da bu türlerin Türk edebiyatında önemli bir aşama kaydetmesine yardımcı olmuşlardır. Halit Ziya'nın Hikâye (1888)'sinden sonra Ahmet Mithat Efendi'nin yazdığı *Ahbar-ı Âsara Tamim-i Enzar* (1890)'ın, *Servet-i Fünun* dergisinde yayımlanan konuyla ilgili telif ya da tercüme başka yazıların ve nihayet Halit Ziya gibi yazarlar tarafından hikâye ve romanda verilen iyi örneklerin bu türlerin gelişimine yaptıkları çok önemli katkı göz ardı edilemez. Bu sebeptendir ki Millî Edebiyat Hareketi, Edebiyat-ı Cedide sanatçıları sayesinde şiirde olduğu gibi hikâye ve romanda da gerçekten iyi bir seviyeyi devralmıştır.

Fakat 1911 sonrası roman ve hikâyesinin yakalanmış olan bu sanatsal iddiayı devam ettirdiğini söylemek pek mümkün değildir. Toplumsal ve siyasi hayattaki önemli gelişmeler ve bunların karşısında sanatçıların kendilerini sorumlu hissetmesi ve çok zaman gelişmelerin içinde yer almaları dönem roman ve hikâyesinin özellikle bir önceki dönemle kıyaslandığında çok önemli bir sanatsal varlık göstermemesine yol açmıştır. Oysa 1908'den itibaren bütün basın dolayısıyla edebiyatın da kontrol edildiği bir baskı döneminden çıkılması ve Meşrutiyetin ilanının getirdiği hürriyet havası hareketli bir edebiyat ortamını beraberinde getirmiştir. Dönem okuyucusu bu sosyal ve edebî hareketi yansıtır biçimde önemli bir yazar ve eser sayısıyla karşılaşır. Bu konuda yapılmış önemli bir çalışma olan *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema*'da 1908-1918 yılları arasında 228 roman ve uzun hikâyenin yayımlandığı tespit edilmiştir (Gündüz, 1997, 15). Ancak bu sayısal yükseliş ne yazık ki paralel biçimde nitelikli eserlerin ortaya konması sonucunu getiremez.

Toplu pazarlık: Bir tarafta sendika, diğer tarafta da işveren ya da işveren örgütünün yer aldığı, ücret ve çalışma koşullarına ilişkin yapılan pazarlık ve görüşmelerdir.

19. yüzyılın özellikle de son on yılında gerek Tanzimat dönemi edebiyatının başından itibaren yürütülen edebiyatın modernleştirilmesi çalışmaları gerekse edebiyatın sosyal hayatın meselelerinden uzaklaştırılması sanatsal anlamda olumlu sonuçlar ortaya koymuştur, denilebilir. Edebiyat sosyal hayatın meseleleriyle açık bir şekilde ilgili olamamış ancak kendi meseleleriyle ilgili olduğu için de bütün türler ciddi bir sanat iddiası kazanmışlardır.



Millî Edebiyat Hareketinde roman ve hikâyenin sanatsal bir değer taşıyamamasının sebepleri konusunda düşününüz.

MİLLÎ EDEBİYAT HAREKETİ TÜRK HİKÂYE VE ROMANININ YAZAR KADROSU

Millî Edebiyat Hareketinin yazar kadrosuna gelince... Edebiyat-ı Cedide ve Fecr-i Âti edebiyat hareketinin roman ve hikâyedeki temsilcileriyle, edebiyata artık çok etkin bir katkıda buldukları söylenemezse de hayatta olan ve son eserlerini yazan Ahmet Mithat Efendi gibi isimler dolayısıyla Tanzimat dönemi edebiyatının yazarlarını da içine alan biraz daha geniş düşünmek mümkündür. Fakat burada asıl etki Edebiyat-ı Cedide yazarlarına aittir. Aralarında Halit Ziya gibi artık günün edebiyat anlayışının değiştiğini görerek roman yazmaktan uzaklaşan ve hatıralarını yazmaya yönelenler olduğu gibi *Eylül* romanıyla kazandığı şöhreti bir kez daha yinleme çabasıyla yazan Mehmet Rauf gibi Edebiyat-ı Cedideciler de vardır. Bütün bunlardan sonra hem sosyal hem de edebî anlamda son derecede renkli bir görünüm arz eden 1911-1922 arasındaki Millî Edebiyat Hareketi ilkelere bağlı yazarlar yanında başka sanat anlayışlarının temsilcisi olmuş kimseler de eser vermişlerdir. Söz konusu tarihler arasında roman ve hikâyede şöyle bir sınıflamaya gidilmesi mümkün olabilir:

1. Tanzimat, Edebiyat-ı Cedide ve Fecr-i Âti edebiyatının roman ve hikâyesinin temsilcileri: Ahmet Mithat Efendi, Halit Ziya (Uşaklıgil), Mehmet Rauf, Ahmet Hikmet (Müftüoğlu), Fazlı Necip, Cemil Süleyman, Selami İzzet, İzzet Melih, Refik Halit (Karay), Yakup Kadri (Karaosmanoğlu).
2. Yeni Lisan Hareketinin roman ve hikâyedeki temsilcileri: Ömer Seyfettin, Müfide Ferit (Tek), Reşat Nuri (Güntekin), Aka Gündüz
3. Bağımsızlar: Hüseyin Rahmi, Selahattin Enis, Ebubekir Hazım



Millî Edebiyat Hareketinde roman ve hikâyenin nasıl sınıflandırılabilirliği konusunda düşününüz.

Gençlik ve Edebiyat Hatıraları'nda yazdığına göre Yakup Kadri bizzat Ziya Gökalp tarafından Yeni Lisan edebiyat anlayışının en iyi kalemi olarak gösterilmiştir. Karaosmanoğlu, 1990, 156-157). Ahmet Hikmet'se Yeni Lisan anlayışının telkin ettiği dünya görüşünün çok az sayıdaki romanlardan biri olan *Gönül Hanım*'ı yazmıştır.

Aslında bu tasnifle iki tarih arasında devam eden edebiyat hareketi/akımı/ okulundan ve onun sanatçılarından söz etmek gibi edebiyat tarihinin en sorunlu konularından biriyle bir kez daha karşılaşmış olmaktadır. Çünkü kabul edilen iki tarih arasında eser veren sanatçıların bu tarihin öncesinde ve sonrasında da eserler vermiş olmaları, edebiyata ve onun ham malzemesi olan dile olan yaklaşımlarını zaman içinde değiştirmeleri onların tek bir anlayışın etrafında değerlendirilmesine engel olmaktadır. Yukarıdaki sınıflamaya göre yazı hayatına Edebiyat-ı Cedide etrafında başlayan Ahmet Hikmet'in, "Fecr-i Âti Edebî Beyannamesi"nde imzalarına rastlanan Refik Halit ve Yakup Kadri'nin daha sonraki yıllarda sanatla ilgili yaklaşımlarını değiştirerek Yeni Lisanın teklif ettiği anlayışı benimsedikleri ve bu doğrultuda eserler verdikleri görülmektedir.

Öte yandan bütün değişmelere rağmen benimsediği sanat anlayışına sadık kalan Halit Ziya ve Mehmet Rauf gibi yazarlarla edebiyatta meydana gelen değişimlerin bütünüyle dışında kalan ve kendine özgü bir yol oluşturan Hüseyin Rahmi, Selahattin Enis gibi sanatçılar da bu yılların yazar kadrosunu oluştururlar. Onlar da günün edebiyatının çeşitliliğine katkıda bulunmalarına rağmen farklı bir yolun temsilcisi olmak durumundadırlar. Bu sebeple Millî Edebiyat Hareketinin roman ve hikâyedeki görünümünü farklı ölçüleri, benzerlik ya da farklılıkları esas olarak değişik şekillerde sınıflandırmak mümkündür (Enginün, 2006, 6; Çetişli, 2007, 212).

TANZİMAT, EDEBİYAT-I CEDİDE VE FECR-İ ÂTİ EDEBİYATININ ROMAN VE HİKÂYEDEKİ TEMSİLCİLERİ

20. yüzyıl başlarında Tanzimat edebiyatı sanatçılarından Ahmet Mithat'ın (1844-1912) eser vermeyi sürdürdüğü görülür. Daima politikanın dışında kalmaya çalışan yazarın bu romanıyla -en azından romanın adıyla- devrin siyasal oluşumlarına bir gönderme yaptığı söylenebilir. Çünkü 1908 Meşrutiyetinin öncesinde ve sonrasında devrin en çok kullanılan siyasal kelime kadrosu içinde jöntürlük kavramı da vardır. Popüler edebiyatın temsilcisi olan sanatçı Jöntürk (1910) adlı son romanıyla devri renklendirir. Ancak onun anlayışı artık oldukça eskimiştir. Ahmet Mithat Efendi 1912 yılındaki vefatıyla tamamen edebî gündemin dışına çıkar. Halen hayatta olan ve yazmaya devam eden Edebiyat-ı Cedidecilerse her ne kadar artık açtıkları sanatkârane roman çığırını aynı şekilde sürdüremezlerse de etkilerini devam ettirirler. Bunlardan ilki Halit Ziya (Uşaklıgil, 1868-1945)'dir. O da son romanı *Nesli Ahir*'i (1909) tefrika ettirmeye başlar. Bundan sonraki yıllarda hikâye yazmayı sürdürse de artık roman yazmaz. Cumhuriyet yıllarında hatıralarını yazacak ve bazı romanlarını bizzat sadeleştirerek günün okuyucusuyla buluşmasını sağlayacaktır. *Eylül* yazarı Mehmet Rauf (1875-1931), bu romanıyla kazandığı şöhretini sürdürmek arzusuyla daima bu değerde yeni bir eser yazmak üzere hareket eder. Ancak çoğu popüler edebiyatın aşk romanları içinde değerlendirilebilecek romanlarla biyografisinden hareketle hikâyeler yazmanın ötesine geçemez. *İhtizar* (1909), *Âşıkane* (1909), *Genç Kız Kalbi* (1912), *Son Emel* (1913), *Menekşe* (1913), *Hanımlar Arasında* (1914), *Bir Aşkın Tarihi* (1915) gibi hikâye ve romanlarını yayımlar. Cumhuriyet sonrasında da yazmaya devam eder.

Edebiyat-ı Cedide'nin son öncülerinden sayılan Hüseyin Cahit (Yalçın, 1874-1957) kısa hikâyelerini *Hayat-ı Hakikiye Sahneleri*'nde (1909) bir araya getirir. Safveti Ziya (1875-1929) ise artık kapanmış bir edebiyat hareketi olan Edebiyatı Cedide'nin izinde *Salon Köşelerinde* (1910), *Bir Safha-i Kalp* (1911), *Hanım Mektupları* (1912) ve *Kadın Ruhü* (1912)'nu yazar. Bir Edebiyat-ı Cedide sanatçısı olarak yazı hayatına başlayan ve dönemin başarılı küçük hikâye yazarlarından olan Ahmet Hikmet (Müftüoğlu, 1870-1927) sonraki yıllarda anlayış değiştirerek Yeni Lisan Hareketinin arkasından gelişen edebiyatın yazarları arasına girer. *Çağlayanlar*'da (1922) toplanan küçük hikâyeleri ve *Gönül Hanım* (1920) romanı ile Türkçülük akımının önemli isimleri arasında yer alır.

Fazlı Necip, Cemil Süleyman, Selami İzzet, İzzet Melih, Refik Halit, Yakup Kadri Fecr-i Âti edebiyat hareketiyle ismini duyuran yazarlardır. Bunlardan Refik Halit ve Yakup Kadri roman ve hikâyelerinde anlattıkları konular ve kullandıkları dil ve üslup dolayısıyla sonraki yıllarda gelişen edebiyatın ilgi alanına girerler. Refik Halit (Karay, 1888-1965) Türkçü harekete uzak durmasına rağmen *Memleket Hikâyeleri* (1919)'nde yer alan hikâyeleri ile Anadolu insanına yönelik tespitleri yapan ilk yazarlardan biridir. "*Anadolu halkının bezgin ve ehlikeyif yaşayışını, yalnızlığını, memurların devleti temsil etmediklerini bu çok rahat okunan hikâyelerinde anlatmıştır. Refik Halit dili ve üslubu ile 'memleket edebiyatı' içinde değerlendirilmelidir. Türkçeyi en iyi kullanan yazar olarak Ömer Seyfettin tarafından Yeni Mecmuada yazmaya davet edilir*" (Enginün 2006: 414).

Edebiyata 20. yüzyıl başlarında 'sanat şahsî ve muhteremdir' prensibini samimiyetle savunan bir sanatçı olarak başlayan Yakup Kadri'nin (Karaosmanoğlu, 1889-1974) de bu noktadaki ısrarı çok uzun sürmez. Çünkü bütün Türk aydınları üzerinde geniş dalgalanmalara ve arayışlara sebep olan Trablus ve Balkan harplerinin

Yakup Kadri kendisinde 'benden bize' doğru olan bu değişimi, ilk romanı olan Kiralık Konak'ın kahramanı Hakkı Celis üzerinden anlatır. Hakkı Celis bir anlamda yazarın kendi biyografisinden hareketle yarattığı kimliğidir.

Osmanlı Devletinin bünyesinde açtığı büyük yara, onu da derinden sarsmıştır. Birbiri ardınca gelen olaylar yazarın sanat anlayışı tamamen değiştirir. Bu devirdeki duygularını *Rahmet*'te (1914) anlatan Yakup Kadri, artık ferdin duygularını dile getiren bir yazar olmaktan çıkıp cemiyet meselelerini anlatan sosyal içerikli bir yazar olmaya doğru yönelir. Mütareke yılları ve İstiklal Savaşı Yakup Kadri'yi kendi cemiyetine daha da fazla yaklaştırır. Ziya Gökalp'ın da tesirleriyle yazılarında Türk milletini yakından ilgilendiren meselelere yer vermeye başlar.

SIRA SİZDE



Millî Edebiyat Hareketinde roman ve hikâyesinde Edebiyat-ı Cedide yazarlarının yeri nedir?

YENİ LİSAN HAREKETİNİN ROMAN VE HİKÂYEDEKİ TEMSİLCİLERİ

Ömer Seyfettin

Ömer Seyfettin (1884-1920), dilde başlayan ve genişleyerek bütün hayatı içerisine alan Yeni Lisan hareketinin başındaki üç isimden biridir. Onun Yeni Lisanın ortaya koyduğu sanat ve hayat görüşünü anlattığı oldukça etraflı yazılarının yanı sıra Türk milliyetçiliği konusunda yazdıkları da önemlidir. Bu makaleler ve risalelerden başka hikâyelerinin büyük bir kısmı da yine bu fikrin etrafında yazılmışlardır. Bir bakıma kendi edebiyat tarihindeki yerini, edebî kimliğini feda ederek tezli eser yazarı olarak anılmayı göze almış, sanatın toplumu yönlendirici gücünü kullanarak bu kritik yıllarda Türklük şuurunun uyanması için çaba sarfetmiştir. Bunun için de Ömer Seyfettin bizzat o devir içinde bile zaman zaman tezli eserler yazdığı ve bunların sanat değerlerinin olmadığı söylenerek tenkit edilmiştir. Ancak Ömer Seyfettin gibi sosyal meselelere duyarlı bir yazardan toplumun dinamiklerine hitap etmemesi beklenemezdi. Çağdaşları gibi o da sanatını ve yaratma kabiliyetini bu yolda kullanmış, kolektif şuur hareketine geçirecek bir kalem faaliyeti sürdürmüştür. Yine de Ömer Seyfettin'i diğer tezli yazarlardan ayıran en önemli taraf, hikâye sanatındaki başarısıdır. Türk edebiyatında kısa hikâyenin onunla önemli bir merhale kaydettiği hiç şüphe etmeden söylenebilir. Samipaşazade Sezai ve Halit Ziya'nın yazdıklarıyla önemli bir noktaya gelmiş olan Türk hikâyesi onun eseriyle olgunluk kazanarak Cumhuriyet devri hikâyesine bağlanır. Kısa ömrü ve kendini asıl Millî edebiyatın düşünce ve sanat iklimi içerisinde bulan kalemi onun bütünüyle bir Yeni Lisan öncüsü ve yazarı olarak gösterilmesini getirmiştir. Onun edebî faaliyeti öğrencilik yıllarından itibaren yazdığı şiirler ve mensur şiirlerle başlamıştır. Bu ilk kalem tecrübeleri daha çok Edebiyat-ı Cedide anlayışı içerisinde değerlendirilebilir. Ömer Seyfettin hayatı boyunca büyük bir roman yazmak istemesine hatta bu yolda zaman zaman denemeler de yapmış olmasına rağmen hikâye yazarıdır. Genel olarak klasik hikâye biçiminde eserler kaleme almıştır.

Maupassant tarzı denilen bu hikâyede bazen ilgi çekici bir olayın anlatımı sürer bazen de çarpıcı bir sonla tamamlanan sıradan olayın anlatımı gerçekleşir. Buradan yola çıkarak yazarın konularını günlük hayatın basit olaylarından aldığı söylenebilir. Günlüğünde yer alan notlarda da bunu belirleyecek şekilde "*Ben her şeyden, en ehemmiyetsiz bir fıkradan, bir cümleden bir hikâye, koca bir roman çıkarabilirim*" (Ömer Seyfettin, 2000, 264) diyen yazar, günlük hayatın ve sıradan insan tablolarının içinden hikâyesi için konu bulmakta zorluk çekmez. Bütün hayat, olayları ve insanlarıyla onun için bir konu deposudur denilebilir. Bu onun çok iyi bir gözlemci ve yaratıcı zekâ sahibi bir yazar olduğunu düşündürür. Fakat burada

Giriş, gelişme ve sonuç gibi hikâye bölümlerinin zaman sıralı olarak kullanıldığı klasik hikâyede, baştan sona bir olayın anlatımı esas alınmaktadır.

önemli olan onun asıl anlatmak istediğidir. Çünkü Ömer Seyfettin tezleri olan yazardır: “Sanat, o hikâyeyi, romanı çıkardığım ehemmiyetsiz şey değil, benim o şey etrafında canlandırdığım hayattır” (Ömer Seyfettin, 2000, 264) cümlelerinde söylediği gibi, onun hikâye yazmasının asıl sebebi hayatın içine tezlerini yerleştirmek ve onların savunmasını yapmaktır. Fakat tezli bir yazar olması Ömer Seyfettin’in hikâyelerinin sanat değerinin düşmesine sebep olmaz. Buna karşılık fikir örgüsü derinliklere yerleştirilmiş hikâyeler yazmasına zemin hazırlar. Bu hikâyelerdeki fikir örgüsü çoğu zaman basit insanların ve sıradan günlük olayların etrafına yerleştirilmiş olduğu için okuyucu tarafından kolayca algılanır. Ömer Seyfettin’in okuyucu kitlesinin geniş olmasının ve her çağa hitap edebilmesinin temel sebebinin de burada aramak gerekir. Onun Türk edebiyatının belki de en çok okunan ve tanınan hikâye yazarı olduğunu söylemek hiç de yanlış olmaz. Ancak ne yazık ki bu yaygınlık onun bütün boyutlarıyla bilinmesi ve bütün eserlerinin tanınması sonucunu getirememiştir. Fakat nedense genel olarak tarihten ve çocukluk hatıralarından hareketle yazdığı hikâyelere sıkıştırılmış olan Ömer Seyfettin, bütün tanınmışlığına rağmen hâlâ bakir bir yazardır denilse büyük bir hata yapılmış olmayacaktır.

Yine de Ömer Seyfettin Türk edebiyatındaki tanınmışlığını *Genç Kalemler*, *Türk Yurdu* ve *Yeni Mecmuâ*’da yayımlanan hikâyelerine borçludur. “Beyaz Lâle”, “Bomba”, “Nakarat”, “Hürriyet Bayrakları” yazarın daha önce Yakorit Sınır Bölüğü’ndeki görevi sırasında edindiği tecrübeleriyle yazmış olduğu hikâyelerdir. Bu gözlem ve tecrübeler aslında Yeni Lisan hareketini başlatan sebep ve şartları da oluşturmaktadır. Bu hikâyelerinde Balkan Savaşları öncesinde ve savaş sırasında bu bölgede Osmanlı karşıtı olarak gelişen milliyetçilik hareketlerini takip eden yazarın Osmanlı milliyetçiliği fikrinin yanlışlığını da anlatmaya çalıştığını gözlenir. Konusunu tarihten alan “Başını Vermeyen Şehit”, “Kütük”, “Vire”, “Ferman”, “Pembe İncili Kaftan”, “Teke Tek”, “Topuz”, “Kızılma Neresi?” gibi hikâyeleri, bir taraftan devrin destan arayışlarını tatmin ederken bir taraftan da savaşın devam ettiği sırada ruhen bir çöküntü yaşayan insana tarihten getirdiği portrelerle kendine inanma, yeniden doğma arzusunu vermekte ve onun maneviyatını yükseltmektedir. Yazar, bu tarzda yazdığı hikâyeleri için “Eski Kahramanlar” başlığını uygun görmüştür. Bunun bir devamı olacak ve Yeni Hayatı anlatacak kahramanlar yarattığı hikâyeleri için de “Yeni Kahramanlar” başlığını seçmiştir. Aldığı bütün yaralara rağmen kendisi için yine de savaşın içinde yer alacak bir konum bulan kahramanın anlatıldığı “Kaç Yerinden” böyle hikâyelerdendir.

Ömer Seyfettin Maupassant tarzı denilen hikâyenin bizdeki en mühim temsilcisidir. Hikâyeleri genel olarak birinci tekil şahıs ağzından yazılmışlardır. Bunların özellikle mizahî bir tonlama taşıyanları oldukça çarpıcı bir sona vararak okuyucu üzerinde açık bir etki oluştururlar. Bu etki, hikâyeler aracılığıyla çizilmeye çalışılan insan portresinin belirginleşmesine de yardımcı olur. Bu insan, ‘Yeni Hayat’ düzeninin sahip olduğu ve önermeye çalıştığı, sosyal mutluluğu ferdî mutluluğunun önüne geçirmiş, yazarın ve genel olarak da ‘Yeni Hayat’ın topluma telkin etmek istediği anlayışın örneğidir. Bu insan, ayrıca içinde yaşanan yılların zor şartları içinde sorumluluklar yüklenebilme yeterliliğine sahip, dinamik ve cesurdur. Kendi tarihini bilir ve milletini tanır. Bunun için de Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde insanların bireysellikleri neredeyse silinmiştir: “Ömer Seyfettin hiçbir şeyi ferdin özel meselesi olarak almaz. Ona göre her ferdi görünüşe sahip mesele, aslında sosyal boyutları olan bir durumdur. Bu sebeple o, bütün meselelere, içinde özeli taşıyan genelliği açısından bakar. Fertleri anlatırken kalabalıkları işaret eder.” (Argunşah 2003, 227) “Bahar ve Kelebekler” ve “Harem” hikâyeleri böyle değerlendirilebilecek

bir anlam dünyasına sahiptirler. Her iki hikâye de dar bir topluluğu ilgilendirir gibi görünmesine rağmen toplumun bütününe ait bir meselenin tartışmasını düşünce alanına getirirler.

Ömer Seyfettin'in hikâyesi mevcut olanla olması gereken arasındaki büyük tezada dayanmaktadır. Bu durum hikâyelerin zaman zaman ince bir mizah duygusuyla örülmesini de gerektirir. Ömer Seyfettin hikâyesinin göz ardı edilmemesi gereken özelliklerinden birisi de taşıdığı bu ince mizah duygusudur (Enginün, 1991, 166). Böylece "Tos" hikâyesindeki şekliyle batıl inanışlar gibi insan yaşamını derinden etkilen unsurlarla "Efruz Bey"de olduğu gibi büyük fikrî ve siyasî oluşumlar da onun hikâyesinde aynı dikkatle mizahın içine yerleştirilirler. Bu teşhir eden kara bir mizah değildir. Ancak okuyucunun düşünce dünyasını derinden sarsan ince ve oldukça zekice yapılmış bir tenkittir. Hikâyelerdeki bu derinlik yazarın gözlem kabiliyetinin, zeki bir yazar oluşunun ve toplumsal meselelerle çok ilgili bir kimlik oluşunun göstergesi olarak değerlendirilebilir. Çok ferdî gibi görünen meseleler bile onun zihninde sosyal bir anlam değeri kazanırlar. Bu sebeple en ferdî konularla ilgili görünen hikâyesinin kişileri bile aslında toplumsal bir meselenin yansımaları esere taşırlar. Sosyal hayatın değişen olguları, aşk ve evlilik, paranın önem kazanması, inanışlarda abartı, hızlı değişimin sonuçları ve yozlaşma, kimliksiz bırakılmış Türk insanı, içi boşaltılmış değerler dünyası ve arayışlar, halk masal ve hikâyeleri, çocukluk hatıraları yazarın ilgi alanını hatta yaratmasının sebep ve kaynaklarını oluştururlar.

Ömer Seyfettin tezleri olan bir yazardır. Fakat tezlerini hiçbir zaman doğrudan doğruya söylemez. Okuyucunun olay örgüsü, sergilenen tipler hatta hikâyede kurulan mizahtan yola çıkarak bu tezi hissetmesi beklenir. Özellikle tarihî ve siyasî hikâyelerindeki tipleri vasıtasıyla ortaya çıkan insan görüşü toplumun meselelerini aklıyla ve bilgisiyle değerlendiren, iradesini toplumun gerçeklerine uygun bir şekilde değişmesi ve yeniden yapılanmasına harcayan, milleti meydana getiren değerler sisteminin farkında olan aktif insandır. Bu insan kendine güvenir, geleceği hazırlamakla ilgili bir görevi olduğunun farkındadır. Örneğin "Çanakkale'den Sonra" hikâyesinde mensubiyet ve inanç duygusunun, bir mefkûre sahibi olmanın insanca bir değer olduğunu anlatılmak istenir. Yazar, millî değerlerin devamlılığındaki öneme inanır, ancak değişmeye ve gelişmeye de karşı değildir. Sadece köksüz bir değişimin, yozlaşmanın karşısındadır.

Ömer Seyfettin'in kahramanları kimlik sahibidirler. Onların kimliğinin en belirgin özelliği de ait oldukları milletin değerlerini tanımak ve yaşamaktır. "Piç", "Primo Türk Çocuğu" ve "Efruz Bey" hikâyeleri yazarın bu görüşü anlatmak üzere yazdığı hikâyelerindendir. "Ashab-ı Kehfimiz" başlıklı uzun hikâyede meşrutiyetle yozlaşan, millî uyanışı başlatması beklenen felaketlerin bile uyandıramadığı ve muhayyel bir insanîyet özlemi içerisinde olan tipler aracılığıyla ciddi bir sosyal tenkit yapılır.

Ömer Seyfettin çok kısa hayatına rağmen çok eser vermiş bir yazardır. Hayatını yazarak sürdürmek zorunda olması onun çok yazmasının bir sebebidir. Ancak diğer sebebi insanların yönlendirilmeye muhtaç olduğu son derece kritik bir geçiş döneminin yazarı olmasıdır. Ancak yazmış olmasına devrinde ve sonrasında çok tanınıp okunmasına karşılık tam bir bibliyografyası oluşturulamamıştır. Uzun süren savaş yıllarında yazmış olması, pek çok takma isim ve rumuz kullanması, hikâyelerin ve diğer yazdıklarının kendisi hayattayken kitaplaştırılmaması ve arkasında Ali Canip dışında onun bıraktığı edebî mirasa sahip çıkacak bir yakınının olmaması bu sonucun en belirgin sebeplerindendir.

Ali Canip Yöntem, Selanik'te başlayan arkadaşlıktan itibaren Ömer Seyfettin hayatı boyunca onun yanında olmuş özellikle de hayatının son yıllarındaki yalnızlığını onunla paylaşmıştır. Onun hakkında bir kitap yazarak biyografisiyle ilgili önemli bilgileri aktarmıştır.

Ömer Seyfettin'in Türk hikâye sanatındaki yeri nedir?



SIRA SİZDE

Halide Edip

Millî Edebiyat anlayışının roman ve hikâyedeki önemli isimlerinden biri de Halide Edip'tir (Adıvar, 1882-1964). O da eserlerinin büyük bir kısmını cumhuriyet sonrasında vermiştir. Ancak 1922'ye kadar olan dönemde de enerjisiyle, fikirleriyle, yazdıklarıyla öncü bir kadın yazardır. Halide Edip, 1908 Meşrutiyeti sonrasında Türk Ocağında yaptığı konuşmalarla *Tanın* ve *Türk Yurdu*'nda yazdığı yazılarla Türkcülük fikrinin yayılmasında da etkili olmuştur. Millî Mücadeleye katılmak üzere Anadolu'ya geçtiği tarihe kadar bu faaliyetlerini İstanbul'da sürdürür. Özellikle Sultanahmet Mitinginde yaptığı heyecanlı konuşma ile de sembolleşir.

Halide Edip, ilk eserlerinden itibaren millî olanı vurgulamaya çalışmıştır. Çünkü onun üzerinde durduğu konulardan birini Türk insanının zihnini uzun zamandır meşgul eden Batılılaşma meselesi oluşturmaktadır. Bu yıllarda "Mutlaka Batılılaşmalıyız!" anlayışından uzaklaşarak "Nasıl çağdaşlaşmalıyız?" şeklinde daha doğru bir yöneliş kazanan mesele, yazarda yerlilik tarafında ısrar eden bir duruşun seçimini getirmiştir. Bu, devrin fikir öncülerinden Ziya Gökalp'ın da görüşüdür. Yazardaki en üst temsil biçimini ise Sinekli Bakkal (1935) romanıyla verir.

Halide Edip'in romanları "Ferdietçi ve psikolojik romanlar: Handan dairesi; Millî/Toplumsal romanlar: Ateşten Gömlek dairesi ve Töre romanları: Sinekli Bakkal dairesi" olmak üzere üç devre etrafında değerlendirilebilir (Bekiroğlu, 1999, 45).

Halide Edip, *Handan* (1912) romanı etrafında toplanan *Raik'in Annesi* (1908), *Heyulâ* (1909), *Seviye Talip* (1910) gibi ilk dönem romanlarında kadın meselesi ve çocuk eğitimi konusu üzerinde ısrarla durur.

Bu ilk romanlar eğitilmiş kadının sosyal hayattaki yerini anlatırlarken aynı zamanda yazarın örnek kadın tiplemesini de topluma tanıtır. Bu tipleme kendisinde yazarın medeniyet meselesi karşısında aldığı tavrı da birleştirir. Batı karşısında daha yerli bir duruşu sergileyen bu kadın tipi, hemen karşısında yer alan kendi medeniyetine yabancı kadın tiplemesiyle daha belirgin bir kimlik kazanır. Böylece yine yazarın ana meselesi olan Batılılaşmaya bağlanılır. Millî Mücadele yıllarına kadar bu konu etrafında yazan Halide Edip, Türkcü yazarların kadınla ilgili ileri görüşlerini de temsil etmektedir. Diğer yandan toplumun eğitimli kadına hazır olmaması ve nihayet bu kadınların kayboluşu/harcanışı yazarın o günlerin sosyal hayatı içerisinde önemli gördüğü ve anlatılmasını istediği meselelerdendir. *Handan* (1912) bu kadınlardan birinin anlatıldığı romanlardandır. Halide Edip'in *Yeni Turan*'da (1912) eğitimli kadına toplumda bir yer açmaya çalıştığı fark edilir. Ancak bu da yine kadının fedakârlıkları ile mümkün olabilecektir. Yazarı tarafından Handan'a göre daha sosyal bir duyarlılık içinde tasarlanan roman kahramanı Kaya, toplumu değiştiren kadın olarak anlatılır. O ferdi saadetini sosyal saadetin gerçekleşmesi için feda etmiştir. Ancak Kaya da Handan gibi mutlu olamaz.

İnadıklarının gerçekleşebilmesi için kendini feda eden Yeni Turan'ın Kayası, bir anlamda *Ateşten Gömlek*'in Ayşesi'nin de habercisidir. Halide Edip'in Millî Mücadele dönemi romanlarından olan *Ateşten Gömlek*'te (1922) İzmir'in sembolü olarak tanıtılan Ayşe, ferdi saadeti için önce sosyal saadetin gerçekleşmesi şartını koşar. Aynı zamanda yazarlarının kendi hayat tecrübelerini de yansıtan Halide Edip'in kadınları Türk edebiyatına, kültürüne ve hayatına yeni bir kadın tipini de kazandırır. Sosyal hayatın içinde yer alan ve ona karşı duyarlı olan bu tipleme, ülkesindeki bütün değişim ve dönüşümün kendi üzerinden gerçekleştiğinin far-

Meşrutiyet sonrasında Osmanlı kadınının medeni haklarını elde etmeye ve bunları kullanmaya başladığı unutulmamalıdır. Ayrıca Tanzimat yıllarından itibaren teşvik edilen kadın eğitimi, artık sonuçlarını vermeye başlamıştır.

kındadır. Sosyal hayatın içinde sorumluluk üstlenme güç ve becerisine sahiptir. Bu kadın tiplemesi, *Sinekli Bakkal* ve onun Rabiası etrafında toplanacak karakterlerde dönemin getirdiği yeni şartlarla zenginleşerek varlığını sürdürür. Rabia artık medeniyetle ilgili değişim ve dönüşümü bile üstlenebilecek bir karakteri sergiler.

Sultanahmet Mitingi sonrasında Anadolu'ya geçerek Millî Mücadele'ye katılan Halide Edip, *Türk'ün Ateşle İmtihamı* (1959-60) ve *İzmir'den Bursa'ya* (1923)'da bu yıllara ait izlenimlerini kitaplaştırırken bu izlenimleri *Ateşten Gömlek* ve *Vurun Kahpeye* (1923)'de de romanlaştırır. *Dağa Çıkan Kurt* (1922) ise o günlerin izlenimlerini taşıyan hikâyelerin bir araya getirildiği kitaptır. Yazarın dönem içinde son derece mühim bir psikolojinin ifadesi olan bu eserleri topluma sadece yeni bir kadın tipini sunmakla kalmazlar aynı zamanda okuyucuda vatan müdafaasının kadın erkek hep birlikte verilmesi gereken bir mücadele olduğu fikrini olgunlaştırır.

Romanlarıyla devrine bir takım fikirleri aktarmayı isteyen Halide Edip, sanat konusunda da arayışları olan bir yazardır. Edebiyat-ı Cedide sanatçılarından devralınan roman sanatını özellikle kurgudaki uygulamalarıyla önemli bir noktaya getirir. Örneğin *Handan*'da kullanılan kurgu bu anlamda ilgi çekicidir. Baştan sona kadar mektuplar ve roman kahramanı Handan'ın hatıra defterinden sayfalarla oluşturulan roman, Türk roman sanatında yazar anlatıcının eserden çıkarılması konusunda da önemli bir deneyimdir.

Bir karakter romanı olan *Handan*'da ana karakter olan Handan'ın kişiliği ve hikâyesi, onu tanıyan insanların birbirlerine yazdıkları mektuplarla çizilir. Bu portre Handan'ın bizzat yazdığı mektup ve günlüğünden alınan sayfalarla da olgunlaşır. Böylece yazarın merkeze yerleştirdiği Handan karakteri, etrafında yer alan insanların bakış açılarından tamamlanmış olur. Ortaya Handan ve çevresi şeklinde bir kompozisyon çıkar. Herkesin bir Handanı vardır, ama bir de Handan'ın anlattığı Handan vardır. Bu romanın psikolojik bir boyut kazanmasını da sağlar. Ana kahramanın roman boyunca değişen psikolojisi eserin gerilim unsurlarından birini oluşturur.

Bir Millî Mücadele romanı olan *Ateşten Gömlek* de kurgusu bakımından farklı bir romandır. Yazar anlatıcı yerine roman kahramanlarından biri olan Peyami'nin hatıra defterini romanın anlatım düzlemi olarak seçen yazar, diğer eserlerinde olduğu gibi merkeze yine bir kadın kahramanı yerleştirir. Bu, yazarı gibi İstiklal Savaşının içinde yer alan Ayşe'dir. Ayşe kimliği beyninde bir kurşun taşıyan Peyami'nin ölmeden önce yazdığı hatıra defteri üzerinden tamamlanır. Ancak yazarın asıl anlatmak istediği bu kadın kahramanın da içinde yer aldığı tarihsel zamandır. Roman beyninden kurşun çıkarılırken ölen Peyami'nin arkasından doktorların yaptığı kısa bir konuşma ile tamamlanır. Bu konuşma, okuyucunun zihninde hatıra defterinde adı geçen Ayşe'nin varlığını dolayısıyla onun içinde yer aldığı Millî Mücadeleyi ve bütün yaşananların gerçekliğini şüpheye düşürür. Yani yazarın dışında biri tarafından yazılmış özel bir belgeden, günlükten hareketle gerçeklik iddiası koyan roman, tamamen bir hastanın uydurmaları/halüsinasyonları olduğu söylenen bir konuşmayla tamamlanırken ortaya gerçeği sarsan bir sonuç çıkar. Okuyucu gerçekle uydurma arasında bir yerde bırakılır. Aslında böylelikle yazar böylece devrin destanı edebiyat arayışlarına romanı üzerinden önemli bir katkıda bulunmaktadır. Ayşe varla yok arasında kalan kimliği bir destan kahramanı, İstiklal Savaşı ise olağanüstü mücadelelere sahne oluşuyla bir destan olur.

İlk kadın yazarların eserlerinde anlatım tekniği olarak mektupla, günlük ve hatıra defterleriyle anlatma tekniğine müracaat ettikleri, hatta bazı eserlerinin bütünü bu tekniklerle yazmaları, eserin kurgusunu bunlara yüklemeleri dikkat çekicidir.

Yakup Kadri

Edebiyata 20. yüzyıl başlarında ‘sanat şahsî ve muhteremdir’ prensibini samimiyetle savunan bir sanatçı olarak başlayan Yakup Kadri’nin (Karaosmanoğlu, 1889-1974) bu anlayıştaki ısrarı çok uzun sürmez. Fecr-i Âti arkasından Yahya Kemal’in etkisiyle bir Nev-Yunanilik tecrübesi yaşadıktan sonra Millî edebiyatın anlayışına yönelir. Oysa Yeni Lisan Hareketine ilk ve en sert itirazlar ondan gelmiştir. Çünkü bütün Türk aydınları üzerinde geniş dalgalanmalara ve arayışlara sebep olan Trablus ve Balkan harplerinin Osmanlı Devletinin bünyesinde açtığı büyük yara, Yakup Kadri’yi de derinden sarsmıştır. Bu dönemdeki hikâyelerini *Bir Serencam* (1914)’da toplayan Yakup Kadri, bundan sonra artık ferdin duygularını dile getiren bir yazar olmaktan çıkıp cemiyet meselelerini anlatan sosyal içerikli bir yazar olmaya doğru yönelir.

Birinci Dünya Savaşı yıllarında rahatsızlığı yüzünden yurt dışında olan yazar, ülkesinde meydana gelenleri uzaktan ve yabancı bir basından takip etmiştir. Mütareke yılları ve İstiklal Savaşı Yakup Kadri’yi kendi cemiyetine daha da fazla yaklaştırdı. Ziya Gökalp’ın da tesirleriyle yazılarında Türk milletini yakından ilgilendiren meselelere yer vermeye başlar. 1918 sonrasında Türkiye’ye döndüğünde hemen Anadolu’ya geçmek isterse de Atatürk tarafından İstanbul’da kalarak mücadelede yazılarıyla katkıda bulunmak üzere görevlendirilir.

Yakup Kadri 1921’de Ankara’ya çağrılınca kadar İstanbul’da *İkdam* gazetesinde önce yazılar sonra da kısa hikâyeler yazmayı sürdürür.

Anadolu’ya geçtikten sonra Halide Edip’le birlikte iç batı Anadolu’da Yunanlıların yaptıkları izdihamı tetkik ve tespit etmek üzere Tetkik-i Mezalim Heyetinde görevlendirilir. Sanatçının Mütareke yılları ve İstiklal Savaşı yıllarında yazdığı hikâyeleri *Rahmet* (1922) ve daha sonra bir araya getirilecek olan *Millî Savaş Hikâyeleri* (1947)’nde yer alır. Bu hikâyeler süreci bizzat içinde yaşayarak yakından takip eden yazarın aynı zamanda şahsî birikimlerinin sonucudurlar.

“Mekân insan ilişkisi ve hikâye kurma tekniğinde Maupassant’ı örnek alan yazarımız anlatma tekniği bakımından zaman zaman Daudet’yi hatırlar” (Aktaş, 1987, 61) Kötümser bir yazar olan Yakup Kadri, Maupassant’ın kötümserliğiyle de birleşerek Anadolu manzaraları ve içinde yaşayan insanın hayat sahnelerini anlatırken dönem yazarlarının aksine dikkatleri olumsuzluklara çeker. Yeninin içinde yer alan ve onu çürüten eskiyi, kuruluşun içindeki yıkılışı gören yazar, hikâyeleri gibi romanlarında da bu bakış açısını sürdürür. Bu, ilk roman *Kiralık Konak*’tan itibaren yazarın hiç değiştirmedığı bir bakış açıdır.

Yakup Kadri’nin eserinde mekân ve zaman kadar insan da önemlidir. Bütün romanları sosyal hayatı takip eden ve onun içinde değişen insanın hikâyesi üzerine kurulmuştur. Zamanın ve mekânın birlikte şekillendirdikleri bu insan, sosyal duyarlıkları olan insandır. 1911-1922 edebiyatı içinde değerlendirilebilecek olan *Kiralık Konak* (1922) bu bakımdan anlamlı bir romandır. Aynı zamanda bir nesil romanı olarak üç neslin hikâyesinin anlatıldığı eserde, sosyal hayatın olguları yüzünden değişen insanlar bir arada yer alırlar. Naim Efendi yeninin içinde direnen eskiyi temsil ederken damadı Servet Bey ve ailesi, özellikle kızları Seniha’da devam eden tercihleriyle Tanzimat sonrasındaki Batılılaşmanın insan üzerinde meydana getirdiği değişimi yansıtır. Üçüncü neslin bir temsilcisi olarak Hakkı Celis ise henüz tamamlanmamış bir değişim sürecinin içinde meydana gelen bir başka değişimdir. O romanın Çanakkale’ye giderek şehit düşen kişisi olarak son halkadır ve artık bireysel duygulanışlarından sıyrılarak sosyal hayatın endişeleri içinde duyarlıklar kazanan Türk insanının sembolüdür.

Anadolu’da başlayan Millî Mücadele’nin geniş kitlelere duyurulması, onların etkilenecek katılım ve desteklerinin sağlanması basın yoluyla olacaktır. Yakup Kadri gibi Yahya Kemal, Halide Edip ve diğer yazarlar da bu sorumluluğu yerine getirirler.

Yakup Kadri’nin *İkdam* gazetesinde yayımlanan makaleleri, adıyla dönem için destan ve yeniden doğuş temalarına bir gönderme de taşıyan *Ergenekon* (1929) adlı kitapta toplanmıştır.

Hakkı Celis bir anlamda yazarın kendi biyografisinden hareketle yarattığı kimliğidir. Yakup Kadri kendisinde ‘benden bize’ doğru olan değişimi, aynı zamanda ilk romanı olan *Kiralık Konak*’ın kahramanı Hakkı Celis üzerinden anlatır.

Oysa romanda Batılılaşmanın temsilcileri olarak görülen ve yaşanan savaş yıllarında meydana gelen boşluklardan faydalanarak savaş zengini olma yolunu bulan Servet Bey ve ailesi -özellikle kızları Seniha- hayattadırlar ve bütün duyar-sızlıklarıyla yaşamaya devam ederler. Bu yazarın kötümser bakışının bir sonucu ancak dönemin de bir gerçeğidir. Milli Mücadele yılları ona katılanlar kadar katılmayan ve buna karşılık ondan faydalanma yolunu bulanların da hikâyesini içermektedir. Yazar daha sonra bir tarafıyla Sodom ve Gomore (1928), Yaban (1932), Ankara (1934)'da da bu konusuna devam edecektir.

Kiralık Konak'la aynı yıl yayımlanmış olan *Nur Baba* (1922) ise Yakup Kadri'nin dikkatlerini sosyal hayatın çürümüş bir başka tarafına yönelttiği romanıdır. *Nur Baba* romanı, Türk kültür tarihi içinde önemli roller üstlenmiş ve bir kültür ocağı haline gelmiş Bektaşî tekkesinin çöküşünü anlatmaktadır.

Reşat Nuri

Asıl eserlerini Cumhuriyet edebiyatı yıllarında yazan Reşat Nuri (Güntekin, 1889-1956), Milli Edebiyat yıllarında tiyatro konusunda yazdığı yazılarla dikkati çeker. 1919'da takma bir isimle tefrika ettirdiği *Harabelerin Çiçeği* onun ilk sanat eseridir. Fakat 1922 yılında *Vakit* gazetesinde tefrika edilen *Çalığışu* Reşat Nuri'ye önemli bir şöhreti getirir ve onu devrin dikkat çeken yazarları arasına yerleştirir.

Çalığışu, *İstanbul Kızı* adlı bir tiyatro eseri olarak yazıldıktan sonra roman haline getirilmiş, tefrikası tamamlandıktan sonra bizzat yazarı tarafından gözden geçirilerek kitaplaştırılmıştır. Eserin tiyatro oyunu olarak yazılmasından itibaren beğeni toplaması yazarın bu eser üzerinden devirle ilgili tezleri anlatmasına vesile olmuştur. Reşat Nuri bir popüler edebiyat yazarıdır. Daha sonra yazdığı roman ve hikâyelerinde de bu özelliğini kullanarak Cumhuriyet ideolojisinin yerleşmesine zemin hazırlar. Kadın veya erkek yarattığı tipler üzerinden devrin okuyucusuna Anadolu coğrafyasının ve insanının manzaralarını sunar. Ancak daima ince bir sosyal tenkit bu eserlerin devam eden bir damarı olur.

Çalığışu İstiklal Savaşı yıllarında Anadolu'da öğretmenlik yapan Feride'nin hikâyesidir. Feride özellikle de Batı Anadolu'da geçen macerasıyla devir insanına yeni bir mücadelenin ilk haberlerini verir gibidir. Anadolu'nun İstanbullu aydınının hizmetlerine ihtiyacı vardır. Yazarın romanında mesajını vermek için seçtiği zaman bu yüzden ilgi çekicidir. *Çalığışu* bir savaş romanı değildir. İstiklal Savaşını anlatmak üzere de yazılmamıştır. Buna rağmen eserin geri planında yer alan toplumsal olaylarla savaşın devam ettiği hissedilir. Böylece Anadolu iki savaşın birden sahnesi olarak gösterilir. Biri, cephede ordular arasında süren İstiklal Savaşıdır. Diğeri yıllarca ihmal edilmiş Anadolu'yu vatan yapmak için oraya hizmet götürülen insanların verdiği savaştır. Aslında romanın ana kahramanı Feride, İstanbullu bir aydın ve üstelik kadın kimliğiyle Anadolu'da öğretmenlik yaparken devrin prototipi de olur. Çünkü İstanbullu aydınının Anadolu'ya döndürülmüş yönelişine bu romanla yeni bir anlam kazandırılmıştır. Onun kadın veya erkek kahramanları Cumhuriyet sonrası Türkiye'nin ideal aydın tipleridirler. Hizmet alanları ise Anadolu'nun imar edilmesi gereken taraflarıdır. Burada açık olarak Ziya Gökalp'ın 'Halka Doğru' programının etkisi hissedilir: "Reşat Nuri *Çalığışu* (1922) ile Anadolu'da hizmet veren İstanbullu öğretmenin romantik hikâyesini anlatarak bu prensibin erken örneklerinden birini verir. Anadolu hizmet bekleyen ve hizmete layık, sevimli bir köşe olarak gösterilir eserde. Üstelik İstanbullu, hayat tecrübesi olmayan, Dame de Sion mezunu bir genç kıza bile hazır ve açıktır. Eser bu anlamıyla Gökalp'ın hizmet için cinsiyet ayrımını gözetmeyen anlayışına da uygundur. *Acımak*'ta (1928) Zeh-

ra, *Yeşil Gece*'de (1928) Şahin, *Kan Davası*'nda Ömer öğretmen olarak Anadolu'ya idealizm dolu olarak gelir ve hizmet ederler. Reşat Nuri bazı eserlerinde Anadolu'da hizmet edenler kadrosunu öğretmenlerin dışına da çıkarır. Örneğin *Kavak Yelleri*'nde Anadolu'nun ihtiyaç duyduğu doktor tipleri anlatır. "Anadolu Notları (1936) ise yazarın bir bölümünü romanlarında kullandığı Anadolu'yla ilgili intibalarının toplandığı gezi notlarından meydana gelmiştir" (Argunşah, 2010, 148)

Çalikuşu, yazar anlatıcının eserin dışında bırakıldığı ve birinci tekil şahıs anlatıcının kullanıldığı bir romandır. Feride'nin günlüğü olarak okuyucuya sunulur. Feride İstanbul'dan başlayıp Anadolu'da süren sonra tekrar İstanbul'da tamamlanan macerasında yoluna olgunlaşarak devam eder. Her ne kadar Anadolu'ya yönelişinde oraya hizmet etme aşkından çok ferdi bir aşk yenilgisi varsa da onunla idealist, öğrencisini seven bir öğretmen tiplmesi çizilmek istenir. Okuyucu İstanbullu, tecrübesiz aslında öğretmen olarak yetiştirilmemiş ama sevimli ve güzel bir genç kızın Anadolu'daki öğretmenlik maceralarını romantik bir aşk hikâyesinin üzerinden öğrenir.

Reşat Nuri, iyimser bir yazardır ve romantik bir yaklaşımla anlattığı Anadolu manzaraları ve bu manzaralar içine yerleştirdiği insanların hikâyelerinde devrin meselelerine yaklaşımlar getirmeye çalışır. Eserlerinde sosyal tenkit yapmasına rağmen kullandığı üslup ve zaman zaman müracaat ettiği mizah sayesinde rahatsız edici olmaz. Yıkıcı olmaktan çok yapıcıdır. Yarattığı kahramanları sever. Kahramanlarının etrafına yerleştirdiği olay örgüsü çoğu zaman sosyal tenkidi unutturacak şekilde sürükleyicidir. Bu olay örgüsü ve kahraman psikolojisi okuyucu üzerinde de iyimser duygular uyandırır. Yazarın ve eserin etki alanını genişletir. Bu sebeple de Reşat Nuri devrin en çok okunan ve sevilen yazarlarından.

DİĞERLERİ

Refik Halit

Refik Halit (Karay, 1888-1965) Türkçü harekete uzak durmasına rağmen *Memleket Hikâyeleri* (1919)'nde yer alan hikâyeleri ile Anadolu insanına yönelik tespitleri yapan ilk yazarlardan biridir. "Anadolu halkının bezgin ve ehlikeyif yaşayışını, yalnızlığını, memurların devleti temsil etmediklerini bu çok rahat okunan hikâyelerinde anlatmıştır. Refik Halit dili ve üslubu ile 'memleket edebiyatı' içinde değerlendirilmelidir. Türkçeyi en iyi kullanan yazar olarak Ömer Seyfettin tarafından *Yeni Mecmua*'da yazmaya davet edilir" (Enginün, 2006, 414). Maupassant tarzı hikâyenin Türk edebiyatındaki en iyi örneklerini yazdığı söylenen sanatçının hikâyelerinin en belirgin özelliği, uzun bir gözlem sonunda yazılmış olmalarıdır (Aktaş, 2004). Roman ve hikâyedeki başarısını sonraki yıllarda yazdığı eserleriyle sürdürecektir.

Ahmet Hikmet Müftüoğlu

Başlangıçta Servet-i Fünun hareketi içerisinde yer alan Ahmet Hikmet (1870-1922), bu anlayışla yazdığı mensur şiir ve hikâyelerini *Haristan* ve *Gülistan* adlı kitabında toplamıştır. *Çağlayanlar* (1922) ise onun Türkçülük hareketi ve Millî edebiyatın etki alanı içerisinde yazdığı hikâyelerini bir araya getirdiği kitabıdır.

Ahmet Hikmet, *Çağlayanlar*'daki hikâyelerinde çoğunlukla Türk tarih ve kültüründen hareket eder. "Alparslan Masalı" ve "Altınordu", konusunu tarihten alan hikâyelerdir. "Turhan Nasıl Çıldırdı?" adlı hikâye ise Türklük konusunda oldukça uyarıcı vurgular taşıyan bir üslupla yazılmıştır. Hikâyenin ana kişisi olan ve eski Türk tarihinden izler arayan Turhan, büyük bir heyecanla bütün Türk dünyasını

ve Türklerin yaşadıkları bölgeleri gezmiş sonra çağdaş Türklüğün başkenti olarak gördüğü İstanbul'a büyük umutlarla gelmiştir. Fakat İstanbul'da Türklüklerini hissetmeden yaşayan insanları, ana ve babaların Türklük duygusundan uzak olduklarını, çocuklarını da bu bilinçle yetiştirmediklerini görünce Türklüğün geleceği konusunda büyük bir ümitsizliğe kapılır. Türklüğün uyanarak kendine gelmesi ve yükselmesi için temelleri yine Türklük düşüncesine dayandırılmış bir eğitime ihtiyaç olduğuna inanır. Okullar açmak ister. Ancak Turhan bu emelini de gerçekleştiremez. Nihayet bu heyecanlar içerisinde çıldırır ve intihar eder. Cebinden Yavuz Sultan Selim'e hitaben yazılmış bir mektup çıkar. Oldukça ilgi çekici olan bu hikâye okuyucuyu sarsarak Türklüğün uyanması ve tarihsel kökenlerine giderek kendini bulması duygusunu meydana getirmek ister. Ziya Gökalp'ın millî kimliği oluşturmak için tavsiye ettiği millî eğitim düşüncesi devrin başka eserlerinde de yer aldığı gibi "Turhan Nasıl Çıldırdı?"da da kurgusal bir dünya içinden kendini gösterir.

Ahmet Hikmet'e Millî Edebiyat içindeki yerini asıl kazandıran eseri, 1920 yılında tefrika edildikten çok uzun yıllar sonra (1971) kitaplaştırılan *Gönül Hanım*'dir. Eser Turancılık düşüncesini anlatmak üzere yazılmıştır. Romanda Türk coğrafyasının farklı taraflarında yaşayan kahramanları bir araya getiren yazar, onları Orhun Âbidelerini bulmak ve Türk dünyasına tanıtmak için uzun bir seyahate çıkarır. Orhun Âbidelerinin metninden parçaların ilk olarak geniş okuyucu kitlesine ulaştırıldığı roman yine Ziya Gökalp'ın önerdiği 'millî eğitim' düşüncesinin altını çizer. Çünkü romanın kahramanları Gönül Hanım ve Tolon İstanbul'da Türk kızları için bir okul açmak ve nesillerin emanet edileceği kadınları eğiterek işe başlamak isterler: "Gökalp *Türkçülüğün Esasları*'nda bir millet meydana getirme yolunda millî nitelikler taşıyan eğitime geniş bir yer verir. Bunu daha önce 'Kızılelma'da da anlatmıştır. Millî devlet olma yolundaki savaşın neferleri öğretmenlerin yetiştirilmesi, onların nitelikleri, hangi bilgilerle nasıl donanacakları üzerinde durulur. Bu çerçevede Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun 1920 tarihli *Gönül Hanım* romanı anılmaya değerdir. Turancılık düşüncesinin de bir müdafaası sayılan romanın sonunda, bütün Turan ülkesini gezerek İstanbul'a gelen Gönül Hanım'la nişanlısı Tolon'un burada Türk kızları için bir öğretmen okulu açacakları öğrenilir." (Argunşah, 2010, 146)

Bu fikir Gökalp'ın millet olmak için düşündüğü yollardan biridir. Buna *Türkçülüğün Esasları*'nda bir de etnoğrafya müzelerinin kurulması eklenir. Böylece insanlara geçmişlerinden kalan somut malzeme de gösterilmiş olacaktır. Ayrıca bu somut malzeme ile Türk coğrafyasının her yanıyla bir bütünlük olduğu hissettirilecektir. Tolon da eserin sonunda İstanbul'da açtıkları okulun bünyesinde Türk gençleri için kurulan müzeye Asya yolculuğu sırasında topladığı etnoğrafik malzemeyle Orhun Âbidelerinden aldığı kopyaları bağışlar.

Yazar Ahmet Hikmet *Gönül Hanım*'da kendisini roman kahramanlarından Tolun'la özdeşleştirmiştir. Onun aracılığıyla Türkiye'nin millî kimliğini kazanarak yükselmesi ve Batı medeniyetleri seviyesine çıkması için neler yapılması gerektiğini anlatır. Bu *Gönül Hanım*'ın sanat değerinin sarsılması ve tezli bir roman olması sonucunu getirir. Romanın tefrika edilmesine rağmen uzun yıllar kitaplaştırılmamasını sebebi de aslında bu tarafıdır.

Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun bir önemli tarafı da Türk Derneği'nden başlayarak Türk milliyetçiliğinin dernekleşmesi ve Türkçü dergilerin yayımlanması faaliyetleri içerisinde çeşitli safhalarda üstlendiği rollerdir. Dönemin etkili hatiplerinden olan Müftüoğlu, İstanbul mitinglerinin de hatiplerindedir (Argunşah 2007: 208).

Müfide Ferit

Aydemir (1918) adlı romanıyla dönemde adını duyuran Müfide Ferit (Tek, 1892-1971), aslında roman konusunda sınırlı bir eser sayısına sahip Yeni Lisan yolunun önemli eserlerinden birini vermiştir. Roman Halide Edip'in *Yeni Turan*'ından (1913) sonra Türkçü düşünce etrafından yazılmış ikinci romandır. Her iki romanın da birer kadın yazar tarafından yazılmış olması, kadınların bu düşünce içindeki yerlerini belirtmesi açısından dikkat çekicidir. Halide Edip *Yeni Turan*'da Türkiye Türklüğü üzerinde dururken Müfide Ferit *Aydemir*'le Asya Türklüğüne açılır. Bu sebeple İstanbul'dan başlayarak Asya'daki Türk dünyasına açılan roman, o günlerin insanına Ahmet Hikmet'in *Gönül Hanım*'ından daha önce Orta Asya Türklüğünü tanıtır. Ancak "*Döneminin birçok meselesine dokunan Aydemir uyandırdığı heyecana rağmen, tezli olmasından kaynaklanan kusurlar dolayısıyla da hayli hırpalanmıştır*" (Enginün, 2006, 245)

Yine de devrinde Halide Edip'in *Yeni Turan*'ından sonra büyük ilgi uyandırmıştır. Fuad Köprülü *Aydemir*'in yayımından sonra yazdığı bir yazıda yazarının kimliğine dikkat çektikten sonra, "*Türkçülük hakkında hiçbir fikirleri olmayarak onu bazı Balkan milliyetçilikleri gibi kanlı bir mefkûre zanneden zavallı gafiller, yeryüzünün en eski, en şerefli, en âlicenap milleti olarak Türk kütlesini bugünkü düşkünlükten kurtararak insanıyeti zenginleştirmek isteyen Türk mefkûreciliğindeki ilahi şiiri, derin ve lahuti şefkati 'Aydemir' sahifelerinde kolayca hissedebilirler*" (Köprülüzade, 1918) der. Ömer Seyfettin de Müfide Ferit'in kadın kimliğine dikkati çektikten sonra, "Demir Bey âdeta milliyet misyoneri! İstanbul'u bırakıyor. Bütün Turan'ı, yani Türklerin oturdukları bütün diyarları dolaşmak istiyor. ... Meyyit aşkına kendi aşkını feda ediyor 'Fukaraya beşaret, üseraya serbesti, kalbi kırık olanlara teselli, zulüm altında ezilenlere hürriyet vermek için geldim!' diyor, herkese iyilik ediyor. O derecedeki Türkler kendilerine aşkla, muhabbetle seslenen birini duyar duymaz, çiçeğe koşan arılar gibi ona koşuyorlar," diyerek kitabın dönemde üstlendiği rolü vurgular (Ömer Seyfettin, 2001, 234-237). Gerçekten de romanda Türk birliğini kurmak isteyen Demir'in görüşleri önemlidir.

Aydemir'de romanın başından itibaren ana kahramanlar Demir'le Hazin'in etrafında Anadolu Türklüğü ve Türk dünyasının birliği görüşü savunulur. İki ana bölüme ayrılmış olan romanın ilk bölümünde Demir'in İstanbul'daki hayatı anlatılırken onun düşünce dünyasına da işaret edilir. Bütün Türklüğün hizmete ihtiyacı olduğuna inanan Demir, Türkistan'a gitmeyi seçerken arkadaşları savaş sonrasında daha da düşkünleşen Anadolu'ya hizmet etmek için giderler. Romanın ikinci bölümü Demir'in Türkistan'daki hayatını anlatmaktadır. Tezli bir roman olan *Aydemir*'de okunurluğu sağlayan macera Demir'le Hazin arasına yerleştirilmiş aşk hikâyesidir. Birbirlerini seven iki genç Demir'in Türklük ideali yüzünden evlenemezler. Demir, idealisttir. Aşkı bir zayıflık olarak kabul eder ve kendine ferdi aşkı yasaklar. Türkistan'da şehir şehir gezer, harap olmuş medreseleri onarır, halkın bilinçlenmesi için yeni dersler koyar, kahvehanelerde işçilere Türk tarihi okur. Fakat yalnız kaldığı zamanlarda Hazin'i hatırlar. Eserin sonunda Demir idam edilerek öldürülür. Ancak Türklük bilincini kazanmış olan Türkler Ruslara karşı direniş başlatır ve ayaklanırlar. Türklük ideali için kendini feda eden Demir artık yoktur ama, Türk dünyası Türklük duygusuyla uyanışa başlamıştır.

Müfide Ferit *Aydemir*'den sonra Cumhuriyet yıllarında da *Pervaneler* (1924) adlı bir roman yazar. Devrin Türkçü dergilerinde özellikle de kadınlara yönelik olarak yazdığı az sayıdaki fikrî yazıları ve hikâyeleriyle de dikkat çekicidir.



BAĞIMSIZLAR

Hüseyin Rahmi

Popüler/avam edebiyatı geniş halk kitleleri için yazılmış eserlerin oluşturduğu bir edebiyat anlayışıdır. Bu edebiyat yolunu seçmiş sanatçıların eserlerinde derin bir sanat kaygısı yoktur. Daha çok okunmak hedefiyle yazılmış bu eserler çok zaman sürükleyici bir macera etrafında şekillenirler. Genel olarak hayatını kalemiyle kazanan yazarların popüler/avam edebiyatın yazarı oldukları görülür. Onların geçim kaygısı gibi sebeplerle seri olarak yazdıkları eserlerde önemli olan kurgusal yenilik ya da arayışlar değil, çok kişi tarafından âdeta bağlılıkla beğenilmek ve okunmaktır.

Tanzimat yıllarında Ahmet Mithat'ın öncülüğünü yaptığı popüler edebiyat yolu Servet-i Fünun yıllarından itibaren Hüseyin Rahmi (Gürpınar, 1864-1844) ile temsil edilmeye başlar. “...romantizmin aşırı yapmacık hassasiyetlerine karşı çıkmış, ilk eserlerinden itibaren Ahmet Midhat ve Beşir Fuad'ın dikkatini çekmiş, çok sayıda roman ve hikâye kaleme almıştır” (Enginün, 2006, 309).

1888 tarihli yanlış Batılılaşmayı tenkit amaçlı yazılmış olan *Şık* romanı, yazarın şöhretini kazandığı ilk eseridir. Sonraki yıllarda bu romanıyla oluşturduğu tematik ve yapısal özellikleri sürdüren Hüseyin Rahmi, natüralist bir anlayışla yazar ve Türk edebiyatında ‘deneySEL roman’ın örneklerini verir. Bütün romanlarının malzemesini gözlemlediği yerli hayatın unsurları oluştururlar. Bu sebeple Hüseyin Rahmi Türkçülük hareketinin ve Millî Edebiyatın prensiplerini benimseyen bir yaklaşım içinde olmadığı halde mensup olduğu popüler/avam edebiyat anlayışı dolayısıyla halk tarafından rahatlıkla anlaşılır bir dil kullandığı, yerli hayatın ve insanın manzaralarını eserlerine yerleştirdiği için bu dönem edebiyatının sevilen isimlerinden olmuştur. Hayatı boyunca birçok roman, hikâye ve tiyatro eseri yazmış olan yazarın romanlarında yakaladığı başarıyı tiyatro eserlerinde yakaladığı söylenemez.

Canlı hayat sahnelerinin mizahla birleştirilerek sosyal tenkidin yapıldığı Hüseyin Rahmi'nin eserleri her dönemde kendisine okuyucu bulabilmiştir. “*Netice itibarıyla; kendisine has üslubu ile çeşitli edebî ekollerin, kalemine elverişli bulduğu yönlerini alan, kesin hatlarla hiçbir edebî akıma bağlı kalmayan Gürpınar; tamamıyla şahsî diyebileceğimiz eserler ortaya koymuştur*” (Göçgün, 1990, 29)

Hüseyin Rahmi'nin Millî Edebiyat anlayışının baskın olduğu dönem içinde yazdığı bazı eserleri şunlardır: *Şıpsıvdi* (1911), *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* (1912), *Sevda Peşinde* (1912), *Gulyabani* (1914), *Cadı* (1914), *Hakka Sığındık* (1919), *Toraman* (1919), *Hayattan Sahifeler* (1919), *Son Arzu* (1922).

Diğerleri

Hüseyin Rahmi gibi herhangi bir edebî akım/hareket/moda ya da grubun içinde yer almayan ancak yazdıklarıyla dönem okuyucusunu besleyen başka hikâye ve roman yazarları da vardır. Bunlar daha evvel de belirtildiği gibi, bir kısmı daha önce ya da Millî Edebiyat anlayışının yanı sıra devam eden sanat görüşlerinin içinde olmuşlar ya da henüz ilk eserlerini verdikleri için asıl şöhretlerini kazanacakları ya da edebî tercihlerini belirledikleri eserlerini yazamamışlardır. Aka Gündüz ve Memduh Şevket bu yazarlardandır. Ancak bir de popüler edebiyatın yazarı olarak okunan yazarlar vardır. Örneğin polisiye romanları ile dönemi besleyen Moralızade Vassaf Kadri bu isimlerdendir. Yerli hayat sahnelerini anlattığı hikâyeleriyle Fahri Celalettin, naturalist hikâyeleriyle Salahattin Enis; *Âmak-ı Hayal* ve *Öksüz Turgut* romanlarıyla Şehbenderzade Ahmet Hilmi; Küçük Paşa romanıyla Ebubekir Hazım dönemin diğer roman ve hikâye yazarlarıdır.

Özet

1911-1922 tarihleri arasında devam eden Millî Edebiyatın roman ve hikâyesi, Edebiyat-ı Cedide ile önemli noktaya gelmiş bir mirası devralır. Ancak bunu tam anlamıyla devam ettiremez. Çünkü İçinde yaşanan olağanüstü şartlar türün kendini sanat eseri olarak olgunlaştırmasını engeller. Buna rağmen yine de hikâyede Ömer Seyfettin'in hikâyede tezlerini anlatmak yanında taşıdığı sanatsal kaygı, Türk hikâye tarihi açısından önemlidir.

Dönem hikâye ve romanında Türkçülük düşüncesi, millî kimliği uyandırma ve onun etrafında bir bilinç oluşturma düşüncesi temel bir eksen oluşturur. Ancak yine de romanın bütün türlerinde oldukça kabarık sayılabilecek bir eser sayısının bulunduğunu söylemek mümkündür. Tarihe ve destana yönelişler, meşrutiyetle ilgili oluşum ve beklentiler, savaşlar ve onun hayat içindeki yansımaları, sosyal hayatta yeni bir olgu olarak ortaya çıkan kadının sosyalleşmesi konusu dönemin roman ve hikâyesinin en çok kullanılan konularını oluştururlar. Mekân olarak geniş Türk coğrafyası yavaş yavaş yerini Anadolu'ya bırakır. Bunda Anadolu'da devam eden Millî Mücadele kadar devrin Türkiye Türkçülüğünü savunan yazarlarının da önemli bir katkısı vardır. 1920 sonrasında bu konular Anadolu'da devam eden savaş, Anadolu coğrafyası, Anadolu insanı ve Anadolu'ya hizmet gibi sosyal hayatın yeni oluşumları ile çeşitlilik kazanırlar. Millî edebiyat hareketi roman ve hikâyesini asıl yönlendiren kuvvet, Yeni Lisan Hareketinin oluşturduğu fikirdir. Yeni Lisan daha önce de belirtildiği gibi sadece bir dil hareketi olarak doğmamış ve alanını da bu sebeple dille sınırlı tutmamıştır. İleriye sürdüğü Yeni Hayat ve bu paralelde Yeni İnsan görüşü bu edebiyatın da temel ilkeleri olmuştur. Bu sebeple dönem roman ve hikâyesi bu hayatın ve insanın yaşama biçimini, değerler dünyasını, insana, dünyaya ve meselelere bakışını verecek ölçülerin tanıtımını yapar. Bu da millet olma ve millî devlete giden yolun prensipleridir. Yeni Hayatın insanı tarihini, değerlerini bilir. İnsanı tanıır. Mefkûre sahibidir ve bütün bunlar onun için kendini feda edebileceği değerlerdir. Ömer Seyfettin'in hikâyeleri, *Gönül Hanım*, *Yeni Turan* ve *Aydemir* romanları bu içeriğin en önemli edebî metinleridir. Millî Edebiyat hareketi Türk insanının millet olma sürecinin edebiyattaki görüntüleridir. Edebiyat bu süreci yaygınlaştırır, yönlendirir ve kolaylaştırır. Bu sebeple Yeni Lisan dilden bir öze dönüş hareketi başlatır. Çünkü milleti oluşturacak fertlerin öncelikle etrafında buluşacakları ve anlayacakları bir dile ihtiyaç vardır. Millet olmanın

gereklerinden biri de birlikte oluşturulmuş bir tarihe sahip olmaktır. Bunun için de Millî Edebiyatın insana kendi tarihi sunulur. Bu hem daha önce Batılılar tarafından kullanılarak 'barbar millet' konumuna düşürülen Türklerin kendi tarihleriyle karşılaşarak tanışmalarını sağlar hem de kendi tarihlerini öğrenmelerini ve sevmelerini sağlar. Böylece 19. yüzyıl ortalarından itibaren içine düşülmüş olan aşağılık duygusundan kurtulma da başlar.

Öte yandan milletler başları sıkıştığından tarihlerinin altın sayfalarına sığınır. Millî Edebiyat hareketinde tarihe gidişin bir sebebi de budur. Burada altın çağa sığınarak kendine olan güveni kazanma ve yeni millî başarılar kazanma, tarihler yaratma şuuru söz konusudur. Fakat burada unutulmaması gereken tarihe bu gidiş dolayısıyla rol modellerin bulunması ve onların günlük hayata kazandırılmasıdır.

Bu arada yeniden doğuş duygusunu veren destanların önemi de unutulmamalıdır. Onlar hem milletin ortak tarihinin en eski sayfalarıdır hem de olağanüstü zorlukların üstesinden gelen kahramanlarıyla, Ergenekon Destanı'ndaki demir dağların içinden yeniden dünyaya çıkma teması gibi temalarıyla devri sembolik göndergeleriyle beslerler.

Hem sosyal hem de edebî anlamda son derecede renkli bir görünüm arz eden 1911-1922 arası roman ve hikâyesi şöyle bir sınıflamayla değerlendirilebilir:

1. Tanzimat, Servet-i Fünun ve Fecr-i Âti edebiyatının roman ve hikâyedeki temsilcileri: Ahmet Mithat Efendi, Halit Ziya, Mehmet Rauf, Fazlı Necip, Cemil Süleyman, Selami İzzet, İzzet Melih.
2. Yeni Lisan Hareketinin Roman ve Hikâyedeki Temsilcileri: Ömer Seyfettin, Halide Edip, Yakup Kadri, Reşat Nuri, Refik Halit, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Müfide Ferit.
3. Bağımsızlar: Hüseyin Rahmi, Aka Gündüz, Memduh Şevket, Moralızade Vassaf Kadri, Fahri Celalettin, Salahattin Enis, Şehbenderzade Ahmet Hilmi ve Ebubekir Hazım dönemin diğer roman ve hikâye yazarlarıdır.

Kendimizi Sınavalım

1. Aşağıdakilerden hangisi Millî Edebiyat hareketi roman ve hikâyesinin **temel** karakterini belirleyen olgulardan biri **değildir**?
 - a. Tanzimat Fermanı
 - b. Balkan Savaşları
 - c. Birinci Dünya Savaşı
 - d. Yeni Lisan Hareketi
 - e. Milliyetçilik hareketleri
2. Aşağıdakilerden hangisi Edebiyat-ı Cedide yazarıyken, sonraki yıllarda Millî Edebiyat'ın yazarı olmuştur?
 - a. Halit Ziya
 - b. Hüseyin Cahit
 - c. Mehmet Rauf
 - d. Ahmet Hikmet
 - e. Namık Kemal
3. Aşağıdakilerden hangisi Fecr-i Âti Edebiyatı yazarıyken, sonraki yıllarda Millî Edebiyat'ın yazarı olmuştur?
 - a. Hüseyin Cahit
 - b. Mehmet Rauf
 - c. Halit Ziya
 - d. Namık Kemal
 - e. Yakup Kadri
4. Aşağıdakilerden hangisi Millî Edebiyat'ın **en önemli** hikâye yazarıdır?
 - a. Halit Ziya
 - b. Mehmet Rauf
 - c. Ömer Seyfettin
 - d. Ahmet Hikmet
 - e. Yakup Kadri
5. Aşağıdakilerden hangisi Millî Edebiyat döneminin kadın yazarlarından biridir?
 - a. Halide Edip
 - b. Tomris Uyar
 - c. Sevinç Çokum
 - d. Füruzan
 - e. Adalet Ağaoglu
6. Gönül Hanım aşağıdaki yazarlardan hangisinin romanıdır?
 - a. Halide Edip
 - b. Ahmet Hikmet
 - c. Sevinç Çokum
 - d. Müfide Ferit
 - e. Fatma Aliye Hanım
7. Aydemir aşağıdaki yazarlardan hangisinin romanıdır?
 - a. Fatma Aliye Hanım
 - b. Ahmet Hikmet
 - c. Sevinç Çokum
 - d. Halide Edip
 - e. Müfide Ferit
8. Aşağıdaki yazarlardan hangisi Türk milliyetçiliği kadar devrin meselelerinden biri olan kadınlık üzerine romanlar yazmıştır?
 - a. Fatma Aliye Hanım
 - b. Emine Semiye Hanım
 - c. Müfide Ferit
 - d. Halide Edip
 - e. Refik Halit
9. Yakup Kadri Fecr-i Âti Edebiyatından Millî Edebiyat'a geçiş serüvenini aşağıdaki hangi eserinde hangi kahramanıyla anlatır?
 - a. Yaban/ Ahmet Celal
 - b. Kiralık Konak/Seniha
 - c. Ankara/Selma
 - d. Kiralık Konak/Hakkı Celis
 - e. Sodom ve Gomore/ Necdet
10. Ömer Seyfettin aşağıdaki hikâyelerinden hangisinde devrinin fikrî ve siyasî oluşumlarını mizahî şekilde tenkit eder?
 - a. Başını Vermeyen Şehit
 - b. And
 - c. Efruz Bey
 - d. Tos
 - e. Kaç Yerinden

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. a Yanıtınız yanlış ise “Millî Edebiyat hareketinde hikâye ve roman” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
2. d Yanıtınız yanlış ise “Millî Edebiyat hareketinde hikâye ve romanının yazar kadrosu” ve “b. Ahmet Hikmet” bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
3. e Yanıtınız yanlış ise “Millî Edebiyat hareketinde hikâye ve romanının yazar kadrosu” ve “Yakup Kadri” bölümlerini yeniden gözden geçiriniz.
4. c Yanıtınız yanlış ise “Millî Edebiyat hareketinde hikâye ve romanının yazar kadrosu” ve “Ömer Seyfettin” bölümlerini yeniden gözden geçiriniz.
5. a Yanıtınız yanlış ise “Millî Edebiyat hareketinde hikâye ve roman” ve “Halide Edip, Reşat Nuri” bölümlerini yeniden gözden geçiriniz.
6. b Yanıtınız yanlış ise “Ahmet Hikmet “ bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
7. e Yanıtınız yanlış ise ve “Müfide Ferit” başlıklı bölümünü yeniden gözden geçiriniz.
8. d Yanıtınız yanlış ise “Millî Edebiyat hareketinde hikâye ve roman” ve “Halide Edip, Reşat Nuri” bölümlerini yeniden gözden geçiriniz.
9. d Yanıtınız yanlış ise “Millî Edebiyat hareketinde hikâye ve roman”, “Millî Edebiyat hareketinde hikâye ve romanının yazar kadrosu” ve “Yakup Kadri” bölümlerini yeniden gözden geçiriniz.
10. c Yanıtınız yanlış ise “Ömer Seyfettin” bölümünü yeniden gözden geçiriniz

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Millî Edebiyat hareketinde tarihe ve destana ciddi bir yöneliş söz konusudur. Çünkü Türk milletinin oluşması sürecinin önemli beslenme kaynaklarından birisi tarih ve destanlardır. Bunun için de Millî Edebiyatla Türk insanına kendi tarihi sunulur. Türklerin kendi tarihleriyle karşılaşarak tanışmaları, kendi tarihlerini öğrenmeleri ve sevmeleri bu dönemin getirisi. Böylece kolektif şuur altı denilen bir bütünlüğün etrafında buluşulması mümkün olur.

Ayrıca burada bir sığınma duygusu da söz konusudur. Çünkü milletler başları sıkıştığında tarihlerine sığınır. Burada altın çağa giderek kendine ve millete olan güveni yeniden kazanma buradan hareketle de yeni tarihler yaratma şuurunun oluşturulması söz konusudur. Ayrıca bu gidişle tarihten rol modellerin bulunması ve onların günlük hayata kazandırılması amaçlanır. Destanlar da bu anlamda önemlidirler. Çünkü bunlarda olağanüstü zorlukların üstesinden gelme ve yeniden doğuş duygusu gizlidir. Bu sembol de dönem içinde yaygın bir şekilde kullanılır.

Sıra Sizde 2

Bu durumun en önemli sebebi yaşanan sosyal hayatın kendine ait realitesidir. Savaşlar, siyasal oluşumlar ve bunların insan hayatında meydana getirdiği önemli yoksunluklar sanatın gerçeğinin hayattan uzaklaşmasını getirir. Yazarların eserlerine mükemmeliyet kazandırmak için fazla zamanları yoktur. Çünkü onlar düşünen ve yazan insanlar olarak hayattaki sosyal olguların bir parçasıdır. En önemli yönlendiricilerdir.

Öte yandan edebiyatla hayata mesaj verme zorunluluğunu da unutmamak gerekir. Tezli eserlerde sanat gayesi ikinci plana geçer. Çünkü burada daha hayatî olan durumlar söz konusudur.

Sıra Sizde 3

Millî Edebiyat hareketinde roman ve hikâye farklı şekillerde sınıflandırılabilir. Bunun sebebi Millî Edebiyatın bir dönemin adı olması ve aynı yıllarda farklı sanat kaygıları taşıyan anlayışların ve sanatçıların olmasıdır. Öte yandan bir önceki edebî dönemde yazan sanatçıların hâlâ hayatta olmaları bazılarının sanat anlayışlarının değiştirerek bazılarının aynı sanat görüşüyle yazmaya devam etmeleri önemli bir konudur. Bütün bunlar göz önünde bulundurularak burada şöyle bir sınıflandırma denemesinde bulunulmuştur:

1. Tanzimat, Servet-i Fünun ve Fecr-i Âti edebiyatının roman ve hikâyesinin temsilcileri
2. Yeni Lisan Hareketinin roman ve hikâyedeki temsilcileri
3. Bağımsızlar

Fakat bu değişmez olmadığı gibi üzerinde tartışılabilir bir sınıflandırmadır. Başka ölçüler ve dayanak noktalarıyla başka sınıflandırma denemeleri yapılabilir. Ancak bunlar da yine deneme olmak durumundadırlar.

Sıra Sizde 4

İki bakımdan önemli katkıları söz konusudur. İlki halen hayatta olmaları ve aynı anlayışla yazıyor olmalarıdır. İkincisi de özellikle roman teorisi konusunda yazdıklarıyla ve eserleriyle Türk roman ve hikâyesini önemli bir noktaya çıkarmış olmalarıdır.

Sıra Sizde 5

Ömer Seyfettin Türk edebiyatında küçük hikâyenin en önemli temsilcisidir. Maupassant tarzı dediğimiz olay hikâyesi onunla asıl boyutlarını kazanmıştır. Ayrıca Ömer Seyfettin kullandığı dille ve hayatın herkesin gözlemlediği gerçeklerinden hareketle yazdığı hikâyelerinde okuyucuya yakın olmayı başarmış bir yazardır. Tarih de onun hikâyeleriyle herkesin okuyacağı bir hikâye formunda sunulmayı başarmıştır.

Kıvrak bir zekânın ürünü olan mizah da onun en çok kullandığı yollardan biridir. O sosyal tenkitlerini yaparken faydalandığı mizahla okuyucusunu yormadan mesajlar verir. Bu durum onun bütün hikâyelerinde iletmeye çalıştığı hayatla ilgili mesajların verilmesinde de söz konusudur. Ömer Seyfettin hayata dair tezleri olan bir yazardır. Ancak eserini teze teslim etmez.

Bu gibi sebeplerle Türk edebiyatının en çok okunan hikâye yazarı Ömer Seyfettin'dir.

Sıra Sizde 6

Halide Edip'in Millî Edebiyat hareketine en önemli katkılarından biri Türk Ocaklarında verdiği konferanslarla Türkçülük düşüncesinin olgunlaşmasında gösterdiği çabadır. *Tanin* gazetesinde yazdığı aynı mahiyetteki yazıları unutulmamalıdır. Fakat burada asıl üzerinde durulması gereken nokta yazdığı romanlar ve hikâyelerde ortaya çıkar. Özellikle dönemin önemli sosyal konularından biri olan kadının sosyalleşmesi, bir takım medeni haklarını elde ederek kullanmaya başlaması ve bunların toplum hayatında meydana getirdiği yankıları anlattığı romanlar önemlidir. Yazar bu romanlarıyla meseleyi bütün boyutlarıyla ortaya koyduğu gibi çeşitli

kadın tipleri önerir. Bunlar devri için önemli arayışların rol modelleri olurlar. Böylece aslında sonraki yılların sosyal hayatı içinde önemli sorumluluklar üstlenen kadın tiplemesi okuyucuya tanıtılmış olur. Etraflarındaki siyasal ve sosyal meseleler içinde olgunlaşan bu kadınlar Sultanahmet Mitinginin konuşmacısı ve İstiklal Savaşının Halide Onbaşısını hazırlarken esere *Ateşten Gömlek*'in Ayşe'si ve *Vurun Kahpeye*'nin Aliye'si olarak yerleşirler.

Sıra Sizde 7

Aydemir ve *Gönül Hanım* romanlarının her ikisi de Türkçü bir anlayışla yazılmış romanlardır. Bu romanlarla bilinmeyen Asya coğrafyası ve tarihi, roman metni içinde okuyucu ile karşılaştırılır. Böylece Osmanlı coğrafyasında yaşayan ve millî kimliklerini kazanan Türkler soydaşları ve eski coğrafyalarıyla da tanışmış olurlar. Özellikle *Gönül Hanım* bu anlamda ilgi çekicidir. Çünkü ilk defa bu eserle Orhun Âbideleri'nin metni genel okuyucu kitlesine sunulmuştur.

Aydemir için ayrıca şunu da ilave etmek gerekir. *Aydemir* ve Halide Edip'in *Yeni Turan* romanları kadınların Türk milliyetçiliği meselesi içindeki yerlerini göstermesi bakımından önemlidir. Eğitimle ilgili sorunlarını henüz aşan kadınların roman yazacak hem de fikrî derinlikleri olan bir romanı yazma sorumluluğunu taşıyacak kadar olgunlaşmış oldukları bu romanlarla açıkça görülmektedir.

Bu romanlarla ve romanların yazarlarıyla dönem insanına rol modeller sunulmuştur.

Yararlanılan Kaynaklar

- Aktaş Ş. (1987). **Yakup Kadri Karaosmanoğlu**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay.
- Aktaş Ş. (2004). **Refik Halit Karay**, Ankara, Akçağ Yay.
- Argunşah, H. (2001). **Ömer Seyfettin Bütün Eserleri, Makaleler 1**, İstanbul, Dergâh Yay.
- Argunşah, H.(2003). **Ömer Seyfettin'in Hikayelerinde İnsan**, Bilge Yay., Ankara.
- Argunşah, H.(2007). "Millî Edebiyat", **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, (4. baskı), Ankara, Grafiker Yay.
- Argunşah, H. (2010). Millî Kimlik Oluşturmada Edebiyatın Rolü ve Ziya Gökalp, **Türk Kimliğinin Yeniden İnşası Bağlamında Ziya Gökalp**, İstanbul, Kesit Yay.
- Çetişli, İ.(2007). İkinci Meşrutiyet Döneminde Ortaya Çıkan Fikrî, Siyasî Hareketler ve Türk Edebiyatına Yansımaları, **II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Ankara, Akçağ.
- Enginün, İ. (1991). **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, Dergâh Yay., İstanbul.
- Enginün, İ. (2006). **Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)**, İstanbul, Dergâh Yay.
- Gündüz, O. (1997). **Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema**, İstanbul, MEB.
- Karaosmanoğlu, Y. K.(1981). **Ergenekon**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (1990). **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, İstanbul, İletişim Yay.
- Okay, O. (2005). **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, İstanbul, Dergâh Yay.